

Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University (UKRAINE)  
Jan Kochanowski University in Kielce (POLAND)

**ISSN 2307-1222**

# **STUDIA METHODOLOGICA**

**Issue 41, Summer 2015**

**Founded in 1993**

**Ternopil'**

**2015**

# STUDIA METHODOLOGICA

SM, No. 41, 2015

BBK 87.256: 60+87.256: 81

S 88

## EDITOR-IN-CHIEF

Prof. Dr. **OLEG LESZCZAK**

Institute of Foreign Philology  
Jan Kochanowski University in Kielce (POLAND)

## INTERNATIONAL EDITORIAL BOARD:

Prof. Dr. **JANUSZ DETKA**

Jan Kochanowski University in Kielce (POLAND)

Prof. Dr. **MAREK RUSZKOWSKI**

Jan Kochanowski University in Kielce (POLAND)

Prof. Dr. **ELEONORA LASSAN**

Vilnius University (LITHUANIA)

Prof. Dr. **VLADIMIR ZAIKA**

Department of Russian Language, Yaroslav  
Mudryi State University of Novgorod (RUSSIA)

Prof. Dr. **ALEKSANDR GLOTOV**

Department of Literary and Language Theory,  
Ostroh Academy (UKRAINE)

Prof. Dr. **MILOSAV CHARKICH**

Serbian Academy of Sciences and Arts  
(SERBIA)

Dr **RYSZARD STEFAŃSKI**

Jan Kochanowski University in Kielce (POLAND)

## REVIEWERS:

Prof. Dr **KAZIMIERZ LUCINSKI**

Director of the Institute of Foreign Philology,  
Jan Kochanowski University in Kielce  
(POLAND)

Prof. Dr **NATALIYA YARMOLENKO**

Department of the Ukrainian literature and  
Comparative, Cherkasy Bogdan Khmelnytskyi  
National University (UKRAINE)

Збірник *Studia methodologica* внесено до Переліку фахових видань ВАК України  
за спеціальністю «філологія»

згідно з постановою від 01.07.2010 р. № 1-05/5.

Друкується за рішенням ученої ради Тернопільського національного педагогічного  
університету імені Володимира Гнатюка.

Founded in 1993, *Studia methodologica* is the journal of methodological research.

*Studia methodologica* publishes articles in literature theory, linguistics, and philosophy.

It acts as a forum for the presentation and discussion of research and concepts.

Редакція не завжди поділяє погляди авторів. Матеріали друкуються мовою оригіналу.

## Editorial addresses:

Prof. Dr. Oksana Labashchuk, Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University,  
Krywonosa street, 2, Ternopil, 46027, Ukraine  
Phone: +38 097 498 76 67

Prof. Dr. Oleg Leszczak, Jan Kochanowski University in Kielce,  
Świętokrzyska street, 21D, Kielce, 25-406, Poland

Phone: +48 41 349 71 31

E-mail: [studiamethodologica@gmail.com](mailto:studiamethodologica@gmail.com)

[www.studiamethodologica.com.ua](http://www.studiamethodologica.com.ua)

All rights reserved

No part of this journal may be reprinted or  
reproduced without permission in writing  
from the publisher, TNPU, Ukraine,  
UJK. Poland

ISSN 2307-1222

## EDITOR-IN-CHIEF

Prof. Dr. **OKSANA LABASHCHUK**

Department of Theory and Methods of  
the Ukrainian and World literature, Ternopil  
Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical  
University (UKRAINE)

## EXECUTIVE EDITOR

Dr. **TEIYANA RESHETUKHA**

Department of Journalism, Ternopil  
Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical  
University (UKRAINE)

## EDITORIAL BOARD:

Prof. Dr. **LYUBOV STRUHANETS**

Head of the Department of the Ukrainian  
Language and Methods of Teaching,  
Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Peda-  
gogical University (UKRAINE)

Prof. Dr. **NATALIYA POPLAVSKA**

Head of the Department of Journalism,  
Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Peda-  
gogical University (UKRAINE)

Prof. Dr. **OLHA KUTSA**

Department of Theory and Methods of  
the Ukrainian and World literature, Ternopil  
Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical  
University (UKRAINE)

Prof. Dr. **MYKOLA TKACHUK**

Head of Department of Theory and Meth-  
ods of the Ukrainian and World litera-  
ture, Ternopil Volodymyr Hnatiuk National  
Pedagogical University (UKRAINE)

# TABLE OF CONTENTS

## МОВОЗНАВСТВО

<b>Lyubov Struhanets</b>	
STRUCTURE OF LINGUAL-COMMUNICATIVE COMPETENCE OF PERSONALITY .....	6
<b>Елена Скоробогатова</b>	
ЗАДАЧИ И ПЕРСПЕКТИВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ МОРФОЛОГИИ ПОЭТИЧЕСКОГО ЯЗЫКА.....	12
<b>Ольга Радчук</b>	
ЛЕКСИКО-ГРАМАТИЧНА КОРЕЛЯЦІЯ АБСТРАКТНИХ ПОНЯТЬ (ВІДСУТНІСТЬ – ЗАПЕРЕЧЕННЯ – ПУСТОТА).....	17
<b>Вікторія Желязкова</b>	
СИМВОЛІЧНІ ЗНАКИ КРИЗЬ ПРИЗМУ ЕКСПРЕСІВНОСТІ МОВЛЕННЯ: ВІД ТЕОРІЇ ДО ПРАКТИЧНОЇ РЕАЛІЗАЦІЇ.....	23
<b>Светлана Лещак</b>	
ФРАЗЕОСИНТАКСИЧЕСКИЕ МОДЕЛИ ВЕРБАЛИЗАЦИИ ПРОЦЕССУАЛЬНЫХ КОНЦЕПТОВ ЗРЕНИЯ, ДВИЖЕНИЯ ИЛИ ДЕЙСТВИЯ В ИДИОСТИЛЕ БОРИСА ГРЕБЕНЩИКОВА.....	29
<b>Евгений Зубков</b>	
ФОРМЫ СУЩЕСТВОВАНИЯ ВОРОВСКОГО ЗАКОНА .....	38
<b>Матеуш Ковальский</b>	
МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ВОПРОСЫ ИСТОРИЧЕСКОЙ СЕМАНТИКИ С ПРАГМАТИКО-ФУНКЦИОНАЛЬНОЙ ПОЗИЦИИ .....	45
<b>Юрій Струганець</b>	
ФУТБОЛЬНА ЛЕКСИКА УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ МОВИ: ІМАНЕНТНІ ОЗНАКИ.....	67
<b>Оксана Корпало</b>	
ПРЕДИКАТИВНІ ФОРМИ НА -NO, -TO І НЕОЗНАЧЕНІСТЬ ОСОБИ В ПОЛЬСЬКІЙ МОВІ.....	73

<b>Наталя Бородіна, Світлана Каленюк</b>	
ФОРМУВАННЯ МОВНОЇ ОСОБИСТОСТІ УЧНІВ ЯК ПРОВІДНЕ ЗАВДАННЯ МОВНОЇ ОСВІТИ .....	79

## **ФОЛЬКЛОРИСТИКА**

**Oksana Kuzmenko**

POETICS OF DRAMATIC EXISTENCE IN THE FOLK PROSE ABOUT WORLD WAR I: LOCAL FOLKLORE OR/AND MECHANISM OF COLLECTIVE STRUCTURING OF EXPERIENCE.....	85
---	----

**Оксана Оверчук**

ЄВРОПОЦЕНТРИЗМ НАУКОВИХ ПОШУКІВ ПІВДЕННО-ЗАХІДНОГО ВІДДІЛУ РОСІЙСЬКОГО ГЕОГРАФІЧНОГО ТОВАРИСТВА .....	93
--	----

## **ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО**

**Anna Węgrzyniak, Tomasz Stępień**

CO ŁĄCZY JULIUSZA SŁOWACKIEGO Z TARASEM SZEWCZENKĄ?.....	98
--	----

**Григорій Семенюк**

ФОЛЬКЛОРИЗМ ДРАМАТИЧНИХ ТВОРІВ ТА МАЛОЇ ПРОЗИ СТЕПАНА ВАСИЛЬЧЕНКА .....	111
--	-----

**Зоряна Гук**

ПОЕТИКАЛЬНІ ДОМІНАНТИ ПОСТМОДЕРНІСТСЬКОГО РОМАНУ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНІСТИКИ М. ПАВИЧА).....	117
---	-----

**Олена Крушельницька**

ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ ЯК ПРИЙОМ ДЛЯ ІДЕНТИФІКАЦІЇ АВТОРА З ГЕРОЄМ У РОМАНІ ІРЕНИ КАРПИ „BITCHES GET EVERYTHING” .....	122
--	-----

**Марія Реутова**

РЕАЛІЗАЦІЯ «ЕФЕКТУ ОЧУЖЕННЯ» У ДРАМІ ЮРІЯ КОСАЧА «КОРТЕЗ І БЕЗТАЛАННА».....	128
--	-----

**Тетяна Шкарлута (Синьоок)**

МІЖ СЦІЛЛОЮ УНРРИ І ХАРІБДОЮ РАДЯНСЬКОГО СОЮЗУ:  
ЖИТТЯ ДІ-ПІ НА СТОРІНКАХ «ДИЯБОЛІЧНИХ ПАРАБОЛ» ПОРФИРІЯ ГОРОТАКА..... 134

**Оксана Стогній (Рибась)**

СПЕЦИФІКА НАРАТУВАННЯ У ГУМОРИСТИЧНІЙ ПРОЗІ СИЛЬВЕСТРА  
ЯРИЧЕВСЬКОГО (НА МАТЕРІАЛІ ЗБІРКИ «ГОРАТИНСЬКІ ОПОВІДАННЯ») ..... 140

**Галина Горішна**

АПОКАЛІПТИЧНИЙ ХРОНОТОП ЯК ПСИХОЛОГІЧНА ДОМІНАНТА  
ПОЕЗІЇ МАЙДАНУ ..... 146

## МОВОЗНАВСТВО

### STRUCTURE OF LINGUAL-COMMUNICATIVE COMPETENCE OF PERSONALITY

**Lyubov Struhanets**

Doctor of philological sciences, professor,  
the department of the Ukrainian Language and Methodology of Teaching,  
Ternopil V. Hnatiuk National Pedagogical University (UKRAINE),  
46027, Ternopil, M. Kryvonosa Str., 2, e-mail: lyubovstruhanets@yahoo.com

**UDC:** 811.161.2'271

#### **ABSTRACT**

The aim of this study is the analysis of terminological contents of «lingual-communicative competence» meaning. The history of concepts, formation has briefly covered in this article. Wide range of terms which verbalize it, has been presented. Complex description of semantic content concept through three basic segments: lingual, socio-lingual and pragmatic competence – has been firstly proposed.

Lingual competence is level of using all kinds of norms and complex of communicative features of literary language. Socio-lingual competence of individual is an evidence of the quality representation of its lingua-cognitive characteristic, the ability to chose and apply linguistic means according to the situation of communication; understand the social stratification of language; adequately use knowledges of national culture, the specifics of intercultural communication. Pragmatic competence of speaker – it is quality of implementation of intention through well chosen lingual-communicative strategies and tactics using the most productive language means in a particular communicative situation.

Pervasive and persuasiveness of such classification is confirmed by correlation with known level model of linguistic identity by Y. Karaulov. As a result lingual-communicative competence is characterized as a person's ability to effectively use language resources to perform communicative tasks in different situations of communication.

**Key words:** lingual-communicative competence, lingual competence, socio-lingual competence, pragmatic competence, verbal communication.

#### **Струганець Любов. Структура мовнокомунікативної компетенції особистості**

Мета наукової розвідки – проаналізувати термінологічний зміст поняття «мовнокомунікативна компетенція». У статті стисло висвітлено історію формування поняття, представлено широкий спектр термінів, які його вербалізують. Уперше запропоновано комплексний опис змістового наповнення поняття через три базових сегменти: мовну, соціолінгвальну і прагматичну компетенцію. Мовна компетенція – це рівень володіння усіма типами норм і комплексом комунікативних ознак літературної мови. Соціолінгвальна компетенція особистості є свідченням якості представлення її лінгвокогнітивних характеристик, уміння вибирати та застосовувати мовні засоби відповідно до ситуації спілкування; розуміти соціальної стратифікацію мови; адекватно використовувати знання особливостей національної культури, специфіки міжкультурного спілкування. Прагматична компетенція мовця – це якість реалізації інтенції через вдало обрані мовнокомунікативні стратегії і тактики за допомогою найпродуктивніших мовних засобів у певній комунікативній ситуації.

Переконаливість і всеохопність такої класифікації підтверджено кореляцією із відомою рівневою моделлю мовної особистості Ю. Караулова. У результаті мовнокомунікативну компетенцію схарактеризовано як здатність особистості ефективно використовувати мовні засоби для виконання комунікативних завдань у різних ситуаціях спілкування.

**Ключові слова:** мовнокомунікативна компетенція, мовна компетенція, соціолінгвальна компетенція, прагматична компетенція, вербальна комунікація.

In modern linguistics and lingua-didactics a lot of works devoted to language training of personality. There are works of S. Yermolenko, L. Matsko, V. Melnychayko, A. Semenov, N. Holub, T. Symonenko, N. Ostapenko, K. Klymova and others. However, the problem of complex understanding of lingual-communicative competence in the new paradigm of scientific knowledge is still actual.

For the first time the concept of «linguistic competence» coined by the American linguist N. Chomsky. He contrasted the «linguistic competence» to «the use of language in a specific situation» or «the implementation of language», «language activity» (performance) [12]. Proposed by N. Chomsky dichotomy competence / performance in the interpretation of language ability and language activity of person can be considered as one of the first attempts of explicit definition of «proficiency», if not extreme «grammatyzm» interpretation of competence, taking into account only the actual linguistic aspect and completely neglect social and pragmatic factors.

Two years later, D. Hymes declared that knowledge of the language includes not only the possession of its grammar and vocabulary, but also an idea about the conditions in which certain words and grammatical constructions should or must be used. D. Hymes introduced the concept of «communicative competence» and proved its necessity. According to the scientist, sociolinguistic (or, more broadly, communicative) competence enables a person to be not just a speaker but a member of the system due to social communication. For the sociolinguistic description of language ability of human and its manifestation in language activity, by D. Hymes, there are three essential components: verbal repertoire, language traditions and patterns – notion about the types of organizations of different genre texts, about the rules of communication of two or more speakers, and communicative behavior [13, p. 280].

Researcher W. Chafe also stressed on the output of generated processes of language form that is outside the system, in the scope of the use of language. He said: «The theory of language competence should be relevant to the use of language and there is no reason to believe that the more obscured is the nature of this relationship, the better for theory. On the contrary, when other things being equal the competence theory is more closely associated and with actual knowledge of the language and has more advantages than the one that has to do with him more remote» [9, p. 82].

On the necessity of studying of human language ability in connection with the processes of socialization, with a wide social context in which occurs the language activity of people, pointed by W. Labov, S. Ervin-Tripp, C. Fillmore, L. Krysina. In the mid 60's – early 70's in theory of lingua-didactics outlined the communicative-pragmatic approach, which was called «communicative revolution». This contributed to the consideration of the language system in close relationship with the conditions of its use and function, digestion and the changes that occur in the process of communication.

In modern Ukrainian linguistics terms «communicative competence» and «lingual-communicative competence» operating parallel, but dominant is the first one: «Communicative competence (lat. *competens* – the proper, appropriate) – a body of knowledge about communication in different conditions and with different communicators, and the ability of their effective usage in specific communication as a sender and recipient» [4, p. 13]. We believe that the term «lingual-communicative competence» more accurately describes the object of our studies because the term «lingual-communicative» clarified verbal aspect of communication.

Overall in the works of domestic linguists [1, 4, 5, 11] highlighted a number of components of lingual-communicative (or communicative) competence. Often called species such as: lingual (knowledge by participants of communication standards and rules of literary language and the skillful usage of them in producing statements); sociolinguistic (ability to understand and produce speech in a specific sociolinguistic context of communication); pragmatic, discourse, genre (ability to combine discourses in a coherent texts and enlist them to the appropriate discourses); illocutionary (ability to create and implement the communicative intent into the message); strategic (ability to effectively participate in communicating, choosing the right strategy and tactics); sociocultural, lingua-cultural, intercultural (ability to understand and use various elements of national culture (customs, norms) in specific situations with consideration of specificity of national cultures in intercultural communication); cognitive-gnoseologic (the ability

to learn a language picture of the world); paraverbal (possession of non-verbal means that accompany speech and take part in the transmission of information) and others.

Because of operating a large list of terms that denoting components of lingual-communicative competence, the Commission of language issues at the Council of Europe offered a short list that has integrated above-mentioned types of competence. In the Common-European recommendations singled linguistic, sociolinguistic and pragmatic competence [2, p. 13]. Such significant reduction of the list is quite right. However, in our belief, it is useful to distinguish between the lingual and linguistic competence. Linguistics competence is mainly inherent to philologists, because it's a complex of scientific knowledge about the language and skills to operate by linguistic knowledge in different kind of activities. Accordingly, the term «sociolinguistic competence» should be replaced by «sociolingual competence». Thus, **we believe that the components of the concept of «lingual-communicative competence» are lingual, socio-lingual and pragmatic competence.**

Each type of competence – it is again the integration of various segments. The first segment of lingual-communicative competence is **lingual competence**. Speakers should know: the norms of modern Ukrainian literary language, organization of resources of national dictionary base, communication features of literary language; be able to: exercise self-control and self-analysis of their own language activity; use dictionaries and reference books of various types to improve language culture; to have: the system of standards of modern literary language; the complex of communicative features of literary language, speech technology.

Taking into account, in society the formation of linguistic standard depends first of all from the quality of communication in the field of education and the importance of high language culture of teacher is significant. Feature of exemplary language –compliance of literary norms [see 8]. Standards of modern Ukrainian literary language included the following types:

- pronunciation norms: accentual norms (norms, which determine correct word stresses) and orthoepici norms (norms, which regulates correct pronunciation of words);
- lexical-phraseological norms (distinguishing of meanings and semantic shades of words, phraseology, regularity of lexical compatibility);
- grammatical norms: word-building (choice of morphemes in word), morphological (forms of word), and syntax norms (construction of phrases and sentences);
- orthographical norms: orthographical norms (conventional rules of conveying language (words and their forms) in writing) and punctuation norms (rules of punctuation use);
- stylistic norms (rules governing the feasibility of linguistic expressive means using in a particular lexical environment, appropriate communication situation. Stylistic rules restrict the use of standardized literary unit (word form) by a certain style of language).

The understanding of modern identity resources of national dictionary base organizations contributes to development of linguistic competence. The term «national dictionary base» linked with the expansion in sphere of functioning of the Ukrainian language, creating a new generation of Ukrainian academic vocabulary and their electronic equivalents for computer information systems. As noted by V. Shyrokov, V. Manako, called the national language resources such that by their content can significantly impact the national security of Ukraine and its information sovereignty, including lexicographical provisions enforce of the Constitution of Ukraine – Article 10 (Ukrainian state language), Article 17 (information security of Ukraine in ensuring the security of the state language); the best examples of national documentary sources of the Ukrainian language, basic linguistic (including lexicographical) works, basic language products, technologies and services [10].

An important component of language competence of individual – having complex of communication signs of literary language. Communicative features – real properties, characteristics of its semantic contents and formal expressions that are built on the basis of certain types of relationships. There are the following communicative properties of language: language correctness, language accuracy, language consistency, language purity, language figurativeness, language expressiveness, language richness, language diversity, language appropriateness, language relevance, language accessibility, language sufficiency, language brevity, language rapidity, language plainness, language emotionality, language aesthetics, language effectiveness [see 7]. Basic characteristics of quality of lingual communication – correctness, compliance of norms of modern literary language. Accuracy of language is in express of thought adequately to the object or phenomenon of reality. Logical expression



describes the structure of statement, its organization. Riches of language represent the amount of active dictionary of personality. Variety shows use of various linguistic units to express the same meaning. Figurativeness of language – a communicative property of language that is aimed at making additional associations i.e. using words and phrases in their unusual environment, especially in tropes. Availability of language represent the perception of information by communicants. Pithiness of language is determined by informational content of expression, due to its topic of statement. Emotionality of language expresses the individual system of feelings, emotions, moods, attitudes of individuality to expression. Sample literary language appears as the result of interaction of these communication features.

High technique of speech serves for quality of communications – a set of techniques of phonation breathing, speech voice and diction, which proven to the extent of automated skills that allows the individual to interact successfully with others.

The second segment of lingual-communicative competence – **socio-lingual competence**. Speakers should know: features of speech etiquette in the professional field; explication parameters of language picture of the world of the individual; be able to: produce linguistic facts with consideration of conditions and tasks of communication in different types of educational discourse; realize in lingual practice social and historical formed category of worldview, system of moral and ethical concepts of personality; to have: technology of production of professional texts.

Socio-lingual competence of individual is an evidence of the quality representation of its lingua-cognitive characteristic, the ability to choose and apply linguistic means according to the situation of communication; understand the social stratification of language; adequately use knowledges of national culture (for example, expressions of folk wisdom), the specifics of intercultural communication.

Types of communication expect compliance of ethical rules that govern behavior. The set of such rules called linguistic etiquette. Etiquette statements include greeting, farewell, gratitude, forgiveness, wishes and so on. They form the thematic integration of the various language pieces with different structure (words, phrases, sentences). Each thematic associations – is an extensive system of means and expression of linguistic etiquette, so we can say about some kind of synonymy formulas of politeness. Choice of number from the synonymic line is determined by many factors: the situation of communication, social roles of interlocutors, education, profession, age, gender.

The third segment of lingual-communicative competence – **pragmatic competence**. Speakers should know: lingual-communicative strategies and tactics; be able to: observe basic principles of communication; have: best strategies and tactics to implement communicative intentions in the didactic interaction; habits of persuasive communicative influence.

Pragmatic competence of speaker is the quality of implementation of intention through well chosen lingual-communicative strategies and tactics using the most productive language means in a particular communicative situation. In verbal communication it is the most common category of discourse. This type of communication, interactive phenomenon that has different forms of expression (oral, written), and determined by the strategy and tactics of participants and depends on the cognitive, lingual and non-lingual (social, mental, psychological) factors. The elements of discourse are lingual genres and lingual acts.

For example, pedagogical discourse is dominant in an educational environment. This is a kind of communication that occurs within educational social institution and has an aim – to socialized new members of society and characterized status and role of relations of participants (teacher – student). The dominant language discourse of pedagogical genres are lessons, lectures, workshops, laboratory sessions and others. A. Semenyuk, V. Parashchuk distinguish in the pedagogical discourse the complex of communicative strategies of teacher on functional feature: 1) explanatory communication strategy (providing sequence of intentions that aimed at informing), 2) estimate communication strategy (expressing the degree of importance of the teacher as a representative of the norms of society and realized in the right of a teacher to assess how the events and characters in the circumstances referred to in teaching and student achievement), 3) the control communication strategy (aimed at obtaining objective information on mastering student material, understanding and adoption of value system of society), 4) promoting communication strategy (supporting student and fixing its erroneous actions), 5) organizing communication strategy (focused on organization of joint of action partners of

communication, such as etiquette and legislative moves) [6, p. 194]. Undoubtedly, in the real pedagogical discourse intentions usually vary and realization of lingual-communicative strategies is to due lingual-communicative tactics.

A particular genre kind of lingual-communicative activity of personality is public speech. It fully implemented the system of mental-speech actions – skillful use of forms of human thinking (logical-shaped) and language means of expression. Depending on the content, purpose, method of declaration and communication circumstances distinguish such genres of public speaking: report, speech, messages and others. Human activity, which profession is associated with the public speaking, requires the acquisition of a skill in choosing the genre, the formulation of the theme, selecting facts and sequence of its presentation, and also need a high culture of language in general.

As we have already noted, lingual-communicative competence is structured concept that consists of three segments. This is our division and it correlates quite well with the known model of linguistic identity that represented by Y. Karaulov in 1987 in the monograph «Russian language and language personality» [3]. Structure linguistic identity, according to the scientist, allegedly consists of three levels: 1) zero, verbal and semantic; 2) the first cognitive; 3) the second, pragmatic. Verbal-semantic level (sometimes referred lexicon) provides for the speaker possession Fund lexical and grammatical language, and for researchers – the traditional description of formal means of expressing certain values. Language intelligence of individual is seen already at the level of cognitive study of linguistic identity (sometimes it is called as level of thesaurus). The units of this level are intellections, ideas and concepts that form in every linguistic identity more or less orderly «world picture» that called thesaurus and reflects the hierarchy of values. The pragmatic level (pragmatykon) of analysis of linguistic identity includes the identification and characterization of the motives, goals, interests, system of social roles, intentions that govern the individual in the process of communication, its development, behavior, and as a final result they determine the hierarchy of means and values in its linguistic model of the world. This level of analysis provides in analysis of lingua personality a logical and linguistic identity caused by the transition from the language of its assessments to the real understanding of the world.

Correlation of our proposed components of lingual-communicative competence and levels of linguistic identity that allocated by Y. Karaulov, as follows: lingual competence ↔ verbal-semantic level of linguistic identity, sociolingual competence ↔ linguistic-cognitive level of linguistic identity, pragmatic competence ↔ pragmatic level of linguistic identity. This confirms that the concept of lingual-communicative of personality is all-embracing due to representation of quality and all kinds of speech activity.

Also we pay attention to such moment. Terminology is quickly updating in the last decade. We observe numerous terms-attributes for the concept of «lingual-communicative / communicative competence», that claiming on the role of the widest concept. We believe that we should not complicate this key term that is interdisciplinary (operates in linguistics, lingua-didactics, pedagogy). It is important to standardize terminology, which began fixing.

So, lingual-communicative competence is the ability of the individual to use effectively language means for performing communicative tasks in different situations of communication. The current situation in the country puts special demands on the subject of professional communication. In this context the system of language training of spesialists in universities requires the study.

## REFERENCES

1. Бацевич Ф. С. Основи комунікативної лінгвістики: підручник / Ф. С. Бацевич. – К. : Видавничий центр «Академія», 2004. – 344 с.
2. Загальноєвропейські рекомендації з мовної освіти: вивчення, викладання, оцінювання / [наук. ред. українського видання С. Ю. Ніколаєв]. – К. : Ленвіт, 2003. – 273 с.
3. Караулов Ю. Русский язык и языковая личность / Ю. Н. Караулов; [отв. ред. Д. Шмелев]. – М. : Наука, 1987. – 263 с.
4. Мацько Л. І. Культура української фахової мови: навчальний посібник / Л. І. Мацько, Л. В. Кравець. – К. : ВЦ «Академія», 2007. – 360 с.

5. Селіванова О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія / О. Селіванова. – Полтава : Довкілля – К, 2006. – 716 с.
6. Семенюк О. Основи теорії мовної комунікації: навчальний посібник / О. Семенюк, В. Паращук. – К. : Видавничий центр «Академія», 2010. – 240 с.
7. Струганець Л. В. Культура мови. Модульний курс: навчальний посібник для студентів філологічних факультетів вишів України / Л. В. Струганець. – Тернопіль : ТНПУ імені Володимира Гнатюка, 2012. – 195 с.
8. Струганець Л. В. Культура української мови і мовна особистість учителя: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.01 «Українська мова» / Л. В. Струганець. – К., 1996. – 22 с.
9. Чейф У. Л. Значение и структура языка / У. Л. Чейф. – М. : Прогресс, 1975. – 432 с.
10. Широков В. А. Організація ресурсів національної словникової бази / В. А. Широков, В. В. Манак // Мовознавство. – 2001. – № 5. – С. 3–13.
11. Шумарова Н. П. Мовна компетенція особистості в ситуації білінгвізму / Н. П. Шумарова. – К. : КЛДУ, 2000. – 248 с.
12. Chomsky N. Aspects of the theory of syntax / N. Chomsky. – Cambridge, Mass. : M. I. T. Press, 1965. – 251 p.
13. Hymes D. On Communicative Competence / D. Hymes // Sociolinguistics. – Harmondsworth : Penguin, 1972. – P. 269–293.

## ЗАДАЧИ И ПЕРСПЕКТИВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ МОРФОЛОГИИ ПОЭТИЧЕСКОГО ЯЗЫКА

Елена Скоробогатова

Доктор филологических наук, доцент,  
профессор кафедры славянских языков,  
Харьковский национальный педагогический университет имени Г. С. Сковороды  
(УКРАИНА),  
61002, г. Харьков, ул. Артема, 29, e-mail: skorobogatova.elena@gmail.com  
UDC: 811.161.1'36: 811.161.1'38

### ABSTRACT

#### **Skorobogatova Elena. Tasks and Prospects of the Morphology of Poetic Language Research**

The article deals with the task of the research of morphology of the language of poetry. The aim of the paper is to research the modern state of the poetic and grammatical studies, to determine and define potential directions of philological research. The linguopoetical and the functional-grammatical methods were used. Theoretical conclusions are made on the base of modern studies in the area of linguopoetics and linguocreatives. The theoretical value of the research results is possible in compiling the poetic grammar which is relevant to the grammar of the national language. Theoretical conclusions of the article may also be of great help in the teaching practice of linguistic analysis of the text, literary stylistics, in special courses of study devoted to the problems of the poetic grammar and the linguistic projecting.

**Key words:** linguopoetics, poetic morphology, morphological poetics, linguocreatives, morphologic units.

У статті розглянуто шляхи вивчення морфології мови поезії. Мета роботи – дослідити сучасний стан поетико-граматичних досліджень, виокремити та схарактеризувати можливі напрями філологічної дослідницької діяльності. Використовуються лінгвопоетичний і функційно-граматичний методи. Теоретичні узагальнення робляться на матеріалі результатів сучасних досліджень в галузі лінгвопоетики та лінгвокреології. Теоретичне застосування результатів дослідження можливе при складанні поетичної граматики, що співвідноситься з граматиною національної мови. Застосування узагальнень теоретичного характеру можливо в практиці викладання лінгвістичного аналізу тексту, стилістики художнього тексту, в спекурсах, що присвячені питанням поетичної граматики та лінгвістичного проектування.

**Ключові слова:** лінгвопоетика, поетична морфологія, морфологічна поетика, лінгвокреологія, морфологічні одиниці.

Современная лингвопоэтика развивается в тесной связи с историей литературного языка, историей и теорией литературы, лингвокультурологией, психологией. Она онтологически связана с фонетикой, лексикологией, грамматикой и лингвистикой текста, опирается на теоретическую базу этих областей науки, поставляет материал для теоретических обобщений, выявляет такие структурные и функциональные черты единиц и категорий, которые требуют изучения в рамках современного научного познания языка, текста и творческой личности.

Основы теоретической поэтики, заложенные в работах А. А. Потебни, определяют изучение языка поэзии с опорой на триады «язык — автор — текст» и «поэт — текст — читатель», причем порядок компонентов триад определяет вектор лингвопоэтического анализа. В исследовательском поле «язык — автор — текст» закономерно пересечение лингвопоэтики с системно-структурным и коммуникативно-функциональным направлениями языкознания, в поле «поэт — текст — читатель» — с прагма- и психолингвистикой.

Поэтический дискурс является художественным пространством, в котором языковой потенциал единиц реализуется в максимальной степени, в то же время поэтические но-

вазии формируют этот языковой ресурс: единичное поэтическое употребление может постепенно превратиться в устойчивое, чтобы затем стать общеязыковым, перейдя из поэтического в другие дискурсы.

Одним из важнейших понятий современной лингвопоэтики становится понятие поэтической картины мира. Поэтическое мышление – мышление лингвокреативное, поэтому поэтическая картина мира, с одной стороны, часть общеязыковой, а с другой, – выходит за ее рамки, так как включает множество окказиональных (девиантных, в терминологии Н. Фатеевой, использующей более широкое понятие) единиц и сочетаний. Современный поэтический текст является не только поликультурным, но зачастую и билингвальным, ибо включает в себя значительные иноязычные вкрапления или даже целые фрагменты. Например, для современного русскоязычного дискурса, объединяющего произведения авторов, живущих в разных государствах, это фрагменты, в первую очередь, написанные на английском, иврите, украинском, грузинском. Поли- и билингвальность в той или иной степени была свойственна поэтическому тексту в разные исторические периоды, сегодня этот признак становится все более регулярным. Кроме того, вербальный поэтический код может сочетаться с информационными кодами других семиотических систем, например, музыкальным или визуально-графическим, математическим интернет-кодом.

Так как поэтический язык автора отражает черты поэтической языковой личности, передает особенности ее восприятия и отражения мира, лингвопоэтика связана с теорией языковой личности, причем необходимо исследование специфики не только языковой личности автора, но и читателя. Установка на эстетическое воздействие и создание фасцинативности определяет пересечение лингвопоэтики с искусствоведением, теорией эстетики слова и прагмалингвистикой.

Одним из продуктивных путей изучения языка поэзии является метод его уровневого описания. Этот метод предусматривает изучение каждого из уровней языка поэзии, описание его закономерностей в связи с действием основных закономерностей стиха и принципов построения стихотворного текста. Важнейшим основанием уровневого анализа стихотворного языка является опора на общеязыковые структурно-семантические и функционально-стилистические характеристики единиц, учет их внутренней формы, истории, внутриуровневого и межуровневого взаимодействия, интертекстуальных и интерлингвальных связей.

Разные уровни языка поэзии описаны неравномерно. Уровнем, до сих пор остающимся изученным в наименьшей степени, является уровень морфологии, что связано как с рядом облигаторных характеристик морфологических единиц, так и с некоторыми филологическими «мифами», в частности мифом о том, что грамматика в поэтическом языке отступает на второй план по сравнению с расширенной лексической частью. Исключением в последней трети XX века явились работы И. А. Ионовой [6; 7] и Я. И. Гина [3; 4], в которых уделяется серьезное внимание морфологическому строю поэзии.

Нет оснований опровергать мнение, согласно которому основу поэтической и языковой образности составляет лексическая динамика, но не только она. На наш взгляд, возможно и необходимо проанализировать роль единиц морфологического уровня в создании, осмыслении и восприятии образной информации, содержащейся в стихотворном тексте, и систематизировать результаты. Пространство поэтической грамматики до сегодняшнего дня остается территорией, на которой «белых пятен» намного больше, чем исследованных областей. Однако по мнению многих лингвистов, постепенно «вектор исследования поэтического текста «грамматикализуется»» [2, с. 119]. Расширяется область изучения поэтического синтаксиса, появляются исследования в области морфосинтаксиса, в ряде работ затрагиваются проблемы морфологии.

Поэтическая морфология традиционно изучает поэтический потенциал тех форм, грамматическое значение которых в системе национального языка является экспрессивно маркированным, служит грамматическим способом выражения оценки или градации. В грамматиках, как правило, предлагается сжатая стилистическая характеристика таких форм. Они же являются объектом изучения стилистики художественного текста. Значительные результаты в изучении возможностей экспрессивно отмеченных форм достигнуты современной прагматикой, в частности, они исследуются в работах таких ученых, как Г. М. Зельдович (Польша), Т. А. Космеда (Украина), Е. Н. Ремчукова (Россия). Связи поэ-

тических поисков и новаций с историческими процессами и языковой динамикой рассматривает Л. В. Зубова.

Но необходимо признать, что остаются вне систематического описания стиховые способы актуализации грамматически нормативных и стилистически нейтральных единиц и сочетаний, мало исследовано представление языковой грамматической категоризации в поэтической речи. Интересные наблюдения поэтического функционирования отдельных единиц и категорий предложены в работах исследователей григорьевско-ковтуновской школы лингвопоэтики [8; 9], однако в этих исследованиях рассматриваются в первую очередь экспрессивно отмеченные единицы. Представляется возможным выявить закономерности, характерные для морфологического уровня языка поэзии, рассмотрев частеречный и категориальный языковой ресурс, регулярные способы актуализации морфологических значений и форм и возможности создания на их основе особых поэтических смыслов. Определенные шаги в этом направлении сделаны в работах [10; 11; 1; 5].

Нами выделены поэтическая морфология и морфологическая поэтика как векторы лингвопоэтического исследования. Они требуют разработки собственных принципов описания, отличных от принципов описания лексического уровня языка поэзии.

Поэтическая морфология — морфология языковых единиц и моделей, находящихся в особых условиях стихового функционирования. Насущной задачей современной лингвопоэтики в этой области является создание поэтической грамматики, соотносимой с грамматикой национального языка. Морфологические единицы разных категорий и разрядов могут быть описаны с точки зрения их креативных поэтических возможностей, причем, исследуя эстетический и смысловой результат художественных поисков, лингвисты могут осуществить описание как регулярных, так и единичных морфологических, лексико-морфологических, морфолого-синтаксических и морфолого-композиционных способов создания поэтических смыслов и поэтической фасцинации, кроме того, возможно определенное прогнозирование.

Лексическое и грамматическое в слове противопоставлены друг другу как индивидуальное — категориальное, свободное — обязательное, явное и неявное. Морфологическая поэтика — поэтика обязательного, категориального и неявного.

Соотношение нормативного / ненормативного и выразительного в поэтической морфологии иное, чем в лексике поэзии, оно ближе закономерностям поэтического синтаксиса. Актуализация в поэтическом слове того или иного морфологического значения происходит не только (а в большинстве случаев — не столько) за счет нарушения нормы, но и благодаря использованию приемов поэтического отбора, создания симметрии и ритма как основы выразительности, связанных со стиховой структурой и опирающихся на грамматические значения и особенности взаимодействия единиц в стихотворном тексте.

Грамматическое описание языка поэзии базируется на исследовании лингвопоэтического потенциала грамматических единиц и изучении их взаимодействий в поэтическом тексте. Рассматривая структуру как совокупность отношений между элементами системы, считаем морфологической структурой стихотворения систему взаимодействия в нем единиц морфологического уровня. На наш взгляд, возможно исследование как морфологии отдельных поэтических текстов, идиостилей или поэтической морфологии направления, периода, эпохи (что в той или иной форме ранее делалось), так и создание поэтической морфологии национального языка в целом.

Единство системно-структурного и коммуникативно-функционального подходов к описанию грамматических объектов позволяет четко выявить поликоординатную природу морфологических единиц в их поэтическом функционировании. Поскольку морфологическая система базируется на взаимной предопределенности ее элементов, то направление описания поэтической морфологии в системно-функциональном аспекте видится через изучение взаимоотношения и взаимодействия в поэтическом тексте элементов, составляющих категориальные классы. Путь «от формы выражения к функции» обеспечивает единство системного и функционального подходов к описанию фактов языка и речи. Изучая морфологические единицы и сочетания в поэзии, мы наблюдаем их в сфере максимальной реализации, что позволяет охарактеризовать их выразительный и изобразительный потенциал и рассмотреть стиховые способы их выделения. Морфологический уровень языка поэзии формируется как особая система единиц, эстетическая функция которой позволяет актуализировать грамматические значения и формы и использовать соот-

ношение грамматических значений для формирования художественных смыслов, что, в свою очередь, служит одним из факторов развития национального языка.

Интегративные признаки и свойства организации стихотворного текста обуславливают необходимость интегративного анализа его структуры. В поэтическом тексте значимыми оказываются не только и не столько отдельные значения единиц, но и совокупные значения, возникающие в результате взаимодействия одноуровневых единиц и установления разноуровневых связей. К парадигматическому и синтагматическому параметрам взаимодействия морфологических единиц добавляется параметр композиционный, к синтагматическому и парадигматическому принципам описания поэтического текста — принцип композиционный.

Частные значения граммем, совокупные и комплексные значения грамматических со- и противопоставлений актуализируются за счет действия в стиховом единстве принципа композиционности. Как контактно, так и дистантно локализованные единицы и комплексы реализуют смыслы, которые возникают при сопоставлении как результат взаимодействия грамматических единиц, а не простая сумма их значений.

Формирование структуры на морфологическом уровне стихотворного текста наблюдается в виде различных типов взаимодействия: соположения и противопоставления грамматических единиц и возникновения в результате этого взаимодействия комплексов со значениями контраста, дополнительности, многозначности, вызванными актуализацией и нейтрализацией внутренней формы, аналогией или аттракцией. Особые поэтические смыслы возникают в результате морфологической селекции, на основе которой формируются морфологически однородные тексты или их фрагменты. Поэтико-морфологический отбор приводит к формированию морфологической доминанты стихотворного текста, которая служит грамматическим фоном для передачи важнейших грамматических и смысловых характеристик текста.

Задача описания различных способов актуализации грамматических форм и значений предусматривает изучение нарушения грамматической нормы в ряде случаев окказионального слово- и формообразования и случаев выделения грамматических значений нормативных единиц и «сгущения» в пространстве поэтического текста морфологических форм.

Описание поэтического потенциала грамматических категорий и форм, основанное на анализе общезыковых системных возможностей морфологических единиц, лежит в сфере изучения поэтической морфологии. Морфологические единицы и их комбинации в условиях поэтического текста функционируют нестандартно, подчиняясь не только грамматическим, но и стиховым законам. Это нестандартное функционирование выстраивается в сложную многовекторную систему, изучение которой является предметом морфологической поэтики, в задачи которой входит выделение основных способов и приемов актуализации грамматических значений в поэзии, выявление закономерностей поэтического смыслообразования. Исследовательская «сверхзадача» в этом случае — создание «Свода Поэтик», о котором мечтал Е. Д. Поливанов. Такой «Свод» включал бы описание и сопоставление характеристик поэтик литератур, основанное на анализе особенностей национальных языков. Составление сопоставительной поэтики — следующий шаг на пути изучения языков после сопоставительной грамматики и стилистики.

Эволюция поэтической грамматики русской поэзии последних двух веков связана с грамматикализацией поэтики, которая в XIX веке носит неосознанный характер, но постепенно развивается в направлении художественного осмысления фактов языка и сознательного использования его морфологического потенциала. Поэзия становится все более и более «филологичной», а развитие поэтического языка и стихотворная креология рассматриваются многими поэтами как одна из важнейших творческих задач.

Представляет интерес изучение пульсации имплицосферы грамматических категорий в русле истории языка, с учетом эстетических установок поэтических направлений и их лингвистических приоритетов, исследование влияния поэтического функционирования морфологических единиц на развитие общенационального языка, формирование и развитие его креативного потенциала.

Рассматривая более широкие перспективы исследования морфологии языка поэзии, отметим, что его материалы могут служить базой для работ в области проективной лингвистики и креаторики (термины М. Эпштейна), которые определяют в качестве основных

направлений лингвистики XXI века изучение творческого потенциала языка и создание трансформационных практик гуманитарного изобретательства. Эти еще не установившиеся направления филологической деятельности нуждаются не только в формировании методологического аппарата, но и в опоре на данные настоящего этапа развития филологии, в том числе на исследования в области поэтической морфологии и морфологической поэтики.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Бувалець О. В. Подвійні субстантивні конструкції в російській поезії ХХ–ХХІ століть: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філологічних наук: спец. 10.02.02 — російська мова / О. В. Бувалець. — Харків, 2014. — 18 с.
2. Гик А. В. Части речи в поэзии М. Кузмина: имя существительное / А. В. Гик // Корпусный анализ русского стиха: Сборник научных статей / Отв. ред. В. А. Плунгян, Л. Л. Шестакова. — М. : Азбуковник, 2013. — С. 119—127.
3. Гин Я. И. Поэтика грамматического рода / Яков Иосифович Гин. — Петрозаводск : КГПИ, 1992. — 162 с.
4. Гин Я. И. Проблемы поэтики грамматических категорий: Избранные работы / Яков Иосифович Гин. — СПб. : Академический проект, 1996. — 224 с.
5. Голикова О. М. Номінативні та інфінітивні ряди в художньому тексті: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філологічних наук: спец. 10.02.02 — російська мова / О. М. Голикова. — Харків, 2011. — 20 с.
6. Ионова И. А. Морфология поэтической речи / Ирина Александровна Ионова. — Кишинев : Штинца, 1988. — 164 с.
7. Ионова И. А. Эстетическая продуктивность морфологических средств языка в поэзии / Ирина Александровна Ионова. — Кишинев : Штинца, 1989. — 141 с.
8. Очерки истории языка русской поэзии XX века: Грамматические категории. Синтаксис текста / [М. Л. Гаспаров, Ж. А. Дозорец, И. И. Ковтунова, Н. А. Кожевникова и др.]. — М. : Наука, 1993. — 240 с.
9. Поэтическая грамматика. — М. : Азбуковник, 2005 — 2013. Т. I / [Российская академия наук. Институт русского языка им. В. В. Виноградова]. — 2005. — 429 с. Т. II. Композиция текста / [Российская академия наук. Институт русского языка им. В. В. Виноградова]. — 2013. — 320 с.
10. Скоробогатова Е. А. Грамматические значения и поэтические смыслы: поэтика именных категорий в текстах и идиостилях: Монография / Елена Скоробогатова. — Харьков: Харьковское историко-филологическое общество, 2014. — 236 с.
11. Скоробогатова Е. А. Грамматические значения и поэтические смыслы: поэтический потенциал русской грамматики (морфологические категории и лексико-грамматические разряды имени): Монография / Елена Скоробогатова. — Харьков : НТМТ, 2012. — 480 с.



## ЛЕКСИКО-ГРАМАТИЧНА КОРЕЛЯЦІЯ АБСТРАКТНИХ ПОНЯТЬ (ВІДСУТНІСТЬ – ЗАПЕРЕЧЕННЯ – ПУСТОТА)

Ольга Радчук

Кандидат філологічних наук, доцент,  
кафедра слов'янських мов,  
Харківський національний педагогічний університет імені Г.С. Сковороди  
(УКРАЇНА)  
61168, м. Харків, вул. Блюхера 2, e-mail: radchuk.o.v@ukr.net  
UDC: 811.161.1'1

### ABSTRACT

**Radchuk O. V. Correlation of the notion absence with notions negation and emptiness**

Researches into abstract notions are urgent in the context of contemporary cognitive linguistics. The notions *absence*, *negation* and *emptiness* are characterized by profound philosophical sense, though only *negation* is one of the categories of philosophy. If the notion *absence* can be synonymous to both other notions, notions *negation* and *emptiness* cannot be members of the same synonymous row, though they are related paradigmatically.

By using the methods of conceptual analysis the author concludes that notions *absence*, *negation* and *emptiness* can be situated on the semantic axis of transitivity, and their correlation will depend on their material representation. The author puts forward the hypothesis that lexical means to express the notion *absence* appeared due to semantic incompleteness of *nyet* and *bez* language prototypes since they did not express subjective nuances acquired by certain words.

**Key words:** correlation, notions *absence*, *negation*, *emptiness*, conceptual analysis, semantic axis of transitivity, prototypes.

Автор застосовує методіку концептуального аналізу мовних фактів та доводить, що поняття *відсутність* та поняття *заперечення* й *пустота* можуть знаходитися на семантичній вісі перехідності, а їхня кореляція буде залежить від матеріальних репрезентантів. Автором статті висувається гіпотеза про те, що лексичні засоби вираження поняття *відсутність* з'явилися тому, що мовні прототипи *ні* та *без* семантично неповні, вони не виражають суб'єктивні нюанси, які набули конкретні слова.

**Ключові слова:** кореляція, поняття *відсутність*, *заперечення*, *пустота*, концептуальний аналіз, семантична вісь перехідності, прототипи.

В практике описания языковых явлений и языковых категорий, в процессах их познания и осмысления учитываются философский, исторический и культурологический аспекты. Это связано с тем, что многие абстрактные понятия были созданы силой человеческого разума и возникли позже, чем сам феномен, который существовал до того, как был обозначен.

В контексте современной когнитивной лингвистики исследования абстрактных понятий приобретают особую **актуальность**. Несмотря на то, что имеется целый ряд работ, в фокусе внимания которых находятся феномены *пустота* и *отрицание*, тема себя не исчерпала, поскольку полного анализа этих понятий во взаимосвязи с понятием *отсутствие*, выполненных с учетом достижений когнитивной лингвистики, до сих пор нет.

**Цель статьи** состоит в сопоставлении понятия *отсутствие* с понятиями *пустота* и *отрицание* и определении особенностей их корреляции друг с другом на материале русского языка.

Понятия *отсутствие*, *пустота* и *отрицание* имеют глубокий философский смысл, хотя только *отрицание* является собственно философской категорией. Однако понятие

*отрицание* описывается с помощью понятия *отсутствие*. Понятие *отрицание* исследуется и как самостоятельный концепт, и как составляющая многих других концептов. Понятие *пустота* рассматривается в лингвистике как концепт, тесно связанный с концептом *пространство*. Если понятие *отсутствие* может быть синонимично понятию *пустота* и понятию *отрицание* одновременно, то указанные понятия не могут составлять один синонимический ряд, хотя, несомненно, связаны парадигматическими отношениями.

Как философская категория, *отрицание* выражает диалектическую связь между стадиями развития объекта, когда некоторые элементы объекта либо уничтожаются, либо сохраняются в новом качестве. Поэтому закон *отрицания отрицания* является одним из основных законов диалектики, подтверждающих непрерывное движение и развитие природы, общества, человечества, языка, культуры и других феноменов. Философы указывают на то, что «в теоретическом отношении *отрицание* является утверждением несуществования» [7, с. 327].

*Отрицание* может рассматриваться лингвистами как концепт. «Типизируя различные функциональные возможности отрицания в плане интерпретации результатов познания мира и его общего устройства, можно предположить, что структура концепта *отрицание* включает такие основные характеристики, как: *отсутствие, несоответствие, отрицательная оценка и отрицательная коммуникативная реакция*» [3, с. 14].

Очертив семантический круг ассоциативно связанных понятий *отрицание* и *отсутствие*, можно установить общий для указанных понятий языковой репрезентант (прототип). Им является слово *нет*, поскольку именно его использует большинство людей, говорящих на русском языке, с целью выразить данные понятия. Слово *нет* этимологически связано с древнерусскими *нету, нетути*, которые присутствуют в письменных памятниках, начиная с XIV века.

Предикатив *нет* употребляется как эквивалент отрицательного предложения или его главного члена в ответных репликах и представляет собой релятив. Прототип *нет* относится к лексико-грамматическим языковым средствам, и его семантика психологически более значима, чем семантика иных языковых средств, передающих понятие *отрицание*. В пределах сформированной в сознании человека наивной картины мира слово *нет* является наиболее точным и ярким языковым репрезентантом.

В русском языке понятие *отрицание* представляют и иные грамматические средства: 1) частица *не*, способная находиться перед любой словоформой; 2) усилительная частица *ни*; 3) отрицательные местоимения и наречия с префиксом *не-* (*некого, негде*); 4) местоимения и местоименные слова с префиксом *ни-* (*никто, ничто*); 5) двойное отрицание, которое является особенностью русского и других славянских языков.

Расположив понятия *отрицание* и *отсутствие* на оси переходности, можно выделить центр пересечения сегментов, которым будет слово *нет*, а перечисленные грамматические средства будут находиться в периферийной зоне понятия *отрицание*.

Аналогично можно представить корреляцию понятий *отсутствие* и *пустота*. Несмотря на то, что философы не раз обращались к понятию *пустота*, оно так и не перешло в разряд категорий, хотя его значимость для мировоззрения и мировосприятия человека является достаточно важной. «По словам из текста, приписываемого китайскому философу Лао-дзы, самое главное в сосуде как раз то, чего в нем нет, *пустота*, то, что может быть заполнено («Полезность имеющегося зависит от пустоты»)» [8, с. 11].

Понятия *отсутствие* и *пустота* также имеют общий языковой репрезентант, выраженный деривационным элементом *без-* или предлогом *без*. Префикс *без-* развился из предлога *без*, восходящего к праславянскому *\*bez*. Первичное значение 'вне, снаружи' дополняется значением 'недостает до чего-то' (например, «Кланялась молада без стіл до батенька» [5, с. 224]. И только потом появляется значение 'лишенный того, что названо производным словом': например, *безусый*.

Учитывая то, что способность человека к категоризации связана с его способностью создавать образы, метафоры, метонимии, то в поэтической речи можно наблюдать слияние понятий *отсутствие* и *пустота* в едином языковом репрезентанте. Например, в отрывке из стихотворения К. Д. Бальмонта «Безглагольность», созданном в 1900 году [1, с. 170]:

Есть в русской природе усталая нежность,  
Безмолвная боль затаенной печали,

*Безвыходность* горя, *безгласность*, *безбрежность*,  
Холодная высь, уходящие дали.  
Недвижный камыш. Не трепещет осока.  
Глубокая тишь. *Безглагольность* покоя  
Луга убегают далеко-далеко.  
Во всем утомленье — глухое, немое.

Когнитивный взгляд на категоризацию основывается прежде всего на особенностях восприятия, культуре, ментальности. Например, состояние внутренней опустошенности созвучно ощущению тоски в русском сознании. Даже название стихотворения указывает на особенности русского восприятия окружающего мира. Слова с префиксом *без-*, реализующие понятие *отсутствие*, выступают контекстуальными синонимами в создании образа лирического героя с пустотой внутри себя, в душе. Поэт передает настроение, внутреннее состояние посредством описания пейзажа, который соответствует психологическому состоянию героя. Абстрактные образования *безгласность*, *безглагольность* с суффиксом *-ость* являются окказиональными, поскольку лексикографические источники фиксируют только адъективы *безгласный*, *безглагольный*. Метафора *безвыходность горя*, созданная на основе словосочетаний-штампов *безвыходность ситуации / положения*, относится к индивидуально-авторским образованиям. Локализация авторских неологизмов с деривационным элементом *без-* и с другими префиксами (например, *недвижный*) подчеркивает соединение понятий *отсутствие* и *пустота* в одно целое.

Общеизвестно, что префикс *без-* равнозначен префиксам *не-* и *а-*. Например, слова с этими префиксами могут быть синонимами: *безнравственный* – *аморальный*; *безбедный* – *небедный*; *асимметричный* – *несимметричный*. Однако уточним: наиболее частотным является префикс *без-*, и именно он будет центром пересечения, если на оси переходности поместить понятия *отсутствие* и *пустота*. В периферийной зоне понятия *пустота* находятся лексические единицы, в составе которых присутствуют префиксы *не-* и *а-*, а в значении – сема 'пустой'.

Опираясь на принцип экспланаторности, лингвисты относят концепт *пустота* к отрицательным, так как со словом *пустой* образуются номинативные единицы с негативной коннотацией: *пустой человек*, *пустое занятие*, *пустая голова*, *пустые слова* и т.п. Деривационный потенциал основы *пустой* реализуется также в субстантивах с пейоративным значением: *пустомеля*, *пустозвон*, *пустослов*, *пустопорожний*, *пустоцвет*, *пустошь* и аналогичных образованиях.

В центре внимания когнитивной лингвистики находятся языковые знания, источником которых есть опыт и моральные ценности людей определенного этноса. Поэтому передача знаний часто происходит с помощью сформированных моделей в сознании человека, которые находят свое воплощение во фразеологизмах, поговорках или афоризмах, о чем свидетельствует выражение «*Доброта без разума пуста*». В приведенном примере понятие *пустота* выражено кратким прилагательным с аналогичным корнем и подчеркнuto с помощью предлога *без*.

Понятие *пустота* так же вербализируется в целой группе именных лексем – *бездна*, *пропасть*, *яма*, *прорва*, *дыра*. Их контекстуальная интерпретация позволяет расширить сему 'пустой' и описывать понятие *пустота* в тесной связи с концептом *пространство*.

Корреляцию понятия *отсутствие* с понятиями *отрицание* и *пустота* можно представить схематически (рис. 1), где зоны пересечений и наложений представляют собой общие средства языкового выражения.



Рис. 1. Корреляция понятия *отсутствие* с понятиями *отрицание* и *пустота*

Особенности проявления понятия *отсутствие* в языке связаны, прежде всего, с тем, что выделение какого-то понятия в языковом сознании человека возможно лишь тогда, когда для его номинации в языке появляется соответствующее слово. Происходит структурирование наивной картины мира с помощью обобщений, которые можно объяснить посредством того, что в языке появилось ранее. В словосочетаниях *нет мужа / без мужа, нет опыта / без опыта* и аналогичных главными словами являются слова *нет* и *без*: от них ставятся вопросы «Кого? Чего?». В результате возникновения нового слова семантическим ядром понятия *отсутствие* становится лексема, в которой прототипы *нет* и *без* уже проявляются имплицитно.

Приведем небольшую таблицу (табл. 1.) с примерами, наглядно поясняющими вышесказанное.

Таблица 1.

Лексическое выражение понятия *отсутствие*

Репрезентант <i>нет</i>	Лексема	Репрезентант <i>без</i>
нет мужа	<i>вдова</i>	без мужа
нет жены	<i>холостяк</i>	без жены
нет родителей	<i>сирота</i>	без родителей
нет зрения	<i>слепой</i>	без зрения
нет никого	<i>одинокий</i>	без никого
нет волос	<i>бритый</i>	без волос
нет волос	<i>лысый</i>	без волос
нет одежды	<i>голый</i>	без одежды
нет опыта	<i>дилетант</i>	без опыта
нет звука	<i>молчание</i>	без звука
нет звука	<i>тишина</i>	без звука

В каждом конкретном примере языковые репрезентанты *нет* и *без* имеют дополнительное значение. Например, у *вдовы* и *холостяка* нет соответственно мужа и жены, но у *вдовы* нет мужа, потому что она его потеряла и осталась одна, а у *холостяка*, напротив, нет жены, потому что он ее еще не обрел, не обзавелся семьей. *Сиротой* и *слепым* человек мог стать или же быть с младенческих лет. Слово *одинокий* определяет человека (мужчину, женщину), не имеющего близких, родных. В русской языковой картине мира представление об одиночестве связано с чувствами жалости и сочувствия.

Слово *бритый* (нет волос / без волос) в разных контекстах может иметь не только разное концептуальное значение ('безусый, безбородый или с прической «под ноль», осужденный, подготовленный к операции пациент, стильный молодой человек или девушка'), но и различные коннотации. Синонимы *лысый* и *плешивый* стилистически неоднородны и могут заменить адъектив *бритый* только в случае обозначения человека, у которого выпали или не растут волосы на голове. Грамматические различия, позволяющие образование других частей речи от корневых морфем анализируемых слов, влекут за собой дальнейшие семантические изменения. Например, метафорическое расширение значений слов: «Вершины гор были совершенно *лысы*», «Местами были видны *плешины* в весенних всходах». В приведенных примерах формирование нового значения происходит на основе переноса значения с внешнего вида части тела человека на окружающую действительность. Именно в этом проявляется конкретность и антропонимичность когнитивных метафор.

Дефиниция *голый* в современном русском языке имеет несколько значений. В первом значении – 'тот, на котором нет одежды' – включается в один синонимический ряд со словами *нагой, обнаженный, оголенный*. Обратившись к этимологической справке, уточним, что указанное значение является первичным, а слово *голый* относится к общеславянской лексике. Полагают, что праславянское \**golъ*, т.е. *голь* (*голый*) значило 'лишенный волос'. В близкородственном украинском языке сохраняется глагол *голити* 'брить'. В этом значении слово *голый* может употребляться в словосочетании *голый подбородок*. Производное значение – 'лишенный растительного покрова' – зафиксировано в современных лексикографических источниках и входит в состав словосочетаний: *голый птенец, голая земля, голое дерево*. В памятниках древнерусского языка встречается субстантив *голина* 'голая земля'. В словарный состав украинского языка включены лексические

единицы *голиця* 'чистое, без деревьев поле', *гілка* 'голый прут, ветвь'. Слово *голый* имеет соответствия во многих индоевропейских языках, а семантическая реконструкция свидетельствует об архаичности этого слова. Третье значение слова *голый* имеет только полная форма имени прилагательного — 'такой, который ничем не покрыт, не украшен': *голый матрац, голые стены*. В разговорном стиле слово *голый* употребляется в переносном значении 'без пояснений, не приукрашенный': *голая правда, голая статистика*. От прилагательного *голый* образован субстантив *голь*, имеющий два значения: 'местность, лишенная растительности' (*голь степи*); 'беднота' (*голь на выдумку хитра*). Вторичное значение 'без денег, без имущества' может быть представлено краткой формой прилагательного *гол* в фольклоре: *гол как сокол*. Последнее происходит от свободного сравнительного оборота *гол, как сокол*, в котором слово *сокол* обозначало старинное стенобитное орудие, представляющее собой совершенно гладкую (*голюю*) чугунную болванку, закрепленную на цепях. Для русской ментальности употребление эпитета *голый* к человеку являлось оскорбительным и унижительным. Поэтому в языке существует множество заменяющих его эвфемизмов: *в костюме Адама или Евы, в натуральном виде, в чем мать родила*. Иногда приведенные выражения передают иронию, но всегда более толерантны, чем характеристика *голый*.

Слово *дилетант* заимствовано из итальянского (*dilettante* — 'любитель') в начале XIX века и при адаптации в русском языке сразу приобрело негативную коннотацию. В этом проявился национальный характер концептуализации мира, поскольку такие понятия, как «услаждаться, забавляться» в русской языковой ментальности вызывали неодобрение. *Дилетантом* может быть человек, занимающийся наукой, искусством, практической деятельностью, не имея при этом соответствующей подготовки и навыков. В последние десятилетия это слово расширило свое значение: *дилетантом* может быть выдающийся ученый и практик (например, хирург), но не в сфере своей деятельности, а в другой сфере (например, в садоводстве или выращивании овощей).

Особого внимания заслуживает слово *молчание*. Семантика слова *молчание* имеет изначально антропонимическую сущность, поскольку образовано от глагола, выступающего антонимом глаголу *говорить*. Глагол *молчать* имеет в русском языке четыре значения. Первое значение — 'не говорить, не издавать звуков голосом', второе — 'не нарушать тишины, не производить звуков', третье — 'не рассказывать, хранить в тайне', четвертое с пометкой разговорное — 'не сообщать о себе, не писать писем' [4, с. 465]. Синонимом к отглагольному слову *молчание* в первом значении выступает антропонимическое слово *безмолвие*, поскольку способностью говорить наделен только человек. Слова *тишина, тишь, безмолвие* являются синонимами ко второму значению. Слово *тишина* как отсутствие звуков, шума и иных акустических воздействий может быть антропонимическим, и в тоже время может быть не связанным с человеческой деятельностью, так как звуки способны воспроизводить не только люди. Например, тишину в лесу можно объяснить тем, что не слышно пения птиц, а не человеческого голоса или топора лесоруба. Для русской ментальности имеет важность третье значение, поскольку ценным качеством человека является умение промолчать, хранить тайну, что нашло отражение в пословице «*Молчание — золото*». В.В. Бибихин, размышляя над теорией внутренней формы слова А.А. Потебни, пишет: «Отношение, несение на себе не каких-то, а любых вещей, мира, — существо человека. Мир открывается ему прежде всего в опыте мира, согласия, знак которого — молчание. Чувство нам придется еще расширить, уже не только до опыта, но до настроения, как сам Потебня это мельком и делает, и до основного настроения — настроения мира, когда человек дает в себе место Целому, в согласии с согласием целого. Молчание — знак согласия» [2, с. 158]. Особыми эмоциями наполнено содержание устойчивого выражения «Минута *молчания*». Минутная тишина в коллективе в знак памяти ушедших из жизни людей всегда наполнена скорбью и печалью.

Исходя из наших наблюдений, можно утверждать, что языковая система не всегда опирается на принцип языковой экономии, так как не только допускает дублирование понятий, но и расширяется за счет новых слов, которых требует функционирование языка. Лексические средства выражения понятия *отсутствие* появились в силу того, что языковые прототипы *нет* и *без* были семантически неполными, не выражали субъективных нюансов, которые приобрели конкретные слова. В процессе концептуализации мира появ-

вившиеся слова наращивали семантические пласты и позже становились концептами (например, концепт *молчание*).

Концептуальный анализ языковых фактов свидетельствует о том, что понятие *отсутствие* и понятия *отрицание* и *пустота* могут находиться на семантической оси переходности, а их корреляция будет зависеть от материальных репрезентантов. Таким образом, мы наметили лишь некоторые пути изучения данных понятий, поскольку исследуемая проблема является достаточно сложной, и в рамках статьи не может быть полностью освещена.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Бальмонт К. Д. Стихотворения / К. Д. Бальмонт / — М. : Худож. лит., 1990. — 397 с. (Классики и современники. Поэтич. биб-ка).
2. Биbihин В. В. Внутренняя форма слова / В. В. Биbihин / — СПб. : Наука, 2008. — 420 с. — (Слово о сущем).
3. Болдырев Н. Н. Интерпретирующая функция языка / Н. Н. Болдырев // Вестник Челябинского государственного университета. — 2011. — №33(248). — Филология. Искусствоведение. Вып. 60. — С. 11-16.
4. Комплексный словарь русского языка / А.Н. Тихонов, Е.Н. Тихонова, С.А. Тихонов и др.: под ред. д-ра филол. наук А. Н. Тихонова. — 4-е изд., стереотип. — М. : Рус. Яз. — Медиа; Дрофа, 2009. — XVI, 1228, [4].
5. Потebня А. А. Из записок по русской грамматике. Т. IV. Вып. 1. Существительное. Прилагательное Числительное. Местоимение. Член. Союз. Предлог / А. А. Потebня. — М. : Просвещение, 1985. — 319 с.
6. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка / М. Фасмер / В 4-х т.: Пер. с нем. = Russisches etymologisches Wörterbuch /Перевод и дополнения О. Н. Трубачёва. — 4-е изд., стереотип. — М. : Астрель — АСТ, 2004. — Т. 1. — 588 с., Т. 2. — 671 с., Т. 3. — 830 с.
7. Философский энциклопедический словарь / Сост. Е. Ф. Губский, Г. В. Кораблева, В. А. Лутченко. — М. : ИНФРА, 1998. — 576 с.
8. Харченко В. К. Белые пятна на карте современной лингвистики: книга рисков / В. К. Харченко. — М. : Изд-во Литературного института им. А. М. Горького, 2008. — 168 с.

## СИМВОЛІЧНІ ЗНАКИ КРИЗЬ ПРИЗМУ ЕКСПРЕСИВНОСТІ МОВЛЕННЯ: ВІД ТЕОРІЇ ДО ПРАКТИЧНОЇ РЕАЛІЗАЦІЇ

Вікторія Желязкова

канд. філол. н., доцент,  
доцент кафедри філології (прикладна лінгвістика)  
Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського  
(УКРАЇНА)

54030, м. Миколаїв, вул. Нікольська, 24

e-mail: olya.zhelyazkova@mail.ru

UDC: 81'33/003

### ABSTRACT

#### **Zhelyazkova Victoriya. Symbolic signs through the prism of speech expressivity: from theory to practical realization**

The article deals with the problem of ability of symbol as linguistic sign to a certain extent to convey expression through a detailed review of the evolution of this concept and others. Recognizing the symbolic expression of the meaning of the mark, the author explained meaning of the term "expressive sign symbol" and gave the types of these semiotic units (depending on the approaches to their classification). The article gives a detailed information about the expressive-functional field these signs is quite broad, it is formed primarily following properties: landmark, imagery, conditionality extralinguistic factors, cultural and national variations, motive, inherent ambiguity, stability and reproducibility, archetype and connectivity of a myth ritual and duality, symbolism, inexhaustible meaning, the relationship between form and content and so on. Analysis of texts humoresques by P. Hlazovi showed that in the speech the expressive symbol-signs can produce positive values (through reclamation tokens) and negative (through units of the disparaging vocabulary).

**Key words:** linguasemiotics, semiotic unit, symbolic sign, expressivity, expression-functional field, texts of humoresques.

У статті звернено увагу на здатності символу як лінгвосеміотичного знака певною мірою виражати експресивність шляхом детального історіографічного огляду еволюції цього поняття та суміжних із ним. Визначив наявність експресії в значенні символічного знака, автором пояснено зміст терміну «експресивний знак-символ» та наведено типи цих семіотичних одиниць (залежно від підходів до їхньої класифікації). Визначено, що експресивно-функціональне поле цих знаків є доволі широким, його формують насамперед такі властивості: знаковий характер, образність, зумовленість екстралінгвальними факторами, культурно-національна маркованість, умотивованість, іманентна багатозначність, стійкість і відтворюваність, архетиповість, зв'язаність із міфом і ритуалом, а також двоплановість, символічність, невичерпність значення, зв'язок між формою та змістом тощо. Аналіз текстів гуморесок П. Глазового показав, що в мовленні експресивні знаки-символи можуть продукувати як позитивні значення (за допомогою меліоративної лексики), так і негативні (через одиниці пейоративної лексики).

**Ключові слова:** лінгвосеміотика, семіотична одиниця, символічний знак, експресивність, експресивно-функціональне поле, тексти гуморесок.

Чимало лінгвістичних праць останнього періоду присвячено проблемі визначення першорядних функцій мовних знаків, а також виявленню тих засобів мовної системи, що забезпечують прагматичну інтерпретацію текстуального семіозису й увиразнюють його на інших рівнях. Однією з домінантних позицій є інтенсифікація виразності мовного знака в мовленні, тобто під час реалізації комунікативно-інформативних можливостей мовної системи. Це підтверджує низка наукових розвідок. Зокрема в цьому руслі отримано немало

теоретичних і практичних результатів, хоча й досі точаться дискусії щодо природи знака-символу (О. Комар, Е. Мамонтова, О. Темна), виокремлення його універсальних знакових і специфічних ознак (Т. Кулешова, Г. Осадко, О. Таран), встановлення зв'язку із символом-образом (О. Воробйова, Т. Горчак, В. Желязкова, С. Каленюк, В. Кононенко, М. Шкурпат), доведення лінгвосеміотичних функцій як у мові, так і в мовленні (О. Годенко-Наконечна, Т. Коваль, В. Чекштуріна). Однак поза увагою наукової спільноти на сьогодні залишається питання формального та змістового вираження символічного знака в експресивно маркованому мовленні та й тексті взагалі. Не дивлячись на те, що в певних роботах сьогодення (О. Бідюк, О. Демиденко, Л. Гармаш, О. Лавер, Г. Микитів, О. Муравйової та ін.) окреслюються деякі риси щодо продукування знаком-символом експресивного значення та форми, вони не дають вичерпної відповіді на поставлене питання, що в цілому й указує на актуальність дослідження такого напрямку.

У зв'язку з цим метою пропонованої розвідки визначаємо лінгвальну інтерпретацію знаків-символів з урахуванням їхньої експресивної потужності.

Для досягнення поставленої мети та яскравої репрезентації очікуваних результатів широкому колу мовознавців джерельною базою нами обрано тексти гуморесок миколаївського поета П. Глазового. На цьому фактажі лінгвосеміотичне дослідження здійснюється вперше, що лише більшою мірою переконує в його актуальності та новизні.

Контекстуально-інтерпретаційний аналіз гумористичних текстів (із чітко вираженою експресивною маркованістю), що здійснювався протягом тривалого часу, дозволив виявити та зафіксувати в них близько 700 знаків-символів.

Відомо, що найбільш потужними інтенсифікаторами виразності мови та експресивності мовлення є знаки-символи. Це підтверджують історіографічні дані з еволюції цього поняття.

Так, зародження теорії символу відбулося ще в часи античності, коли вперше Порфирій обґрунтував символічне тлумачення твору (фрагменту «Одисеї» Гомера). Філософ тоді наполягав на недостатності буквального, «історичного» розуміння тексту, оскільки автор поеми говорить своєрідними загадками, зображуючи «божественні речі». Саме Порфирій переконливо доводить, що сакральне знання протягом віків передавалося виключно за допомогою різноманітних символічних форм [16, с. 3–4].

Проблема недостатньої обґрунтованості символічної теорії перейшла до уваги християнських богословів, які в символі вбачали передусім релігійні денотати. В концепціях Псевдо-Діонісія Ареопагіта зазначається, що основна мета символічних священних зображень полягає в тому, щоб через їхнє споглядання свідомість людини сягала духовних сфер. Таким чином, процес набуття божественними явищами «символічних сил» може відбуватися двома шляхами: на основі подібності, відповідності між тим, що символізується, й тим, що символізує, а також в образах «неподібних, зовсім відмінних, далеких від священних предметів». Пізніше про це заговорили й у схоластичних школах давнини, представники яких вважали, що образи Священного Писання мають кілька смислів: історичний, алегоричний, тропологічний та аналогічний. Зазначимо, що на цьому етапі розвитку символічної теорії символ не усвідомлювався як самостійна категорія, диференційна від низки суміжних, зокрема це поняття вважалося абсолютним синонімом до понять алегорії, емблеми, прикладу [там само, с. 4].

Із плином часу категорія символу стала однією із центральних проблем у німецькій ідеалістичній філософії. Велика заслуга в цьому належить І. Канту, який вважається основоположником філософії символічних форм. У його роботі «Критика здатності суджень» стверджується, що «символ є специфічним різновидом зображення, яке прагне відобразити те, що не може бути відображеним апріорно...» [12, с. 207]. Крім того, посилаючись на ідею ототожнення образів речей і символів, філософ протиставляє символічне інтуїтивному: перше є просто варіантом другого, тобто символ – це репродукування, що відбувається на основі асоціативного принципу [там само, с. 207]. Ці кантівські ідеї стали базовими для філософських концепцій його послідовників. Зокрема Ф. Шиллер висуває думку про те, що «символ є виявленням діалектично напружених відносин між духом і матерією, кінцевим і нескінченним, формою та реальністю, між свободою та буттям...» [там само, с. 210]. Із цим повністю згоден О. Лосєв, який запевняв, що символ виступає як «втільнення ейдоса в інобутті, і при цьому не обов'язково в реальному та фактичному, ... невичерпне багатство апофатичних можливостей смислу» [цит. за 7, с. 16]. Питання символічності то-



ркається і Й. Гете, намагаючись знайти точки дотику символу з мистецтвом, зокрема літературою та мовою літератури. В його працях неодноразово наголошується на тому, що будь-яке мистецтво, зокрема й література, має символічну природу [16, с. 4]. На основі його поглядів виникла концепція естетичного символізму, одним із постулатів якої стало таке твердження, що вважаємо вагомим для нашого дослідження: «мета поезії – надавати ідеям чуттєвих форм, натякати на таємничі зв'язки між предметами та явищами, виконувати роль посередника між ноуменальним і феноменальним» (Ст. Малларме, Ж. Мореас) [там само, с. 4].

Синтез філософських поглядів став підґрунтям для розробки власне семіотичних моделей трактування символу в усіх його аспектах і насамперед знаково-мовному. За однією із семіотичних класифікацій символ визначається як знак, значенням якого є знак іншого характеру, що є більш культурно значущим. За іншою, це поняття трактується як знакове вираження абсолютної незнакової сутності. Тут можна погодитися з Ю. Лотманом, що в першому випадку, символічне значення набуває виключно раціонального характеру, а в другому – зміст ірраціонально пронизує вираження й поєднує раціональний світ зі світом духовним [8].

Про семіотичність символу йдеться також у працях О. Афанасьєва, О. Веселовського, О. Потебні, В. Топорова, Р. Якобсона та ін. [14, с. 241].

Зараз у науці склалася традиція до розгляду символу як експресивного знака. Це пов'язано насамперед із визначенням і обґрунтуванням механізмів текстотворення. Із цього приводу А. Загнітко переконує, що «предметом текстової діяльності є комунікативна інтенція узагальнюваного, тобто не смислової інформації загалом, а смислової інформації, що цементується замислом, комунікативно-пізнавальним наміром ... у складі механізму спілкування формуються лінгвістичні ознаки тексту, використовувані в ньому лінгвістичні конструкції набувають вторинного значення щодо наявних в ньому структур "замішаної" на почуттєвих образах й емоціях інтелектуально-мисленнєвої діяльності. Породження тексту, подібно до його інтерпретації, – вирішення перш за все емоційного і мисленнєвого завдань, а потім – лінгвального, оскільки у будь-якій діяльності замисел випереджає конкретні операції і вибір засобів щодо їхнього здійснення» [6, с. 30]. У зв'язку з цим абсолютно правомірно вважати, що символ є важливою ланкою у формуванні картини світу мовця, що репрезентує найзагальніші уявлення людини про світ, а тому «символами, зазвичай, стають глобальні за значенням явища, що є основами морально-етичних норм, культури світогляду, релігійних уявлень людей тощо. Вони виступають базисними концептами національного універсуму» [9, с. 79]. Таким чином, експресивний знак символ (далі – ЕЗС) – це семіотичний знак або лексема на позначення реалій, предметів і явищ певного культурного та мовного середовища, якому притаманна експресивність і який відтворює специфіку світосприйняття об'єктивної дійсності мовцем.

Акумуляційний характер виведеної нами дефініції ЕЗС потребує визначення і його основних властивостей та ознак. Одним із перших вирішити цю проблему намагався В. Іванов, який доводив, що «символ тільки тоді є істинним символом, коли він невичерпний і безмежний у своєму значенні, коли він базується на своїй сокровенній (ієратичній та магичній) мові натяку та навіювання чогось невимовного, неадекватного до зовнішнього слова. Він багатогранний, багатозначний і завжди знаходиться в глибині...» [цит. за 4]. Це визначення й детермінує основні властивості ЗС (знак-символ). Дещо повнішим є спектр властивостей, представлений у роботах О. Темної, яка основними характеристиками ЗС вважає такі:

- 1) двоплановість (формально символ – це художній образ, із погляду змісту – знак);
- 2) багатозначність, семантична глибина, невичерпаність при існуванні певного набору інваріантних значень;
- 3) тісний зв'язок між формою і змістом;
- 4) символ – стійкий елемент «культурного коду», вони закріплюються в культурній традиції, «відтворюються», збагачуючись відтінками значень, новими «рівнями семантики»;
- 5) сприйняття символу вимагає активної творчої позиції, роботи інтуїції та уяви [16, с. 7].

Певні відмінності має концепція О. Таран, яка основними рисами ЗС вважає такі: «знаковий характер, образність, зумовленість екстралінгвальними факторами, культурно-

національну маркованість, умотивованість, іманентну багатозначність, стійкість і відтворюваність, архетиповість, зв'язаність із міфом і ритуалом» [цит. за 15, с. 147]. Зрозуміло, що такими властивостями характеризується й експресивний ЗС з однією лише відмінністю в тому, що, крім вищевказаних властивостей, має здатність до експресивної реалізації.

Загальнотеоретичний інтерес до проблеми ЗС підштовхує дослідників до здійснення типологізації таких знаків. Відомо, що першою класифікацією в історії семіотики та лінгвокультурології стала розробка О. Лосева, в якій представлено 9 типів ЗС: наукові, філософські, художні, міфологічні, релігійні, соціально-природні, людино-виразні, ідеологічні та технічні [10, с. 6]. О. Комар заперечує таке широке розмаїття символів і пропонує поділяти їх лише на три групи: предметні, акціональні та мовні [8]. Така класифікація близька до класифікації Е. Фромма, який розрізняє умовні (конвенціональні), випадкові та універсальні символи [10, с. 6]. Відомими є інші типологічні моделі ЗС, зокрема О. Шелестюк (культурно-стереотипні, архетипічні, суб'єктивно-авторські) та В. Маслової (універсальні, національні, квазісимволи) [там само, с. 6]. У своїй роботі ми спиратимемося на класифікацію Т. Кулешової, яка пропонує виокремлює ЗС трьох типів:

1) архетипічні або універсальні, що відображають первісні, несвідомі, найдавніші уявлення про навколишній світ [там само, с. 6]:

*«Захворів один сердега, геть охляв, не їсть, не п'є.  
Зевсу, богові своєму, все молитви воздає:  
– Ізціли мене, мій боже, я благаю і молю.  
Обіцяю гекатомбу — сто биків тобі спалю» [5];*

2) культурно-стереотипні, що є символами сучасної епохи, сучасності та зрозумілі всім представникам однієї культури [10, с. 6]:

*«У хустинку зав'язала  
Півхлібини й кусень сала.  
Дала йому три червінці,  
Що так довго відкладала» [5];*

3) індивідуальні та авторські, що втілюють реальні переживання та уявлення окремої особистості [10, с. 6]:

*«Баба сердиться на внука: – Таке оглашення...  
Харя, чуєш, повернися! Харя, йди до мене! –  
Біля баби зупинився молодий мужчина.  
– Що за слово? Що за харя? Це ж мала дитина.–  
Баба з місця підхопилась: – Причепились даром.  
Я ж не винна, що хлопчину назвали Ерхаром» [5].*

Як бачимо, архетипічними ЗС є лексеми «Зевс», «бог», «гекатомба», що позначають реалії та процеси давнини, про які відомо з історії. Культурно-стереотипними є такі ЗС: «сало», «червінці», що належать до слов'янської, насамперед української, мовної картини світу. У свою чергу, індивідуально-авторські ЗС можемо визначити в чітко окреслених контекстуальних межах. У зв'язку з цим робимо припущення, що перші два типи знаків репрезентують власне ЗС, а третій тип є експресивним ЗС.

Наведені вище факти дозволяють визначити функції експресивних ЗС. Серед них виокремлюємо загальні, що виконують і власне ЗС, і знаки інших типів, а також специфічні. До загальних функцій, услід за А. Соломоником, зараховуємо такі: обмін інформацією, накопичення інформації, соціалізації (адаптація мовців у конкретному мовному середовищі), репрезентативна, узагальнювальна, попереджувальна, ідентифікаційна, акумулятивна [17, с. 133–135]. Існуючі шляхи та способи символотворення, обґрунтовані О. Блаватською, яка запевняє, що експресія в символі утворюється 1) на основі подоби, аналогії; 2) за допомогою «неблаговидних» образів і 3) через заперечення [16, с. 5], детермінують специфічні функції експресивних ЗС. До них слід віднести власне експресивну (вираження емоцій за допомогою мовного знака) та стилетворчу (репрезентація індивідуального стилю автора тексту) функції [2].

Беручи до уваги вищевикладені факти, а також думку Е. Шубіна про те, що «ступінь впливу мовних засобів оцінюється по-різному. В одних випадках, слово, позначаючи певне

поняття, не містить жодних елементів, що впливають на сприйняття. Тоді це нейтральне, індиферентне позначення предмета думки. В інших випадках, словесне значення має емоційні «підконтексти», що надають слову особливий виразний колорит...» [1]. Іншими словами, експресивність реалізують ЗС, що отримують експресивність у контексті, а також ті, які роблять контекст експресивним, тобто їхня впливова потенція закладена в семантичному значенні [3, с. 33]. В гуморесках П. Глазового ЗС можна згрупувати за двома категоріями (залежно від оцінки їхнього смислу) – з позитивною експресією та негативною.

ЕЗС із позитивними значеннями представлені одиницями меліоративної лексики, що «виражають схвалення, похвалу, любов, захоплення, повагу, співчуття, пестливість, доброзичливість, прихильність, ввічливість та інші позитивні відтінки значень» [13, с. 105]. Наприклад:

*«Горда й рада до квартири сваха увійшла.  
– Я для вашої Ельвіри жениха знайшла!» [5];  
«Учить мати свою доню: – Ти вже не малесенька.  
Вже подумати про пару час тобі, ріднесенька» [там само];  
«Татко хвалиться синочком: – Хто б мені повірив?  
Три годочки, а вже знає всіх тварин і звірів» [там само];  
«Батько радий. Світ йому став ясним і милим:  
В лотерею виграв він величезний килим» [там само].*

Наведені приклади показують, що вираження експресії в ЗС автор реалізує за допомогою зменшувально-пестливих форм іменника, використання прикметників. Це із семіотичної позиції можна пояснити тим, що позначення раціональних позитивних оцінок зумовлюється авторською інтенцією до повного та детального опису символічних образів, а також намаганням акцентувати увагу реципієнтів на головних рисах ліричних героїв чи їхньому ставленні одне до одного (в межах заданого контексту).

У свою чергу, негативні значення в мовленні передаються через пейоративну лексику. Додамо, що до терміну «пейоративний» О. Ахманова наводить такі синоніми, як зневажливий, депреціативний, детеріоративний, несхвальний, трактуючи його так: «такий, що володіє негативною експресивно-емоційно-оцінною конотацією та такий, що надає слову негативну конотацію» [цит. за 11, с. 242]. Зрозуміло, що ЕКС у цьому плані не стали винятком.

За результатами лінгвістичного аналізу гуморесок П. Глазового, з-поміж таких ЕЗС провідне місце займають розмовні слова, просторіччя, жаргонізми, лайливі слова тощо. Звертаємо увагу, що такі ЕЗС – експресивні незалежно від контексту. Це доводять такі приклади:

*«Тільки вздрів жонатий дядько гарну дівку, став, як пень,  
Тільки здумав підморгнути, а дзвінок на шії: дзень!» [5];  
«Он двогорбий верблюдяра, корабель пустині.  
Бач, у нього, дармоїда, два горби на спині» [там само];  
«Я ні разу ще не чула,  
Щоб нахабне рило  
Без одеського акценту  
Там заговорило» [там само];  
«Повернувсь Кузьма додому. У квартирі – сивий дим  
– Хто курив? – питає жінку. – Чи не хахаль твій Максим?» [там само].*

Отже, в розрізі лінгвосеміотичного вчення існує багато підходів до визначення сутності ЗС, що дозволило виокремити в самостійну категорію поняття ЕЗС, в основі якого лежать такі терміни: «знак», «символ», «експресема». Цей знак має такі риси: двоплановість, багатозначність, семантичну глибину, відтворюваність, здатність «накопичувати смисли», зв'язок із певним «культурним кодом». У зв'язку з цим існуючі класифікації та перелічені ознаки дозволили визначити функції ЕЗС, серед яких визначальною є власне експресивна.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Арутюнян А. Р. Экспрессия в художественном тексте [Электронный ресурс] / А. Р. Арутюнян // Пятигорский государственный университет. Университетские чтения – 2008. – Режим доступа : [http://www.pglu.ru/lib/publications/University\\_Reading/2008/V/uch\\_2008\\_V\\_00028.pdf](http://www.pglu.ru/lib/publications/University_Reading/2008/V/uch_2008_V_00028.pdf) ; Название с экрана.
2. Бідюк О. В. Мова віщих знаків у стилі Лесі Українки та Ліни Костенко / О. В. Бідюк // Леся Українка і сучасність : зб. наук. пр. / Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки [та ін.]. – Луцьк, 2007. – Т. 4, Кн. 1. – С. 398–410.
3. Войтенко К. Експресивність у лінгвістичних студіях // Катерина Войтенко // Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія «Лінгвістика». – Вип. 19. – 2013. – С. 31–34.
4. Гармаш Л. В. Символ и миф в интерпретации Андрея Белого [Электронный ресурс] / Л. В. Гармаш // Режим доступа : <http://lgarmash.narod.ru/SymbolMyth2001.doc> ; Название с экрана.
5. Глазовий П. Сміхологія [електронний корпус гуморесок] // Режим доступу : <http://www.glazovoj.ru/> ; Назва з екрана.
6. Загнітко А. П. Теорія сучасного синтаксису : Монографія. Вид. 2-ге, виправл. і доп. / А. П. Загнітко. – Донецьк : ДонНУ, 2007. – 294 с.
7. Коваленко Е. М. Концепт «символ» в філософії культури А. Ф. Лосева / Е. М. Коваленко // Гуманитарные и социальные науки. – 2008. – № 2. – С. 16–20.
8. Комар О. Етнокультурна символіка національно-маркованих мовних одиниць [Електронний ресурс] / Олег Комар // Режим доступу : <http://dspace.udpu.org.ua:8080/jspui/bitstream/6789/1188/1/> ; Назва з екрана.
9. Кочан І. М. Лінгвістичний аналіз тексту : Навч. посіб. – 2-ге вид., перероб. і доп. / І. М. Кочан. – К. : Знання, 2008. – 195 с.
10. Кулешова Т. В. Природа символу в творчості М. І. Цветаєвої : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.02 «Російська література» / Тетяна В'ячеславівна Кулешова. – Сімферополь, 2007. – 20 с.
11. Кульчицька О. В. Про деякі критерії та методи визначення пейоративної лексики / О. В. Кульчицька // Вісник Житомирського державного університету. Філологічні науки. – 2014. – Випуск 4 (76). – С. 242–245.
12. Мамонтова Е. В. Символ у дискурсі німецького просвітництва: політологічний аспект / Е. В. Мамонтова // Інтелігенція і влада . – 2012. – Вип. 25 : Історія. – С. 205–217.
13. Мельничук Н. О. Співвідношення емотивності та оцінності у структурі англійського прикметника / Н. О. Мельничук // Філологічні студії : наук. вісн. Криворіз. нац. ун-ту : зб. наук. пр. – Вип. 11 / ДВНЗ «Криворіз. нац. ун-т» ; за заг. ред. Ж. В. Колоїз. – Кривий Ріг : КНУ, 2014. – С. 99–107.
14. Микитів Г. В. Символ як експресема в українських народних ліричних піснях / Г. В. Микитів // Актуальні проблеми слов'янської філології. – 2010. – Випуск XXIII. – Частина 4. – С. 241–247.
15. Микитів Г. В. Художньо-образна парадигма символів в українських козацьких піснях / Г. В. Микитів // Вісник Запорізького національного університету. Філологічні науки. – 2008. – № 2. – С. 146–152.
16. Темна О. В. Поетика символу в творчості М. Волошина : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.02 «Російська література» / Оксана Валентинівна Темна. – Дніпропетровськ, 2006. – 22 с.
17. Чекштуріна В. М. Феноменологія знака як засобу комунікації / В. М. Чекштуріна // Наукові записки. Соціальні комунікації. – 2015. – № 1 (50). – С. 131–138.

## ФРАЗЕОСИНТАКСИЧЕСКИЕ МОДЕЛИ ВЕРБАЛИЗАЦИИ ПРОЦЕССУАЛЬНЫХ КОНЦЕПТОВ ЗРЕНИЯ, ДВИЖЕНИЯ ИЛИ ДЕЙСТВИЯ В ИДИОСТИЛЕ БОРИСА ГРЕБЕНЩИКОВА

Светлана Лещак

Кандидат філологічних наук, ад'юнкт  
Інститут зарубіжної філології,  
Університет ім. Яна Кохановського у м. Кельце (ПОЛЬЩА),  
25-406 Kielce, Świętokrzyska 21D  
e-mail: sleszczak@interia.eu  
UDC: 81.0

### ABSTRACT

**Leszczak Switlana. Phraseosyntactic models of the verbalization of processual concepts of seeing, moving or acting in Boris Grebenshchikov's idiostyle**

The paper focuses on the analysis of less productive phraseosyntactic models in the creative idiostyle by Boris Grebenshchikov; such models creatively verbalize the concepts of moving, the act of seeing, and some comprehensions of physical and semiotic processes.

**Key words:** phraseosyntactic model, phraseoscheme, processual concepts

Стаття присвячена аналізу малопродуктивних фразеосинтаксичних моделей творчого ідіостилу Бориса Гребенщикова, що служать художній вербалізації концептів пересування, зорової дії, а також деяких понять про фізичні і семіотичні процеси.

**Ключові слова:** фразеосинтаксична модель, фразеосхема, процесуальні концепти

Статья посвящена анализу малопродуктивных фразеосинтаксических моделей творческого идиостиля Бориса Гребенщикова, служащих художественной вербализации концептов передвижения, зрительного действия, а также некоторых понятий о физических и семиотических процессах.

**Ключевые слова:** фразеосинтаксическая модель, фразеосхема, процессуальные концепты

В ряде работ нами были рассмотрены наиболее продуктивные идиостилевые фразеосинтаксические модели, используемые Борисом Гребенщиковым в своих стихотворных текстах, а именно модели, вербализующие концепты экзистенциально-бытийного и когнитивно-познавательного плана [2; 3]. Напомним, что под термином *фразеосинтаксическая модель* мы подразумеваем модель речепорождения, прагматически нацеленную на вербализацию некоего ключевого концепта и содержащую в своей лексико-грамматической структуре некоторый клишированный компонент номинативного или предикативного характера. Каждая такая модель носит инвариантно-обобщенный характер и может реализовываться в тексте в виде отдельных частных фразеосхем – клишированных конструкций с варьирующимися элементами.

Кроме рассмотренных нами ранее высокопродуктивных фразеосинтаксических моделей в творчестве поэта и рок-музыканта можно выделить несколько менее продуктивных, но также легко выделяемых вследствие их повторяемости. За критерий модельности фразеосинтаксической модели мы принимаем наличие более одной фразеосхемы, а для выделения единичных фразеосхем (не являющихся частью фразеосинтаксической модели) – наличие, как минимум, трех примеров. Меньшее число воспроизводимых фрагментов может трактоваться как автоцитата [этому вопросу была посвящена наша статья: см. 1].

Предметом исследования в данной статье являются модели, вербализующие в форме синтаксических конструкций разного типа категориальные концепты процессуального характера: зрительного восприятия (выражаемые лексемами *видеть*, *смотреть*, *гля-*

деть, поднять глаза, отражаться в зрачках), передвижения (*идти, ходить, возвращаться, двигаться*), неопределенного действия (*делать*) или ряда физических и семиотических действий (закрытия или открытия дверей, заматывания следов и подачи знаков).

1

Наиболее продуктивной и частотной (если брать во внимание использование в разных текстах) среди рассматриваемых являются 5 моделей, вербализующих концепт передвижения. Первую из них можно представить в виде формулы: **вернуться / возвратиться / идти / приходиться / ехать / отвезти / возврат [домой / в дом] [назад / обратно]**. Уже на этом этапе следует особо подчеркнуть идею возврата, заключенную в ядерном понятии, а также наличие таких усиливающих ее семантических деталей, как высокочастотные обстоятельственные маркеры *домой / в дом и назад / обратно*. В пределах вышеозначенной модели мы выделили три фразеосхемы:

- **вернуться / возвратиться / возврат домой / в дом:**

*Ты вернешься домой и я домой / и все при своих (Нам не уйти далеко), Но он сказал ей: Как будет славно, когда мы вернемся домой (...)* Ты знаешь, сестра, как будет славно, когда мы вернемся домой (...) *И так продолжалось до тех пор, пока я не понял, что я возвращаюсь домой (Возвращение домой), Я едва ли вернусь сегодня домой (...)* Наверно когда я вернусь домой, это будет музей (Бери свою флейту), *А любовь – как метод вернуться домой (Дело мастера Бо), Как нам вернуться домой (Как нам вернуться домой), И если мы хотим, чтобы было куда вернуться, время вернуться домой (...)* Но хватит ползать на брюхе: мы уже **возвратились домой** (Поезд в огне), *И я пришел сказать, что **домой возврата нет** (Псалом 151),*

- **идти / приходиться / расходиться / ехать / отвезти домой / в дом / по домам:**

*Вчера я шел домой (Блюз простого человека), Хозяин я просто шел домой / я думал о чем-то своем (Хозяин), Когда **домой идешь** с парада ты / твои соседи прячутся в кусты (Поручик Иванов), Женщины несли свои тела как ножи / когда он **шел со службы домой** (Парусный флот), Все разошлись по домам (Поколение дворников), Иногда хочется **уйти домой** (Морской конёк), И сказал им – **пойдем домой** (Поезд в огне), Пожарные едут **домой**: им нечего делать здесь (Капитан Африка), И ты **приходил домой с сердцем, полным любви** (Жажда), Садись в вагонетку, **отвезу тебя домой** (Уткина заводь), И я **вернусь в свой дом** на вершине холма (Когда я кончу всё),*

- **вернуться / возвратиться назад / обратно**

*Кто мог знать что мы никогда **не вернемся назад** (Очарованный тобой), Я спустился вниз, я **вернулся назад** (Лётчик), Я буду чертовски рад, когда ты **вернешься назад** (Уйдешь своим путем), Они куда-то ушли и едва ли **вернутся обратно** (Для тех, кто влюблен), Хей, я продал душу любви – теперь она **вернулась назад** (Мальчик золотое кольцо), Но из тех, кто попадал туда, еще никто **не возвращался назад** (Капитан Воронин);*

Данная модель представлена в нашем корпусе 26 примерами. Менее представительна (12 примеров) модель с ядерным компонентом *уйти*: **(дать / хотеть / найти как / быть готовым) (кому-то) (не) уйти**, реализуемая двумя фразеосхемами:

- **(дать) мне (не) уйти:**

*Золотые драконы в лесах твоих, от которых **мне не уйти** (Пески Петербурга), И **мне никогда не уйти до тех пор, пока** (Дети декабря), Как **мне уйти от моего скорбца?** (Скорбец), А я пришел сюда сам, и **мне не***

**уйти** (День в доме дождя), когда ты уйдешь своим путем и **дай мне уйти** своим (Уйдешь своим путем), **Задуйте свеч дрожащих свет и дайте мне уйти** (Перекресток),

- **хотеть / найти как / быть готовым / должен / уйти:**

**Хотел уйти**, но в доме спит моя госпожа (Царь сна), **Я нашел как уйти**, и я уйду и вернусь (Болота Невы), Я сразу кинулся в дацан, кричу **хочу уйти в retreat** (Афанасий Никитин буги, или хождение за три моря-2), **Я готов уйти**. Эй, кто здесь претендует на мой пьедестал? (Молодая шпана), Иногда **хочется уйти** домой (Морской конёк), Я слишком вас люблю и поэтому **уйти я должен** (Перекресток).

Третья модель представляет категорию передвижения в виде прохождения через дверь. При этом существенным постоянным лексическим компонентом модели является номинация объекта – **дверь**. Модель **войти / въехать в дверь // выйти / выходить из дверей / за дверь / сквозь двери** реализуется двумя оппозитивными по семантике фразеосхемами:

- **войти / въехать в дверь:**

**В дверь** подсознания **войдя** (Блюз НТР), **И нет дверей**, куда мы могли бы **войти** (Молодая шпана), **Войдет ко мне в дверь**, / И, **выйдя**, не оставит следа (Голубой дворник), **Въехал в дверь** и пришла весна (Сергей Ильич),

к этой же фразеосхеме можно отнести пример **Я вошел сюда с помощью двери** (Из Калинина В Тверь) и

- **выходить из дверей / за дверь / сквозь двери:**

**Кто мог знать**, что мы никогда не вернемся назад, / **однажды выйдя из дверей** (Очарованный тобой), **Они выходят из забытых дверей** (Бес- смертная сестра Хо), **И он, трясясь, выходит за дверь**, / не зная еще куда (Сторож Сергеев), **Ты выйдешь за дверь**, и вот ты снова ничей (Платан), **Он вышел сквозь контуры двери** (На ее стороне).

К описываемой группе моделей можно отнести еще две немногочисленные фразеосхемы с предикативным клишированным фрагментом **люди приходят (проходят, подходят)** и варьируемым атрибутом:

**И к нему приходят люди с чемоданами портвейна** (Иванов), **Ко мне подходят люди с намерением** разбить мне нос (Станный вопрос), **И когда я стою в «Сайгоне», проходят люди на своих двоих** (Герои), **люди, пришедшие из можжевельника** (Люди, пришедшие из можжевельника),

и **двигаться словно / как:**

**мы движемся, словно в кино** (Мне было бы легче петь), **Солдаты любви, мы движемся, как призраки фей на трамвайных путях** (Капитан Африка), **Мы движемся медленно, словно бы плавился воск** (Электричество), **А тот кто хочет любви беззащитен вдвойне, и не зная тебя, движется словно впотымах** (Тема для новой войны), **Он движется молча, словно бы налегке** (Они назовут это – «блюз»).

Стоит обратить внимание на то, что, как и в предыдущих моделях (связанных с вые- рбализацией экзистенциально-бытийных и когнитивно-познавательных процессов) здесь также субъектом передвижения чаще всего является лирический субъект, номинируемый местоимением я (22 случая) или же обобщенный субъект, номинируемый местоимением мы (12). Но и в остальных примерах доминируют номинации субъектов через местоиме- ния: ты, они, он, она, никто, все.

К менее продуктивной группе процессуальных фразеосинтаксических моделей из идиостиля Гребенщикова можно отнести модели, вербализующие зрительные процессы. Прежде всего это модель, характеризующаяся объектом *небо / небеса / небосвод*: **смотреть / глядеть / видеть / поднять / возвести (глаза / очи) [на / в] небо / небеса / небосвод**, выраженную фразеосхемами:

- **смотреть / глядеть в / на небо / небеса:**

*И ты смотришь в небо, но видишь нависший карниз (Песня номер два), Она смотрит в небеса и шепчет «Господи, прости!» (О смысле всего сущего), Когда мы глядим на небо, откуда должны придти звезды, мы смотрим на небо, откуда должна придти помощь (..) Мы смотрим на небо, мы смотрим в него так долго (Сестра), Глядя на небо, оставляя свой след на песке (Они назовут это – «блюз»),*

- **(не) видеть небо / небеса:**

*Гляжу вверх, но я не вижу небес (Мама я не могу больше пить), Я хочу видеть небо, настоящее небо, от которого это – только малая часть (В джунглях),*

- **поднять глаза / возвести очи в небо / небеса / небосвод:**

*И однажды он устал смотреть вниз, и поднял глаза в небосвод (Парусный флот), Подними глаза к небу – слишком много любви (Слишком много любви), А тот, возведши очи к небесам / окрестность оглашает хриплым стоном (Картины из сельской жизни).*

Модель представлена 12 употреблениями.

Близки по формальной структуре, хотя и отличны по семантике и воспроизводимым компонентам, две малопродуктивные фразеосхемы: с объектным компонентом *окно / окошко*: **(по)смотреть в окно / окошко**:

*Екатерина смотрит в окно (Молодые львы), А люди работают за деньги, смотрят в окно на белый свет (Центр циклона), Все кончилось так – он долго смотрел в окно (10 прекрасных дам), Сыновья молчаливых дней боятся смотреть в окно (Сыновья молчаливых дней), я видел тысячу зорких глаз, что смотрят ко мне в окно (Стучаться в двери травы), Во дворе поленья, а на них кошка, хватит лить слезы, посмотри в окошко (Анютины глазки), И когда я смотрю в окошко, я вижу как кто-то идет по крыше (Новая жизнь на новом посту),*

и объектным компонентом след: **видеть след / смотреть на след:**

*вижу след твоих далеких холмов (...) я увидел твой светлый след (Са-на), Он смотрел на следы ее, жаждал воды ее (Почему не падает небо), Я подходил к дому, увидел волчий след (Бабушки).*

Вторая модель – **смотреть / глядеть (кому-то / чему-то) вслед / вослед** представляет активное зрительное действие, направленное на удаляющийся объект, что подчеркивается облигаторным компонентом *вслед / вослед*. Модель реализуется двумя фразеосхемами, охватывающими в общем 14 реализаций:

- **смотреть / глядеть (кому-то / чему-то) вслед / вослед:**

*Лишь рыбаки не боятся смотреть тебе вслед (Королева), И ты будешь смотреть вслед ее парусам (Диплом), Те что нас любят, смотрят нам вслед (Рок-н-ролл мертв), Архангельский всадник смотрит мне вслед (Еще один упавший вниз), Мы простились тогда на углу всех улиц, свято забыв что кто-то смотрит нам вслед (Небо становится ближе), А мальчики в кожах ловят свой кайф, и девочки смотрят им вслед (Трачу*



свое время), *И прохожие смотрят тебе вослед* (Терапевт), *И коррарский мрамор не стал бы смотреть тебе вслед* (Каменный уголь), *И прищурившись как Клинт Иствуд, капитан Воронин смотрел им вслед* (Капитан Воронин), *Она сказала «Пока!», он долго смотрел ей вслед* (Некоторые женятся (а некоторые - так)),

- *глядеть (кому-то / чему-то) вслед:*

*Но когда поднимаются птицы, я подолгу гляжу им вслед* (Я – змея), *Или может быть поздно ночью, когда уже никто не услышит, глядя вслед уходящей звезде, молиться за то, что делают те, кто влюблен* (Как те кто влюблен), *Они глядят вслед движущейся звезде* (Охота на единорогов), *А ты волнуешься, зачем эти дети задумчиво глядят тебе вслед* (Ей не нравится (то, что принимаю я));

К описываемой группе можно отнести еще одну непродуктивную фразеосхему, представляющую категорию зрительного процесса в виде оптического впечатления: **отражаться / отражение в глазах / зрачках:**

*Кто верит сегодня своему отражению в прозрачной воде твоих глаз? (Кто ты теперь?), И, когда наступающий день отразится в твоих вертикальных зрачках* (Ты нужна мне), *Посмотри ей в глаза – ты увидишь, как в них отражается свет* (Комиссар).

Вся представленная группа охватывает в общей сложности 40 примеров. В большинстве случаев субъект зрительного действия или представления это либо сам лирический субъект – я, либо его визави – ты, либо другие неопределенные субъекты – он, они, мы, кто-то.

### 3

К малопродуктивным моделям процессуального типа можно отнести также фразеосинтаксическую модель, вербализующую обобщенное неопределенное действие, выражаемое обычно лексемой *делать*. Общая схема такой модели содержит переменный утвердительный или отрицательный сущностный объект *что / нечего* и факультативные маркеры субъекта, вторичного объекта и обстоятельств неопределенного действия: **что / нечего (кому-то) делать (с кем) (где / когда)**. Модель охватывает 17 реализаций в текстах Гребенщикова и представлена тремя фразеосхемами:

- *не знать, что делать (когда / с кем):*

*Здесь каждый украл себе железную дверь, сидит и не знает, что делать теперь* (Дарья Дарья), *Когда вышел священник, он не знал, что ему делать* (На ее стороне), *И я не знаю, что сделать, чтобы помочь им спуститься вниз* (Новая жизнь на новом посту), *Покупатели не знают, что и делать с тобой* (Морской конёк),

- *что (кому-то) делать (где / с кем):*

*но что же мне делать еще, ведь я люблю тебя* (Трачу свое время), *И он просто влюблен, и что мне делать с ним?* (Мальчик), *Так что нам делать, как нам петь, как не ради пустой руки?* (Волки и вороны), *Что делать смертному с плотью, В которой нет ни цветов, ни ветра. (...) Я так и не понял, что делать с этим* (Она моя драма), *Что же нам делать с такой бедой?* (Письма с границы), *Но что же нам делать здесь, на берегу?* (Любовь – это все), *Что нам делать с пьяным матросом? (Что нам делать с пьяным матросом?), Да и что тебе делать здесь, если здесь нечего пить* (Песня №2),

- *нечего делать (где-то / когда-то):*

*Пожарные едут домой, им нечего делать здесь (Капитан Африка), И нам нечего делать здесь, если здесь нечего пить (Песня номер два), Им нечего делать с собой сейчас (Молодые львы), В этом городе, Пабло, кроме выпить, больше нечего делать (Пабло).*

В четырнадцати случаях субъекты действия, которым приписывается концептуально значимое действие (*делать*) оказываются номинированными местоимениями: *я, ты, мы, они, он, каждый*.

#### 4

Очередная модель, которую без особого труда можно обнаружить в идиостиле Бориса Гребенщикова, связана с концептами открывания или закрывания двери (напомним, что дверь является одним из любимых концептов поэта, связанных с характерной для его картины мира идеи перехода границы). Общая схема модели может быть выражена следующим образом: *открыть / закрыть / распахнуть / затворить дверь*. Модель реализуется в двух оппозитивных по семантике фразеосхемах:

##### **- открыть / распахнуть дверь (кому-то):**

*Кто откроем дверь, бесстрашный как пес (Миша из города скрипящих статуй), Если со мной были дамы, я всегда открывал им дверь (Когда ты уйдешь), я открываю дверь и там стоит ночь (Деревня), У нас есть все что есть. Пришла пора, откроем ли мы дверь (...) Мы будем только петь, любовь моя, но мы откроем дверь (Партизаны полной луны), они следили за развитием легенд, просто открываю дверь в печь (...) Даже если он дверь и откроем ему, то наверное двинет поленом (Полтораки наносит Иннокентию визит), Они войдут, когда Екатерина откроем им дверь (Молодые львы), Открой мои двери своим беззвучным ключом (Пчела), Но я один знаю, как открыть дверь (Из Калинина в Тверь), Откройте мне дверь, накройте мне стол (Нож режет воду), кто знает меня и откроем мне двери домой (Тема для новой войны), Я звоню в дверь – кто-то откроем мне, но я не знаю кто мне открыл (Летом), И я бы открыл ей, если бы я знал, где здесь дверь (Северный цвет).*

##### **- закрыть / затворить дверь**

*Закрой за мной свою дверь и выключи свет (Там я, или я здесь), когда ты закроешь дверь, я не вспомню даже лица (Уйдешь своим путем), Сказал и ушел, дверь затворив. (...) И дверь подсознания решил я закрыть на замок (Все что я хочу),*

В большинстве случаев, как и ранее, субъектом действия оказывается лирический герой – *я (мы)*, его собеседник – *ты (вы)*, а также какой-то неопределенный (*кто, кто-то*) или неназванный субъект (*он, они*). Всего модель охватывает 19 основных текстовых реализаций. Но к ней можно отнести также несколько примеров с обращенным субъектно-объектным отношением, т.е. такие случаи, в которых объект действия (*дверь*) сам выступает субъектом: *И наши тела распахнутся, как двери, (Елизавета), Налетели ветры злые, в небесах открылась дверь (Инцидент в Настасьино), И может быть тогда откроется дверь и звезды замедлят свой ход (Парусный флот), А где-то ключ повернулся в замке, где-то открывалась дверь (Тень), Но дверь закрываться не хочет (Блюз НТР)*. Кроме того, сюда же по смыслу и прагматике можно отнести также несколько примеров производной от данной модели фразеосхемы субстанционального характера с ядерным компонентом *дверь* и действием (*открывать, закрывать, захлопывать*), представленным в виде атрибута или предиката, выраженного страдательным причастием: *открытая / закрытая / захлопнутая дверь*:

*Двери открыты, ограда тью-тью / но войдете ли вы сюда (Рыба) дверь открыта, вахтер уже спит (Хозяин), Все двери закрыты на ключ с сумерек и до восхода (Королева), На цыпочках мимо открытых дверей (С утра шел снег), И в двери раскрытые в полночь (Нет на тебя управы), Но это*

*битва при закрытых дверях, борьба жизни с черт знает чем (Комната лишенная зеркал), Я желаю счастья каждой двери, захлопнутой за мной (Все что я хочу).*

5

Кроме описанных моделей в творческом наследии барда можно выделить еще две малопродуктивные фразеосхемы процессуального характера, вербализующие концепты семиотического плана – уничтожения следов путем их покрытия или стирания (**замечать / заносить / сметать / покрывать след / следы**) и подачи знака (**дать / подать / делать знак**). Первая фразеосхема представлена восемью примерами:

*А мы хотели **дать** веселый знак ангелам (Волки и вороны), И солнце остановится в небе, когда она **даст** ему знак (И некоторые женятся, а некоторые так), **подай** музыкантам знак / и стань поп-звездой (Стань поп-звездой), Они стоят как камни в лесу, но кто **подаст** им знак (Музыка серебряных спиц), **Подай** мне знак / когда ты будешь знать что / выхода нет (Время луны). кажется, что я вижу дно и кто-то / **делает, делает, делает знаки** (Летом), Юным девам он **делает знаки** (Иннокентий спасает одну или двух дев), Ты **делаешь** знак сторожа. / Я **делаю** знак лета (Телохранитель)*

а вторая – семью:

*А мы хотели **дать** веселый знак ангелам, да потеряли их из виду, **замечая следы** (Волки и вороны), Жил на иконе бог, выпрыгнул в оконце, **замела след** его золотая грязь (Новая песня о родине), А то ли волжский разлив, то ли вселенский потоп, то ли просто господин **замечает следы** (Бурлак), Меня не видно в окно и снег **замел следы** (Железнодорожная вода), но пески Петербурга **заносят** нас и **следы** наших древних рук (Пески Петербурга), И когда все мосты обратились в прах и пепел **покрыл следы** (Лети, мой ангел, лети), **Сзади** архангел с веслом неслышно **сметает следы** (Павлов),*

при этом только в первой субъектами действия (подачи знака) оказываются традиционно неопределенные или неназванные субъекты (*ты, мы, он, она, они, я, кто-то, кто*), во второй же субъекты конкретизированы и субстанциально номинированы (*снег, грязь, пепел, пески, господин, архангел*), что объясняется характером физического действия, составляющего сущность вербализуемого концепта (уничтожения следов). Указание на субъект всех процессов, вербализуемых описанными фразеосинтаксическими моделями и фразеосхемами, имело целью обращение внимания на характерную для Гребенщикова притчевую обобщенность и отвлеченность. Практически все ключевые для его идиостилевой художественной картины мира процессы: как описанные ранее экзистенциально-бытийные или когнитивно-ментальные, так и описанные в данной работе зрительные процедуры, акты передвижения, физические, семиотические или обобщенные действия приписываются субстанциально неопределенным субъектам, а чаще всего связаны с самим лирическим субъектом, что должно служить выразительной психологизации и интимизации создаваемого художественного пространственно-временного континуума. Как видим, в творчестве Бориса Гребенщикова процессуально-концептуальный репертуар, выражаемый при помощи фразеосинтаксических моделей и фразеосхем довольно узок. Он касается прежде всего понятий бытия и проявления сущности, процессов мышления, памяти и знания, а также процедур зрения, передвижения и обобщенного действия как такового. К маргинальным процессуальным концептам, к которым поэт иногда обращается при помощи клишированных единиц, можно отнести еще открывание / закрытие дверей, подачу знаков и уничтожение следов.

Кроме указанных процессуальных концептов в идиостиле Гребенщикова можно обнаружить еще несколько, к которым он обращается хотя и реже, но также неоднократно.

Правда, для их вербализации поэт использует не фразеосхемы или фразеосинтаксические модели, а обычные глагольные клише. К наиболее частотным можно отнести:

**оставить след**

*Но сегодня был снег и к тебе не пройдешь / не оставив следа, а зачем этот след (Контрданс), Но едва ли наша цель – / оставить след на вашем песке (В игре что-то не так), Я сделал свой шаг, я оставил след (Нож режет воду), Глядя на небо, оставляя свой след на песке (Они назовут это – «блюз»), И, выйдя, не оставит следа (Голубой дворник), Ты оставила у меня на стене след своего когтя (Уткина Заводь) – идея оставления следов вполне сопоставима с рассмотренной ранее идеей стирания следов и могла бы рассматриваться в рамках одной концептуальной конструкции,*

**счесть / почесть за честь**

*Я никогда не ловил луну в реке рукой но я сочту за честь (Дорога 21), Ты спросила нас: «Кто?», я ответил: «Я», / Не сочтя еще это за честь. (Пески Петербурга), Я был бы рад / Скакать на тебе все дни. / И я почел бы за честь - / Я почел бы за честь (Люди, пришедшие из можжевельника),*

**нас учили (не) жить**

*Нас учили жить – лишь бы не попасть под топор (Благословение холмов), Нас учили не жить, нас учили умирать стоя (500),*

**идти / уходить на дно**

*ты будешь дуть вслед ее парусам, / когда ты пойдешь на дно (Диплом), Но я не хочу идти на дно (Летом), Смотри, Господи – вот мы уходим на дно (Никита Рязанский), Говорила мне мать – летай пониже, говорила жена – уйдешь на дно (Центр циклона), И корабли давно ушли на дно (Катя-Катерина).*

Другим способом вербализации Гребенщиковым некоторых значимых для художественной картины мира концептуальных идей оказывается использование клишированных предикативных единиц – идиостилевых прецедентов. Нам удалось выделить некоторые из них:

**что-то не так**

*Но в игре наверняка что-то не так (В игре что-то не так), Но словно бы что-то не так, словно бы блекли цвета (Серебро Господа моего), мире что-то не так – или это у меня в голове? (Тяжелый рок), Ты знаешь, когда все время стреляют, наверное, что-то не так (Я хотел петь),*

**мы все равны**

*перед нею мы все равны (25 x 10), и в этом мы все равны (Трамвай), А теперь мы все равны, все мы анонимы (Максим-Лесник),*

**нечего пить**

*Здесь дворы как колодцы, но нечего пить (Сталь), И нам нечего делать здесь, / Если здесь нечего пить (Песня номер два), Кто мог знать, что нам будет нечего пить (Очарованный тобой),*

**взойдет луна**

*Но мы боялись что **взойдет луна** (Как нам вернуться домой), **Там, где  
взойдет луна** (одноименная песня),*

**горит звезда**

*А над всей землей **горит звезда** (Спи пока темно), Но я стоял и смотрел, как **горит звезда** (Уйдешь своим путем).*

Как видно, частотность этих процессуальных идиостилевых шаблонов не идет ни в какое сравнение с фразеосхемами или фразеосинтаксическими моделями, хотя их использование в различных произведениях явно не случайно и может также рассматриваться как элемент художественного языка поэта.

**ЛИТЕРАТУРА**

1. Лещак, С. *Автоцитирование в песенном творчестве Бориса Гребенщикова* // Мова і культура. — К. : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2014. — Вип. 17, т. 3(170). — С. 56-63.
2. Лещак, С. *Фразеосинтаксические модели вербализации когнитивно-ментальных действий в идиостиле Бориса Гребенщикова* // Studia Rusycystyczne Uniwersytetu Jana Kochanowskiego. — Kielce, 2015, nr 23, s.11-21
3. Лещак, С. *Фразеосинтаксические модели вербализации концепта существования / сущности в идиостиле Бориса Гребенщикова* // Мова і культура. — К. : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2015. — Випуск 18. Том I (176). — С. 130-137.

## ФОРМЫ СУЩЕСТВОВАНИЯ ВОРОВСКОГО ЗАКОНА

Евгений Зубков

кандидат филологических наук, доцент, Институт иностранных языков  
Университета Яна Кохановского в г. Кельце (ПОЛЬША)  
e-mail: v.zubkova@upscoczta.pl  
UDC: 811.161.1'23'37: 343.21

### ABSTRACT

#### Zubkov E. The forms of existence of the Master Felons' Brotherhood and Master Felons' Law

The paper focuses on the Master Felons' Brotherhood and Master Felons' Law. The author studies the existing sources on the issue and shows their internal and external contradiction. The paper also presents the scientifically proved forms of existence of the Master Felons' Brotherhood and Master Felons' Law along with a range of problems that should be taken into account during related research.

**Key words:** sources, internal and external contradiction, Master Felons' Brotherhood, Master Felons' Law.

Целью статьи является исследование Воровского Закона. Автор критически рассматривает существующие источники по теме и показывает их внутреннюю и внешнюю противоречивость. В статье также показаны научно доказуемые формы существования Воровского Закона наряду с рядом проблем при его исследовании.

**Ключевые слова:** источники, внутренняя и внешняя противоречивость, Воровской Закон.

Тема Воровского Закона интересует исследователей уже давно, и источники по вопросу становятся в настоящее время все более необозримыми и противоречащими наблюдаемому явлению. Поэтому, прежде чем непосредственно перейти к теме исследования, подробнее остановимся лишь на самых авторитетных источниках, уже выдержавших научную критику, и покажем их недостаточность, а также внешнюю и внутреннюю противоречивость.

В словарной статье «закон, воровской закон» Д. С. Балдаев описывает рассматриваемое нами явление как «неписанные правила, традиции воровской среды, выполнение которых обязательно для всех ее представителей» [1, с. 142]. Как видим, информации слишком недостаточно, чтобы составить представление о рассматриваемом явлении. Словарная статья «вор в законе» также ничего не проясняет: «авторитетный, опытный вор, с мнением которого нельзя не считаться. Наречение вора 'вором в законе' происходит на сходках (см.). Одно из условий перевода в этот 'ранг' – несомненное соблюдение воровского закона (см.).» [1, с. 68]. Обратим внимание не только на скудность подаваемой информации, но и на неправильность словоупотребления – «вор в законе» [5]. С другой стороны, необходимо отметить, что в словаре Д. С. Балдаева встречается также правильное словоупотребление – «законник, законный», т.е. «вор, соблюдающий закон (см.).» [1, с. 142]. Самое главное заключается в том, что Д.С. Балдаев противоречит самому себе и логике, говоря о неизменности «традиций воровской среды»: «Уголовный мир любой страны есть своеобразный барометр, который чутко реагирует на все перемены политической и экономической жизни общества» [1, с. 5]. С точки зрения здравого рассудка нам трудно ожидать, чтобы кошелек срезали, а не вытаскивали, искали для угона коня, а не автомобиль, вместо мест лишения свободы ожидали ссылки на каторгу (галеры), колесования или посадки на кол и т.д.. С другой стороны, если посмотреть на «традиции воровской среды» как на какой-то религиозно-правовой кодекс, регулирующий отношения<sup>1</sup> в

<sup>1</sup> Нормы поведения, стереотипы и алгоритмы поведения, «характеристики связей» между индивидами, напрямую или косвенно вовлеченными в какие-либо противоправные действия. К вопросу применения терминологии, соответствующей наблюдаемому явлению, мы вернемся ниже.

среде профессиональных преступников, то тогда подобное утверждение имело бы смысл. К сожалению, в своем достаточно качественном словаре Д.С. Балдаев обходит эту тему молчанием.

В другом авторитетном источнике по вопросу мы встречаем следующее определение: «закон (Д) или (ДА)<sup>1</sup> **воровской закон** – неписанный, но строго соблюдаемый закон преступного мира, продолжающий вековые традиции (см. ниже 1<sup>4</sup>). – 1<sup>2</sup>. Воровской закон устанавливает нормы поведения и наказание за их нарушение (см. толковище)<sup>2</sup>. Между прочим, закон запрещает сотрудничать с властями (ср. сука 1); в случае поимки воров на месте преступления закон обязывает самого младшего прикрывать отступление старших, даже ценой своей жизни. В случае же поимки – брать на себя вину старших и т.п. По закону вор – аристократ (ср. вор 1); см. вахта 2. – 1<sup>3</sup>. Находящимся в заключении закон, якобы, запрещает отнимать пайку даже у фраера (ср. 'он же') 2); доносить даже на суку; занимать командные посты (сотрудничество с властями); принимать участие в постройке карцеров, зон и т.п. Считается, что закон вовсе запрещает работать (...) 1<sup>6</sup>. (Д) Новый воровской закон – закон, введенный суками в конце II мировой войны, разрешает сотрудничать с властями (см. сучья война 2) (...)» [13, ч. 1, с. 122-123]. Как видим, Ж. Росси упоминает некоторые нормы поведения (поведенческие стереотипы и алгоритмы), но не проясняет внутренних механизмов, т.е. «характеристик связей». Некоторые несоответствия информации в приведенной цитате наблюдаемому явлению, т.е. Воровскому Закону, так и Ж. Росси самому себе, поданы нами ниже:

1. «даже ценой своей жизни» – жизнь, особенно собственная, является наивысшей ценностью и перекрывает остальные ценности (Нефеш, Пикуах Нефеш) [4].

2. «занимать командные посты (сотрудничество с властями)» – Ж. Росси сам упоминает об институте выборного старосты: «(...) По старой традиции царской тюрьмы староста избирался самими заключенными в открытом голосовании и представлял все камеры (...) Советская власть допускала эту царскую традицию и даже распространила ее на лагеря принудительных работ (...) С начала 30-х гг. выбранный староста должен был дополнительно быть утвержден администрацией. (...) Летом 1938 г. во всех пенитенциарных заведениях СССР институт выборного старосты упраздняется (...)» [13, ч. 2, с. 391]. Как видим, «вековой традиции» не наблюдается.

В словарной статье «блатной» у Ж. Росси упомянута следующая информация: «(...) Блатной признает один лишь воровской закон (см. закон 1<sup>6</sup>) и отвергает все прочие законы. Он презирает всех неблатных, в том числе и уголовников (ср. сучья война 1; 2). Все они рассматриваются как дичь, на которую у блатного неограниченное право охотиться (...)» [13, ч. 1, с. 33]. Получается, что «блатной» поступает согласно «Новому Воровскому Закону» и является «сукой». «Сука» понимается Ж. Росси как «ссучившийся вор, т.е. нарушивший воровской закон» [13, ч. 2, с. 402]. Словарная статья «вор» отсылает нас к словарной статье «Закон 1<sup>5</sup>» [13, ч. 1, с. 59]. Словарная статья «сучья война» не проясняет, в чем заключается Воровской Закон, а лишь ставит под сомнения утверждения самого Ж. Росси выше: «В царское время воровской мир огромной империи составлял единое содружество, из которого изменники неуклонно изгонялись (...) Сучья война особенно разгорелась после нападения гитлеровской Германии на СССР летом 1941 г., в результате чего ряд честных воров стал офицерами Красной Армии (...)» [13, ч. 2, с. 403-404]. В словарной статье «закон» подается дата «в конце II мировой войны», а «летом 1941» «сучья война» «особенно разгорелась». Кроме того, не прояснен вопрос – офицеры стали «ворами», а потом опять офицерами, или же «воры» сразу были произведены в офицеры.

Итак, у рассматриваемого автора наблюдается ряд противоречий собственным утверждениям, что свидетельствует о неполном понимании сути рассматриваемого явления, т.е. Воровского Закона. Следует, однако, признать, что Ж. Росси, как и Д.С. Балдаев, **усмотрели в Воровском Законе набор определенных стереотипов и**

<sup>1</sup> Ж. Росси принимает условное обозначение (Д) для «специфически уголовное», а (А) как «народное». Указ. соч., ч. 1, с. 7. Следовательно, (ДА) следует понимать как «специфически уголовное» и «народное». **На основе этого мы можем высказать предположение, что первоначальной формой является «закон».** Это предположение подтверждается соловуопотреблением «закон» в польском уголовном дискурсе, рассмотренным нами ниже.

<sup>2</sup> В рассматриваемом источнике упоминается «совещание воров ('честных' или 'сук')» «воровской суд», более детальная информация отсутствует. Указ. соч., ч. 2, с. 409.

**алгоритмов поведения в среде профессиональных преступников, что является их несомненной заслугой.** В данной связи необходимо упомянуть также работы П. А. Скобликова, содержащие наиболее полный, из известных нам, набор поведенческих стереотипов и алгоритмов профессиональных преступников. Сбор и анализ имеющихся письменных источников по «воровскому праву» позволили П. А. Скобликову высказать предположение, что Воровской Закон как свод правил существует в форме текста объемом в страницу, поскольку иных вещественных доказательств не имеется [14, с. 106-130]. Нами было доказано на основе сравнительного анализа русского и польского уголовного дискурсов, что П. А. Скобликов анализировал не Воровской Закон, а т.н. «Рамки» («Рамы», «Рамсы», «Нормы», «Правила») и «Воровские Наказы» [7, с. 248-265]. Как видим, отсутствие соответствующей наблюдаемому явлению модели не позволило исследователю сделать правильные выводы, несмотря на тщательный сбор информации и ее анализ. К сожалению, данное утверждение относится и к работам других серьезных исследователей.

В словаре исследователей с мировым именем М. А. Грачева и В. М. Мокиенко нет словарной статьи «Воровской Закон», но есть словарная статья «вор в законе»:

«Вор в законе – профессиональный преступник, строго соблюдающий криминальные принципы и традиции. Это чисто русское образование: ни в какой другой стране такой разновидности преступников нет и не было. В СССР фразеологизм *вор в законе* появился примерно в 50-е годы XX в., хотя сама эта каста возникла в 20-х годах XX в. (не случайно их еще называли *нэпманскими ворами*) (...) данный фразеологизм отсутствует в основных словарях арго первой половины XX в., хотя имеются лексемы, его составляющие, или слова, которые послужили образованию данного фразеологизма (...). Предтечами *воров в законе* были так называемые *Иваны(иваны)*. В середине XIX – начале XX в. *Иванами, Иванами непомнящими* называли бродяг, скрывающих свое настоящее имя (...). Однако на самом деле *Иваны* были одной из высших и привилегированных каст в преступном мире, которая в местах лишения свободы командовала каторжанами. Между тем именно *Иваны* и были праобразом *воров в законе*. Не случайно и *Иваны*, и *воры в законе* называли себя *бродягами*: *бродяга* – аргоизм, обозначающий профессионального преступника, неукоснительно соблюдающего воровские традиции и законы (...). Сочетание *в законе* образовалось от аргоизма *закон (воровской)*, - ‘правило, которое должен соблюдать профессиональный преступник’. (...) [3, с. 78-82]. К сожалению, авторы словаря не указали, откуда взята ссылка и в чем заключается это «правило». В представленной выше цитате следует обратить внимание на ряд моментов:

1. В приведенной словарной статье, как и в словарной статье «Иваны и Фанычи» [3, с. 117-120], авторы не уточняют, в чем конкретно заключалась преемственность традиции от «Иванов» к «ворам в законе», каким был набор этих стереотипов и алгоритмов поведения, ну и, конечно же, чем является Воровской Закон.

«ни в какой другой стране такой разновидности преступников нет и не было». Сами исследователи упоминают, что «сочетание *в законе* образовалось от аргоизма *закон*». Выше, при рассмотрении словаря Ж. Росси, указывалось, что словоупотребление «закон» является «специфически уголовным», тогда как «воровской закон» имеет широкое употребление. Автор представленного исследования ранее высказывал предположение о польском происхождении словоупотребления «закон» [7, с. 353]. В пользу такого предположения о польском происхождении словоупотребления свидетельствует, например, прямое упоминание у В. В. Крестовского: «Золотая рота образовалась в половине тридцатых годов [примеч. Е.З. – XIX века]. Первыми основателями ее были три польских дворянина. (...) [10, т. 1, с. 101]. Соответствие «Золотой Роты» современному Воровскому Закону было нами доказано ранее [9]. Однако усмотреть это соответствие, а также критически сравнить источники по Воровскому Закону, стало возможным лишь после выработки соответствующей модели для анализа русского уголовного дискурса.

В польскоязычной литературе по рассматриваемому вопросу наблюдаются та же скудность и противоречивость источников. Например, в словаре К. Стемпняка<sup>1</sup> можно найти словарную статью «закон»: «1. ‘niepisane, a zwykle obowiązujące prawo złodziejskie’.

<sup>1</sup> Собирал информацию в местах лишения свободы в качестве подозреваемого, работал в спецподразделениях по борьбе с организованной преступностью.



Przynależność do zakonu 'przynależność do społeczności złodziejskiej'. Zakon złodziejski 'etos złodziejski, środowisko złodziejskie'. (...) Urkieski zakon 'profesja złodziejska'(14) (...)»<sup>1</sup> [15, s. 453]. Как видим, в польском уголовном дискурсе «zakon» значит как «сбор норм поведения», так и «религиозное братство». К сожалению, не проясняется, в чем состоит этот «сбор норм поведения» (набор поведенческих стереотипов и алгоритмов). Важно также указание на «преступный эпос», т.е. не только на «традиции». (14) в тексте цитаты указывает на первоначальный источник словоупотребления – публикацию С. Йедлеевского «Несовершеннолетние в исправительных учреждениях» (Jedlewski S., *Nieletni w zakładach poprawczych*. Wiedza Powszechna. Warszawa 1962) [15, s. 488]. Датировка и название публикации свидетельствуют о наличии словоупотребления «zakon» не только в среде профессиональных преступников.

Особого внимания заслуживают работы Б. Геремека, особенно его статья «О тайных языках». Несмотря на пробу анализа «тайных (условных) языков», в своих глубоких исследованиях он столкнулся с рассматриваемым нами явлением, т.е. упоминаниями о Воровском Законе. **Проба анализа стереотипов и алгоритмов поведения на основе лингвистического инструментария** привела к использованию ряда терминов, зачастую по отношению к одному и тому же явлению: «języki tajemne», «żargon», «zbiory znaków kulturowych», «sztuczne języki grupowe», «gwara przestępcza», «terminy żargonowe», «argot», «kod przestępczy», «skryte języki», «dekryptarz terminów», иногда относя к ним и диалекты (żargon wenecki, toskanski, mediolański i inne) [2, s. 227]. К подобным неточностям выдающегося историка привело отсутствие адекватного лингвистического инструментария и, конечно же модели, соответствующей рассматриваемому явлению.

Нельзя однако отказать в научном чутье выдающемуся историку. Б. Геремек рассматривает словоупотребления как основу принадлежности к какой-либо закрытой группе, эта мысль повторяется постоянно в его статье и является предметом исследования. Однако он зачастую противоречит сам себе, причем, на наш взгляд, делает это намеренно, считая нужным сообщить важную информацию. Например: «(...) Среда гуманистов восторженно интересовалась gergo (арго) как одной из ветвей эзотерического знания. Жаргон таким образом входил в литературу, становился предметом языковой игры. В литературных кругах, связанных с двором Медичи, возникали стихи и письма на жаргоне, курсировали словари и трактаты, представляющие как жаргон, так и маргинальные группы общества, которые на нем общались» [2, s. 227]. В цитате мы видим, что «арго» когда-то воспринималось как «ветвь эзотерического знания». Кстати, видение Воровского Закона как религиозно-правового кодекса упомянуто в исследованиях Б.А. Ларина, но опять же, отсутствие соответствующей модели не позволило выдающемуся ученому сделать необходимые выводы и заставило ограничиться лишь поданием информации о нищих-галахах, реформирующих Арго и читающих Апокалипсис от Иоанна или иную молитву [11].

Рассмотрим еще одну интересную цитату в работе Б. Геремека, которая покажет, как может восприниматься возможность реформы Воровского Закона без применения для исследования соответствующей модели: «(...) В семидесятых годах прошлого века [Примеч. Е. З. – XIX] пресса писала, что в Румынии возник новый тюремный жаргон, и описывала, как это случилось. Вот, в связи с усилением действий полиции, преступники создали в одной из тюрем специальную комиссию, которая должна была создать специальный условный язык. В состав комиссии были выбраны преступники различных национальностей – румыны, венгры, евреи, русские. Можно предполагать, что речь шла о введении слов иностранного происхождения, что являлось постоянной процедурой во всех условных жаргонах. (...) Анекдот о создании румынского жаргона – незаслуженно от того, является ли это правдой – показывает одну из возможностей возникновения жаргона» [2, s. 235]. Исследователь видит сам, что есть информация о какой-то многонациональной комиссии, которая что-то реформирует, но не считает реально возможным создание специального условного языка с такой скоростью – «анекдот о создании... является ли это правдой».

Как видим, серьезные источники по Воровскому Закону скупы и даже внутренне противоречивы. Иные источники были рассмотрены автором представленного исследования

<sup>1</sup> «'неписанное, но обычно обяывающее право профессиональных преступников'. Принадлежность к Закону 'принадлежность к обществу профессиональных преступников'. Воровской Закон 'преступный эпос, преступная среда' (...) Урочий закон 'преступная профессия' (14) (...)»

ранее [7], и была доказана их внутренняя и внешняя противоречивость. Кроме того, было отмечено, **при переводе с целью прояснения непонятного фрагмента текста переводчики зачастую еще больше прячут ценную информацию, или же по просту ее искажают** [6]. На основе синтеза концепции этногенеза Л.Н. Гумилева, концепции «отсутствующей структуры» У. Эко и функционально-прагматической модели лингвосомиотического опыта О.В. Лещака нами была предложена модель для анализа русского уголовного дискурса. Применение этой модели подтвердило результаты «контактных» исследований и позволило установить, что Воровской Закон является «(...) синтезом представлений о Старом римском праве до кодификации Юстиниана (Законы XII таблиц, Институции Гая, Салическая правда), Устной Традиции (с элементами Гемары и Каббалы), восточной ветви митраизма (Законы Ману и черный бон модифицированный тантраяной), Кодексе Хаммурапи и воззрениях иудео-христиан (есеев, мандеев, тибетских вариантов шиизма)» [4]. К этим выводам мы пришли как на основе «контактных»<sup>1</sup> исследований, так и выработанной модели для исследования русского уголовного дискурса.

Теперь непосредственно перейдем к теме статьи и подробнее остановимся на том, как выражается такой синтез представлений. Выше нами было показано, что применение чисто лингвистических моделей для исследования Воровского Закона приводит зачастую к неправильным выводам. Вызвано это **невозможностью правильного применения лингвистического инструментария к наборам стереотипов и алгоритмов поведения и к интерпретации мыслей, многие из которых выражаются иносказательно или косвенно, а некоторые лишь имплицитно выражаются действиями**. Ключевую роль здесь играют как «символ веры», так и «воля к вере», т.е. интенциональность сознания.

Метод профилирования по отношению к Воровскому Закону нами применялся ранее [7, 9], применение этого метода в данной статье уведет нас в сторону от темы исследования. Поэтому ряд системных зависимостей и характеристик связей нами объяснены в несколько иной, значительно упрощенный способ.

Представим себе Воровской Закон просто – как пять правовых кодексов, которые полностью легальны с точки зрения современного законодательства и даже доступны в местах лишения свободы. Сразу возникает вопрос – какую форму будут иметь эти кодексы и из какого числа томов состоять. На ином уровне модельного обобщения мы уже задумаемся над тем, сколько же правовых кодексов составляют «Воровское Пятикнижие» с точки зрения современной историко-правовой методологии и на чем основывался принцип их категоризации.

При обычном диахроническом исследовании проблемы могут вызывать элементы комбинаторики Воровского Закона. Например, Кодекс Хаммурапи хронологически является одновременно самым первым и самым последним. Но для подобных утверждений сначала необходимо знать, что Кодекс Хаммурапи входит в настоящее время в «Воровское Пятикнижие» как самый старый правовой кодекс человечества. Но он не мог быть частью Воровского Закона до открытия Гротефенда и даже значительно позже. Поверить в обратное не имеем оснований. Самым интересным является то, что мало кто над этим задумывается при «воле к вере», как и над принципами категоризации упомянутых выше кодексов (почему пять, а не тринадцать, двадцать один или восемьдесят два). С другой стороны, Кодекс Хаммурапи соответствует системным зависимостям и характеристикам связей «Воровского Пятикнижия», поэтому ряд хронологических аспектов развития Воровского Закона может интересовать лишь исследователей.

Автор представленного исследования упоминал ранее: «(...) У историков могут возникнуть вопросы, связанные с постоянным цитированием «Сборника документов» К.Е. Ливанцева во второй главе исследования – автор признает, что была отдана дань традиции, хоть и достаточно молодой, согласно которой в 80-х годах прошлого века подобные письменные источники могли служить для решения правовых конфликтов в местах лишения свободы. Кроме того, подобное цитирование имеет целью показать как роль письменных источников по рассматриваемым религиозно-правовым системам в русском уголовном дискурсе, так и способы возможной интерпретации мыслей (идей) Воровского Закона (...)» [7, с. 313]. Представим себе традиционный лингвистический анализ упоминае-

<sup>1</sup> «Контактные» исследования проводились методом т.н. «постоянной орбиты» исследователя, что предусматривает наличие лишь общей информации о респондентах.

мого «Сборника документов» и попробуем выделить арготизмы, жаргонизмы, элементы фени...

Итак, при рассмотрении Воровского Закона мы имеем дело с *синтезом представлений о пяти религиозно-правовых системах*, причем эти представления у каждого «законного вора» могут несколько отличаться. Если же представить себе количество просто слышавших о существовании Воровского Закона и не относящихся к числу последователей данного вероучения (адептов дискретной антисистемы согласно концепции этногенеза Л.Н. Гумилева), то тогда вариативность представлений значительно возрастает. Кроме того, при решении правовых конфликтов «принцип талиона» в Воровском Законе уже в большинстве случаев на практике предрешает исход спора, «не вор» не является стороной согласно Воровскому Закону. Это приводит к тому, что в среде «воров» вполне могут встречаться лица, для которых Воровский Закон является только инструментом для обоснования собственной правоты: взял книгу, открыл, прочитал нужные мысли. Главное помнить, какие именно книги надо читать, и что ты одновременно в этих книгах римлянин, брахман, иудей (иудео-христианин) и салический франк. Объяснить почему в настоящее время не у всех получается, не осмешив себя [5]. Правовые споры на практике решаются чаще при помощи «понятий», т.е. собственного понимания добра и зла, или же при помощи «Воровских Наказов» и «Рамок», практических указаний объемом в страницу [7, с. 235-265].

Казалось бы, Воровский Закон должен находиться в состоянии полного гомеостаза, являться просто пятью кодексами, которые группа людей возвела в ранг последней и окончательной инстанции для практического решения правовых конфликтов в преступной деятельности, и само это событие сделала тайной. Этому противоречит постоянное развитие Воровского Закона (дискретной антисистемы) в связи с изменениями антропогенного ландшафта и научно-техническим прогрессом в процессе передачи информации, что также выражается в развитии взглядов на «символ веры» дискретной антисистемы.

Герменевтическая процедура исследуемой антисистемы (в упрощении «символ веры») была нами исследована ранее [7, с. 87-102], и для целей представленного исследования достаточно обобщения, что «костяк» Воровского Закона формировали каббалистические поиски «скрытого смысла» в упомянутых выше религиозно-правовых кодексах, сходные и зачастую покрывающиеся с «Небесной эзотерикой» (батын аль-фалак) в том числе.

С точки зрения современного уровня научных знаний для объяснения наблюдаемого явления (Воровского Закона), его сути и форм существования **мы доказали применимость терминов «дискретная антисистема» и «криптосистема с открытым ключом». Остается открытым вопрос, сколько еще терминов и из каких областей знания можно применить к рассматриваемому явлению, чтобы дать характеристику форме его существования.** Вполне возможно употребление термина Арго, в его первоначально зафиксированном смысле, известном по работе Б.А. Ларина (т.е. Арго как религиозно-правовой кодекс). Тогда в рамках современного языкознания такой термин (Арго) по отношению к Воровскому Закону должен соответствовать следующей дефиниции: «(...) пространственно-временной континуум (...) сосредотачивается вокруг текста (или набора текстов) в процессе его (их) создания или воспроизведения по определенным принципам лингвосемиотической системы (кода) в границах определенного функционального типа деятельности, основанной на опыте» [12, с. 34]. В данной связи необходимо принимать во внимание, что такой код асимметричен и его применение зачастую основано на принципах модулярной арифметики.

С точки зрения точных наук, возможна следующая характеристика: «(...) Теоретически находясь в стадии гомеостаза, Воровский Закон постоянно меняется в связи с развитием научных знаний относительно этих систем. Вызвано это, в упрощении, биективной функцией, и сюръекция при трансформации Старого Воровского Закона в Новый Воровский Закон заставляет нас обратить внимание на произвольное непрерывное сюръективное отображение топологических пространств. Здесь множество с дополнительной структурой определенного типа может быть, конечно же, определено предбазой. Эта проблема решается без существенных модификаций версий системы «Эйдос», даже при недостатке исходных данных. Однако остается ряд трудно решаемых проблем. Первой из них является ответ на вопрос, имеем ли мы дело с (пред)базой, или же псевдобазой. Исследу-

мая система (дискретная антисистема согласно концепции этногенеза Л. Н. Гумилева) дискретна, сигнал длителен (несколько столетий), доверительный интервал неточен (...)» [8].

Причиной этих проблем, уже в терминах иных дисциплин научного знания, является то, что «согласно концепции О.В. Лещака, *лингвосемиотическая система (код) является бесконечным набором вариантов*, из которых некоей группой, конкорцией или конквистией, могут быть выбраны лишь некоторые варианты на основе определенных процедур и подпроцедур, имеющих «серийность» (в упрощении – цикл повторяемости). В какой-то момент времени может наблюдаться отсутствие соответствующей группы, что ведет к пассивному существованию некоторых элементов кода, например в прецедентных текстах или бессознательно устной традиции, но не их полному исчезновению» [7, с. 105-106]. Само собой разумеется, что в пространственно-временном континууме соответствующей группой такие элементы кода могут быть реанимированы.

#### СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Балдаев Д. С., Словарь блатного воровского жаргона. От А до П. — М. : Кампана 1997.
2. Geremek B., O średniowieczu. — Warszawa : Instytut Historii PAN 2012.
3. Грачев М. А., Мокиенко В. М., Русский жаргон. Историко-этимологический словарь. — М. : Аст-пресс 2008. Программа Словари XXI века.
4. Зубков Е. А., Влияние иерархии ценностей в преступной деятельности на поведение индивида // Вестник Новгородского государственного университета. Серия Гуманитарные науки. 83/2014, часть 1. — Великий Новгород. — С. 68-73.
5. Зубков Е. А., Возможные ограничения при ответе на вопрос о принадлежности к «ворам в законе». Политематический сетевой электронный научный журнал Кубанского государственного аграрного университета (Научный журнал КубГАУ) № 109/ 2015, IDA 1091505082 (on-line). Режим доступа: <http://ej.kubagro.ru/>
6. Зубков Е. А., Возможные упоминания Воровского Закона в «Похождениях бравого солдата Швейка». Язык и культура. Выпуск 18. Том I (176). — К., 2015. — С. 312-319.
7. Зубков Е. А., Иносказание в русском уголовном дискурсе. «Масти», «Понятия», «Воровской Закон». — Кельце : Изд. Университета им. Яна Кохановского, 2014.
8. Зубков Е. А., Некоторые способы сокрытия информации в уголовном дискурсе и применение АСК-анализа. Политематический сетевой электронный научный журнал Кубанского государственного аграрного университета (Научный журнал КубГАУ) № 110/ 2015, IDA 1101506002 (on-line). Режим доступа: <http://ej.kubagro.ru/>
9. Зубков Е. А., Русский уголовный дискурс: реконструкция смыслов с опорой на реконструкцию дискурсных групп. La Table Ronde. Сборник материалов. Выпуск 2. Лингвистика дискурса и перспективы ее развития в парадигме современной славистики. Минск 2013, с. 248-256.
10. Крестовский В. В., Петербургские трущобы (книга о сытых и голодных) в 2-х томах. — Л. (СПб) : Художественная литература, 1990.
11. Ларин Б. А., Западноевропейские элементы русского воровского аргю. Язык и литература. Л. (СПб.) 1931. Т. 7, с. 113-130 (on-line) <http://www.philology.ru/linguistics2/larin-31.htm>.
12. Leszczak O., Lingwosemiotyka kultury. Funkcjonalno-pragmatyczna teoria dyskursu. — Toruń : Изд. Adam Marszałek, 2010.
13. Росси Ж., Справочник по ГУЛАГу. В 2-х частях. Изд. 2-е, дополненное. — М. : Просвет, 1991.
14. Скобликов П. А., Имущественные споры и криминал в современной России. — М. : Дело, 2001.
15. Stepniak K., Słownik gwar przestępczych. — Warszawa: Oficyna Wydawnicza Mireki.

## МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ВОПРОСЫ ИСТОРИЧЕСКОЙ СЕМАНТИКИ С ПРАГМАТИКО-ФУНКЦИОНАЛЬНОЙ ПОЗИЦИИ

Матеуш Ковальский

Кандидат філологічних наук, докторант,  
Факультет суспільних наук, Сілезький університет в Катовіце (ПОЛЬЩА),  
ul. Bankowa 11, 40-07, Katowice (POLSKA); e-mail: matkow@op.pl  
UDC: 81.0

### ABSTRACT

**Kowalski Mateusz. Methodological problems of historical semantics in terms of pragmatic functionalism**

The main problem raised in the article is the question of the cognitive status of diachronic semantics as one of the historical sciences. Linguistic considerations are embedded in anthropocentric, pragmatic and functional ontology and epistemology, which treats the concept of the past, a historical fact or language activity – as functions of the human experience. Anthropocentric and relationistic nature of the methodology adopted by the author invites to explain certain aspects of the reconstructed language reality as so-called "replica " (or meta-worldview).

**Keywords:** anthropocentrism, replica, language experience, worldview, historical semantics.

Головною проблемою, порушеною у статті, є питання пізнавального статусу діахронічної семантики як однієї з історичних наук. Лінгвістичні розважання опираються на антропоцентричну, прагматично-функціональну онтологію і теорію пізнання, яка трактує поняття минулого, історичного факту чи мовної діяльності як функції людського досвіду. Антропоцентричний і реляціоністичний характер прийнятої автором перспективи схиляє до пояснення вибраних аспектів реконструйованої мовної дійсності як т.зв. репліки (метакартини світу).

**Ключові слова:** антропоцентризм, репліка, мовний досвід, картина світу, історична семантика.

Главной проблемой, затрагиваемой в статье является вопрос познавательного статуса диахронической семантики как одной из исторических наук. Лингвистические рассуждения опираются на антропоцентрическую, функционально-прагматическую онтологию и теорию познания, которая трактует понятия прошлого, исторического факта или языковой деятельности как функции человеческого опыта. Антропоцентрический и реляционистический характер принятой автором перспективы склоняет к объяснению избранных аспектов реконструированной языковой действительности как т.н. реплики (метакартини мира).

**Ключевые слова:** антропоцентризм, реплика, языковой опыт, картина мира, историческая семантика.

Текст и действительность – одно и то же – истина. Однако обладая и текстом, и действительностью, мы замечаем, что это не одно и то же; что что-то другое действительность и что-то иное текст. Однако, обладая только текстом, откуда нам знать, какова действительность?

Мартин Прайзнер

В настоящей работе обсуждаются методологические вопросы диахронической семантики как одной из исторических наук. Исходя из этого, свои рассуждения мы начем с не-

скольких необходимых замечаний, касающихся методологии истории, которые позволят нам ясно – как нам кажется – определить принятую нами исследовательскую позицию.

## 1. МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ПОДХОДЫ К ИСТОРИЧЕСКИМ НАУКАМ – ПОПЫТКА ТИПОЛОГИЗАЦИИ

Ежи Топольский в своей книге *Методология истории* определил *исторический факт* как основной объект интереса историков. Одновременно он обратил внимание, что в научной литературе данное понятие воспринимается двояко. Во-первых (в духе позитивизма), оно определяется как объективно существующий (независимо от познающего субъекта) предмет научного исследования, причем данный предмет трактуется как что-то, реально существовавшее. С эпистемологической точки зрения в данном случае *исторический факт* становится научным конструктором, набором фактов, которые создают, согласно прошлым событиям, картину прошлого (что бы это ни значило).

Во-вторых (в духе субъективизма), отождествление исторического факта с научным конструктором привело к убеждению, что вся история является конструктором, бытующим в индивидуальном сознании исследователя. Данный подход влечет за собой отрицание существования объективной реальности (так что возникает вопрос: что было „поводом” для создания данного конструктора).

Топольский, отказываясь от обеих методологических позиций, предлагает принять третью – диалектическую позицию. В отличие от взглядов субъективистов, при данном подходе не отрицается объективная реальность. И все же, объективная реальность, как бы этого не хотели позитивисты, не является совокупностью готовых фактов, являющихся субстратом научной реконструкции. По мнению Топольского, «Можно предложить такое определение исторического факта, которое учитывает возможность одновременного существования объективной исторической реальности в качестве предмета исследования и творческой познавательной роли разума историка. (...) Данный подход предполагает, что историческая реальность настолько сложна и разнообразна в своих связях, что конструирование фактов является необходимой формой ее упрощенного познания, т.е. приближение к абсолютной истине происходит через приблизительные правды» [11, с. 185].

Представленные выше подходы заметно отличаются онтологической и эпистемологической трактовкой понимания объекта исследования. В связи с этим можно разделить их на три (из четырех выделенных О. В. Лещаком) типа методологической рефлексии<sup>1</sup>.

Теория позитивистов (в частности Л. фон Ранке), в понимании которых целью исторических наук является констатация объективных фактов, создающих не подверженный каким-либо изменениям образ прошлого, поиск устойчивых закономерностей в истории, а также абстрагирование от психосоциальных оснований исторического процесса (как следствие принципа *независимости историка от влияния эпохи, в которую он живет*), можно отнести к широко понимаемому методологическому **феноменализму** (объективистскому апостериоризму)<sup>2</sup>

Подход Топольского, являющийся в какой-то степени продолжением идей В. Дильтея, предусматривает возможность познания абсолютной правды о прошлом в постоянном процессе «(...) сопоставления все лучше и лучше познаваемой исторической действительности и конструированных исторических фактов» [11, с. 185].

<sup>1</sup> Принятая нами типология методологической рефлексии была представлена в научной работе О. В. Лещака, [7] Автор выделил четыре типа методологической рефлексии в гуманитарных науках, к которым принадлежат: метафизика (априорический объективизм), феноменализм (апостериорический объективизм), индивидуализм (априорический антропоцентризм), ментализм (апостериорический антропоцентризм). Вышеуказанные типы были выделены на основе онтологической природы объекта научного исследования и принятых принципов его познания.

<sup>2</sup> Однако, у нас складывается такое ощущение, что постулаты т.н. *исторической школы* (как называл общее методологическое направление в области гуманитарных наук конца XIX века Вильгельм Дильтей) часто выходят за пределы, определяемые философским позитивизмом. Сама онтологическая природа прошлого остается здесь сильно неопределенной и, как можно догадаться, авторы против собственной воли попадают в ловушку объективного идеализма. Тем не менее, это вопрос требует более широкого исследования, безусловно выходящих за пределы темы настоящей работы. Однако следует добавить, что наиболее репрезентативный для феноменалистического мышления был сенситивизм Хейзинги, говорящий о познании прошлого с помощью сенсорного восприятия артефактов. Об этом более подробно писал Ф. Анкерсмит [1].

Тезис о существовании объективной исторической реальности, а также убеждение в возможности ее познания (или приближения к упомянутой исследователем «абсолютной истине») характерны для объективистского апостериоризма, а следовательно для **метафизики**.

Среди работ историков сложно найти такие, которые были бы репрезентативными для следующего типа методологической рефлексии, которую О. В. Лещак определяет термином **индивидуализм** (антропоцентрический апостериоризм). Его элементы в определенной степени можно найти в историософских идеях. Здесь следует упомянуть экзистенцию как источник историчности в понимании М. Хайдеггера. Непросто также – в контексте индивидуализма – представить себе историю как науку, в которой объектом исследования был бы *исторический факт*, понимаемый как априорный конструкт разума конкретной личности (нативизм, субъективный идеализм).

В дальнейшем попытаемся представить отличный от представленных подход – **прагматико-функциональный** (апостериорно-антропоцентрический), согласно которому широко понимаемое прошлое, являющееся объектом исследования исторических наук, понимается как **функция человеческого опыта**.

Основой функционального прагматизма (одной из разновидностей конструктивизма) являются две философские концепции чисто антропоцентрического характера. Здесь речь идет о трансцендентальном идеализме И. Канта и прагматизме У. Джеймса. Обе концепции, согласно которым источники познания следует искать в человеческом опыте, предполагают существование граничной точки, которой является непознаваемая для субъекта *вещь-в-себе*. Этот последний элемент онтологической цепочки, образно говоря, является субстратом, который в ходе познавательной деятельности подвергается непрерывным интерпретациям, «втиснутым» в рамки человеческой сенсорики и интеллекта. Таким образом мы имеем дело не с *миром самим в себе*, а с конструктами нашего ума, а лежащая вне границ наших познавательных возможностей *вещь-в-себе* является только «поводом», стимулом к постоянному созданию новых конструктов.

Две составные части названия представляемого нами методологического направления определяют его гносеологическую и онтологическую направленность. *Прагматизм* – в этом понимании – содержит тезисы о телеологическом (ориентация на цель) и деятельностном (ориентация на действие) принципах, определяющих позицию исследования. Определение *функциональный* обозначает, что каждый объект научного исследования рассматривается как отношение (функция).

Неслучайным является также принятый нами порядок составных элементов названия. Он указывает на «преимущество» познавательного аспекта над онтологическим. Это, очевидным образом, является продолжением идей Канта, для которого онтология не существовала как самостоятельная (независимая от эпистемологии) первая философия. Однако невозможно говорить об онтологической природе бытия в отрыве от познавательных возможностей субъекта. Так же, как у Канта, вещь не существует самостоятельно и независимо от познающего субъекта, так и в прагматико-функциональной методологии объект научного познания должен рассматриваться как элемент *действительности для нас*.

На данные антропоцентрические основания мы хотели бы опереть некоторые постулаты (относящиеся к историческим наукам, в том числе, к исторической семантике), обладающие в значительной степени аксиоматическим характером. Согласно им:

а) прошлое и находящийся в нем исторический факт (как объект научного исследования) не существует объективно, а является функцией человеческого опыта (является когнитивным конструктом, создаваемым в индивидуальной психике субъекта путем его социальной деятельности);

б) исследователь совершает реконструкцию исторического факта, рассматривая его через призму собственной опытной компетенции (здесь речь идет о культурном, языковом сознании и других его проявлениях);

в) не существует (соответственно вышеприведенному) непосредственный путь, который позволяет «войти» в культурную и языковую компетенцию прошлых поколений.

Далее вышеуказанные постулаты будут подвергнуты тщательному анализу. Однако прежде чем перейти к этому, подведем итоги представленных выше рассуждений и схе-

матически представим основные черты четырех базовых типов методологической рефлексии в исторических науках:

### ТИПЫ МЕТОДОЛОГИЧЕСКОЙ РЕФЛЕКСИИ В ИСТОРИЧЕСКИХ НАУКАХ

<b>ОБЪЕКТИВИЗМ</b>		<b>АПРИОРИЗМ</b>	<b>АПОСТЕРИОРИЗМ</b>
<b>диалектика</b> – прошлое существует объективно в качестве идей, событий, фактов, познание которых возможно путем рациональной рефлексии или интуитивно	<b>позитивизм</b> – прошлое существует объективно в виде материальных фактов (следов, артефактов, документов), реконструкция и осмысление которых происходит путем логико-эмпирических процедур		
<b>субъективизм</b> – историю создает индивидуальный ум по произвольным предпосылкам	<b>функциональный прагматизм</b> – прошлое является функцией человеческого психосоциального и семиотического опыта, возникающей в процессе критического аналитического объяснения	<b>АНТРОПОЦЕНТРИЗМ</b>	

## 2. О ПЕРВИЧНОМ ПОНЯТИИ

Перед тем, как осуществить попытку определения категорий прошлого и исторического факта, следует сделать несколько существенных замечаний, касающихся понятия **отношение**, которое с точки зрения прагматико-функциональной методологии является понятием первичным. В самом начале стоит отнестись к позиции О. В. Лещака (ведущего представителя принятой в данной работе научно-исследовательской ориентации), который в своей книге *Lingwosemiotyczna teoria doświadczenia* полемизировал с Ю. Коссецким (автором книги *Metacybernetyka*, создателем качественной теории информации) по поводу первичных понятий.

По мнению Ю. Коссецкого, [4] первичными понятиями для всякой металогике следует считать: *элементарный объект, отношение и множество*. Анализируя понятия объекта и множества, О.В. Лещак предположил возможность двойственной интерпретации их отношений. Они могут быть понятиями в **структурно-системном** или **полевом** плане. Первый способ организации заключается в том, что вся совокупность явлений (сущностей) может быть сведена к понятию элементарного объекта, а совокупность элементарных объектов, объединяясь по парадигматическому принципу отношений сходства на основании системной оппозиции **частное – общее**, дает категорию множества (возможна и обратная процедура выведения элементарного объекта из множества путем его расщепления на основании того же принципа отношения общего к частному). Второй способ организации заключается в редукции всего до понятий элементарного объекта и множества *как среды соприсутствия* таких объектов на основании отношений смежности. В этом случае между объектом и средой (множеством) устанавливается отношение **часть – целое**, а между самими объектами – отношения синтагматического плана.

Таким образом оказывается, что некоторые из выделенных Ю. Коссецким первичных понятий можно легко подвергнуть дальнейшей редукции и свести их к друг к другу. Из представленных рассуждений вытекает, что основную функцию в логической организации нашего возможного опыта выполняет только **отношение** как несводимое ни к чему другому. *Множество* это не что иное, как отношения между его элементами и другими множествами, а *элементарный объект* представляет собой отношение к множеству и другим объектам. Трудно рассматривать также *объект* в отрыве от *среды*, частью которой он является, а также лишить его отношений, которые связывает его с другими входящими в полевое целое элементами.

Таким образом, ни элементарный объект (существующий только в взаимоотношениях с другими объектами), ни множество (являющаяся соотношением объектов) не могут быть приняты в качестве первичных понятий. Данную роль, по мнению О.В. Лещака, могут выполнять только **отношения**. Для их выделения не нужны такие конкретизаторы, как



объект или множество, т.к. вполне достаточным является утверждение, что отношения связывают между собой другие отношения и при такой сугубо реляционистической трактовке в логическом поле исследования не оказывается ничего, кроме отношений. Все остальные сущности выводятся уже из отношений, т.е. являются какой-то разновидностью отношения.

В связи с антропоцентрической направленностью функционального прагматизма нельзя пропустить еще одно, на самом деле самое важное отношение, возникающее между *познающим субъектом и объектом познания*. Как было упомянуто выше, суть объекта зависит от человеческих познавательных способностей. Слабость таких понятий, как объект и субъект, в качестве первичных состоит в том, что одно без другого не может существовать. Придав объекту онтологическую автономию, мы рискуем выйти за пределы реальности возможного опыта. Уходя из предметного поля опыта, объект перестает быть объектом. Но и субъект без объекта и направленных на него действий перестает быть субъектом, становясь чистой духовной субстанцией. Таким образом категория субъектно-объектных отношений конституирует также и эту пару сущностей.

Чтобы более точно объяснить данную зависимость, следует обратить внимание на два вторичных понятия, имплицитных отношением между объектами, а также между объектом и субъектом – **субстанция** и **процесс**. Оба рассматриваются на категориальном уровне. **Субстанцией** называем, то, что представляет собой собственно объект пространственных отношений (то, что связано), **процессом** назовем же сам акт связывания или разобщения таких объектов во времени. Только на таким образом подготовленной когнитивной (или, скорее, предкогнитивной) почве мы можем провести такие чисто интеллектуальные операции, как анализ и синтез опытного поля (объединение элементов в одно целое, выделение/абстрагирование части из целого и т.д.).

Субстанция и процесс в данном случае не воспринимаются в качестве реального бытия и функционируют как концептуальные конструкторы, оказывающие влияние на интерпретацию объектов человеческого опыта как *нечто* (quidditas) или *акт* (действие). В первом случае мы можем идентифицировать и категоризировать разнообразные объекты нашего опыта, т.е. локализовать объект в предметном пространстве опыта и приписать ему конкретные свойства и атрибуты. Во втором же случае мы можем поместить объект познания в темпоральный континуум и отслеживать его изменения и воздействия на другие объекты. Кроме того именно понятие процесса позволяет выделить в поле опыта элементарные субстанциально-процессуальные взаимоотношения и собрать их в очерченные пространственно-временные множества – события. Последние лежат в основе структурирования и трансформации относительного континуума в событийное поле, то есть, в текущую действительность, которая и становится основой существования прошлого как элемента человеческой картины мира.

Пример гуманитарных наук требует введения дополнительной степени осложнения взаимоотношений **познающий субъект – предмет познания**. Объектом исследования становится человек как общественное существо вместе с совокупностью результатов его деятельности. Достаточно упомянуть хотя бы проявления человеческого сознания (психология, когнитивистика), общественную активность (социология, антропология, история, культурология), язык и коммуникацию (лингвистика, семиотика), артефакты (филология, археология).

Однако главным предметом интереса в данной работе является историческая семантика, а объектом научного исследования – реконструированная на основе текстов прошлая картина мира (или, точнее, прошлые картины мира). Придерживаясь рационалистической и антропоцентрической точек зрения, нужно подчеркнуть, что единственным реальным пространством существования языка (так же, как и картины мира) является индивидуальная психика человека. Функциональный прагматизм очень далек от модного в современной лингвистике гипостазирования понятия языка и определения его как абстрактная<sup>1</sup> (внесубъектная), социально реализованная система знаков. К этому вопросу будет

<sup>1</sup> В современном языкознании принято пользоваться термином «абстрактный» в онтологическом значении. Предполагаем, чтобы данный термин трактовать как синоним слова «объективный» и «внесубъектный» в онтологическом значении. Однако, следует подчеркнуть, что представители генеративизма объектом научного исследования считают язык языковедов – научный конструктор, возникший в результате абстрагирования (в методологическом значении) и обобщения данных из высказанных и написанных текстов.

еще возможность вернуться. Тем не менее, тут следует задуматься над решением другой, более существенной проблемы, которой является методологический диагноз исторической семантики. Если объект научного исследования является порождением человеческой психики (системы понятий, представлений и т.д.), то каким образом этот объект нам – исследователям – является? Не особо хочется верить в возможность «проникновения» в наше сознание мысли другого человека. В соответствии с принципами функционального прагматизма мысль другого человека непосредственным образом нам недоступна (как *вещь-в-себе*). Следовательно она должна быть нам дана как конструкт, создаваемый путем интерпретации определенных субстратов (артефактов, звуков человеческой речи, записи, семиотических сигналов и т. п.). Здесь, наконец, следует ввести два следующих понятия, которые дополняют прагматико-функциональную онтологию. Речь идет об **энергоматерии** и **информации**. Это различие важно с точки зрения характера бытия данной нам действительности. Так, энергоматерией может считаться любой из объектов человеческого опыта, который может быть воспринят сенсорным путем. Как пишет О.В. Лещак: «Для своего существования энергоматерия не требует ничего, она по определению является абсолютным бытием» [6, с. 423-434]. Конечно это определенная мысленная редукция, потому что в рамках познавательной деятельности сенсорики (основанная на апперцепции) взаимно связана со способностями чистого интеллекта. Следовательно, в сенсорном опыте мы имеем дело фактически не с самой материей, а с информацией об энергоматерии. Информация же, в отличие от самой энергоматерии, имеет характер отрицательный, а в ее основе лежат два типа дифференциации:

- а) субъекта и объекта;
- б) самих объектов.

„Информация, – пишет О. В. Лещак, – возникает только там, где возникают эти различия. Мир, в котором нет ни одного субъекта, т.е. мир, в котором некому ощущать, переживать, изъявлять волю и мыслить, является миром вещей самих в себе, миром вещей не-данных, собственно говоря, неизвестно, чем он является. То же можно сказать о мире чистого субъекта (в котором нет места объектам), т.е. о мире чистой мысли или чистого переживания. Если нечего ощущать, переживать или хотеть, не о чем мыслить, то такой беспредметный мир также есть мир энigmatичный и невозможный для воображения. Только установление различия между объектом и субъектом создает первое необходимое условие для возникновения информации. Таким образом информация это всегда чья-то информация о чем-то, а значит представляет собой логически негативную сущность» [6, с. 434].

Семиотическая реальность прошлых поколений, являющаяся объектом исследования исторической семантики, имеет чисто информационный характер. Следует ответить на выше поставленный вопрос: каким образом мы можем познать ментальные конструкты другого человека?

### 3. К РЕКОНСТРУКЦИИ ПРОШЛОЙ КАРТИНЫ МИРА

В соответствии с положениями прагматико-функциональной методологии человеческий опыт обладает дуалистическим характером, а в его рамках следует выделить две сферы: **индивидуальную** (внутренне мотивированную) и **социальную** (внешне мотивированную).

Иммануил Кант в *Антропологии с прагматической точки зрения* обратил внимание, что смысл нашей человечности нам не дан свыше и не врожден (не дан *apriori* – как хотят нативисты), а формируется отдельными *особями* (в видовом, биологическом смысле) в рамках социальной деятельности. То, что делает нас людьми не в видовом (энергоматериальном), а в эссенциальном (информационном) смысле, – это *человечность*, приобретенная в нашем интерперсональном опыте. Это в каком-то смысле подтверждение мысли Аристотеля о том, что человек является существом, созданным для жизни в обществе. Поддерживая точку зрения антропоцентрического реляционизма, невозможно согласиться с реальным статусом существования общества (как и отдельных социальных институтов – общего языка, языковой картины мира, культуры и т.д.), так как в принятой здесь методологии это не более чем гипостазированные понятия. Чтобы подчеркнуть отличие от приписываемого им объективного, внепредметного существования, мы сосредото-

точимся только на **общественном, языковом, культурном опыте людей** как на **функциях человеческого опыта**.

Попытаемся ответить на вопрос: каким образом в рамках социального опыта формируется некая особая связь, которую когнитивная лингвистика определяет термином языковая картина мира.

Несмотря на кажущуюся тривиальность утверждения, что нет двух одинаковых человеческих сознаний, в исследованиях языковедов очень часто этот факт не учитывается или же к нему относятся с определенной долей пренебрежения. Это особенно удивляет в когнитивных исследованиях, которые уделяют особое внимание так называемой языковой относительности, которую в качестве исследовательской гипотезы ввел в I половине XX века Э. Сепир. «Люди, – как утверждает американский лингвист, – живут не только в материальном мире и не только в мире социальном, как это принято думать: в значительной степени они все находятся и во власти того конкретного языка, который стал средством выражения в данном обществе. (...) В действительности же „реальный мир“ в значительной мере неосознанно строится на основе языковых привычек той или иной социальной группы. Два разных языка никогда не бывают столь схожими, чтобы их можно было считать средством выражения одной и той же социальной действительности. Миры, в которых живут различные общества, – это разные миры, а вовсе не один и тот же мир с различными навешанными на него ярлыками. (...) Мы видим, слышим и вообще воспринимаем окружающий мир именно так, а не иначе, главным образом благодаря тому, что наш выбор при его интерпретации предопределяется языковыми привычками нашего общества» [16, с. 261].

Приведенные выше слова Э. Сепира, вдохновленные мыслью фон Гумбольдта, являются одним из первых свидетельств совершившегося поворота в мышлении о языке, который привел к появлению в 70-х годах прошлого столетия нового направления в лингвистике и антропологии – когнитивизма. Данный поворот, разумеется, был направлен против доминировавшего со II половины XIX века формализма – в виде лингвистического позитивизма и структурализма. Оба типа научной рефлексии (несмотря на ряд методологических и теоретических различий) в качестве главного момента лингвистического анализа принимали его формальную, а не ментальную (смысловую, психологическую, когнитивную) сторону. Интерес когнитивистов к анализу понятийной сетки дало начало исследованиям языковой категоризации действительности, основанной на абстрагировании от т.н. прототипов, и, наконец, в сочетании с гипотезой языковой относительности Сепира-Уорфа, описании языковых картин мира различных этнических групп.

Этот – казалось бы – антропоцентрический поворот в лингвистических исследованиях оказался, на наш взгляд, мнимым. Чтобы объяснить этот момент, приведем несколько фактов из истории лингвистики. Приобретение ею самостоятельности и независимости от логики и философии произошло во время, когда довольно сильное влияние оказывал европейский романтизм. Бопп был убежден, что добраться до источников человеческой речи обозначает раскрыть тайну и природу человеческого духа. Также Гримм в изучении истории языка искал метод обнаружения первичного *национального духа*. Отсюда XIX столетие стало золотым веком поисков т.н. праязыков, а самым известным достижением ученых того периода была реконструкция праиндоевропейского языка (чем бы он не был). Раск, Бопп или Шлейхер пытались ввести лингвистику в сферу естественных наук. Гарантией результатов их исследований должны были быть методы, взятые из естественной истории, сама же лингвистика воспринималась в качестве сравнительно-исторической науки. Шумную в это время теорию Дарвина попытались перенести на почву исследований происхождения языков. В результате сравнивали и реконструировали первичные словоформы, совершали классификации языковых семей, а иногда предпринимали попытки формулировать законы их эволюции (К. Бругман, А. Лескин, Г. Пол).<sup>1</sup>

Доминирующий в лингвистике XX века структурализм (с полным спектром его разновидностей) сосредоточивался также на формальном анализе языка. Несмотря на то, что со времен выпуска *Курса общей лингвистики* де Сосюра (1916 год) язык воспринимался как система абстрактных знаков, а знак должен был быть сочетанием понятия и формы, эту первую из сторон не учитывали в исследованиях как проявление немодного уже в то

<sup>1</sup> На самом деле правила фонетических изменений (определяемые лингвистами XIX века термином *права*) имели характер исторической генерализации.

время психологизма или из-за методологического скептицизма (выраженного в историко-лингвистическом контексте).<sup>1</sup>

В этом «формоцентрическом» духе развивались направления европейской и американской лингвистики: глоссемантика, тагмемика, дескриптивизм, генеративизм, трансформационная лингвистика

Поворот, осуществленный когнитивистами, позволял надеяться на разрыв с определением языка как абстрактной формальной структурой. Тогда лингвистика показала разнообразие реальности, которые «отражаются» в грамматической и лексической структуре. Появился ряд работ (статей и монографий) о языковой картине мира многих народов, этнических и социальных групп и т. д. Однако многие забыли, что основы языкового опыта находятся в индивидуальных человеческих психиках. А ведь это мнение не было совершенно новым. В течение более сорока лет своей научной карьеры говорил об этом польский лингвист Бодуэн де Куртэнэ, а его работы не только предвосхищали, но в ряде случаев и превосходили известные труды Фердинанда де Соссюра, занимавшего очень похожую методологическую позицию<sup>2</sup>. Ниже приведем несколько примеров высказываний Бодуэна, свидетельствующих об однозначно антропоцентрическом подходе:

«Человеческий язык, человеческая речь существует только в мозгу, существует только в „душе“ человека, а основная жизнь языка заключается в ассоциации представлений в различных направлениях» [12, с. 59] или: «Строго говоря, термин „язык“ в значении чего-то однородного и нераздельного можно применять только к языку индивидуальному. Однородный племенной язык представляет фикцию. Существуют только языковые территории, языковые области, языковые миры, сплошные или прерываемые. В такой языковой области мы встречаем различные говоры или диалекты, точнее – области говоров или диалектические области, а как реальные существа – индивидуальные языки» [13, с.75-76].

Поэтому реконструкция языковой картины мира должна начинаться с исследования идиолекта – индивидуального языка, но при этом учитывая многократно упомянутый нами постулат, согласно которому исследователь не имеет непосредственного доступа к сознанию другого человека. Следует это подчеркнуть, так как это является первым существенным познавательным ограничением в науке о языке (как в синхронном, так и в историческом аспекте). Чтобы выяснить этот методологический вопрос, мы предлагаем провести анализ процесса языковой коммуникации.

Фердинанд де Соссюр – как считается – прославился различием языка и речи. Одновременно он выделил три существенные для этой концепции понятия: **langage** (языковая деятельность, общий процесс семиотической коммуникации), **langue** (язык понимаемый как существующая в человеческой психике система символов-инвариантов и моделей их использования), а также **parole** (вербальная активность, устная речь, высказывание). Невозможно не заметить, что **langue** и **parole** представляют собой две стороны отношения, которое определяется как **langage**. Языковая деятельность не может существовать без потенциальных знаний (навыки соединения языковых знаков в определенные структуры – синтагмы, предложения, тексты и т. д.), а также без создания сообщений – сигнального психофизиологического потока, а в итоге – потока физических сигнальных предметов (напр., в виде звуков или графических изображений), являющихся материальным субстратом, подвергаемым интерпретации собеседником (опять же, на основе потенциальных языковых знаний, т.е. **langue**). Следовательно, языковая коммуникация основана на непрерывной **интерпретации** материальных субстратов, которые только благодаря ей приобретают семиотический характер (воспринимаются как **знаки**). Итак, семио-

<sup>1</sup> Структуралисты сосредоточились на историко-лингвистической проблематике и отказались от исследований ментальной (когнитивной) сферы, так как считали ее неподверженной верификации [ср. 3, с. 33-34].

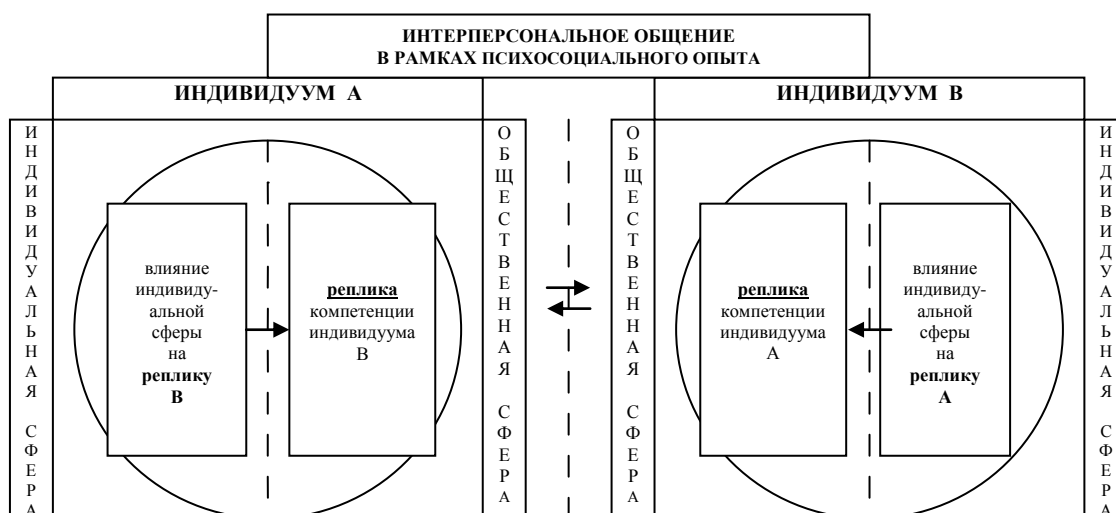
<sup>2</sup> Работы Фердинанда де Соссюра, швейцарского ученого (который считается отцом современного языкознания) воспринимались многие десятилетия сквозь призму работы «Курс общей лингвистики» (созданной на основе конспектов учеников де Соссюра и подписанный его фамилией). Как оказалось, его взгляды, ассоциирующиеся до сих пор с концепцией Дюркгейма, были далеки от каких-либо проявлений методологического объективизма. Доказательством этого являются собранные и опубликованные под названием *Заметки по общей лингвистике* оригинальные конспекты де Соссюра найденные в его личной оранжерее. Они дают нам совершенно другой образ научной мысли этого лингвиста, которая близка к идеям Канта, Тарда, Джеймса. Еще более однозначно антропоцентрическими оказались взгляды, выраженные Соссюром в черновике его книги, найденной в 1996 году, озаглавленной «De l'essence double du langage».

тическая действительность формируется только в пределах индивидуальной психики субъекта. Тогда откуда нам знать, что наши мысли, впечатления или предложения были адекватно восприняты собеседником? Прагматико-функциональный подход далек в этом плане от концепции Р. Якобсона, который, объясняя свою схему речевой коммуникации предполагал – по крайней мере косвенно – идентичность адресанта и адресата. Однако, если вспомним указанную нами двойственность человеческого опыта, мы должны будем учесть не только влияние социальной сферы на индивидуальную, а также и обратное направление – воздействие нашего индивидуального опыта на восприятие «навязываемых» нам норм, конвенций и социальных институтов – в том числе языка. Доминирующий в лингвистике анализ форм, способствует укреплению убеждения об идентичности адресанта и адресата, о тождестве скрытых смыслов, содержащихся в, казалось бы, идентичных языковых формах. И даже тогда, когда речь идет о разнообразии языковых картин мира, мы выходим за границы методологической метафизики (пользуясь терминологией О. В. Лещака), потому что приписываем «семиотическую идентичность» гипостазированной этнической общине – все равно, будут ли это поляки, жители Силезии, жители Катовице, шахтеры и т. д. Поэтому можем ли мы говорить об идентичности картин мира поляков в возрасте восьмидесяти и восемнадцати лет? Или данное разнообразие может быть на самом деле вызвано региональной принадлежностью и можно ли говорить о разных картинах мира у жителей Силезии и Малопольши? И если да, то конкретно которых жителей? Будет ли обладать мазовецкий фермер в возрасте тридцати лет такой же языковой картиной мира как тридцатилетний кандидат гуманитарных наук или инженер, или же депутат парламента? Сомнительно.

Понятно, что наука стремится к обобщениям. Однако эти обобщения не должны быть проведены любой ценой, и, конечно, не на основании сомнительных методологических и методических приемов.

В рамках антропоцентрической точки зрения самым правильным, на наш взгляд, кажется мнение, что исследователь языковой картины мира рассматривает объект научного исследования сквозь призму его языковой компетенции, культурных стереотипов, которые присущи его сознанию и которые его формируют, наконец, сквозь призму норм, которые нельзя нарушать. Кроме того, мысли другого человека, которые тот пытается (или не пытается) нам передать, доходят до нас не непосредственно, потому что информацию невозможно передать так, как материальный коробок спичек или ручку. Единственным местом существования информации является человеческая психика, т.е. мое знание (предположение) о состоянии ума собеседника, которое становится фактически **информацией об информации**. И здесь речь не идет о какой-то идентичности. Отсюда же знания о т.н. языковой картине мира (и, прежде всего, **научные знания**), являющиеся методично направленной рефлексией о ментальных конструктах (информационных сущностях), становится **образом чьей-то картины мира**, который мы предлагаем назвать термином *реплика*.

Эту познавательную зависимость можно представить в виде схемы:



Именно реплика, в нашем понимании, является механизмом, позволяющим создавать ряд норм и социальных институтов. На пути непрерывной проверки состояния наших знаний о языке (проверки индивидуальных картин мира) мы считаем (верим), что наше «белое», это также ваше «белое», что наше «хорошее» и «правильное» также и для вас «хорошее» и «правильное» и под. Образ сознания другого человека, данный нам в качестве реплики, позволяет на сотворчество общественных алгоритмов поведения, – т.е. культуры или цивилизации (конечно, мы понимаем, что данная дефиниция является поверхностной). С онтологической точки зрения реплика является субстратом общественного опыта в рамках индивидуальной психики (так же, как лингвосомиотический опыт, при помощи которого мы создаем наши картины мира, является реальной базой социального опыта). Реляционистическая и антропоцентрическая точка зрения тут реализуется в полной мере.

До сих пор мы рассматривали разнообразие языковых картин мира адресанта и адресата в синхронной перспективе, которая позволяет осуществлять широко понимаемую верификацию нашего текущего (актуального) опыта. Совсем иначе данная проблема представляется в исторической перспективе, в которой ряд абстрагированных из записей языковых структур, лексических единиц, и, наконец, форм и значений (важных для исторической семантики) оказывается для современников недоступными, а значит неverifiedируемыми оказываются содержание и смысл этих письменных сообщений. Нас заинтересовал вопрос метода реконструкции лексических значений исторических языковых форм, однако должно ему предшествовать объяснение двух ключевых понятий – **прошлое** и **исторический факт**.

С прагматико-функциональной точки зрения прошлое, о чем мы уже вспомнили, является одной из функций человеческого опыта. Это означает, что прошлое как объект научного познания – это всего лишь ментальный конструкт, результат критического анализа исследователя. Прошедшие события, история как их совокупность, т.е. прошлое, интуитивно определяемое как **то, что было**, в научном исследовании прагматико-функционального типа оставляем за пределами возможного опыта и рассматриваем как непознаваемую *вещь-в-себе*. Нам не дана не только системная целостность прошедших событий или целостность каждого из таких событий, но и самоидентичность составляющих эти события фактов (лиц, предметов, их свойств и атрибутов, поступков и происходящих с ними процессов, отношений между этими объектами и субъектами, процессами и характеристиками), и даже вещественная самоидентичность физических объектов (многократно археологи затрудняются определить найденный артефакт).

Однако возникает вопрос: как исследовать то, чего для нас (а значит, фактически) нет? Единственной возможностью построения прошлого (в качестве ментальной модели) является интерпретация материального субстрата в виде артефактов, которые некоторые методологи исторических наук понимают как следы прошлых эпох. Конечно след может дать нам представление о несуществующем уже оригинале или источнике (в качестве примера нам приходит в голову палеонтология), однако сложнее судить о феноменальных или сущностных свойствах оригинала или источника семиотической действительности как информационных функций.

Неоднократно мы полемизировали с историками на тему адекватности реконструированной прошлой реальности (такой, какой она «объективно была») на основе текстов, представляющих образ прошлого, или текстов, представляющих прошлый образ своего настоящего. Ведь описание прошлого или прошедшего настоящего заключается в тексте. Но что такое текст? Чем на самом деле являются записи на камне, пергаменте или бумаге? Анализируя процесс коммуникации, мы подчеркивали важность интерпретации материального субстрата, которая позволяла – на основе знаний о языке (*langue*) – восприятие его в качестве семиотического явления (знака). Однако следует отметить, что ни один материальный субстрат – звук, чернила, углубление на поверхности – не является сам по себе семиотическим явлением. Это просто физический предмет, феномен. Семиотические свойства такие предметы обретают только в сознании наблюдающих их людей, обладающих соответствующим семиотическим кодом. Звук или звукоряд должен стать вокальной фигурой, которая внутри человеческой психики может быть определена как форма, соотношенная с понятием, что позволяет трактовать всю ситуацию как знаковую. Однако для этого в нашей психике должны содержаться инвариантные системы знаков, являю-

щиеся ничем иным, как отношением между двумя сторонами: понятийной (концептуальной) и формальной (напр., звуковыми фигурами, которые могут являться формой языкового знака). Однако следует отметить, что ни само понятие (вне отношения с формой), ни сама форма (без связи с понятием) не обладают семиотическим характером (не являются знаками).

Структуры понятий и форм, механизмы их использования, приписываемые им значения в различных ситуациях и контекстах (прагматика знака) составляют языковую картину мира человека (в данном случае исследователя, который только сквозь ее призму интерпретирует артефакты – рукописи, надписи, печатные издания и т.п.). Поэтому исследователь относит материальные субстраты к собственным языковым знаниям/компетенциям и определяет их через призму собственных когнитивных моделей и структур. В связи с этим текстом будем называть не следы чернил на бумаге, а их интерпретацию, выполненную на основе языковых компетенций конкретного индивидуума.

В связи с этим, что было выше сказано, нам очень близок методический постулат Бодуэна де Куртенэ о т.н. ретроспективном исследовании и объяснении истории языка – начиная с современности, заканчивая более древними временами. Ведь известно, для меня более близок польский язык моего деда и прадеда, нежели язык, которым пользовался Собеский, Морштын, Пасек или Рей. Опять следует вернуться к вопросу границ познания исторической семантики. На сколько свободны мы в интерпретации и приписывании значений отдельным языковым формам? Действительно ли формы *chleb*, *chleba* обладали идентичным оттенком значения у моего прадеда (консервативного человека, католика) и у меня (вовлеченного в информационно-потребительскую культуру агностика)? Приписывал ли мой прадед форме *chleb* то же самое значение, что пользователи польского языка в эпоху возрождения или средневековья. А те, кто во времена средневековья пользовались формой *chleb*, имели в виду именно то же, что и праславяне, говоря *\*chlěbъ* и праиндоевропейцы произнося слово *\*skhloibos* (если эти реконструкции не только формально верны, но и представляют единицу, которая существовала и функционировала в те времена)? Именно так предполагает К. Длугош-Курчабова в *Этимологическом словаре польского языка*.

Следовательно, объектом исследования исторических наук – в прагматико-функциональном подходе – является не объективно воспринимаемое прошлое, а научный конструкт, определяемый как прошлое и включающий в себя ряд интерпретаций и обобщений и, как следствие, – исторических фактов.

Ежи Топольский, обращаясь к терминологии, разработанной историографией, предлагал различать исторический факт, который является частью объективно существующего и подверженного научному исследованию прошлого (в объективистском духе), от факта историографического, являющегося результатом анализов (проводимых на основании эмпирических и неэмпирических данных). Целью историка является, по мнению познательского исследователя, установление изоморфизма обоих фактов. Следует обратить внимание на то, что более или менее открыто здесь предполагается возможность добраться до «оригинала». Принятая нами исследовательская позиция позволяет утверждать, что этот «оригинал» уже не существует и поэтому принципиально не может находиться в поле нашего возможного опыта. Чтобы не преумножать понятий и терминов без необходимости, можно отказаться от сопоставления исторических и историографических фактов и сказать, что исторический факт является результатом интерпретации и обобщения данных, подвергаемых исследованию в процессе создания картины прошлого.

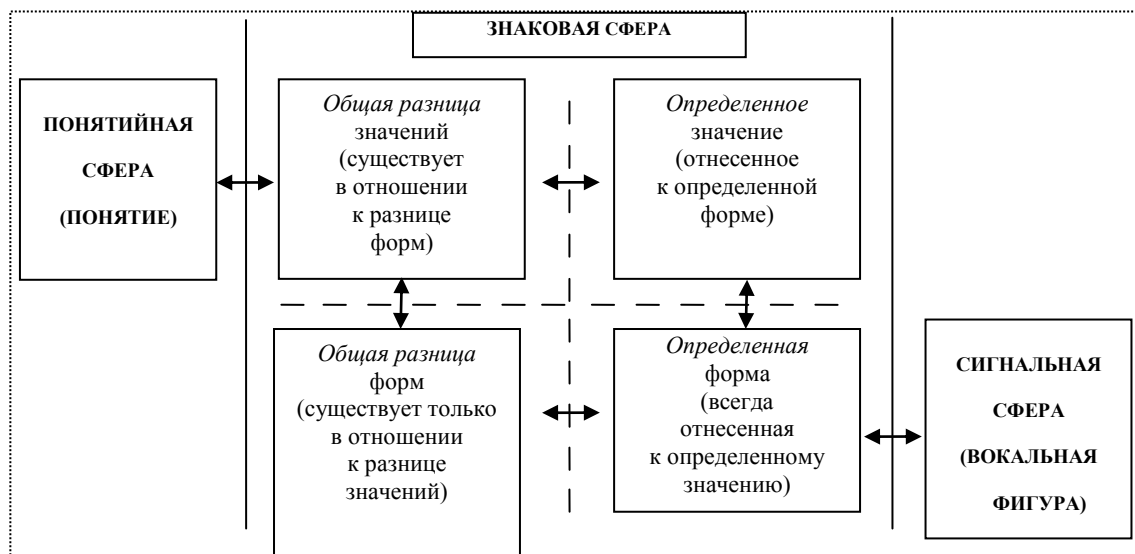
#### 4. КОНЦЕПТУАЛЬНЫЙ АНАЛИЗ КАК МЕТОД РЕКОНСТРУКЦИИ ПОНЯТИЙ

Концептуальный анализ, как предложенный нами метод исследования исторической семантики, является попыткой установления семиотического соотношения между двумя аспектами языкового знака – формальным и концептуальным. В предыдущих рассуждениях мы пытались подчеркнуть, что знак как информационная сущность существует только в психике человека. Однако ни форма, ни понятие не имеют сами по себе семиотической природы. При этом они не являются, как часто считают в современной лингвистике, имманентными составляющими языкового знака, т.е. знак не образуется простым объединением двух элементов, создающим новое целое. Знак является функ-

цией вовлеченной в сложную сеть отношений между рядом понятий и форм. Эту зависимость наиболее точно, на наш взгляд, разъяснил Фердинанд де Соссюр, определив языковой знак, как:

**определенное значение** (а), отнесенное к **определенной форме** (облигаторно отнесенной к определенному значению) (б), а также **совокупность различий между значениями** (в), отнесенными к **совокупности различий между формами** (облигаторно отнесенной к совокупности различий между значениями) (г), при этом каждое такое **определенное значение** (а) взаимно соотносено с **совокупностью различий между значениями** (в), а каждая такая **определенная форма** (б) взаимно соотносена с **совокупностью различий между формами** [см. 8, с. 54].

Чтобы подчеркнуть реляционистский характер языкового знака, можно дополнить схему, представленную в *Заметках по общей лингвистике* [8, с. 57] вынести за скобки понятийную (когнитивную) и фигуративную (сигнальную) сферы (вокальная фигура действительно может быть интерпретирована как формальная сторона знака как целого – поскольку форма, по мнению Соссюра, также является информацией):



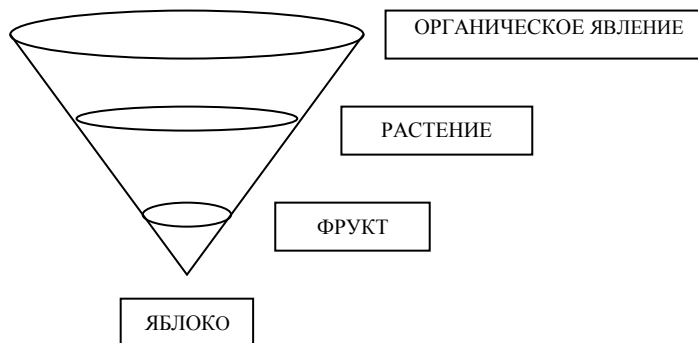
Вокальная фигура – это сигнальная психофизиологическая сущность, акустико-артикуляционное представление о звуках, которыми можно выразить определенный смысл. Соссюр определял эту сферу как постсемиотическую, в отличие от понятийной сферы как предсемиотической. Самым важным для концептуального анализа является вопрос, чем является понятие. Философия, как и психология предлагают огромное количество подходов и дефиниций, которые невозможно представить в этой работе. Поэтому перейдем к объяснению структуры понятия с прагматико-функциональной точки зрения.

В первую очередь следует заметить, что понятие не может квалифицироваться как «монадическая» сущность, а должно трактоваться как сложная функциональная структура, в которой, согласно пониманию О. В. Лещака, можно выделить две основные области – **категориальную** и **референтивную**. Первая, основанная на отношениях сходства, организует в понятии классификационные черты объекта, начиная от самых конкретных, заканчивая самыми общими. И. Кант говорит в данном случае о высших и низших понятиях – так, например, понятие «яблоки» является понятием низшим в отношении к понятию «фрукты». Это понятие, в свою очередь, ниже в отношении к понятию «растения». Понятие высшее, в отношении принадлежащему ему низшему, Кант определяет термином *род*. Понятие низшее, в отношении к понятию высшему, Кант определяет термином *вид*. Существенным является утверждение, находящееся в «Логике» Канта, что: «Как понятия высшие и низшие, так, следовательно, и понятия родовые и видовые различаются, таким образом, не по своей природе, но лишь в смысле их отношения друг к другу (*terminia quo* или *ad quod*) в логической субординации» [14, с. 352]. Таким образом, следует еще раз подчеркнуть, что категориальный аспект понятия заключается в обобщении особенностей и единичных предметов по принципу сходства. Более узкое понятие входит в содержание



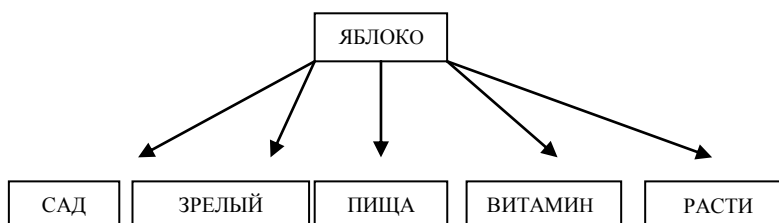
более широкого понятия. Графически эту зависимость можно представить в форме т. н. концептуального конуса, который был введен О. В. Лещаком в работе «Языковая деятельность» [15, с. 188-16].

#### Категориальный аспект понятия ЯБЛОКО



Совсем по-иному построены отношения информационных единиц в референтивной области. В этом случае мы говорим о понятиях, содержание которых, несмотря на взаимные отношения, не входят в содержание понятий высшего ряда. Другими совами: между ними нет сходства (на основе которого понятие становится обобщением характеристик), зато есть пространственно-временная или функционально-атрибутивная смежность. Так, напр., в случае упомянутого выше понятия «яблоки» на референтивном уровне можно отметить смежность с такими понятиями, как: «сад», «сок», «витамины», «здоровье», «питание», «есть», «расти», «вкусный», «зрелый» и т.д. Это полевые, а не классификационные черты (как на категориальном уровне):

#### Референтивный аспект понятия ЯБЛОКО



Конечно, каждое понятие *a*, *b*, *v* и т.д., являющееся сходным с понятием *A* имеет свой категориальный и референтивный уровень отношений. Отсюда общее соотношение понятий – их система или сетка – обладают размытым характером и невозможно однозначно определить границы между понятиями. Однако следует отметить, что единственным центром совмещения этих черт в пределах опыта является индивидуальный человеческий разум.

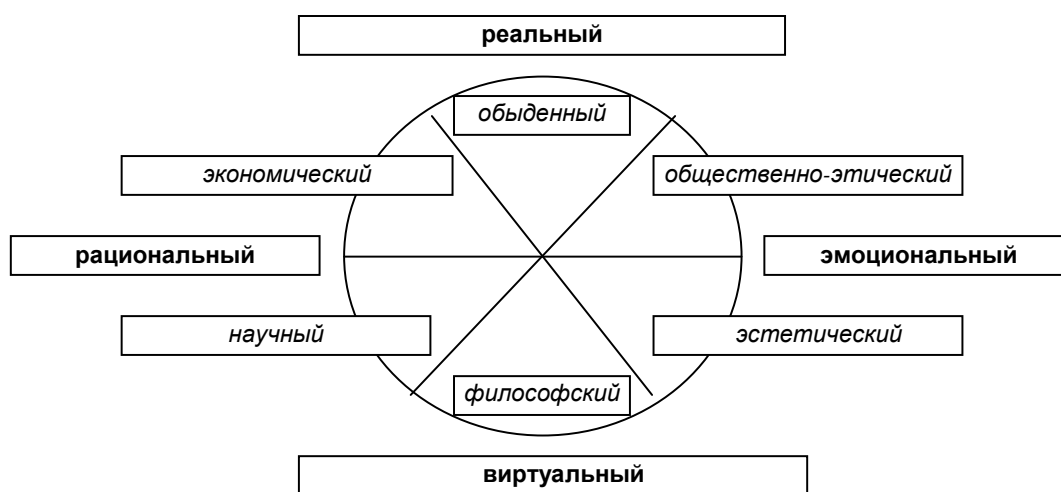
Понятие и сигналы, как стороны функционального отношения, образующего знак, представляют собой основу языковой системы, которая, будучи информационной системой, обладает отрицательным характером. Уже сама выше приведенная схема Фердинанда де Соссюра показывает, что языковые знаки имеют право на существование только в качестве оппозиции. Это видно на каждом языковом уровне – фонологическом, морфологическом, а также семантическом. Следовательно, каждое из рассмотренных понятий должно быть сопоставленным – в методическом смысле – с оппозиционным понятием *A* есть *X*, но не *Y* или *Z*.

Следует также отметить, что разнообразные понятия (*a* также и слова – знаки), могут находиться в более широком, прагматико-деятельностном контексте. Различные понятия функционируют в рамках различных областей человеческого опыта. Почему мы об этом говорим? Фердинанд де Соссюр, объясняя применение исторического метода (предполагающего рассмотрение языковых явлений в рамках целой, но подвергаемой изменениям системы) в морфологии, предостерег от т.н. анахронической ошибки. Она заключается во

влиянии одной морфологии на другую, а, следовательно, на переносе собственных схем языкового мышления на прошлые формы языка. Тяжело сказать, насколько мы можем избежать этой ошибки. Поэтому, если мы не можем отнести прошлых форм к собственной картине мира, то к чему мы должны их относить? Постулат швейцарского лингвиста достоин поддержки, но только в том случае, когда нас интересуют не только системные отношения форм, но и понятий. Применение исторического метода становится менее реальным и более сомнительным с диагностической точки зрения. Отсюда самым разумным и, скажем, самым безопасным с исследовательской точки зрения нам кажется подход Бодуэна де Куртенэ. Он утверждал, что наиболее эффективным средством познания истории языка является изучение его современного состояния. Разве это не так, что понимание механизмов, управляющих живой, сегодняшней речью, может нам подсказать больше, нежели кропотливое изучение иероглифов?

В связи с этим мы предлагаем, чтобы концептуальный анализ осуществлять согласно двум основным принципам. Во-первых, придадим ему ретроспективное направление, т.е. начнем с того, что актуально, и будем идти назад, насколько это возможно. Во-вторых, разместим реконструированные понятия в области сферы человеческой деятельности. Одну из таких типологий предложил О. В. Лещак в своей книге „Lingwosemiotyczna teoria doświadczenia”. Согласно ей в рамках человеческого опыта можно выделить три оппозиционные типологические группы опытных сфер: а) реальную (к которой принадлежит экономическая, обыденная и общественная жизнь) и виртуальную (наука, философия и искусство), б) рациональную (наука и экономическая жизнь) и эмоциональную (общественная жизнь и искусство), а также с) внутренне и внешне мотивированная (любая из перечисленных выше) [ср. 5, с. 181].

**Схема типологии сфер человеческого опыта О. В. Лещака**



Каждый из вышеперечисленных видов человеческой деятельности связан также с определенным типом дискурсивного кода, или даже совокупностью отдельных типов – разговорный язык (идиостиль), политический, научный и философский дискурсы, разнообразные виды профессиональных жаргонов и общественных социолектов – сленгов. Кроме того в рамках различных дискурсов функционируют соответствующие им специфические понятия (представляющие концептуальный аспект языкового знака), что имплицитно подразумевает принципиальное различие лексикона каждого из дискурсивных кодов.

Теперь можно приступить к конкретному концептуальному анализу на основании вышеописанных методологических и методических предпосылок. Однако перед этим следует отметить, что выбор лексемы, которая стала бы объектом исследования, был непростым. Мы старались подобрать такую лексическую форму, которая являлась бы «общей» (как для современников, так и для прошлых и даже очень отдаленных поколений). В связи с этим мы выбрали форму ZIEMIA, которую будем рассматривать на основе статей из выбранных нами словарей польского языка и этимологических словарей польского языка.

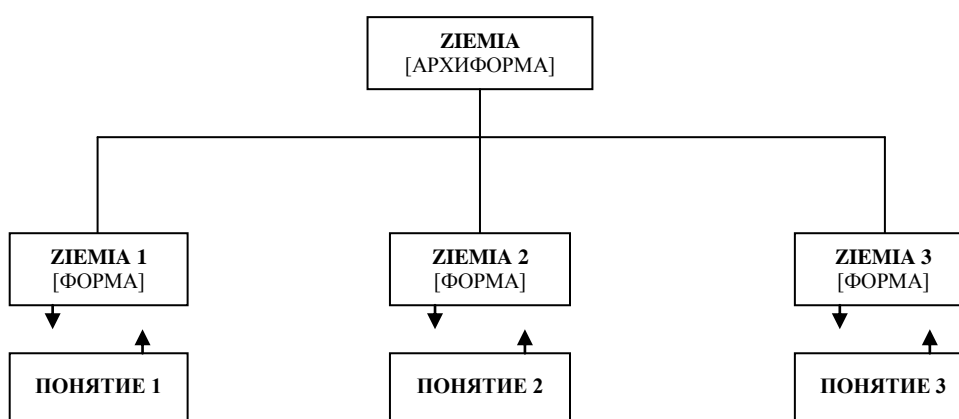
Исследуемые нами словари польского языка II пол. XX века (начиная от словаря Дубиша, вплоть до словаря Дорошевского) подадут ряд различных значений под формой ZIEMIA (в принципе соотносимая с русской формой «земля»), которые, в обобщенном виде, мы попытались представить ниже:

1. ZIEMIA как планета<sup>1</sup>
2. ZIEMIA как грунт, пространственная основа жизни растений
3. ZIEMIA как пространственная база, пол, то, по чему ходят
4. ZIEMIA как суша – в отличие от водных пространств
5. ZIEMIA как страна, государство, пространство, место жительства какой-то общины, территориальная административная единица
6. ZIEMIA как частная или государственная собственность, приносящая доход от растениеводства или иных форм хозяйствования.

Рассматривая с концептуальной точки зрения приведенные выше толкования оказывается, что форма ZIEMIA в польском языке II пол. XX века может сочетаться с по крайней мере шестью различными понятиями (о чем речь пойдет дальше). Удивляет также предлагаемая авторами последовательность значений, которую мы сохранили в предыдущем обзоре. Следует задуматься: разве для человека, выросшего в деревне, для которого земледелие это единственное занятие, именно первое астрономическое значение данного термина будет «основным» и наиболее «общим»? В какой степени каждый из нас в повседневной жизни, говоря «ZIEMIA», также имеет в виду землю в астрономическом плане? Сомнительно. Отсюда и постулат, чтобы каждое из понятий, входящих в отношение с формой ZIEMIA объяснять в отношении к виду дискурсивной деятельности, в рамках которой оно функционирует.

Однако, перед тем, как это сделать, мы предлагаем применить определенный методический прием, который мы называем рабочим названием *архиформа*. Она представляет собой **исходный исследовательский субстрат**, с которым мы сталкиваемся во время исследований значения определенного знака. Перед тем, как определить конкретное соотношение формы к понятию, мы должны провести семантическую редукцию, которая позволяет наблюдать за всеми доступными в ходе анализа текста связями данной архиформы (которая, как чистая форма, не обладает никакой семантикой, поскольку не является еще стороной знака) с понятиями, и тем самым показать ее уже в функции формы языкового знака. Может быть это подтвердит упомянутое предупреждение де Соссюра о анахронической ошибке.

Приведем схематическое представление **архиформы** как исходного субстрата, являющегося потенциальной формой языкового знака.



Концептуальный анализ начнем с того, что в нашей жизни кажется самым обычным и повседневным – от реконструкции понятия, функционирующего в рамках повседневной жизни (часть реального опыта – по типологии О. В. Лещака). ZIEMIA здесь определяется как «то, по чему ходят, место, на которое наступают при ходьбе». Примеры предложений:

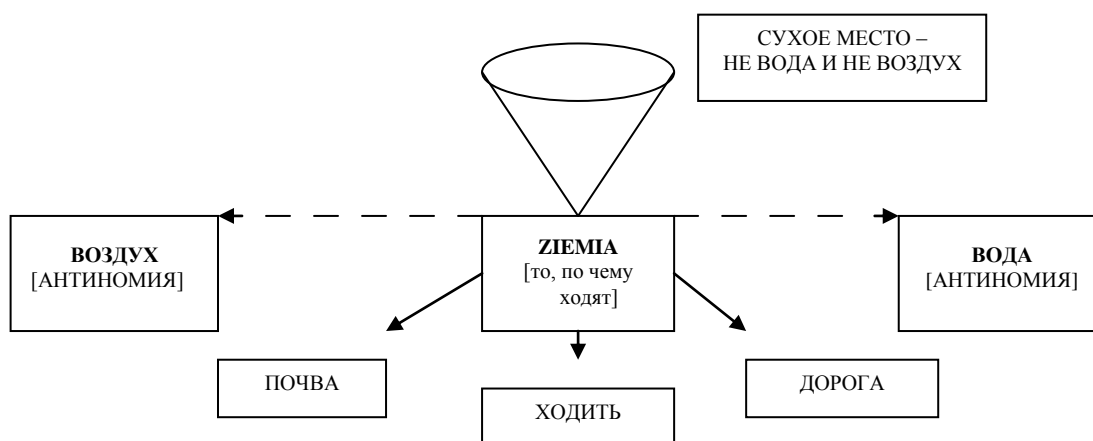
<sup>1</sup> В настоящей работе все примеры взяты из польского языка (прим. переводчика).

- a) *Idź po ziemi (po suchym), nie po kałuży.*  
 б) *Upadłem na ziemię (na chodnik, na podłogę).*  
 в) *Tupnął nogą o ziemię.*

Здесь заметна антиномия, которая негативно определяет (конечно, не в аксиологическом смысле) значение вышеуказанного понятия. Так вот, ZIEMIA противопоставлена воде, переувлажненным местам, по которым невозможно ходить, а также воздуху, как пространства, в котором можно только летать. Давайте рассмотрим референтивный и категориальный аспект понятия ZIEMIA 1:

### ZIEMIA 1

(грунт, твердое место, по которому ходят – **обыденный опыт**)

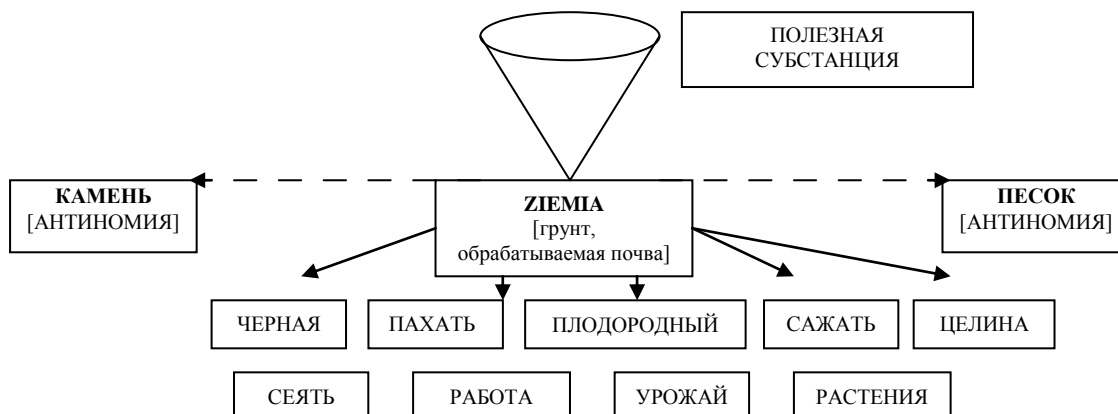


Следующим понятием, которое необходимо выделить из-за его значения и функционирования в пределах типов человеческой деятельности, является понятие, которое определяет землю как обрабатываемую в сельскохозяйственных целях субстанцию, грунт, находящийся на определенной территории (части ZIEMIA 1), связанный с выращиванием растений, дающих продукты питания и т.д. Соответственно антиномическими понятиями к этому являются *песок* (или *глина*) и *камень* как субстанции, непригодные для земледелия.

- a) *Tu są same kamienie, na tej ziemi nic nie wyrośnie.*  
 б) *Sam piach, nie ziemia.*

### ZIEMIA 2

(почва, грунт, поле – **экономический опыт 1**)



Между понятиями ZIEMIA 1 и ZIEMIA 2 можно заметить еще одну знаменательную разницу. ZIEMIA 1, т.е. «то, по чуму ходят» обычно понимается как плоскость, т.е. как ширина и длина (горизонтальным образом). В случае понятия ZIEMIA 2 добавляется еще одно измерение – глубина. Земля это место, в которое можно что-то зарыть, которое можно сеять, которое можно копать, из которого что-то вырастает (но и то, куда можно хоронить мертвых). Это различие можно легко заметить в сочетаниях существительного ZIEMIA с предлогами:

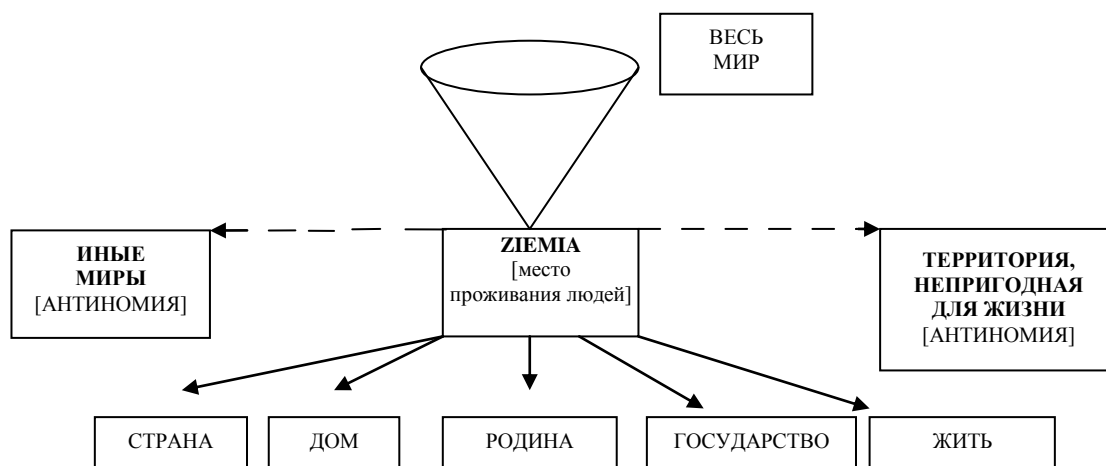
- а) *Chodzić po ziemi. Stać na ziemi*, но
- б) *Posiać w ziemi. Wyrastać z ziemi* и т. д.

Следующее понятие земли функционирует в пределах социальной сферы человеческой жизни, сопровождаемой, в основном, эмоциональным типом деятельности (позволяющим создавать и поддерживать межличностные отношения). В этом случае мы можем выделить следующие взаимозависимости между категориальной и референтивной сферой данного понятия, которая сочетается со значением «местность, пространство проживания людей», напр.:

- а) *To moja rodzinna ziemia.*
- б) *Ziemie Masajów leżą w Afryce Wschodniej.*

### ZIEMIA 3

(реальное или потенциальное место проживания людей – **общественный опыт**)



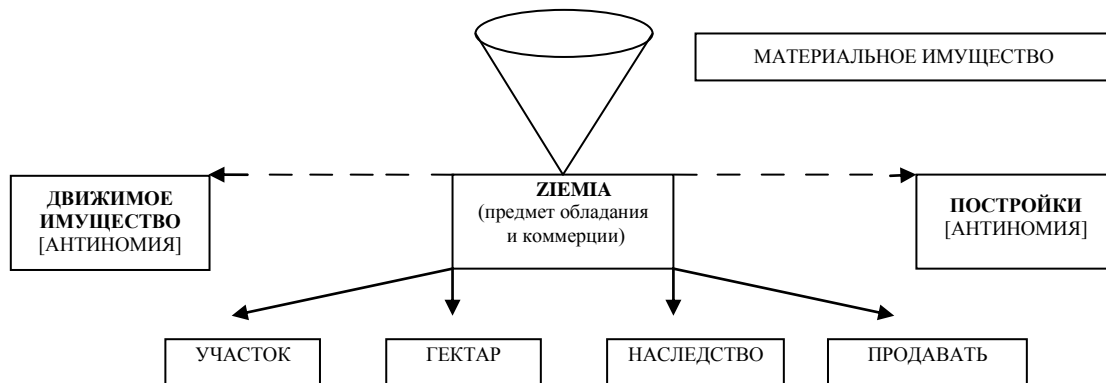
Тут следует совершить некое обобщение. Итак, три вышеприведенных понятия являются наиболее репрезентативными для областей деятельности, смежных с реальным типом опыта. Из них можно вывести понятие ZIEMIA 4, которое в значительной степени приближается к границе виртуального опыта, направленного в сторону информационной сферы действительности. Здесь речь идет о понимании земли в абстрактно-экономических, административно-правовых категориях, в которых данный объект ассоциируется с материальными ценностями, понимается как предмет обмена или торговли, напр.:

- а) *Ta ziemia warta jest sto tysięcy złotych.*
- б) *Mam dwa ary ziemi do sprzedania.*
- в) *Kupiłem ziemię (działkę) pod budowę domu.*

Стоит добавить, что земля в экономическом аспекте может представлять собой не только предмет торговли, но и политических споров, касающихся военных экспансий, и в этом смысле напрямую сближается с понятием ZIEMIA 3.

#### ZIEMIA 4

(материальная ценность, недвижимость, товар – **экономический опыт 2**)



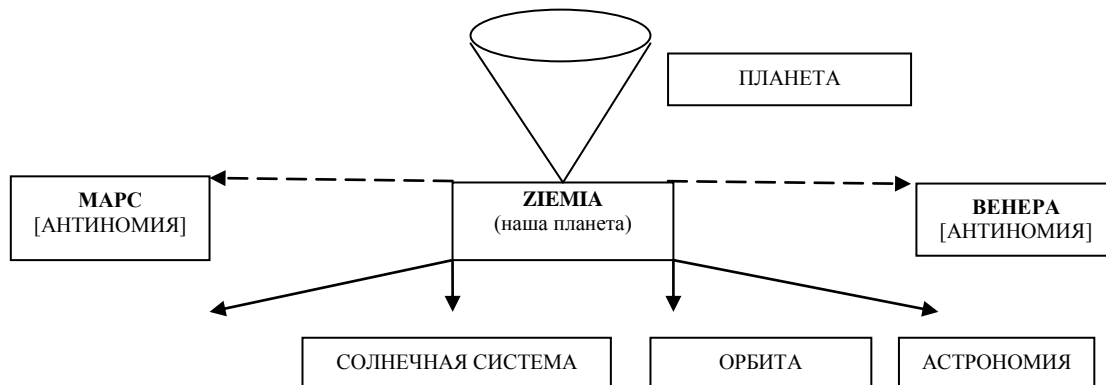
Общему количеству реконструированных нами понятий, которые являются репрезентативными для реальной сферы опыта, можно противопоставить понятие, свойственное чисто виртуальной сфере и функционирующее в пределах науки. ZIEMIA 5 ассоциируется со значением «планета, земной шар», которые отражают предложения:

- а) *Kiedyś ludzkość będzie zmuszona opuścić Ziemię w poszukiwaniu nowych światów.*
- б) *Ziemia to trzecia planeta od Słońca.*
- в) *Asteroida przeleciała tuż obok Ziemi.*
- г) *Magellan jako pierwszy opłynął Ziemię dookoła.*

Категориальная и референтивная сторона этого понятия представляется следующим образом:

#### ZIEMIA 5

(небесное тело, планета – **научный опыт**)



Однако следует отметить, что понятие ZIEMIA 6 также заметно продвинуто в сторону виртуальной сферы опыта, а именно в сторону мировоззрения. Понятие ZIEMIA 6 ассоциируется с земной жизнью людей, с земной юдолью, в оппозиции к тому, что, с одной стороны, вечное и бессмертное и что свойственно прежде всего т.н. «небу» или «аду» (потустороннему, загробному миру), а с другой, – с представлениями об иных мирах (все зависит от мировоззрения или философских представлений). Такое понятие может оставаться в рамках общественного опыта, а точнее говоря, социально-религиозного (быть частью религиозных или культурных стереотипов), но может становиться основой для космогонической или философской рефлексии с четко выраженным виртуальным характером. Конечно, здесь речь идет не о философии в стиле Хайдеггера или Ницше, но о основных вопросах, касающихся человеческой жизни, которые, наверное, каждый из нас когда-

нибудь задавал себе: о смысле земной жизни, о смерти, может быть даже размышления над спасением души или карой, о *sacrum* и *profanum* и т.д.

Может удивлять, почему это понятие мы решили объяснить только в данный момент (а не перед научным понятием). Оказывается, что большинство современных словарей, вплоть до труда Дорошевского, полностью игнорирует это значение или рассматривает его как часть более широкой единицы, так как напр., в словаре „*Inny słownik języka polskiego*”:

„8 Слово **земля** мы используем также в словосочетаниях, связанных с чьей-то смертью 8.1 : Говорим, что кто-то *почил в земле*, если он умер и был похоронен. Книжное выражение (...) 8.2 Говорим, что кто-то *ушел в землю*, если он умер или погиб. Разговорное (...) 8.3 Говорим, что кто-то *покоится в земле* или *гниет в земле*, если кто-то умер и был похоронен. Разговорное. 8.4 Говорим „Пусть ему, ей, вам и т. д. *земля будет пухом*, когда мы прощаемся с умершим во время похорон или вспоминаем покойника (...)”.

В качестве одного из основных значений указывают его, в свою очередь, словари конца XIX-начала XX веков. В *Словаре польского языка* М. Аркта говорится, «(...) также планета как прижизненное место существования людей, в противоположность жизни потусторонней, земная жизнь (...)» [1, с. 638]. Также в *Словаре польского языка* под ред. А. Крынского, Я. Карловича и В. Недзведского ZIEMIA (в одном из толкований) определяется как: «(...) временный мир, земная юдоль» [9, с. 498]

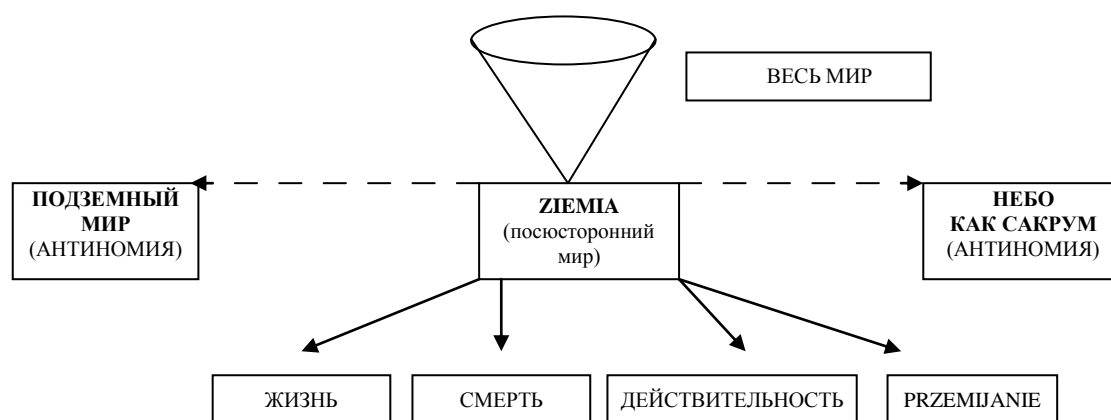
Как антиномическое понятие – наряду с «небом» – можно выделить также «подземный мир». Это также подтверждает *Словарь польских говоров* (поль. *Słownik gwar polskich*) Карловича, изданный в то же время: «Умерший, становясь демоном, после определенных обрядов перестает ходить по земле, но ходит в земле, т.е. под землей [podziemie]».

В этом месте проблематичным становится предположение об идентичности понятия, отнесенного к форме *rodziemie*, которое функционирует среди исследуемых Карловичом жителей деревни, и понятием ZIEMIA 6, функционирующим в сознании, напр., жителей городов или образованных слоев населения. Конечно, можно предположить, что определенное религиозное сознание или, как в случае вышеприведенной цитаты, религиозно-мифологическое сознание в начале XX века было сходным в области ряда понятий, связанных с жизнью (*na ziemi*) и смертью (*pod ziemią, w grobie*), а также добром (*niebo* – верх) и злом (*piekło* – низ).

Таким образом понятие ZIEMIA 6 можно объяснить на фоне обоих перечисленных антиномий:

### ZIEMIA 6

(место человеческой жизни – общественно-религиозный и мировоззренческий опыт)



Следует однако подчеркнуть, что речь здесь идет лишь о предположении некоторых сходств, а не об убеждении, потому что, если уже во II половине XX века в словарях этого

значения не было или оно было совершенно маргинализировано, то это, по крайней мере, может свидетельствовать о двух моментах:

а) в языковом сознании автора словаря понятие остается настолько далеким от всех, существующих на данный момент и связанных с формой *ziemia*, что оно не попадает в отредактированный труд;

б) отсутствие одного из нескольких понятий, связанных с формой *ziemia*, является общей тенденцией, происходящей в языковом сознании отдельных членов данного языкового сообщества в конкретном месте и в конкретное время (здесь можно говорить просто о постепенном выходе понятия из употребления).

Эти размышления приводят к выводу, что путем концептуального анализа только на основе словарей в польском языке XX века можно выделить, как минимум, шесть понятий, которые связаны с омонимической формой *ziemia*, причем одно из них – ZIEMIA 6 – наверное постепенно уходит на периферию семиотического сознания поляков, приближаясь к исчезновению. Однако это только гипотеза, которую нужно подтвердить путем отдельных исследований.

С прагматико-функциональной точки зрения все возможные сочетания будут представлять собой отдельные лексические единицы, т.е.:

ПОНЯТИЕ 1 + ФОРМА ZIEMIA = знак 1 «то, по чем ходят» (натуральная твердая поверхность передвижения)

ПОНЯТИЕ 2 + ФОРМА ZIEMIA = знак 2 «грунт, обрабатываемая почва»

ПОНЯТИЕ 3 + ФОРМА ZIEMIA = знак 3 «территория проживания»

ПОНЯТИЕ 4 + ФОРМА ZIEMIA = знак 4 «базовая натуральная недвижимость, материальное благо, товар»

ПОНЯТИЕ 5 + ФОРМА ZIEMIA = знак 5 «планета»

ПОНЯТИЕ 6 + ФОРМА ZIEMIA = знак 6 «место жизни человека»

Возвращаясь к идее прошлого, мы сталкиваемся с еще одним, существенным языковым свидетельством, каковым является *Словарь польского языка* М. С. Б. Линде. В нем можно найти несколько иные оттенки значений в толковании термина *ziemia* в сравнении со словарями XX и XXI века. Итак, кроме вышеуказанных, здесь было отмечено значение 'стихия' [пол. *żywiol*]. Как можно реконструировать функционирующее во времена Линды и таким образом трактуемое им понятие земли? Основываясь на словаре этого сделать нельзя, потому что, если при дефиниции слова *żywiol* (стихия), с одной стороны, мы находим информацию, о том, что это слово производно от слова *żyć* ['жить'] (обладающего квантификатором, относящимся к существительному *życie* 'жизнь'), а с другой – объяснение лексемы *żywiol*, *żywiola* как «представитель единицы, элемент», то можем ли мы на основании этого осуществить какой-либо относительно адекватный концептуальный анализ, который раскроет нам категориальную и референтивную сторону данного понятия? Чего элементом или представителем должен быть *żywiol* ['стихия']? В современных словарях польского языка находим информацию, что *żywiol* это «сила и проявление природы», «круг чьих-либо интересов», «люди, образующие данную национальную или дружескую среду», говорят о «стихии эпохи» и т.д. Можно, конечно, говорить о стихии в разных аспектах: астрологическом (отношение стихии и знаков зодиака), философском (стихия как *arché*, т.е. принципы, на которых основана вселенная), мифологическо-религиозном (благодатный огонь, очищающая сила воды и т.д.), но, пытаясь толковать в этих категориях анализируемую форму *ziemia* в толковании Линде, мы предлагаем использовать нашу понятийную сетку и применить ее для неясного для нас понятия. Обращаясь к нашей языковой и семиотической компетенции, мы замечаем препятствие познавательного характера, потому что, какую совокупность понятий, функционирующих в сознании людей, живущих в XVIII и XIX веке (в том числе Линде) можно было бы отнести к форме или омонимическим формам ZIEMIA? Конечно, в какой-то степени эту проблему может решить тщательный анализ обширного корпуса текстов этой эпохи. Однако тут возникают, по крайней мере, два вопроса методологического характера:

а) в какой степени современные реплики могут являться аналогичными состоянию этой концептуальной сферы;

б) со сколькими из ныне существующих отношений понятия А, В, С и т.д. с формой ZIEMIA будут совпадать сочетания, существовавшие в сознании поляков на рубеже XVIII



и XIX веков, а которые их бытовавших некогда понятий мы вообще не встретим в корпусе данных (а ведь такую ситуацию тоже нельзя исключать).

Приведем пример. Находящееся в словаре Линде, значение термина *ZIEMIA* как части воеводства (неизвестное до последнего времени) в большинстве современных словарей польского языка или не указывается, или объясняется как устаревшее, архаичное. Таким образом, в нашем языковом сознании и (как мы считаем) в сознании людей нашего поколения понятие «часть воеводства» в отношении к форме *ziemia* не функционирует. Однако, данное понятие можем соотнести с ныне функционирующими формами *powiat* или *gmina* со сходным категориальным значением. Тем не менее, нельзя быть уверенным, что данная единица может быть адекватным тому понятию, которое было у Линде и его современников.

Очень интересное значение лексемы *ziemia*, относящееся к еще более древним временам, можно найти в *Старопольском словаре (Słownik staropolski)*. Первое приведенное толкование – это: «(...) согласно представлениям тех времен все, что находится под небом, земной мир» [10, с.357-363]. На первый взгляд здесь можно заметить сходство с современным значением *ZIEMIA* 6 – ‘место, противопоставленное небу’ и ‘земной мир’. Интересным является некоторое пространственное представление: *то, что под небом*. У нас такое впечатление, что небо – в этих категориях – представляет собой некий непробиваемый или непреодолимый барьер, границу реальности, рассматривается как «предметная, материальная» сущность (если можно вообще говорить о градации понимания такой сферы в терминах более или менее материальных), в отличие от современных представлений, когда своды небесные не считаются каким-то ограничением в освоении мира или познавательным барьером, не является «крышей» земного пространства, а чем-то эфемерным и вполне преодолимым. Может быть наше понимание вытекает из наблюдений над представлениями мира позднесредневековыми живописцами, которые воспринимали мир как окруженное и ограниченное небесной сферой (в которой живет Бог) пространство. Нам бы хотелось, чтобы этот пассаж заставил нас задуматься: соответствует ли современное понятие о земле как того, что *под небом*, понятию, функционировавшему в рамках картины мира людей средних веков (хотя и здесь опять мы совершаем значительное обобщение и упрощение).

Приведенный выше анализ был попыткой объяснения лишь мелкого фрагмента т.н. исторической реальности. Здесь мы брали во внимание исключительно возможность реконструкции концептуальной сферы. Подытоживая наблюдения, хочется обратить внимание на то, что прагматико-функциональный подход к историко-лингвистическим рассуждениям в духе Фердинанда де Соссюра, а также Бодуэна де Куртенэ вскрывают целый ряд познавательных барьеров. А ставит их перед нами сама сущность человека: определенная картина мира, наше сознание и культурная компетенция и, наконец, говоря языком Канта, ограниченный разум, который не может проникнуть в действительность *саму в себе*. В случае историко-лингвистических исследований, таковой является, конечно, прошлое.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Ankersmit F. *Język a doświadczenie historyczne*, [w:] F. Ankersmit, Narracja, reprezentacja, doświadczenie. Studia z teorii historiografii, pod red. E. Domańskiej, Kraków 2004.
2. Arct, M. *Słownik języka polskiego*, Warszawa 1929.
3. Dubisz, S. *Strukturalna interpretacja ewolucji systemu gramatycznego polszczyzny*, [w:] *Polszczyzna piękna i interesująca*, pod red. S. Cygana i E. Koniusz, tom 1, Kielce 2006.
4. Kossecki, J. *Metacybernetyka*, Kielce-Warszawa 2005.
5. Leszczak, O. *Lingwosemiotyczna teoria doświadczenia*, tom I. Funkcjonalno-pragmatyczna metodologia badań lingwosemiotycznych, Kielce 2008
6. Leszczak, O. *Ontologia informacji w aspekcie funkcjonalno-pragmatycznym*, [w:] Książka. Biblioteka. Informacja. Między podziałami a wspólnotą, II, Kielce 2011.
7. Leszczak, O. *Szkic typologiczny metodologii nauk humanistycznych*, „The Peculiarity of Man”, vol. 6, Przeciwnieństwo drugie: „Prawda” i „fałsz”, Kielce-Warszawa 2001
8. Saussure, F. de, *Szkice z językoznawstwa ogólnego*, Warszawa 2004.

9. Słownik języka polskiego, pod red. A. Kryńskiego, J. Karłowicza, W. Niedźwiedzkiego, Warszawa 1953.
10. Słownik staropolski, red. nacz. S. Urbańczyk, Kraków 1995, tom 10.
11. Topolski, J. Metodologia historii, Warszawa 1984.
12. Бодуэн де Куртенэ, И. А. *О психических основаниях языковых явлений*, [в:] И. А. Бодуэн де Куртенэ. Избранные труды по общему языкознанию, том II. – М., 1963.
13. Бодуэн де Куртенэ, И. А. *Язык и языки*, [в:] И. А. Бодуэн де Куртенэ. Избранные труды по общему языкознанию, том II. – М., 1963.
14. Кант, И. *Логика., Лекции*. [в:] Собрание сочинений в восьми томах. – М., 1994.
15. Лещак, О. В. *Языковая деятельность. Основы функциональной методологии лингвистики*. – Тернополь, 1996. – С. 188-196.
16. Сепир, Э. *Статус лингвистики как науки*, [в:] Э. Сепир. Избранные труды по языкознанию и культурологии, – М., 1993.

## ФУТБОЛЬНА ЛЕКСИКА УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ МОВИ: ІМАНЕНТНІ ОЗНАКИ

Юрій Струганець

Аспірант кафедри загального мовознавства і слов'янських мов,  
Тернопільський національний педагогічний університет  
імені Володимира Гнатюка (УКРАЇНА),  
46027, Тернопіль, вул. М. Кривоноса, 2, e-mail: yurastruhanets@gmail.com  
UDC: 81'373

### ABSTRACT

#### **Struhanets Yuriy. Football vocabulary of Ukrainian literary language: immanent features**

The aim of this study is to characterize immanent features of football vocabulary in Ukrainian literary language. This article reports the results of a research that football vocabulary is a vocabulary for denotes concepts from football sphere. It functions in professional and unprofessional language. To denote the professional sphere usually used the concept «language for specific purposes» that is a common term in English literature. Football vocabulary that functions in language for specific purposes usually united terms of football branch, interdisciplinary common-scientific terminological units, terminologized lexical units (common tokens that serve for the description of terminological concepts); and nomenclature, professionalisms, professional jargon. In unprofessional language (in media, fiction) football terms suffer of determinologization and acquires new (often figurative) meanings. Such lexical units attributed only to category of football vocabulary. Determined that football vocabulary unite features of term and common word.

**Key words:** football vocabulary, professional and unprofessional language, language for specific purposes, terms of football branch, interdisciplinary common-scientific terminological units, terminologized lexical units, nomenclature, professionalisms, professional jargon.

Основна мета наукової розвідки – схарактеризувати іманентні ознаки футбольної лексики української літературної мови. У статті представлено результати досліджень автора, що футбольна лексика – це лексика на позначення предметів і понять зі сфери футболу, яка функціонує у фаховій і нефаховій мові. Для позначення фахової сфери використано також поняття «мова спеціального призначення» як найбільш поширений термін в англійській літературі. Футбольна лексика, що функціонує у мові спеціального призначення, об'єднує терміни футбольної галузі, міжгалузеві загальнонаукові термінологічні одиниці, термінологізовані лексичні одиниці (загальноновживані лексеми, які служать для опису термінологічних понять), а також номенклатуру, професіоналізми, професійний жаргон. У нефаховій мові (у ЗМІ, белетристиці) футбольні терміни зазнають детермінологізації, набувають нових (часто переносних) значень. Такі лексичні одиниці віднесено тільки до розряду футбольної лексики. Встановлено, що футбольна лексика поєднує ознаки терміна і загальноновживаного слова.

**Ключові слова:** футбольна лексика, фахова і нефахова мова, мова спеціального призначення, терміни футбольної галузі, міжгалузеві загальнонаукові термінологічні одиниці, термінологізовані лексичні одиниці, номенклатура, професіоналізми, професійний жаргон.

Зацікавлення лінгвістів спортивною комунікацією зросло в останні десятиріччя у зв'язку з активним вивченням різних сфер мовної діяльності соціуму. Незважаючи на увагу дослідників до теоретичних і практичних питань спортивної термінології, футбольна лексика української літературної мови залишається не вивченою. **Актуальність нашого дослідження** детермінують такі чинники: зростання популярності футболу як виду спорту; збільшення числа учасників футбольної комунікації, що зумовлено функціонуванням спортивних каналів на телебаченні, постійною трансляцією футбольних матчів, відкриттям

спортивних (у тому числі футбольних) порталів, обговоренням футбольної проблематики в чатах і на форумах в Інтернеті; потреба комплексного опису тематичної групи лексики «Футбол», що репрезентує сегмент мовної картини світу українства.

У словниковому складі української літературної мови сформувалася тематична група лексики «Футбол», яка є результатом тривалої предметно-понятійної номінації у цій галузі спорту. На позначення цього тематичного об'єднання функціонує низка термінів: «футбольна лексика», «лексика футболу», «футбольні терміни», «футбольна термінологія», «фахова лексика футболу». Закономірно, що важлива умова будь-якої наукової студії – чітка дефініція об'єкта. Тому **мета** нашої статті – схарактеризувати іманентні ознаки футбольної лексики української літературної мови.

**Джерельною базою** нашого дослідження слугують загальномовні тлумачні словники, фахові словники, спортивні газети та журнали (друковані та Інтернет-видання), науково-популярна та довідкова література з футбольної проблематики, теле- і радіопрограми на футбольну тематику, трансляція футбольних матчів. Також залучено для аналізу всеукраїнські та регіональні періодичні видання (друковані та електронні), сучасну белетристику, що репрезентують неспеціальні контексти реалізації футбольної лексики.

Лексичні одиниці на позначення предметів і понять футбольної галузі виникають і функціонують у спеціальній і неспеціальній сферах мовної діяльності соціуму. Спеціальний вид діяльності обслуговує фахова мова. «Особливість фахових мов полягає в їхній спеціальній, орієнтованій на потреби відповідної професії лексичній базі, переході якої до загальнонаціональної мови плавні... З іншого боку, їх специфіка полягає у частотності вживання» [6, с. 19]. Фахову мову називають ще технолектом, робочою мовою, особливою мовою, галузевою мовою, професійною мовою, професійним діалектом, спеціальною мовою, субмовою, мовою для спеціальних цілей [6; 9]. На позначення аналізованого сегмента мовної діяльності соціуму з англomовного світу прийшло поняття «Language for Specific Purposes» (LSP) – «мова спеціального призначення». К. Авербух стверджує, що мова спеціального призначення «більше ніж будь-яка інша сфера комунікації спрямована на ефективну й адекватну передачу інформації» [1, с. 50].

На сучасному етапі розвитку мовознавства ще немає єдності думок українських і зарубіжних науковців щодо статусу мови спеціального призначення. Л. Півнюва у статті «Мова спеціального призначення як об'єкт лінгвістичних студій» здійснила спробу систематизувати погляди учених. На основі аналізу констатує, що: 1) основною одиницею мови спеціального призначення є термін; 2) мова спеціального призначення – функційний різновид національної мови; 3) має спільні риси з лексиконом літературної мови і включає в себе спеціальні термінологічні і термінологізовані одиниці; 4) більш інтернаціоналізована, ніж загальнонавжвана лексика; 5) характеризується передачею спеціального знання максимально економними засобами вираження завдяки автоматизації та кодифікації; 6) служить для потреб високоорганізованої і оптимізованої професійної комунікації; 7) у склад LSP входять не лише терміни, номени, а й професіоналізми та жаргонізми, що дає можливість відтворити повну картину становлення тієї чи тієї системи понять з урахуванням мовних та позамовних чинників впливу [9, с. 123].

Таксономія номінативних одиниць у мові спеціального призначення є досить розгалуженою. До спеціальної лексики відносять: 1) загальнонаукову лексику; 2) терміни; 3) прототерміни – спеціальні лексеми, які номінують спеціальні уявлення в донаукову добу розвитку спеціальних знань; 4) передтерміни – спеціальні лексеми для новосформованих понять, зокрема описові звороти, сурядні словосполучення, прислівникові і дієприслівникові звороти; 5) квазітерміни – закріплені в термінології передтерміни; 6) терміноіди – спеціальні лексеми, які використовуються для номінації неоднозначних понять, які ще не мають дефініцій; 7) номенклатурні знаки (номени) (термін Г. О. Винокура) – сукупність спеціальних лексичних одиниць для позначення конкретних, одиничних понять у певній галузі; 8) професіоналізми – слова, що називають спеціальні поняття в професійному усному мовленні, в неофіційній ситуації, що мають експресивні та емоційні конотації; 9) професійні жаргонізми – різновиди професіоналізмів, що мають ненормативний характер [4, с. 43–46; 5]. Із наведеного переліку до терміносистем включають лише терміни, номени і загальнонаукову лексику.

Т. Кияк усю лексику фахового тексту розподіляє на 5 видів: «1) терміни даної галузі, які мають власну дефініцію; 2) міжгалузеві загальнонаукові термінологічні одиниці...;

3) напівтерміни або професіоналізми, до яких дехто відносить і номенклатуру, щоправда, професіоналізми, як правило, мають свої тлумачення, на противагу номенклатурним одиницям, що не мають визначень; 4) професійні жаргонізми, які не претендують на точність та однозначність, мають великий рівень образності та емотивно забарвлене значення; 5) загальноновживана лексика» [6, с. 19].

У мові спеціального призначення, яка репрезентує футбольну галузь, лексику кваліфікуємо як спеціальну лексику футболу (або ж як фахову лексику футболу) і розподіляємо на таксономічні ранги таким чином: 1) терміни футбольної галузі, 2) міжгалузеві загальнонаукові термінологічні одиниці, 3) термінологізовані лексичні одиниці (загальноновживані лексеми, які служать для опису термінологічних понять) сфери футболу; 4) номенклатура; 5) професіоналізми, професійний жаргон. Розглянемо кожен із названих сегментів.

1. У літературних мовах галузеві терміни утворюють систему, у якій рівень організації одиниць значно вищий, ніж у лексиці загальнолітературної мови. Сучасні уявлення науковців про спеціальне слово, термін, термінологію, терміносистему ґрунтуються на ідеях вітчизняних і зарубіжних дослідників, таких як: Д. Лотте, О. Реформатський, В. Лейчик, Л. Карпова, В. Даниленко, Т. Канделаки, Л. Кутарьова, Б. Головін, Т. Коготкова, Н. Васильєв, Н. Бойко, Л. Морозова, І. Квітко, В. Журавльов, Т. Панько, О. Селіванова, І. Кочан, А. Д'яков, Т. Кияк, О. Радченко, Т. Михайлова, Н. Цимбал. Термін, у трактуванні В. Лейчика, – це слово чи словосполука, що позначає поняття спеціальної сфери спілкування в науці, виробництві, техніці, мистецтві, у конкретній галузі знань чи людської діяльності, тобто є одиницею мови спеціального призначення [8]. О. Селіванова у «Лінгвістичній енциклопедії» виклала головні вимоги до терміна, як-от: системність, що стосується понятійного змісту, словесного вираження й відповідності між змістом і формою; наявність класифікаційної дефініції (тлумачення, яке ґрунтується на ключовому гіперонімі й видовій специфіці); стислість, відповідність позначуваному поняттю, однозначність і конкретизацію в межах терміносистеми, прозорість внутрішньої форми; жорстку конвенційність, стилістичну нейтральність; залученість до відповідної системи понять певної галузі; відповідність нормам мови, що запобігає появі професійних жаргонізмів; точність і короткість; дериваційну здатність; інваріантність як відсутність варіантів і синонімів; високу інформативність [10, с. 736–737]. У переліку наведено ідеальні вимоги до терміна. Зазвичай у сучасній мовній практиці є багато відхилень від цих вимог. Наприклад, як засвідчує аналіз футбольної термінології, полілексемні терміни частотніші, ніж монолексемні. Функціонують моделі термінів із п'яти елементів: *вихід воротаря за межі карного майданчика, здобути місце у фінальній раунд турніру*. Наявні багатоконпонентні моделі аналітичного способу творення із підрядним реченням у ролі атрибута: *гравець, що виходить на заміну; команда, що очолює турнірну таблицю*. Також у футбольній термінології спостерігаємо варіантність (*футбольний зал – футбольна зала*) і синонімію (*рефері – суддя, голкіпер – воротар, хавбек – півзахисник*).

Спеціальні термінологічні одиниці футбольної тематики за ступенем спеціалізації їхнього значення різні, а тому їх можна поділити на три групи: загальноспортивні терміни, міжгалузеві спортивні терміни і власне футбольні терміни. Загальноспортивні терміни вживають практично в усіх галузях спорту, наприклад: *змагання, перемога, поразка*. У межах певної термінології такі лексичні одиниці можуть конкретизувати своє значення: *футбольне змагання, футбольна перемога, футбольна поразка*. Міжгалузеві спортивні терміни функціонують у кількох галузях спорту: *гра, м'яч, ворота*. Власне футбольні терміни притаманні тільки футбольній галузі: *вінгер, латераль, офсайд*.

Футбольна термінологія за тематикою дуже розгалужена. Сформований нами корпус лексичних одиниць розподілено на чотири тематичні множини: «Організація гри», «Забезпечення гри», «Учасники гри», «Процес гри», кожна з яких має складну семантичну ієрархію. У досліджуваних тематичних множинах футбольної лексики виразні гіперо-гіпонімічні та синонімічні відношення. Наприклад, гіперо-гіпонімічні опозиції демонструє ряд із гіперонімом *захисник*: *крайній захисник, останній захисник, правий захисник, лівий захисник, центральний захисник*. Синонімія здебільшого ґрунтується на опозиції «питоме слово – запозичене слово»: *вінгер – фланговий півзахисник, голкіпер – воротар, форвард – нападник*.

Термінологія кожної літературної мови формується і розвивається на ґрунті відповідної їй національної мови. Тому термін, як і загальноновживане слово, має відповідати вимо-

гам літературної мови, зокрема нормам національного правопису. Той факт, що запозичені слова зазнають адаптації у мові-реципієнті, а згодом кодифікуються, підтверджують такі ознаки: передача іншомовного слова фонетичними і графічними засобами мови, яка запозичає; введення лексичної одиниці до граматичних парадигм і категорій; фонетична видозміна; утворення похідних; семантичне пристосування; постійність уживання.

2. Міжгалузеві загальнонаукові термінологічні одиниці у складі футбольної термінології демонструють передислокацію лексики літературної мови на стилістичній шкалі. Відбувається ретермінологізація – процес перенесення готових термінів з однієї галузі в іншу з повним або частковим переосмисленням. Формування футбольної термінології пов'язане зі зверненням до різних сфер діяльності. Із військового середовища запозичено лексичні одиниці *атака, захист, напад, удар, фланг*; із техніки і виробництва – *ножиці, стандарт, техніка*; із суспільно-політичної сфери – *арбітр, протест, суддя* та ін.

3. Термінологізовані лексичні одиниці – це загальноновживані лексеми, які служать для опису термінологічних понять. Розвиток термінологічних значень, пов'язаних із футбольною сферою, на базі загальновідомих слів демонструють численні приклади: *відпочинок, жест, міжсезоння, перевага, підйом, помилка*. Термін значною мірою відрізняється від загальноновживаного слова, на базі якого він виник. Але поки існує смисловий місток між загальним і термінологічним значеннями лексеми, доти можемо говорити про її багатозначність, а в діяхронному аспекті – про первинність першого і вторинність другого значення.

4. До складу спеціальної футбольної лексики входить розгалужена номенклатура. Домінує велика група назв гравців за належністю до певної футбольної команди (ФК). У дослідженні під номенклатурою розуміємо сукупність назв (номенів) об'єктів футболу як окремої галузі спорту. Ґрунтуємося на основних ознаках номенів, виділених З. Комаровою, як-от: 1) узгодження із поняттями через термін; 2) належність до власних назв або проміжна позиція між термінами та власними назвами; 3) належність до найпростішої системи, яка представляє перелік однорідних понять чи предметів, що знаходяться на одному рівні абстракції; 4) функціонування як нижчої ланки спеціальної лексики, оскільки зрозуміти їх без зіставлення з іншими термінологічними одиницями неможливо [7, с. 9].

За нашими спостереженнями, номени гравців ФК сформувалися на основі метафоричного перенесення за типовими лексико-семантичними моделями, наприклад: 1) «назва гравців ← колір спортивної форми ФК» (*біло-червоні, біло-малинові* – ФК «Волинь»; *білосині* – ФК «Динамо»; *жовто-зелені* – ФК «Нива»); 2) «назва гравців ← герб ФК» (*леви* – ФК «Карпати»; *гармаші, каноніри* – ФК «Арсенал»); 3) «назва гравців ← характерні ознаки місця розташування ФК» (*пивовари* – ФК «Оболонь»; *помідори* – ФК «Кримтеплиця»; *моряки* – ФК «Севастополь»).

5. Ще один сегмент у складі лексики мови спеціального призначення номінують професіоналізми, професійним жаргоном. Інколи науковці ототожнюють ці поняття. О. Селіванова їх розмежує: «На відміну від терміна, який є офіційним, прийнятим у відповідній сфері, професіоналізм є напівофіційним словом, що не є строгим, науковим позначенням поняття, тобто терміни і професіоналізми відрізняються протиставленням норми й узусу. Професійні жаргонізми відрізняються від термінів стилістичною маркованістю» [10, с. 737]. Термін «професійні жаргонізми» використовують для позначення образно-експресивних лаконічних слів і висловів, які мають нейтральні відповідники і функціонують в усній мові представників певної професії чи роду занять, об'єднаних спільними інтересами чи належністю соціально-професійної спільноти. За нашими спостереженнями, у складі футбольної лексики домінують професійні жаргонізми як образно-експресивні мовні засоби, які широко уживають коментатори футбольних матчів, журналісти. Наприклад: *зірничник* – жовта картка, *метелик* – пропущений м'яч, *основа* – основний склад команди. На думку Н. Третяк, «жаргонізми виступають одночасно і номінативною одиницею, й експресивою, і соціальним та стилістичним маркером» [13, с. 164]. Л. Ставицька паралельно використовує терміни «професійний жаргон» і «професійний соціолект», а жаргонні одиниці називає соцілектизмами (*програти всуху* – програти, не забивши гол у ворота суперника; *розмочити* – відкрити рахунок, забити перший гол тощо) [12, с. 227–231].

Футбольна лексика активно функціонує також у неспеціальних контекстах – у ЗМІ, белетристиці, розмовній мові. У неспеціальній сфері футбольні терміни детермінологізуються. Такі лексичні одиниці відносимо тільки до розряду футбольної лексики. У художній літературі футбольна лексика переважно вживається зі спеціальним значенням: *футбол*

– це життя [3, с. 33], футбол – це більше, ніж гра [3, с. 33], футбол – це триумф волі й нахабності [3, с. 33], футбол був моїм першим самоусвідомленням [3, с. 35], футбол був якщо не різновидом, то точно заміником релігії в нашій атеїстичній країні [3, с. 37], футбол є фата-морганою [2, с. 30].

У розмовній мові, мові ЗМІ формуються нові значення футбольної лексики, тобто вона не лише змінює свій стилістичний статус, але й модифікує семантичне наповнення. Відбувається інтеграція стилістичних і семантичних процесів. Наприклад: *отримати жовту картку* – отримати попередження за певне порушення, невиконану справу; *опинитися в офсайді* – опинитися поза справами; *потрапити у дев'ятку* – вдало виконати справу, влучно висловитися.

Науковці називають ознаки, які відрізняють загальноновживане слово і термін. Так, Л. О. Симоненко зауважує: «Термінологічна номінація, на відміну від загальномовної, має певні особливості, пов'язані насамперед із самою специфікою терміна як лексичної одиниці обмеженої сфери вживання» [11, с. 21]. Футбольна лексика, на відміну від футбольної термінології, має значно ширшу сферу функціонування.

Отже, футбольна лексика поєднує ознаки терміна і загальноновживаного слова. У мові спеціального призначення до складу спеціальної футбольної лексики входять терміни футбольної галузі, міжгалузеві загальнонаукові термінологічні одиниці, термінологізовані лексичні одиниці (загальноновживані лексеми, які служать для опису термінологічних понять), номенклатура, професіоналізми, професійний жаргон. У неспеціальній сфері лінгвосоціуму футбольні терміни зазнають детермінологізації, що супроводжується семантико-стилістичними трансформаціями лексичної одиниці. Тому в загальномовному вжитку лексичні одиниці з футбольною семантикою належать до розряду футбольної лексики. Із загальноновживаною лексикою їх зближують такі параметри: загальнодоступність, емоційна забарвленість частини лексичних одиниць, полісемічність, наявність синонімії, антонімії, розвинена лексична сполучуваність. Футбольній лексичній, як і термінології, притаманні такі характеристики: системний характер, співвіднесеність із певним соціальним поняттям. Провести чітке розмежування між термінологією і загальноновживаною лексикою у складі футбольної лексики складно. Між ними знаходиться дифузна зона, у якій лексичні одиниці перебувають у перманентному коливанні між ідеальними вимогами до терміна і реальним функціонуванням у динамічній лексико-семантичній системі літературної мови. Тому виокремлена проблематика потребує подальших наукових студій.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Авербух К. Я. Современное терминоведение: коммуникативный аспект / К. Я. Авербух // Українська термінологія і сучасність: Зб. наук. праць. Вип. IX / [відп. ред. В. Л. Іващенко]. – К. : Інститут української мови НАНУ, 2013. – С. 48–53.
2. Андрухович Ю. Гра з випадковими числами / Ю. Андрухович // Письменники про футбол. Літературна збірна України. – Харків : Клуб сімейного дозвілля, 2011. – С. 5–32.
3. Бондар А. Мій дирдир / А. Бондар // Письменники про футбол. Літературна збірна України. – Харків : Клуб сімейного дозвілля, 2011. – С. 33–40.
4. Гринев-Гриневич С. В. Терминоведение: учеб. пособие / С. В. Гринев-Гриневич. – М. : Изд. центр «Академия», 2008. – 304 с.
5. Войцева О. А. Репрезентация научно-технического знания в системе мови [Електронний ресурс]. – Режим доступу до статті: <http://storage.library.opu.ua/online/periodic/iopktXXI/388-400.pdf>
6. Кияк Т. Аполוגія лінгвістики фахових мов / Т. Кияк // Українська термінологія і сучасність: Зб. наук. праць. Вип. VII / [відп. ред. Л. О. Симоненко]. – К. : КНЕУ, 2007. – С. 18–21.
7. Комарова З. И. Семантическая структура специального слова и ее лексикографическое описание / З. И. Комарова. – Свердловск: Изд-во Уральского ун-та, 1991. – 156 с.
8. Лейчик В. М. Терминоведение: предмет, методы, структура / В. М. Лейчик. – 4-е изд. – М. : Либроком, 2009. – 256 с.

9. Півньова Л. Мова спеціального призначення як об'єкт лінгвістичних студій / Л. Півньова // Українська мова. – 2014. – № 4. – С. 117–125.
10. Селіванова О. О. Лінгвістична енциклопедія / О. О. Селіванова. – Полтава : Довкілля-К, 2010. – 844 с.
11. Симоненко Л. Лінгвістичні проблеми унормування наукової термінології / Л. Симоненко // Українська термінологія і сучасність: Зб. наук. праць. Вип. VII / [відп. ред. Л. О. Симоненко]. – К. : КНЕУ, 2007. – С. 21–25.
12. Ставицька Л. Арґо, жарґон, сленґ: Соціальна диференціяція української мови / Л. Ставицька. – К. : Критика, 2005. – 464 с.
13. Третяк Н. В. Жаргонна лексика в друкованих ЗМІ (номінативно-експресивна функція): монографія / Н. В. Третяк. – Кам'янець-Подільський : Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка, 2012. – 184 с.



## ПРЕДИКАТИВНІ ФОРМИ НА *-no*, *-to* І НЕОЗНАЧЕНІСТЬ ОСОБИ В ПОЛЬСЬКІЙ МОВІ

Оксана Корпало

аспірантка кафедри загального і германського мовознавства  
Прикарпатського національного університету ім. Василя Стефаника (УКРАЇНА),  
Івано-Франківськ, вул. Шевченка, 57, e-mail: ksa189@yandex.ru  
UDC: 811.162.1

### ABSTRACT

**Korpalo Oksana. The Predictive Forms with the *-no*, *-to* endings and the Meaning of Indefiniteness of Person in the Polish Language.**

The article deals with the specific feature of the Polish syntax – the predicative forms with *-no*, *-to* endings, which have been vigorously discussed in the history of the Slavic linguistics. Particularly, in the Ukrainian linguistics the contradictory are the questions the necessity or non-necessity to use sentences with verb forms ending in *-no*, *-to*, the questions of their passivity, structure, and synonyms with other syntactical constructions.

Instead, in the Polish linguistics most controversial is the question of their subjectivity or non- subjectivity. The aim of this study find out the specifics of semantic subject in sentences with the predicative forms with *-no*, *-to* endings in the Polish language, identify the linguistic means by which achieved the expected communicative stylistic effect. The main idea of the article is identify the characteristics of the subject which is characterized by possesses a compulsory belonging to the category of person as well as indefiniteness which is caused by direct or indirect action relations to the personal subject set. It was set up that subject indefiniteness is shown up differently due to the character of the noted actions and speaker's communicative tasks. Sentences with predicative forms with *-no*, *-to* endings , where the subject does not explicate with separate lexeme contains a reference to performers action thanks to the context.

**Key words:** predicative forms with *-no*, *-to* endings, subject, indefiniteness.

У статті йдеться про специфічну рису польського синтаксису – предикативні форми на *-no*, *-to*, навколо яких у слов'янській лінгвістиці до сьогодні тривають дискусії. Зокрема, в україністиці суперечливими є питання доцільності / недоцільності вживання речень із дієслівними формами на *-no*, *-to*, їх пасивності, структури та синонімії з іншими синтаксичними конструкціями. Натомість у польському мовознавстві найбільш суперечливими є питання підметовості / безпідметовості цих конструкцій, їх суб'єктності чи безсуб'єктності. Мета статті – дослідити семантичну специфіку суб'єкта в реченнях з предикативними формами на *-no*, *-to* в польській мові, виявити мовні засоби, завдяки яким досягається очікуваний комунікативно-стилістичний ефект. З'ясовано, що суб'єкту в реченнях з дієслівними формами на *-no*, *-to* властива обов'язкова належність до категорії людей, неозначеність, спричинена прямим або опосередкованим відношенням дії до множини суб'єктів-осіб. Установлено вияви неозначеності суб'єкта відповідно до специфіки позначуваних дій і комунікативних завдань мовця. Речення з предикативними формами на *-no*, *-to*, де суб'єкт не експлікований окремою лексемою, містять вказівку на виконавців дії завдяки контексту.

**Ключові слова:** предикативні форми на *-no*, *-to*, суб'єкт, неозначеність.

Синтаксична особа – це багатоаспектна об'єктивно-суб'єктивна категорія, яка разом з темпоральністю і модальністю формує речення як основну синтаксичну одиницю. Синтаксична категорія особи виражає відношення сказаного до мовця, до адресата мовлення або до третьої особи (неучасника комунікативного процесу), тобто агентивне значення створюється семантико-синтаксичним характером речення і виявляється в контексті, відображаючи відношення «діяч – дія». Відповідно до цього речення поділяються на агентивні (суб'єктні) й дезагентні (безсуб'єктні). Поділ речень на агентивні й дезагентні не збігається

з поділом їх на особові й безособові. Для розуміння цього важливо розрізнати поняття „граматичний суб'єкт” і „семантичний суб'єкт” (у польському мовознавстві існують поняття „podmiot gramatyczny” і „podmiot logiczny”). „У різних за синтаксичною будовою реченнях, що відображають одну і ту ж ситуацію (тотожних за денотативним значенням), семантичний суб'єкт може бути представлений неоднаковими граматичними формами” [5, с.78]: або називним відмінком (у такому разі він збігається з граматичним суб'єктом), або непрямыми відмінками, тобто займає залежну синтаксичну позицію (пор.: *Я сумую // Ja tęsknię – Мені нудно // Nudzi mi się*).

Розрізняють означений, неозначений і узагальнений агенс, який убачають не лише у відповідних односкладних реченнях, а й у двоскладних, безособових та інфінітивних, оскільки в контексті предикативні одиниці можуть суміщати граматичну форму одних типів речень зі значеннями інших.

С.Сятковський, автор праці, присвяченої зіставному аналізу неозначено-особових речень у слов'янських мовах [8, с. 5], серед інших виділяє конструкції з предикативними формами на *-no*, *-to*. „Конструкції такого типу набули більшого поширення у польській мові порівняно з українською” [3, с. 533].

Питання походження, функціонування, структури, синоніміки з іншими синтаксичними конструкціями предикативних форм на *-no*, *-to* неодноразово були предметом розгляду в працях багатьох мовознавців минулого та сьогодення, зокрема О. Потєбні, Є. Тимченка, О. Курило, Ю. Шевельова, Л. Булаховського, В. Русанівського, М. Плющ, С. Єрмоленко, К. Городенської, О. Лаврінець та ін. в україністиці; З. Салоні, А. Дороса, А. Вежбіцької, Т. Ріттель, О. Волінської, Д. Вечорек, М. Марцянік та ін. – у полоністиці. Проте й досі в сучасній лінгвістиці навколо багатьох питань щодо названого об'єкта дослідження тривають дискусії. Так, „в українському мовознавстві з дієприкметниковими предикативами на *-no*, *-to* пов'язані три основні проблеми: 1) чи можуть уживатися при них допоміжні дієслова *було*, *буде*, тобто яке їх часове значення; 2) чи може вживатися при них орудний дійової особи, тобто чи мають вони ознаки пасивності; 3) чи виражають вони наслідок тільки людської діяльності, тобто чи можуть вони позначати явища природи. Навколо цих питань у свій час точилася гостра полеміка й боротьба” [6, с. 205-206], а деякі з них, зокрема питання про нормативність конструкцій із суб'єктним компонентом у формі орудного відмінка, є дискусійними донині.

У польському мовознавстві такі проблеми відсутні, оскільки речення з безособовими формами на *-no*, *-to* орієнтовані лише на минулий час (в українській – на минулий і майбутній) і тому не вживаються з дієслівними зв'язками; виражають вони тільки наслідок людської діяльності, а пасивність дії передається у польській мові конструкціями з пасивними дієприкметниками, пор., наприклад: *Поле поорано; Поле було поорано; Поле буде поорано – Pole zaorane. Pole było zaorane. Pole będzie zaorane* або й двоскладними реченнями, як-от: *Градом побито посіви – Grad zniszczył rośliny/uprawy* або *Uprawy zostały zniszczone gradem*. Натомість дискусійним є питання про безпідметовість конструкцій із предикативними формами на *-no*, *-to*. Так, А. Вежбіцька у відомій праці „Czy istnieją zdania bezpodmiotowe?” вважає, що „в конструкціях типу *Mówiono, Szyto* підмет може бути прихований („ukryty”) у кінцевому форманті („w końcówce”) дієслова, оскільки форми на *-no*, *-to* виключають існування при них якого-небудь іншого підмета” [14, с. 186]. На думку М. Марцянік, відсутність підмета, т. зв. постійний нуль (*zero stałe*), в реченнях з формами на *-no*, *-to* є облігаторним явищем головно з формального погляду, однак ці форми „семантично (виділення наше. – О. К.) мають категорію особи, яку на підставі самої форми не можна конкретно визначити” [9, с. 137]. Семантично особовими вважає такі речення і З. Салоні, вказуючи, однак, на неокресленість особи, тому що мовець або не знає виконавця дії, або не хоче його називати [11, с. 75].

Зважаючи на потребу послідовного потрактування мовного представлення семантико-синтаксичних категорій із позицій сучасної граматичної науки, **актуальним** є ґрунтовний аналіз речень з дієслівними предикатами, адже саме вони є панівними у слов'янських мовах. Польські синтаксисти традиційно реченням (*zdanien*) уважають передусім лише ті висловлювання (*wypowiedzenia*), в яких є особова форма дієслова, а „сучасні мовознавці зараховують до речень також висловлювання, в яких виступають неособові дієслівні форми на *-no*, *-to* (*Wykonano zadanie. Muzeum otwarto dla zwiedzających*) та незмінні дієслова, як, наприклад, *trzeba, wolno, należy* (*Trzeba to zrobić natychmiast. Już wolno tędy przejechać*).

*Należy posprzątać to pomieszczenie*)” [12, с. 305]. Усі інші типи простих речень кваліфікуються як еквіваленти речень і позначаються термінами *równoważnik zdania*, або *oznajmienie*.

**Мета** статті – з’ясувати семантичну специфіку та мовну репрезентацію суб’єкта в реченнях з предикативними формами на *-no*, *-to* в польській мові; виявити семантико-комунікативні наміри мовця і ті мовні засоби, завдяки яким досягається очікуваний комунікативно-стилістичний ефект.

Форми на *-no*, *-to* – „явище багатоаспектне, де власне синтаксична проблематика схрещується з морфологічною, граматико-семантичною й лексико-семантичною” [2, с. 1]. Різноманітність опису спричинила й варіантність термінів, залежно від типу мотиваційної ознаки вирізняють:

- терміни, які лише фіксують наявність цього граматичного явища: *formy na -no*, *-to* (О. Wolińska);

- терміни, які вказують на зв’язок форм на *-no*, *-to* з дієсловом: *czasowniki zakończone na -no*, *-to* (І. Płociennik); *verbum infinitum na -no*, *-to* (Т. Rittel);

- терміни, що відображають специфіку форм на *-no*, *-to*: *bezosobniki* (Z. Saloni, М. Marcjanik);

- терміни, що визначають їх синтаксичну функцію та вказують на особливості речень, до складу яких входять ці форми: *konstrukcje bezosobowe* (А. Doros). Такі речення польськими синтаксистами традиційно вважають безпідметовими (*zdanie bezpodmiotowe*).

Форми на *-no*, *-to* пов’язані з твірним дієсловом передусім за семантикою, за формально-граматичними та семантико-синтаксичними характеристиками. „Присудкова форма на *-no*, *-to* історично становить закам’янілу нечленну форму середнього роду пасивного дієприкметника минулого часу. Первісне значення цієї форми, як слід думати, було показувати дію в минулому часі” [4, с. 64-65]. У сучасній польській мові речення із предикативною формою на *-no*, *-to* найчастіше вживаються на позначення результативності різних дій у сфері людських відносин, наприклад: **Zawleczono** *nieszczęśnika do kościółkowskiej oficyny*, **ułożono** *na stole i widelcem od pieczystego wydlubano* *śrut*. „**Dziurki**” **zalano** *wykradzionym z kredensu koniakiem*, **pozbierano** *wszystkie posiadane pieniądze*, **wręczono** *je pokrzywdzonemu i dwukółką odwieziono do Homla* (Danuta Koral). У такому разі твірними виступають дієслова доконаного виду. На відміну від української [див.:1, с. 290; 13], типовими для польської мови є безособові форми як доконаного, так і недоконаного виду [15, с. 67] ( *zamknąć – zamknięto*; *zrobić – zrobiono*, *pisać – pisano*; *kochać – kochano*; *niesić – niesiono*). Недоконаний вид передає значення тривалої, повторюваної дії: *Coraz głośniej mówiono o rewolucji* (Leon Kruczkowski). *Pamflety i bzdurne dokumenty pisano i publikowano cichcem nawet w akademii oxenfurckiej* (Andrzej Sapkowski); *Michał jest obrońcą, ale na ogół malowano go z mieczem* (Małgorzata Saramonowicz).

У реченнях з формами на *-no*, *-to* головний член називає дію, яку виконує жива істота, але саму істоту не зазначено, і дія співвідносна з поняттям « хтось зробив». А. Вежбіцька вважає, що це може бути „тільки особа, яка не бере участі в акті порозуміння” [14, с. 186], тобто 3-я особа. На думку М. Марцянік, категорію особи на підставі самої форми не можна конкретно визначити, але можна окреслити принаймні в такий спосіб: *не я, не ми*, але *ти, ви, вони*. Мовець (*nadawca komunikatu językowego*) виключений з переліку можливих виконавців дії” [9, с. 137], але ними можуть бути 2-а або/і 3-я особи. Найглибший аналіз таких конструкцій зробила Т. Ріттель [10, с. 85-102]. Аналізуючи функції категорії особи в польській мові, вчена не проводить межі між узагальненістю та неозначеністю особи, називаючи її особою узагальнено-неозначеною (*osoba uogólniona nieokreślona*), однак визначає типи таких осіб і засоби їх вираження. Предикативні форми на *-no*, *-to* (у термінології вченої – *verbum infinitum na -no*, *-to*) Т. Ріттель поділяє за ступенем вияву неозначеності на три групи:

а) односкладні речення з особою, що невідома тільки слухачеві;

б) речення з особою, яка невідома ні мовцеві, ні слухачеві, але не узагальнена;

в) речення односкладні з особою анонімною [10, с. 91-92].

Прикладами групи а) можуть бути речення на зразок: 1) *Przy pierwszej lepszej wpadce zrobiono by mi w domu kipsz, a tymczasem poza piwnicą nie miałem żadnego innego schowka na susz i odczynniki* (Miroslaw Sokołowski); 2) *Rozwiązanie bowiem problemów długu*

*publicznego to na pewno nie ta kwestia, o której tutaj de facto mówimy, o której **mówiono** przez, nie pomyłę się chyba, kilkanaście godzin na posiedzeniach Komisji Polityki Gospodarczej, Budżetu i Finansów, w których miałem przyjemność uczestniczyć, z udziałem dwóch wysokich spierających się stron* (Kancelaria Sejmu Rzeczypospolitej Polskiej), зі змісту яких зрозуміло, що мовець знає, від кого чекати неприємностей у разі невдачі (у першому реченні); бачив, хто виступав від імені комісії, бо був учасником події (у другому реченні), але не акцентує на агенсі.

До групи б) належать речення на кшталт: 1) Wobec świata przestępczego **podjęto** działania nekające – aresztowania, rewizje, zakazy wstępu i przebywania w określonych miejscach. **Oczyszczono** centrum miasta i okolice metra z żebraków i bezdomnych, proponując im schroniska. **Zagrodzono** lub **zalamo** wodą ich ulubione zakamarki i tunele (Super Nowości); 2) Pamflety i bzdurne dokumenty **pisano** i **publikowano** cichcem nawet w akademii oxenfurckiej (Andrzej Sapkowski); 3) Michał jest obrońcą, ale na ogół **malowano** go z mieczem (Małgorzata Saramonowicz). Виконавця чи (радше) виконавців дії не знають ні мовець, ні слухач, але в окремих випадках на суб'єкт / суб'єктів вказують другорядні члени речення (2-й приклад) чи лексичне значення твірної основи предикатива (3-й приклад). Основне призначення таких речень – зосередити увагу на результаті дії, а не її виконавцеві.

Анонімною ( група в) є особа в таких реченнях: Nie wiem, jak teraz jest w Hiszpanii, bo tam w wielu miejscach **wprowadzono** zakaz palenia, ale z tego, co słyszałem, jeszcze nie wszędzie (Anna Dziewit; Agnieszka Drotkiewicz); Kiedy **wprowadzono** religię do szkoły, byłam w trzeciej czy czwartej klasie i bez problemu zaakceptowałam to, że jeszcze z dwójką innych dzieci mogę dwa razy w tygodniu iść wcześniej do domu (Kinga Dunin); W 1893 roku **założono** pocztę, **wypuszczono** pierwsze zastępujące gołębie znaczki, **uruchomiono**, początkowo skromną, sieć krajowych połączeń telefonicznych. Rok później **wprowadzono** nową walutę, etiopskie talary (Ignacy Karłowicz). Таки конструкції, на думку Т.Ріттель, мають найвищий ступінь неозначеності, їх „навіть вважають своєрідними польськими ідіомами ” [10, с. 92]. Вони часто вживаються в офіційно-діловому стилі (за іронічним зауваженням М. Ф. Раковського, коли „влада послуговується безособовими формулюваннями на зразок: Dopuszczono do przekroczenia programu inwestycyjnego, Przekroczono fundusz płac itp., у суспільстві виникає переконання, що там, «нагорі», хтось прагне приховати власну відповідальність за свої вчинки” [цит. за: 10, с.92]).

В окрему групу Т. Ріттель виділяє речення, в яких форми на *-no*, *-to* стосуються самого мовця, і називає таку особу прихованою (укрыта) [10, с.93], наприклад: *W części wprowadzającej badania wyjaśniono formowanie języka ukraińskiego i polskiego, właściwości dialektów, specyfikę narodowo-językowego obrazu świata obu narodów* (Iryna Kononenko). *W świetle tego, co dotychczas powiedziano, nie dziwi stwierdzenie, że odsetek osobników o osobowości nieprawidłowej (psychopatów) wśród więźniów wynosi 20-70%* (Marek Jarosz). Речення з прихованим суб'єктом дії використовуються здебільшого в науковому стилі як спеціальний прийом автора, спрямований на те, щоб не виділяти себе з-поміж своїх читачів чи слухачів. Таким чином, виконавцем дії у реченнях з формами на *-no*, *-to* може бути будь-яка особа, однак виконавці мисляться як неозначені. На це вказує можливість трансформації речень з формами на *-no*, *-to* в односкладні неозначено-особові речення, наприклад: *Gościńiec prowadził, jakby zrobiono go z myślą o mnie* (Ewa Białołęcka) – *Gościńiec prowadził, jakby zrobili go z myślą o mnie; U pani w domu, w pani obecności pobito* *mojego syna, a pani uważa, że nic się nie stało!* (Dariusz Banek) – *U pani w domu, w pani obecności pobili* *mojego syna, a pani uważa, że nic się nie stało!* Синонімічність з неозначено-особовими конструкціями, „які легко допускають який-небудь підмет типу *люди*” [4, с. 65] або *хтось*, зумовлена тим, що предикативи на *-no*, *-to* зберігають давню властивість, успадковану ще від дієприкметників – показувати наслідки людської діяльності, наприклад: *W oknie klasztoru zdmuchnięto światło* – *W oknie klasztoru zdmuchnęli światło* – *W oknie klasztoru ktoś zdmuchnął światło*.

Синтаксисти неодноразово підкреслювали нейтральність форм на *-no*, *-to* щодо числа і роду суб'єкта дії [15, с. 68, с. 71], як-от із речення на зразок *Człowiek, z którego zrobiono kalekę, ma dużo trudniej* (Tomasz Konatkowski) неможливо точно зрозуміти, хто є виконавцем дії: *ktoś zrobił* чи *oni zrobili*; *zrobił*, *zrobiła* чи *one zrobiły*. У деяких випадках підказку маємо в контексті, наприклад: *Ile lat temu napisano „Boska komedia”, a nic w niej jakoś ulepszyć nie można* (Włodzimierz Krzemiński); *Piero malował i tak, i tak, ale był to już czas*

przełomu w wynalezieniu farb olejnych i coraz częściej nimi **malowano** (Antoni Kapelański). Зрозуміло, що в першому реченні йдеться про всесвітньо відомого Данте Аліґ'єрі, а в другому – про маловідомого, але конкретного П'єро.

Знахідний відмінок (або родовий відмінок при запереченні) є обов'язковим при більшості предикативів на *-no*, *-to*, що утворені від перехідних дієслів, наприклад: *Posłano go po mnie; Zatrzymano go; Przekazano mu pozdrowienia; Nie kupiono tu zabawki*. Знахідний відмінок виконує „ускладнену семантико-синтаксичну функцію об'єктного суб'єкта” [1, с. 69], наприклад: *Z wami: ja i me słowo. Tu jest źle. A mnie **skrzydeł strzelistych nie dano**, Bym mógł ku niebu wzbić się. **Ręce moje związane, usta me zalano, Zatruto moje życie*** (Joanna Siedlecka).

Типово є відсутність знахідного відмінка при предикативах від неперехідних дієслів. У таких реченнях звичайно вказуються а) місце: *W **jednych krajach chodzono** w łapciach, w **drugich już jeżdżono** w samochodach* (Ernest Skalski); б) час: *W **drugie święto Wielkiej Nocy chodzono** z gaiczkim ustrojonym we wstążki i śpiewano: „Zielony gaiczek, pięknie wystrojony”* (Dariusz Zalega); в) місце і спосіб: *A **po Warszawie już głośno mówiono** o wojdówkach - i moda noszenia lasek z prostych, grabowych prętów stała się nakazem chwili wśród burzliwej; patriotycznie nastrojonej młodzieży akademickiej...* (Leon Kruczkowski). Може вживатися орудний засобу разом обставинами часу, місця і способу дії (*Czasem konno lub powozami **jeżdżono** do lasu* (Tadeusz Dołęga-Mostowicz), що теж підказують можливість діяча [6, с. 210].

Без знахідного відмінка можуть бути і речення з предикативами на *-no*, *-to*, утворені від перехідних дієслів. У такому разі потенційного виконавця дії підказує локативний член, наприклад: *Cezary, jak **zdecydowano w domu**, miał pojechać do dużego miasta, najlepiej do Troyes, i tam szukać pracy* (Marek Jarosz); *Przy okazji dodam jeszcze, że całe nasze siły, jak **zdecydowano na odprawie u szefa policji** - co zresztą też jest wiadome* (Janusz Głowacki); *O **samozwańczym rządzie komunistycznym na pierwszym skrawku wyzwolonej ziemi polskiej, kraju, do którego nie będą już należały południowo-wschodnie kresy, bo tak uzgodniono w Teheranie**, z Wilnem i moim rodzinnym Lwowem, o rumowisku, w jakie zamieniono Warszawę...* (Andrzej Czcibor-Piotrowski), тобто вирішено (*zdecydowano*) тим чи тими, хто живе в будинку, хто працює в поліції; узгоджено (*uzgodniono*) тими, хто приймав рішення в Тегерані тощо.

Таким чином, речення з предикативами на *-no*, *-to* лише через відсутність підметів доводиться визнавати граматично безпідметовими конструкціями. Однак з семантичного погляду вони завжди двокомпонентні, бо мають суб'єктно-об'єктний член у знахідному відмінку, хоча він може бути і не виражений, імпліцитний. Речення з предикативними формами на *-no*, *-to*, де суб'єкт не експлікований окремою лексемою, виразно відтворюючи дію не в процесі, а в її результаті, все ж містять вказівку на виконавця / виконавців дії завдяки контексту.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Городенська К. Г. Дієслово // Іван Вихованець, Катерина Городенська. Теоретична морфологія української мови: Академічна граматики української мови. – К. : Унів. вид-во «Пульсари», 2004. – С. 217-298.
2. Затовканюк М. До характеристики українських конструкцій типу «козаченька вбито» / Миколаш Затовканюк // *Slavia. Časopis pro slovanskou filologii*. – Praha, 1984. – R. 53. – S.1-11.
3. Кононенко І. В. Українська та польська мови : контрастивне дослідження / Ірина Кононенко. – Ірива Kononenko. *Język ukraiński i polski: studium kontrastywne*. – Warszawa : WUW, 2012. – 808 с.
4. Курс сучасної української літературної мови: Синтаксис / За ред. Л. А. Булаховського. – К. : Радянська школа, 1951. – Т. 2. – 408 с.
5. Плющ М. Я. Категорія суб'єкта і об'єкта в структурі простого речення / М. Я. Плющ. – К. : Вища школа, 1986. – 175 с.
6. Слинко І. І., Гуйванюк Н. В., Кобилянська М. Ф. Синтаксис сучасної української мови: Проблемні питання / І. І. Слинко, Н. В. Гуйванюк, М. Ф. Кобилянська. – К. : Вища школа, 1994. – 670 с.

7. Сучасна українська літературна мова: Синтаксис / За ред. І. К. Білодіда. – К. : Наукова думка, 1972. – 515 с.
8. Сятковский С. И. Неопределённо-личные предложения в русском и польском языках / С. И. Сятковский: автореф. дисс. на соиск.... к.ф.н. – Московский университет. – М., 1966. – 20 с.
9. Marcjanik M. Zdania jednoczłonowe werbalne w języku polskim i rosyjskim (na materiale powieści Jana Parandowskiego „Niebo w płomieniach” i jej rosyjskiego przekładu E. Łysienki) / Małgorzata Marcjanik // Filologia rosyjska. – 1985. – Z. 4, Zielona Góra: Wyższa szkoła pedagogiczna. – Studia i materiały XVII. – S.133-139.
10. Rittel T. Kategoria osoby w polskim zdaniu / Teodozja Rittel. – Warszawa – Kraków : PWN, 1985. – 320 s.
11. Saloni Z. Cechy składniowe polskiego czasownika / Zygmunt Saloni. – Wrocław, 1976. – 156 s.
12. Słownik wiedzy o języku / Iwona Płociennik, Daniela Podlawska. – Warszawa – Bielsko-Biała, 2008. – 326 s.
13. Wieczorek D. Ukrainiskij pierfiek na -no, -to na fonie polskiego pierfiekta / Diana Wieczorek. – Wrocław : Wyd-wo Uniwersytetu Wrocławskiego, 1994. – 115 s.
14. Wierzbicka A. Czy istnieją zdania bezpodmiotowe ? / Anna Wierzbicka// Język Polski. – Zeszyt 46. – №3. – S.177-196.
15. Wolińska O. Konstrukcje bezmianownikowe we współczesnej polszczyźnie / Olga Wolińska. – Katowice : Uniwersytet Śląski, 1978. – 145 s.

## ФОРМУВАННЯ МОВНОЇ ОСОБИСТОСТІ УЧНІВ ЯК ПРОВІДНЕ ЗАВДАННЯ МОВНОЇ ОСВІТИ

**Наталя Бородіна**

Кандидат педагогічних наук, доцент,  
кафедра філологічної освіти,  
Миколаївський національний університет імені В. О. Сухомлинського (УКРАЇНА),  
54030, м. Миколаїв, вул. Нікольська, 24-а, e-mail: bgdg374@gmail.com

**Світлана Каленюк**

Кандидат філологічних наук, доцент,  
кафедра філології (прикладна лінгвістика),  
Миколаївський національний університет імені В. О. Сухомлинського (УКРАЇНА),  
54030, м. Миколаїв, вул. Нікольська, 24-а, e-mail: kalenukso@gmail.com  
**UDC: 372.461:81'233**

### ABSTRACT

#### **Borodina Natalia, Kalenyuk Svitlana. Forming of linguistic personality of students as leading task of linguistic education**

The article deals with the formation and development of the language identity of pupils at Ukrainian Language lessons because this is one of the main tasks of modern language education in Ukraine. This article highlights the major factors that influence the formation of the language identity of students in the Ukrainian speech education. In particular author described the role of text, cognitive and communicative approaches, teacher's Ukrainian language communicative qualities, the language environment, modern innovative techniques and methods of language training. The article is of interest to the main factors that form language identity. Amongst them mentioned and explained the development of communicative skills, the mastery of all four kinds of speech activity, the ability to build various types of texts, styles and genres of speech with all the components of the communication situation. The article is of great help to Ukrainian Language teachers and educators.

**Key words:** linguistic personality, tekstocentrichniy approach, kompetentnisniy approach, kognitivno-communicative approach, communicativeness.

Одне з головних завдань сучасної мовної освіти в Україні – формування та розвиток мовної особистості учнів на уроках української мови. У статті висвітлено основні фактори, що впливають на формування мовної особистості учнів у системі україномовної освіти, зокрема розглянуто роль текстоцентричного, компетентнісного, когнітивно-комунікативного підходів, комунікативності вчителя-словесника, мовленнєвого середовища, сучасних технологій навчання мови. Про рівень сформованості мовної особистості свідчить багато факторів, зокрема розвиненість комунікативних умінь і навичок учня, досконале володіння всіма чотирма видами мовленнєвої діяльності, здатність будувати тексти різних типів, стилів і жанрів мовлення з урахуванням усіх компонентів ситуації спілкування.

**Ключові слова:** мовна особистість, текстоцентричний підхід, компетентнісний підхід, когнітивно-комунікативний підхід, комунікативність.

Проблема особистості посідає одне із центральних місць як у філософії, психології, так і в лінгвістиці. Особистість – це багатогранне та багатовимірне поняття і залежно від завдань, що ставить перед собою та чи інша наука, кожна з них має свою мету дослідження і своє бачення цього поняття.

На думку О. О. Селіванової, «мовна особистість – іманентна ознака особистості як носія мови й комуніканта, що характеризує її мовну й комунікативну компетенцію та реалізацію їх у процесах продукування, сприйняття, розуміння й інтерпретації вербальних пові-

домлень, текстів, а також при комунікативній взаємодії» [5, с. 445]. Мовна особистість несе на собі відбиток суспільно-соціального, територіального середовища, традицій виховання в національній культурі. Рівень мовної компетенції стимулює мовну особистість до вдосконалення мови.

У зміст мовної особистості зазвичай вкладають такі компоненти :

1) ціннісний компонент змісту виховання, тобто система цінностей, або життєвих смислів. Мова забезпечує першочерговий і глибинний погляд на світ, створює той мовний образ світу та ієрархію духовних уявлень, що реалізуються в процесі мовного спілкування;

2) культурологічний компонент, тобто рівень засвоєння культури як ефективного способу підвищення інтересу до мови. Залучення фактів культури мови, що вивчається, пов'язаних із правилами мовленнєвої та немовленнєвої поведінки, сприяє формуванню навичок адекватного вживання й нефективного впливу на партнера по комунікації;

3) персональний компонент – те індивідуальне, глибинне, що є в кожній людині.

Мовна особистість існує в просторі культури, відображеної в мові, у формах суспільної свідомості на різних рівнях (науковому, побутовому та ін.), в стереотипах і нормах поведінки, в предметах матеріальної культури.

Поняття мовної особистості імпліцитно було представлено у працях Г. Штейнталя, В. Вундта, О. Потебні, О. Шахматова й ін., хоч відповідний термін уведений В. Виноградовим. Розроблення проблеми мовної особистості належить також О. Леонт'єву, Ю. Караулову, Г. Богіну, А. Пузирьову та ін.

Саме поняття мовної особистості в широкий науковий ужиток запровадив Ю. Караулов, який вважає, що «мовна особистість – це людина, яка вміє створювати й розуміти тексти, що відрізняються ступенем структурно-мовної складності, глибиною і точністю відображення дійсності, цільовою спрямованістю» [2, с. 54]. Дослідник розробив рівневу модель мовної особистості з опорою на художній текст і виділив три її рівні: вербально-семантичний, що відображає ступінь володіння повсякденною мовою; когнітивний, на якому здійснюється актуалізація та ідентифікація релевантних знань і уявлень, властивих мовній особистості; прагматичний, що виявляє і характеризує мотиви і цілі, які рухають розвиток мовної особистості.

Рівнева модель мовної особистості відображає узагальнений тип індивіда. Конкретних же мовних особистостей в певній культурі може бути багато, вони відрізняються варіаціями значущості кожного рівня в складі особистості.

Мовна особистість – це соціальне явище, проте в ній є також індивідуальний аспект. Кожна мовна особистість формується на основі усвідомлення конкретною людиною всього мовного багатства, створеного предками. Мова конкретної особистості складається в більшій мірі зі спільної мови, в меншій – з індивідуальних мовних особливостей.

Основним засобом перетворення індивіда в мовну особистість є його соціалізація, що має 3 аспекти:

- процес включення людини в певні соціальні відношення, в результаті чого мовна особистість виступає свого роду реалізацією культурно-історичного знання всього суспільства;

- активна мовленнєво-розумова діяльність за нормами й еталонами, заданими тією чи іншою етномовною культурою;

- процес засвоєння законів соціальної психології народу.

Кожна мова має особливу картину світу, і мовна особистість зобов'язана організувати зміст свого вислову у відповідності до цієї картини.

На сьогодні загальноосвітня школа потребує нових підходів до навчання української мови. Осередком гуманізації нашого суспільства та розвитку його духовності мають бути загальноосвітні навчальні заклади, в яких учень визнається як особистість і найвища цінність суспільства.

Згідно з вимогами чинного Державного стандарту базової і повної загальної середньої освіти та шкільної програми з української мови, пріоритетом уроків української мови є формування мовної особистості учнів, здатної бездоганно володіти всіма засобами української мови з урахуванням специфіки мовленнєвої ситуації, а значить адресата та адресанта мовлення, умов спілкування, змісту мовленнєвого повідомлення тощо. На цьому наголошують провідні вітчизняні лінгводидакти О. Горошкіна, Т. Донченко, С. Караман, Т. Окуневич, М. Пентиліук та інші. Так, М. Пентиліук зазначає, що «школа має забезпечити



формування... людини, яка вільно й легко висловлюється з різноманітних питань, виявляє високий рівень культури спілкування, дбає про якість свого мовлення та його вдосконалення» [4, с. 80].

Проблемам формування мовної особистості учня, розвитку мовлення в школі, добору системи комунікативних вправ і завдань у різний час присвятили свої праці О. Біляєв, О. Горошкіна, С. Караман, А. Нікітіна, М. Пентиліук, В. Сухомлинський та інші вчені. Однак шляхи активізації процесу розвитку мовної особистості учнів на уроках української мови потребують поглибленого вивчення. Тому метою статті є визначити роль української мови в школі як засобу формування мовної особистості учнів та висвітлити основні фактори, що впливають на формування мовної особистості учнів у системі україномовної освіти.

Мовною особистістю є такий комунікант, носій мови, який володіє мовною, мовленнєвою, прагматичною компетенціями, реалізує їх у процесі спілкування. Сучасні вчені досліджують різні рівні у структурі мовної особистості: Ю. Караулов виділяє вербально-семантичний, тезаурусний та мотиваційно-прагматичний; О.Тарасова досліджує рівень мікроконтексту і метаконтексту тощо.

Формування мовної особистості, як зазначає М. Пентиліук, – складний і багатограний процес. Він передбачає участь людини у спілкуванні - каналі й зв'язку з іншими людьми. Основний спосіб задоволення особистих потреб у спілкуванні – мовлення. Саме тому його називають мовленнєвим спілкуванням [4, с. 81]. Учень, як мовна особистість, повинен оволодіти мовленнєвим спілкуванням, тобто комунікативною діяльністю, оскільки це мотивований живий процес взаємодії між співрозмовниками, спрямований на реалізацію конкретної комунікативної цільової настанови, проходить на основі зворотного зв'язку в конкретних видах мовленнєвої діяльності.

На формування й розвиток мовної особистості учня впливає багато чинників, зокрема спілкування в процесі навчання в школі, загальний інтелектуальний розвиток, зміст і характер навчальних дисциплін, мовленнєве середовище тощо. Про рівень сформованості мовної особистості свідчить багато факторів, зокрема наявність і якість сформованості комунікативних умінь і навичок учня, досконале володіння всіма чотирма видами мовленнєвої діяльності, здатність будувати тексти різних типів, стилів і жанрів мовлення з урахуванням усіх компонентів ситуації спілкування – адресата, адресанта мовлення, мети й теми, комунікативного задуму тощо.

Формування мовної особистості учнів відбувається упродовж усього процесу шкільної освіти, однак питому вагу в цій роботі займають уроки української мови. Причому важливу роль у цьому процесі відіграють як уроки вивчення аспектів української мови (спрямовані на формування та розвиток мовної, мовленнєвознавчої, мовленнєвої та комунікативної компетентностей учнів), так і уроки розвитку мовлення (уроки формування та контролю аудіативних та читацьких умінь і навичок, уроки роботи над діловим мовленням, написання та вдосконалення творчих робіт тощо).

В умовах реформування шкільної освіти мовленнєва підготовка учнів виходить на перше місце. Це зумовлено передусім тією роллю, що відіграє українська мова у формуванні особистості учня, зокрема його мислення та духовного світу. Рідна мова виконує ряд важливих функцій. По-перше, вона є предметом вивчення в школі, що потребує створення спеціальних методичних умов. По-друге, мова є засобом оволодіння всіма іншими предметами шкільного циклу, а значить знання мови, володіння всіма видами мовленнєвої діяльності – це запорука якісних знань із математики, фізики, історії, географії тощо. Від рівня сформованості в учнів умінь і навичок сприймати та розуміти усне повідомлення, глибоко усвідомлювати зміст прочитаного тексту, адекватно, повно відтворювати готові тексти та продукувати власні різних типів, стилів і жанрів мовлення залежить глибина засвоєння ним шкільної програми, а значить виконання вимог Державного стандарту до випускників загальноосвітніх навчальних закладів. Отже, рідна мова – це не тільки важливий засіб комунікації, а також засіб розвитку особистості та пізнання світу.

У формуванні мовної особистості учня, розвитку її духовних і моральних якостей ключову роль відіграє рідна мова. Поняття рідної мови сьогодні широко використовується науками антропоцентричного напрямку (педагогікою, психологією, лінгводидактикою, соціолінгвістикою, психолінгвістикою та ін.). Воно має багато визначень (материнська мова, перша мова), що певною мірою взаємодоповнюються. Погоджуємося з думкою тих учених (М. Пентиліук, Й. Сележан та ін.), хто рідною вважає мову нації, мову предків, що пов'язує

людину з її народом, його минулим, сучасним і майбутнім, духовними надбаннями й культурою свого етносу.

Поняття «рідна мова» розуміємо значно ширше, ніж просто засіб комунікації, засіб встановлення комунікативних контактів між представниками однієї нації. Багато хто з лінгвістів і психолінгвістів вважають, що рідною є та мова, якою дитина вимовила перші слова, навчилася говорити. Зазвичай рідна мова засвоюється в сім'ї, є мовою батьків, однак специфічні історичні умови, в яких наш народ жив століттями, й ті чинники, що породили байдужість до мови й культури свого народу, спричинили ситуацію, коли значна частина українців не володіє мовою своєї нації, не шанує її, не відчуває потреб у розвитку й збереженні цього культурного надбання. Сьогоднішнє покоління українців перебуває на перехідному етапі і стосовно ідеології, і стосовно релігії, і щодо мови. Суспільство розшароване ідеологічно, туга за минулим, у тому числі й за російською мовою, не дає старшим людям розуміння того, як украї необхідно сьогодні допомагати їхнім дітям та онукам вивчати державну мову, адже мовне ядро індивідуума формується під впливом сімейного, виховного середовища. Дитячі садки та школи беруть на себе роль вихователів на національних традиціях. Однак, не маючи підтримки у сім'ї, така особистість роздвоюється, користуючись суржигом. Звідси й проблеми вищої школи: викладачі здебільшого мають справу з суржикомовними студентами. Виправлення цього стану можливе за умови, якщо в кожному вищому навчальному закладі державна мова України займатиме почесне місце. Інакше ми виховаємо морально нездорове покоління, некультурне, німе, неграмотне. На жаль, серед учених побутує позиція, яка рішуче відкидає національний характер, відмовляючи йому в існуванні й розцінюючи його як міф.

Урахування значення курсу української мови в загальноосвітній школі, спостереження за уроками української мови дали змогу виділити основні фактори, що впливають на формування мовної особистості учнів у системі україномовної освіти:

- **текстоцентричний підхід**, побудова уроків мови на текстовій основі, оскільки саме текст дає вчителю можливість продемонструвати виражальні стилістичні функції засобів української мови на кожному з рівнів мови. Як слушно зазначає М. Пентиліук, «організація навчального процесу повинна йти від мовних одиниць різних рівнів до їх ролі в тексті, від спостереження над текстами-зразками до розвитку мовленнєвих умінь і навичок в умовах активних форм комунікації, створення тексту [4, с. 102];
- **компетентнісний підхід**, спрямованість мовної освіти на формування всього комплексу визначених Державним стандартом компетенцій – мовної, мовленнєвої, соціокультурної й діяльнісної як складників комунікативної компетентності; цей підхід передбачає, як зазначено в пояснювальній записці до чинної шкільної програми з української мови для основної школи, «активну участь школярів у процесі навчання, зокрема, широкі використання самостійної роботи, а також роботу в парах, невеликих групах, проектну діяльність, тобто спрямування освітнього процесу на формування й розвиток ключових і предметних компетентностей особистості» [3, с. 2]. Комунікативна компетентність формується на уроках української мови й передбачає отримання учнями знань, умінь, ставлень, досвіду діяльності та індивідуальних моделей поведінки;
- **когнітивно-комунікативний підхід** як засіб формування словника учнів, усвідомлення ними лексичного, граматичного та стилістичного багатства української мови як предмету вивчення, засобу навчання в школі, засобу самоусвідомлення й самоствердження. При цьому важливим завданням є надання українській мові статусу рідної мови реально, а не формально, як це відбувається, скажімо, на території східної та південної України;
- **українознавче спрямування** уроків української мови відповідно до вимог Державного стандарту та чинної шкільної програми, усебічне вивчення й реалізація виховного потенціалу рідної мови як засобу виховання учнів та формування їх духовного світу. Про це говорив ще В. О. Сухомлинський, наголошуючи на тому, що вміння майстерно користуватися рідною мовою, відчуття краси слова є необхідними кожній людині; що мова є засобом піднесення людини на найвищі сходи людської культури. Для розвитку соціокультурної компетентності учнів на уроках української мови особливу увагу варто приділяти власне українській лексиці, що є одним із основних засобів відображення національно-мовної картини світу українців, а тому й її формування. «Спонування школярів до активного вживання власне українських слів, – як зазначає М. Пентиліук,

– спрямоване на виховання в них національно-мовних рис та розвиток індивідуальної мовотворчості в різних ситуаціях спілкування» [4, с. 113]. Досить логічним є також віднесення духовних якостей особистості до прагматичного рівня мовної особистості, тобто дискурсивної компетентності – системи правил, навичок і вмінь спілкування, зумовлених процесами соціалізації та інкультурації [5, с. 445];

- важливим чинником формування мовної особистості учня є розвиток у нього **комунікативності**, одним із ключових аспектів якої є здатність адекватно відображати особистісні якості як власні, так і інших людей. Розглядаємо комунікативність як сукупність відносно стійких комунікативних властивостей особистості, що забезпечують успішний прийом, розуміння, засвоєння, використання й передавання інформації. Вона передбачає ситуативну адаптованість (здатність орієнтуватися в ситуації спілкування) та вільне володіння вербальними та невербальними засобами спілкування та поведінки;
- **не менше значення має й комунікативність учителя-словесника** як взірця володіння мовою, «мовного еталону» в очах учнів. Комунікативність учителя – важлива передумова активної продуктивної праці учня на кожному уроці, вона повинна бути спрямована на навчання й виховання учнів, розвиток у них мотивації до опанування мовою, прагнення спілкуватися українською мовою та дбати про її розвиток та збереження. До змісту комунікативності вчителя відносимо стійку потребу в спілкуванні з учнями як у класній, так і позакласній роботі, володіння культурою фахової комунікації; емоційне задоволення від процесу спілкування з учнями; наявність високорозвинених комунікативних умінь і навичок, прагнення до їх удосконалення та підвищення власної мовленнєвої культури. Допомогти учням розкрити себе, відкрити світ і знайти своє місце в ньому – одне із завдань учителів-словесників. Реалізація його значною мірою залежить від його володіння словом – від розвитку мовної та мовленнєвої компетенцій, вміння організовувати професійно-педагогічну комунікацію як «систему безпосередніх або опосередкованих зв'язків, взаємодій педагога, що реалізуються за допомогою вербальних і невербальних засобів, засобів комп'ютерної комунікації з метою самообміну інформацією, моделювання й управління процесом комунікації, регулювання педагогічних відносин» [1, с. 8];
- застосування **сучасних технологій навчання мови**, адже саме вони, базуючись переважно на груповій, кооперативній або парній роботі, відкривають широкі можливості для розвитку комунікативних умінь і навичок учнів, активізації їх пізнавальної діяльності, оптимізації навчального процесу; допомагають у вирішенні проблем розвитку особистості учня та вчителя, технологізації цього процесу. Сучасні педагогічні технології формують в учнів здатність творчо, критично мислити, розвивають уміння й бажання висловити власну думку щодо обговорюваної проблеми та обґрунтувати її, добирати адекватні аргументи та приклади. Застосування педагогічного проектування, інформаційно-комунікативних технологій тощо забезпечують розвиток умінь грамотно працювати з інформацією: відшукувати й творчо обробляти інформацію, застосовувати її у процесі здійснення різних видів мовленнєвої діяльності як у школі, так і в позанавчальний час; збирати необхідні мовні факти, встановлювати закономірності тощо;
- застосування в навчальному процесі **прийому «занурення в мову»**, активізації україномовного мовленнєвого середовища. Це сприятиме підвищенню статусу української мови в очах учнів, розширить сферу її застосування. Сьогодні в багатьох регіонах України, особливо в містах, українська мова виконує переважно навчальну функцію, є засобом оволодіння предметами шкільного циклу, спілкування в межах навчального закладу, тоді як метою мовної освіти є розширення її функцій і розповсюдження їх на інші сфери спілкування учнів – сферу побуту, спілкування в колі однолітків, хобі та інтересів тощо.

Випускники загальноосвітніх навчальних закладів сьогодні мають на належному рівні володіти цілим комплексом компетентностей, одними із ключових серед яких є мовна, мовленнєва, мовленнєвознавча, соціокультурна тощо. Сформована, високорозвинена мовна особистість учня, носія цих компетентностей, – це запорука його подальшого успішного фахового навчання або професійної діяльності. Тому у процесі формування мовної особистості школярів на уроках української мови необхідно брати до уваги такі фактори, як застосування текстоцентричного, компетентнісного та комунікативно-діяльнісного підходів, українознавче спрямування шкільної мовної освіти, рівень сформованості комунікати-

вності вчителя-словесника тощо. Мовленнєва підготовка учнів визначає успішність їх у різних сферах діяльності, що знову ж підтверджує важливість роботи над формуванням комунікативних якостей кожного учня та вимагає посиленої уваги до шкільної україномовної освіти. Перспективу подальших наукових розвідок окресленої проблеми вбачаємо у вивченні психологічних та психолінгвістичних основ формування та розвитку мовної особистості на уроках української мови в основній школі.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Бацевич Ф. С. Основи комунікативної лінгвістики / Ф. С. Бацевич. – К., 2004. – 344 с.
2. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность / Ю. Н. Караулов. – М. : Наука, 1987. – 264 с.
3. Навчальні програми для 5-9 класів загальноосвітніх навчальних закладів. Українська мова для загальноосвітніх навчальних закладів з українською мовою навчання. 5-9 класи / укладачі Г. Т. Шелехова, М. І. Пентиліук, В. І. Новосьолова, Г. Д. Гнаткович, Н. Б. Коржова, В.Таранік-Ткачук // <http://mon.gov.ua/activity/education/zagalna-serednya/navchalni-programy.html>. – С. 2.
4. Пентиліук М. І. Мовна особистість учня в перспекції мовленнєвого спілкування // Пентиліук М. І. Актуальні проблеми сучасної лінгводидактики: збірник статей / М. І. Пентиліук. – К. : Ленвіт, 2011. – 256 с.
5. Селіванова О. О. Лінгвістична енциклопедія / О. О. Селіванова. – Полтава : Довкілля-К., 2010. – 844 с.

## ФОЛЬКЛОРИСТИКА

### POETICS OF DRAMATIC EXISTENCE IN THE FOLK PROSE ABOUT WORLD WAR I: LOCAL FOLKLORE OR/AND MECHANISM OF COLLECTIVE STRUCTURING OF EXPERIENCE

Oksana Kuzmenko

Candidate Degree in Philology (=PhD), Senior Researcher,  
Doctorate researcher at the Department of Folkloristic Studies,  
Institute of Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine (УКРАЇНА)  
79000, Lviv, Svobody Ave., 15, e-mail: kuzmenko.oksana@gmail.com  
UDC: 398 : 94 (=161.2)

#### ABSTRACT

**Kuzmenko, Oksana. *Poetics of Dramatic Existence in the Folk Prose about World War I: Local Folklore or/and Mechanism of Collective Structuring of Experience***

The paper deals with the problem of creative process of coding historic information, negative sensual life experience in particular, in the folklore texts followed by their transmission with further decoding-warning (moral lesson). Theoretical conclusions are based on oral historic narratives, eschatological stories and memorates recorded by the author. The article gives a detailed analysis of persisting plots, productive emotive motives (rescue from perdition, fear for life, physical pain and suffering), folklore concepts ("lost home", "fear", "sorrow", "prayer") which serve to structure the texts about the times of unrest. The author observed that semantics of the characters remains within the general folklore dichotomy "human vs inhuman" where a "human" is a character-victim or a character-sufferer. The latter acts under the circumstances of various existential tests (front, wounds, captivity, tragic death) and confrontations. The main idea of the article is that folklore texts are capable of reflecting both the local historic truth of a certain community and the creative experience of a folklore tradition bearer. Contemporary oral narratives are not only a form of expressing universal knowledge of people about war but also an important piece of information worth transmitting. It serves as a directive for assembling the teller's own life and is a cognitive model enabling to reveal, via language, the experience of existential self-preservation and innate value of a human being.

**Key words:** folklore, story, motif, folklore concept, experience, dramatic existence.

**Кузьменко Оксана. *Поетика драматичної екзистенції у фольклорній прозі про Першу світову війну: локальний фольклор чи (і) механізм колективного структування переживань***

У статті зосереджено увагу на проблемі творчого процесу кодування історичної інформації у фольклорних текстах, зокрема негативно-чуттєвого життєвого досвіду, що передбачає передачу з наступним декодуванням-пересторогою (мораллю). Теоретичні узагальнення зроблено на матеріалі історичних переказів, есхатологічних оповідань та меморатів, записаних автором. У статті проведено детальний аналіз стійких сюжетів, емотивних мотивів (порятунку від загибелі, страху за життя, фізичного болю і страждань), фольклорних концептів («втрачений дім», «страх», «печаль», «молитва»), за допомогою яких структуровано твори про лихоліття. Автор дослідила, що семантика персонажів є у межах загальнофольклорної дихотомії «людина vs нелюд», де «людина» – це герой-жертва або герой-страдник, який діє в обставинах різних екзистенційних випробувань (фронт, поранення, полон, трагічна смерть) та протистоянь. Головною думкою статті є те, що фольклорні твори здатні відображати і локальну історичну правду спільноти, і творчий досвід носія традиції. Сучасні усні наративи є не тільки формою вираження універсального знання на-

роду про війну, але важливою інформацією, яка варта передання. Вона служить настановою до упорядкування власного життя оповідача та є когнітивною моделлю, що дозволяє через мову виявити досвід екзистенційного самозбереження та самоцінності людини.

**Ключові слова:** фольклор, сюжет, мотив, фольклорний концепт, досвід, драматична екзистенція.

## OUTLINING THE PROBLEM

Ukrainian folklore, marked with global openness to contemporary social space, is a significant field for studying the questions of human existence. Experiencing historic dramas is one of the most significant ontological aspects vividly presented in the epic poetry of the Ukrainian people, as well as in the lyric poetry and folklore narratives of modernity. In the light of the above stated we believe it is very relevant to study the problem of creative process of coding historic information in contemporary folklore texts typifying the dramatic life experience of the past, namely the first half of the 20<sup>th</sup> century. Special attention is paid to the reflection of negative-sensual experience with its subsequent decoding-warning (a moral).

## LITERATURE REVIEW

Various aspects of interaction between the historic past and folklore, historic and cultural memory of the people as significant factors of national self-awareness, ways of modeling national heroic history in epic texts, folklore as a specific historic and cultural phenomenon and a resource for constructing cultural identity of a nation have been widely discussed and researched in the folklore studies of the last decades, by both Ukrainian (O. Britsyna, V. Buriak, H. Demyan, F. Keida, R. Kyrchiv, A. Korniev, S. Myshanych, I. Pavlenko, V. Sokil, V. Chabanenko, N. Yarmolenko) and foreign (K. Chystov, N. Krynychnaya, D. Kadłubiec, L. Honko, O. Sirovatka, T. Baycroft, J. Lugowska, A. Przybyła-Dumin, K. Kazmierska, A. Eriksen, D. Simonides and others).

The **objective** of this study is to reveal and analyze the main structural elements and the most typical elements in artistic system of contemporary oral prose works about World War I which contain significant cultural and historic information transmitted in artistic form.

**Theoretical and methodological basis** for this study is laid by works of scholars in the sphere of philosophic and anthropologic view on human existence, its psychological manifestations in a critical ("borderline") social and cultural space (Hans-Georg Gadamer, Søren Kierkegaard, Erich Fromm, Karl Theodor Jaspers, Serhiy Krymsky, O. Kulchytsky, Dmytro Chyzhevsky, Volodymyr Yaniv), works on theory of memory (Philippe Ariès, Paul Connerton, Pierre Nora, Maurice Halbwachs, Patrick H. Hutton) and folklore (Mykhailo Drahomanov, Olexander Potebnia, Ivan Franko, Sofiya Hrytsa, Yaroslav Harasym, Mykola Dmytrenko, Olena Ivanovska, Lesia Mushketyk, Oksana Labashchuk, Stanislav Rosovetsky, Konstantin Bogdanov, Sergey Nekludov, Roch Sulima), semiotics and linguistics (Roland Barthes, Yuriy Lotman, Wallace L. Chafe, Nina Artunova, Svitlana Yermolenko, Vitaliy Kononenko) – all directed onto a broad interdisciplinary study of ethno-poetics and communicative properties of verbal texts including the texts of oral folk tradition. To achieve the solution of research tasks we shall apply structural and semantic, historic and typological methods, as well as some elements of functional and conceptological approaches.

This article on the research of the Ukrainian folklore prose with historic content. The text records have been taken from war time newspaper and magazine publications. More texts are available from private and state archive collections of Ukraine (in particular, from the Scientific archive fund of manuscripts and soundtracks at the Maksym Rylski Institute of Art Studies, folkloristic and ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine in Kyiv), in the National Library of Poland. Perhaps such records are available also from Austria, Russia.

The contemporary prose works were recorded by me during 2002-2014 in the course of interviewing performers of different age, sex, social identity and education. These materials were recorded in more than 100 villages and some towns of the western and central parts of Ukraine as a result of my individual trips, as well as within the framework of participating in scholarly expeditions with a group of colleagues (ethnologists and folklorists) from the Ethnology Institute of The National Academy of Sciences of Ukraine [1, 2].

Oral prose works, by their content, relate to the tragic events of the Ukrainian early 20<sup>th</sup> century history. They are a figurative representation of information about WWI (1914–1918) centenary of which we are currently commemorating in Europe. Ukraine stood in the centre of the eastern front of this war theatre acted by the two main empire potencies – Austro-Hungary and Russia. According to a prominent Ukrainian historian Yaroslav Hrytsak, Ukraine “*with its rich human and natural resources was one of the main winning prizes for each of them*” [4]. Ukraine’s geopolitical vulnerability remains a burning issue up to date.

The bulk of the Ukrainian folklore materials about WWI representing our cultural memory have been lost forever since we failed to record them on time. Here we are probably dealing with the “experience memory” crisis (according to Aleida Assman) which consists in a gradual extinction of the generations of live witnesses to the 20<sup>th</sup> century catastrophes [3, p. 23]. Therefore, the question of elucidating the collective view of WWI which was a tough test for many European nations in early 20<sup>th</sup> century (as well as similar phenomena of the 20<sup>th</sup> century: Famine of 1932–1933, WWII) remains a very relevant and topical issue. We must keep in our minds that poetic creations, including folklore, are not just a social fact. Mykhailo Hrushevsky, Professor of history and literature, the first president of the Ukrainian People’s Republic, said in the 1920’s that folklore is a reflection “of the social function of citizenship” [5, p. 54]. Similar thoughts are shared by Graham Seal, an Australian professor, author of “The Soldiers’ Press: Trench Journals in First World War” (Basingstoke 2013) and “Outlaw Heroes in Myth and History” (London, New York 2011). He says in “The Hidden Culture: Folklore in Australian Society” (Melbourne : Oxford University Press, 1989; 1992, chpt. 1) that «...*folklore provides an insight into the most powerful motivators of social groups. Its close relationship to sense of identity and belonging imparts shared meaning to the lives of individuals and projects an otherwise intangible sense of the uniqueness of the experiences, practices and expressions of the social groups to which individuals belong*» [16].

## MAIN CONTENT

According to genre characteristics, the oral texts about WWI are *historic narratives, toponymic narratives, legends, eschatological stories, memorates*. The texts have been analyzed on the semantic, syntactic and pragmatic levels of meaning. Given the high communicative purpose of the narratives I have all the reasons to state that the majority of them have clear qualities of folklority. These characteristics are: 1) *oral* way of preservation and presentation; 2) *collective* perception; 3) *traditional* circulation; 4) *contextual variety* which depends on the performer’s reactions, recorder’s tasks, as well as 5) *plot and composition integrity*; 6) clear *emotional coloration* and *figurativeness* which represent the text’s artistic value.

The wartime folklore prose belongs not only to the male audience of the military men (here anecdotes, memorates, chronicates, gossips are the most popular) but also to civilians, chiefly ladies. Stories of the women living under occupation are characterized by a specific composition and artistic peculiarities. These texts demonstrate female thought, psyche, memory and life experience. The dramatic episodes of violence in the compositions, dated by the period when Ukrainian peasants were living under the circumstances of war frontline, are presented with strong emotions: sexual abuse, destruction of church icons, etc. A nostalgic “loss” theme is constantly present in these memorates. This theme is developed through the motives of “losing one’s own home” and “losing integrity of the family”, “evacuated (burnt) village”. Female texts reflect the typical hardships of survival and struggle in the changed space, especially in those stories where the main dramatis personae are refugees and orphans.

The contemporary prose works with the topic of war usually come from the repertoire of elderly women. They complement the more remote-in-the-past lyric and epic works, in particular *verse epistles from the front-line and back, chronicle songs, historic songs, historic ballads with stories* about WWI. All these texts represent a creative process of coding information about the negative sensual life experience and are a form of presenting a historic memory. Under the term historic memory we mean “*capability of human mind to preserve individual and collective experience of interpersonal relations and to form, on its basis, one’s understanding of history and one’s place in it*” [6, p. 855]. We believe that historic experience can be verbally revealed through persistent plots, productive emotive motifs (rescue from captivity, fear for life,

experience of physical pain and suffering). From the linguistic and cultural perspectives it is significant to launch the prevailing folklore concepts ("lost home", "fear" [9], "sadness", "prayer" [10], "enemy" [8]).

The tragic human existence in the course of war that was ruining a normal world of the traditional rural worldview, undermining humanistic basics of life, daily work on land, love and death. Existentiality in folklore is represented with the following themes: 1) "farewell", 2) "expectation", 3) "injury", 4) "captivity", 5) "disease-mutilation", 6) "premature death in solitude". They are developed via a set of typical plot-forming motifs repeated from the texts of the Ukrainian song folklore about army and war originating from the 18<sup>th</sup>-19<sup>th</sup> centuries: *cossak songs, recruit songs, soldier [zhovnir] songs*.

In the poetic language of narratives, probably, the most vivid image is the general image of WAR ("voina", "voynychky", "voynychka"). Anticipation of the new war was reflected in historic songs compiled long before the events of August, 1914 ("*Hvaryla mamichka, zhe bude voynychka*" [My mom told the war would come]). In the texts which appeared during the war and later, the negative connotation of the image is strengthened through expression patterns, metaphoric epithets ("*voina neshchasna*" [ill-fated war], "*strashna voina*" [dreadful war]), through locutions of didactic and ironic content: "*Cherez voynu zostanete bidni i kaliky*" [17, c. 186]. (Because of the war you shall stay miserable and mutilated); "*Ta na viyni varto zhyty, ne treba tuzhyty*" [17, c. 182]. (Still at the time of war one has to live, no use to grieve).

The motif of "dreadful war" in contemporary stories of a family "chronicle" type is depicted with the help of hyperbolization ("*tears running like rivers*"), uncountable signs ("*corpses were lying uncountable like dust*"), epithets ("*bloody tears*") and comparisons ("*heads chopped like cabbages*") typical for the poetics of the Ukrainian heroic epic compositions.

It is a well-known fact that war has a strong psychological and emotional impact on a person, on everyone who experiences it and lives in expectation. This is why the motif of "divine (cosmic) prediction or prophecy of war and its consequences" became one of the dominating ones in the structure of folklore compositions about WWI, especially of the narratives with eschatological motives. Among them there are stories with one episode about "iron birds". The emergence of unusual ornitomorphic images which serve as a metaphor of planes, helped to depict a wider artistic picture of modernity – apocalyptic "iron world". It is complemented with a folklore image of an "iron" field. Due to these tropes people's consciousness captured the naïve form of reflecting the engineering breakthrough before WWI which is also known as "the war of new technologies".

Folklore motifs of "signifying the end of the world", "prophesizing duration of "the Great war" and its consequences for various nations is a reflection of the first year of war in the historic conscience of the people and in the folklore tradition of the political atmosphere in Europe of that time. Optimism prevailed only at the very beginning. Thoughts about rapid shut-down of war gradually changed into an ever-growing state of total anxiety. This is well illustrated by the plot of a Ukrainian legend of three kings and a cross recorded in 1916:

*"They say that the old Romanian died and our ceasar became a caretaker for his son who turned eighteen. The king of moskals passed a message that he would marry his daughter to him but our king found himself at a loss and said that he does not know how things may turn. Then the king of moskals said: If so then I am going to fight for another decade. A Cross from Rome fell down, all kings arrived to raise it but the German king raised it just a little bit while our king [i.e. Franz-Joseph I (1830–1916) – O.K.] did raise it quite a bit, because he is supposed to win, and those all are supposed to lose for they could not raise that cross, and moskal did not raise it even a bit" [13, arc. 9].*

The significant compositional nucleus in this text is the motif of "cross falling down" and the symbolism of a Christian sign-object. Sacred, apotropaic and preventive functions of a cult object are reflected in the semantics of this image. Up till nowadays the symbolism of landscape (by a road) crosses accumulates people's knowledge about their ramified influence, in particular during war times [15, p. 114].

Oral verbal compositions with various plots related to beliefs, in particular belief in the prophetic signs of upcoming war, are present also in the contemporary folklore tradition. Eschatological motifs, however, are present only in the narratives recorded from elderly people (60-80 years old).



In folklore compositions the motive of war prediction is often correlating with persistent symbolic images “Sadness”, “Lament”, “Blood”. It is worth mentioning that in the Ukrainian lyric and epic songs the World War is verbalized via semantic equivalent concepts SADNESS/LAMENT. They appear in a set of metaphors (“lament came down”), in amplificatory constructions of constant epithets, for instance, in a typical motif “children are crying for their daddy”:

<i>Sumne nashe podvirjachko,</i>	[Sad is our courtyard,]
<i>Sumna nasha khata,</i>	[Sad is our house and mother,]
<i>Sumni nashi dity,</i>	[The children are walking sad]
<i>Bo ne majut' tata. [12, c. 111]</i>	[For they have no father]

These repeated text elements contribute to the structuring of collective knowledge about the “dramatic and horrible 20<sup>th</sup> century”, about the troublous WWI times. By its logic that war bears a strong resemblance to the war of 2014 in Ukraine. Oral memorates reflect both the local historic truth of the community (“collective historic experience”) within a certain *communicative group*: one family, one village or, on a broader scale – an ethnographic region) and the individual experience of its performer. In this case we may argue with the expression of a prominent Ukrainian historian who says that “the problem with our historic memory is that it is too short” because the experience of folklore testifies to the opposite.

We believe it is also significant that our narrators are the people actively involved into the folklore tradition of their region. They are usually very well acquainted with the ritual wedding songs, lyric and ballad songs. For them, the historic information in the form of narrations is also a part of that oral tradition and is of primary value. The essence of pragmatic strategy of contemporary historic narratives consists in the fact that the performer sees in those stories certain laws of shared characteristics, i.e. how to lead a good life and how to live in the future.

The topic of frontline collisions and personal dramatic experiences prevails in the folklore compositions about the World War. This determines a certain paradigm of acting images. Semantic and structural analysis of texts makes it possible to gather character groups: 1) characters-*victims*; 2) characters-*martyrs*; 3) characters-*helpers*; 4) *ambivalent* characters; 5) *enemies*. Interconnections between characters and plot activity (function) are built on the ancient mythological opposition “good”/“evil”. I can state that the semantics of images remains within the general folklore dichotomy “human versus inhuman”. The “human” image is a transformation of mythological and folklore character in its two realizations: character-*victim* or character-*martyr*.

In the Ukrainian song epics about WWI the main character bears typological resemblance to a more ancient folklore image of soldier (recruit) presented with the accompanying constant epithet “poor”. This semantic charge has stayed with the image in folklore since late 19<sup>th</sup> century. The theme of “being poor” is developed in this image through the motifs: soldier is starving, soldier became a cripple, and soldier is awaiting his death in a foreign land or in captivity (“*Ya molodyj ta neshchasnyj v toj polon zistavsia / Shchyro Bohu pomolyvsia shcho zhyvyj zostavsia*” [17, p.187]):

[Here I am, *young and unlucky*, in captivity I stayed /  
Out of gratitude for survival I sincerely to God prayed].

Overall these substantial elements produce a distinct semantics of a “sufferer” – “the one who is suffering or has suffered from many physical and moral distresses”. This trait is present also in the actions of other dramatis personae displayed on the background of the main worldview dominant, i.e. deep religiousness of the Ukrainians. What do we mean here? The traditional knowledge “about God’s omnipresence” has been formed in the consciousness of Ukrainians since the archaic times. Some of its elements got rooted in standard appellation formulas and sayings.

Such prosody-marked expressions like “If trouble comes, God is addressed at once”, “God, rescue me!”, “Holy Mother of God!”, and “My merciful God and the Holy Mother”, are typical for the speech of many characters from folklore memorates and wartime historic songs. These exclamations, just to remind, played an apotropaic and therapeutic function under the critical circumstances of combat actions. At the same time we should take into account that such appeals reveal a destruction of Christian moral imperatives which took place in the course of

WWI. For many of those retelling their autobiographical wartime stories (which later became oral narratives) originated from the traditional rural environment with the prevalent commandment “thou shall not kill”. Therefore the humanistic motifs of that remote and “alien” war – “the soldiers refuse to fight”, “the soldiers avoid shooting the enemy”, “the soldiers injure themselves to avoid going to the front” – continue to live in the present.

The main character of folklore narratives is in various existential states. At the same time, he should be considered as such who is undergoing the chain of typical “epic” tests (battle, staying in the alien space – captivity or imprisonment, heroic death) and confrontations with the antagonist. There are a couple of variants of enemy images. The most often applied one is a syncretic image of “moskal” (*moskal* is simultaneously an exonym for Russians and ethnonym for Ukrainians, for the latter inhabited once the territory of Central and Western Ukraine which was under the rule of the Russian empire.) Visual portrait of the enemy has a lowering material characteristic (“with lice”, “with beards”) and forms a sustainable image of the “unclean alien” which is typical for a general folklore picture of the world. Short comments on his negative behavior serve as the marking elements for stereotypization of the enemy in the narratives available from the contemporary bearers of tradition (“cossaks were ridiculing others, running after women”, “Russians were never merciful with people”). Attitude to religion has a separate evaluation. Enemy’s godlessness becomes the chief sign of anti-norm and “otherness” (“...*she said that not everyone would pray, not everyone believed in God*”). Psycho-functional characteristics of the enemy image with the corresponding occasional epithets are typical for these narratives (“wild”, “vile”, “horrible”, “uneducated”). They have formed a relevant sharply negative ethnic stereotype of a Russian which is being reanimated again under the circumstances of the new military conflict.

In the contemporary folklore tradition the WWI theme has a distinct regional character (in the west it is called “Austrian war”, while in the rest of territory – “German war”). It is tightly connected with the sacralization of local space which is reflected in the narratives with a dominating toponymic motif. The connection between war stories and significant loci takes place according to the defined “memory places” (P. Nora), most often such as a mountain, a rifleman grave or burial mound. The morphology of such texts is determined by space divided according to the oppositions “mine” – “alien”, “here” – “there”.

## CONCLUSION

I would like to underline the following statements:

1. The contemporary narratives are not only a form of expressing universal knowledge of people about war but also an important piece of information worth transmitting. It serves as a directive for assembling the teller’s own life and is a cognitive model enabling to reveal, via language, the experience of existential self-preservation and innate value of a human being.

2. Semantics of the main dramatis personae (a suffering soldier, ‘merciful’ ceasar, enemy-moskal) relates to different aspects of folklore processing of reality: condemnation of war, naïve monarchism, binary world perception. Typology of characters is within the paradigm of mythological oppositions “mine” / “alien”, “good” / “evil”, “sin” / “punishment”. Through the actions of characters in the oral folk stories we can see the mental traits of Ukrainians: 1) deep religiousness; 2) focus on general human moral values; 3) prevailing esthetics of “good and beautiful”.

Ukrainian folklore compositions about WWI are significant elements of the people’s historic memory which is a fundamental basis of collective information about the nature of war and its main conflicts. It is worth bearing in mind that these compositions reflect not only a specifically folklore approach to history, its axiological dimension, but also esthetic and life experience of the oral tradition bearers. Existential absolute concepts *death/life* have a generally accepted humanistic value. Alongside with them we have very active emotional fictional images (*fear, lament, sorrow*) which became symbols of the world war and terror as the “leading metaphors of memory” about the genocide past of the Ukrainian people.

“Every nation, out of necessity, refracts the universal in its national experience. This is also true for the formation of the 21<sup>st</sup> century spirituality”, said Serhiy Krymsky, a Ukrainian philosopher [7, p. 351]. One of the main expressions of the spirituality is folklore and folklore

text. It “always belongs to the present (but it more often speaks of the past)” [14, p. 30] for it is a sublimation of a number of human experience types: practical, life, naïve historic.

Folklore experience, as one of the ways to describe the past, becomes the basis for forming stereotypic visions and persistent images about what our future should look like (in sharing life with the neighbor, in mutual respect). But above all, oral stories about war are telling us of what this future should not be like: with war, with starvation and violence, with evacuations, with manslaughter conflict. War, according to the apt concept of Tarmo Kunnas, a Finnish philosopher of ethics, “*deprives people of their intrinsic peace-loving nature, destroys their spiritual core, shocks them with violence and brings animality to the surface. It ultimately grants power to people’s hidden evil and unlimited freedom to those with the corrupt soul and those who are really sick*” [11, p. 98].

#### LITERATURE:

1. Архів Інституту народознавства НАН України. – Ф.1. – Оп. 2. – Од. зб. 613. – 201 арк. (Кузьменко О. Народна проза про січових стрільців: науковий збірник [тексти]).
2. Архів Інституту народознавства НАН України. – Ф. 1. – Оп. 2. – Од. зб. 731. – 320 арк. (Кузьменко О. Фольклорно-етнографічні записи з Покуття, липень 2014 року [Тлумацький, Тисменицький р-ни Івано-Франківської обл.]).
3. Ассман А. Простори спогаду. Форми та трансформації культурної пам'яті / Аляйда Ассман / пер. з нім. К. Дмитренко, Л. Доронічева, О. Юдін. – К. : Ніка-Центр, 2012. – 440 с.
4. Грицак Я. Нариси історії України: Формування модерної української нації XIX–XX ст. [Електронний ресурс] / Ярослав Грицак. – К. : Генеза, 1996. – Режим доступу до ресурсу: [http://history.franko.lviv.ua/gryc\\_r3.htm](http://history.franko.lviv.ua/gryc_r3.htm)
5. Грушевський М. Історія української літератури : в 6 т., 9 кн. / Михайло Грушевський. – К. : Либідь, 1993. – Т. 1. – 392 с.
6. Зашкільняк Л. Історична пам'ять та історіографія як дослідницьке поле для інтелектуальної історії / Леонід Зашкільняк // Confraternitas. Ювілейний збірник на пошану Я. Ісаевича / [відпов. ред. М. Крикун, заст. відп. ред. О. Середа]. – Львів : Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, 2006–2007. – С. 855–862. – (Серія: Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність. Вип. 15).
7. Кримський С. Під сигнатурою Софії / Сергій Кримський. – К. : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – 367 с.
8. Кузьменко О. Етико-естетичні доміанти образу ворога в українському фольклорі про Першу світову війну (образ «москаля») [Електронний ресурс] / Оксана Кузьменко // Матеріали науково-практичної конференції «Восьмі всеукраїнські наукові фольклористичні читання, присвячені професору Лідії Дунаєвській. – К., 2015. – С. 5–7. Режим доступу до тез: <http://philology.knu.ua/sites/default/files/матеріали%202015.pdf>
9. Кузьменко О. Образ «страху» як етноконстанта фольклорних наративів про історичні драми першої половини XX ст. [Електронний ресурс] / Оксана Кузьменко // «Суспільні злами і поворотні моменти: макроподії крізь призму автобіографічної розповіді» : матеріали Міжнар. наук. конф., [м. Львів] 25-26 вересня 2014 р. / [упоряд. О. Р. Кісь, Г. Г. Грінченко, Т. В. Пастушенко]. – Львів : Інститут народознавства НАН України, 2014. – С. 83–101. Режим доступу: [http://oralhistory.com.ua/assets/images/documents/zlamy\\_verstka.pdf](http://oralhistory.com.ua/assets/images/documents/zlamy_verstka.pdf)
10. Кузьменко О. Фольклорний концепт «молитва» в усній народній творчості про Велику війну: український досвід / Оксана Кузьменко // Народознавчі зошити. – 2015. – № 2 (122). – С. 283–289.
11. Куннас Т. Зло. Розкриття сутності зла у літературі та мистецтві / Тармо Куннас / пер. з фінської І. Малевич та Ю. Стояновської. – Львів : Вид-во Анетти Антоненко; К. : Ніка-Центр, 2015. – 288 с.
12. Листи з часів війни // Календарик для січових стрільців і жовнірів-українців. – Відень, 1917. – С. 103–120.
13. Наукові архівні фонди рукописів та фонозаписів ІМФЕ ім. М. Рильського НАН України. – Ф. 28–3. – Од. зб. 235. – 11 арк.

14. Неклюдов С. Ю. Фольклор и современность : итоги XX века / С. Ю. Неклюдов // От конгресса к конгрессу. Навстречу Второму Всероссийскому конгрессу фольклористов. Сборник материалов. – М. : Государственный российский центр русского фольклора, 2010. – С. 30–42.
15. Николаева А. Придорожній хрест у традиції українців : функції та семантика / Анна Николаева // Етнічна історія народів Європи. – Вип. 34. – К., 2011. – С. 114–121.
16. Режим доступу до ресурсу : [Електронний ресурс]. – [www.folklore-network.folkaustralia.com/tranmar04.html](http://www.folklore-network.folkaustralia.com/tranmar04.html)
17. Співанки-хроніки. Новини / уряд. та автори передм. О. І. Дей, С. Й. Грица. – К. : Наукова думка, 1972. – 558 с.

## ЄВРОПОЦЕНТРИЗМ НАУКОВИХ ПОШУКІВ ПІВДЕННО-ЗАХІДНОГО ВІДДІЛУ РОСІЙСЬКОГО ГЕОГРАФІЧНОГО ТОВАРИСТВА

Оксана Оверчук

Кандидат філологічних наук, асистент,  
кафедра фольклористики, Інститут філології,  
Київський національний університет імені Тараса Шевченка (УКРАЇНА),  
01601, м. Київ, б-р Тараса Шевченка, 14, e-mail: kyrkina@list.ru  
UDC: 398"18"ПЗВ ІРГТ

### ABSTRACT

#### **Overchuk Oksana. Eurocentrism of research activities of South-West Division of the Russian Geographical Society**

The article deals with the analysis of scientific works of the South-West Division of the Russian Geographical Society. Based on the analysis of factual material the author has argued timeliness and proportionality of European folklore discourse methods used by the members of Department. The review of scientific and journalistic literature showed varying degrees of scrutiny of the scientific personalities in the second half of the XIX century. The article offers the prerequisites of founding the academic institution, the study of social, political and historical factors of scientific and educational priorities among the passionaries of Ukrainian humanities. Also on the basic archival materials the role of philanthropists in the organization of Division are researched. Considerable attention is devoted to the main principles of the South-West Division of the Russian Geographical Society, taking into account fixing folklore texts via field studies, its preservation in folklore collections, the theoretical study of factual material and the presentation of its results at International Scientific conferences. The author finds the relationship of cultural, social and political factors and formation of research interests of members of the Division.

**Key words:** Folklore Studies, South-West Division of the Russian Geographical Society, Eurocentrism, Research Institution, Research Activities, social and political conditions, P. Chubynsky.

Стаття присвячена аналізу наукової діяльності Південно-Західного відділу РГТ. На основі проведеного аналізу фактичного матеріалу автором аргументовано доводиться своєчасність та співмірність із європейським фольклористичним дискурсом використовуваних членами Відділу методик. Огляд наукової літератури, присвяченої аналізу сформульованої проблеми, дає змогу проаналізувати передумови розбудови першої наукової організації у взаємозумовленості соціально-політичних, історичних факторів, визначальних для формування наукових пріоритетів досліджень членів Відділу. Також на основі численних архівних матеріалів у статті визначено роль ідейних очільників наукової діяльності Південно-Західного відділу Російського географічного товариства. Особливу увагу зосереджено на аналізі головних принципів наукової організації, зокрема, початки фіксації фольклорних текстів як один із напрямів дослідження Відділу, збір фольклорного матеріалу та його фахове опрацювання. Також у статті порушується проблема презентації одержаних членами Відділу результатів досліджень на міжнародній науковій арені, аналізуються найголовніші здобутки науковців Південно-Західного відділу Російського географічного товариства в іноземному дослідницькому дискурсі. Автор вкотре наголошує на взаємозалежності інтра- й екстранаукових факторів при формуванні дослідницької парадигми Південно-Західного відділу Російського географічного товариства, покладеної в основу наукових установ – ідейних продовжувачів справи Відділу.

**Ключові слова:** фольклористика, Південно-Західний відділ Російського географічного товариства, європоцентризм, наукова установа, наукова діяльність, соціально-політичні умови, П. Чубинський.

Сьогодні, коли Україна, а отже, й українська наука, виборюють своє «місце під сонцем» на міжнародній арені, особливо актуальним є усвідомлення вагомості діяльності організацій-фундаторів українського наукового дискурсу. Особливо показовим у такому контексті є аналіз здобутків Південно-Західного відділу Російського географічного товариства (далі – ПЗВ РГТ). Так, Ф. Савченко, акцентуючи на науковому і суспільному значенні «Записок...» – основоположної праці ПЗВ РГТ, наголошує на різноманітності матеріалу, популярності викладу та відповідності досліджуваного матеріалу потребам часу [8, с. 83].

Зазначимо, члени ПЗВ РГТ друкували зібрані матеріали та результати своїх розвідок і досліджень у виданнях, які виходили великими для того часу накладками, серед яких: «Вестни Европы», «Известия Русского географического общества», «Исторический вестник», «Киевлянин», «Русская старина», «Санкт-Петербургские ведомости», «Киевский телеграф», «Друг», «Древняя и новая Россия», «Журнал Киевской Духовной Академии» – видання, добре відомі на той час в європейському науковому континуумі. А власні видання Відділу, зокрема щорічник «Записки Юго-Западного Отдела Русского Географического общества», відразу стали визначними фактами наукового та культурного життя усієї Європи. Однак незважаючи на те, що «ні в кого з фундаторів або пізніше обраних членів Відділу ми не знаходимо претензій вважати свою роботу за рівноцінну з науковою роботою академій, що існували тоді в Західній Європі» [8, с. 100], ПЗВ РГТ відігравав в українській науці, культурі й суспільному житті саме ту роль, яку пізніше взяли на себе Наукове товариство імені Шевченка і Українська академія наук, а діяльність П. Чубинського як організатора науки небезпідставно можна порівняти хіба що з діяльністю М. Грушевського, А. Кримського. С. Єфремова як організаторів діяльності Наукового товариства імені Шевченка й Української академії наук (у такому разі наголосимо, Ф. Вовк, діяльність якого асоціюється зі здобутками ПЗВ РГТ, пізніше став одним із членів-фундаторів УАН, що свідчить про спадкоємний характер не лише персональної діяльності фольклористів, а й відповідних наукових установ).

Додатковим аргументом на користь того, що діяльність ПЗВ РГТ була добре znana у світі є численні відгуки та рецензії видань Відділу Відомі зарубіжних учених: Л. Рамбо, А. де Губернатиса, В. Ральстон та ін. Зокрема, В. Ральстон зауважив: «Малоруські вчені виявляють останнім часом надзвичайну діяльність, а тому книжки, про які ми говоримо з найкращого боку, рекомендують і самих тих учених, натхненною працею котрих вони створені. Ніде більше не видають нині подібних книжок так гарно, як у Росії» [13, с. 29]. Програмові промови й статті теоретико-методологічного й організаційного спрямування, надруковані в «Записках Юго-западного отдела Императорского Русского Географического общества», демонструють усвідомлену орієнтацію чільних співробітників Відділу на західноєвропейські зразки не тільки в фольклористиці й науковій діяльності в цілому, а й – імпліцитно – у забезпеченні тієї соціально-політичної атмосфери, яка дає можливості для здійснення ефективної наукової діяльності в контексті національного відродження.

Важливо відзначити: теоретичні засади наукової діяльності ПЗВ РГТ формувалися не ізольовано, вони вбирали досвід виробленого методичного інструментарію інших фольклористів, етнографів, які здійснювали інтелектуальний пошук у конкретних соціально-політичних умовах, визначальних для прогресу наукової думки в Україні. Не зайвим у такому разі є контрастивний аналіз соціально-політичного життя Європи та Російської імперії, у межах якої провадив свою діяльність ПЗВ РГТ. На той час Велика Британія і Франція вже кілька століть існували як централізовані держави з розвинутою ідеологією в соціально-політичній, культурно-літературній і науковій сферах, де наукові дослідження були здебільшого включені в контекст формування підтримуваної державою духовної культури. Німеччина, хоч і об'єдналася в єдину державу тільки в 1871 р., до того існувала у вигляді низки окремих держав, між якими відбувалася плідна конкуренція у галузі науки й культури. Особливо насиченим було життя слов'янських народів Австрійської імперії (особливо після революції 1848 р.), які мали власні партії та інші громадські й культурні організації, різноманітну періодику, зокрема й спрямовану на висвітлення інформації в науковій сфері, доволі широкі можливості книговидавництва.

Суспільно-політична ситуація в Російській імперії відставала не менш як на півстоліття від Австрійської імперії й більш як на століття від Німеччини, Великої Британії та Франції. Це не могло не позначитися на всіх тих сферах діяльності, які входили до планів Південно-Західного відділу Російського географічного товариства. Відмінності умов і можли-

востей були особливо помітними для тих теоретиків, хто мав європейський рівень освіти й відповідні контакти.

Таким чином, у прагненні ідеологів Відділу наблизити українську фольклористику до європейського рівня слід убачати водночас не сформульоване відверто, однак неявно здійснюване, намагання розвинути суспільно-політичну атмосферу в Україні, що перебувала під гнітом Російської імперії, в європейському напрямі. Становище селянства як основного носія звичаєвої і словесної народної традиції не могло випадати з поля зору науковців такого масштабу мислення, які зосередились у Відділі.

Також слід звернути увагу на відмінності в мотивації роботи фольклористів початку і кінця XIX ст. В ідеологічних засадах фольклористики відбулися істотні зміни: якщо на початку століття збирачі і дослідники мали насамперед ідеологічну мету – утвердити ідею самотності власного народу, знайти для неї легітимацію у давніх зразках народної словесності, то наприкінці XIX ст. головним рушієм дослідження фольклору уже був не ідеологічний, а пізнавальний. Очевидно, відбувалося накопичення фольклорного матеріалу, що уможливило провадження історико-порівняльного аналізу та компаративістських студій. У західноєвропейській традиції до створення нового типу фольклористики долучилися Т. Бенфей, К. Бюлер та їхні послідовники. У російській науці кінця XIX ст. обидві галузі знайшли розвиток у працях О. Веселовського.

Унікальність українського культурного контексту полягає насамперед у тому, що власне романтичні ідеї затрималися значно довше, ніж у Західній Європі. Багато збирачів фольклору (П. Куліш, вчені харківського кола) були самі поетами романтичного типу творчості, що не могло не позначитися на особливостях їхньої рецепції фольклорного матеріалу: вони часто поєднували ідеологічні настанови з науковими.

Нотомість у Європі у другій половині XIX ст. відбувся перехід від романтичної ідеології й методології науки до позитивістської, що полягала в деталізованому описі й класифікації фактів без орієнтації на відтворення романтичного духу минулого. Найбільш яскраво ці тенденції виявилися в мовознавстві, яке тривалий час було тісно пов'язаним із фольклористикою. Саме позитивістська ідеологія спрямовувала небайдужих до народної культури людей до ретельної фіксації фольклорних зразків, збереження народної традиції в нових соціальних, економічних та інформаційних умовах.

Саме тому, перебуваючи фактичним керівником Південно-Західного відділу Російського географічного товариства в Києві, П. Чубинський перейнявся не лише збиранням фольклорних матеріалів, а й прагнув до поширення різноманітних відомостей про етнічну матеріальну та духовну культуру українців. Популяризація етнографічного матеріалу не обмежувалася кулуарним обміном пошуковою інформацією на засіданнях Відділу. Був складений приблизний список установ Росії, з якими слід було підтримувати контакти. Зокрема, було налагоджено співпрацю з Північно-Західним відділом РГТ. Київським відділом було прийнято рішення вислати програму для збирання етнографічних відомостей, а також поінформувати про інші напрями роботи ПЗВ РГТ [11, с. 16-17]. Серед зв'язків Відділу особливу роль відігравали контакти з науковцями Західної України [8, с. 43-48], що відбувалися в руслі ідеї всеукраїнської соборності. Так, Г. Житецький у статті з нагоди 50-річчя від закриття Відділу підкреслював, що діяльність його членів відіграла значну роль у загальному рухові української справи [2, с. 31].

«Важливе значення для Відділу мало започаткування тісних стосунків як з російськими, так і закордонними науковими установами. Це питання поставив голова Відділу Г. Галаган вже на другому засіданні 6 березня 1873 р., на якому і був ухвалений список установ Росії, з якими слід було підтримувати контакти. До таких установ, у першу чергу, належали Імператорське Російське Географічне Товариство і його Північно-Західний Відділ, Імператорський університет Св. Володимира, Імператорське товариство історії і старожитностей російських (у Москві), Імператорська археографічна комісія, Імператорське археологічне товариство, Подільський єпархіальний статистичний комітет, Імператорське вільне економічне товариство, Товариство сільського господарства південної Русі, Генеральний штаб Військового міністерства» [12, с. 16]. Як бачимо, менше ніж за півроку свого існування Південно-Західний відділ встиг не лише зав'язати, а й налагодити тісні стосунки з відомими науковими установами Росії. Крім зазначених наукових установ Росії, Південно-Західний відділ підтримував контакти з іншими відділами Російського географічного товариства, а саме: Північно-західним, Оренбурзьким, Сибірським і Кавказьким. Серед них

найбільший інтерес до діяльності ПЗВ у Києві виявив ПЗВ із своїм осередком у Вільні. У своєму листі до київського осередку від 5 травня 1873 р. за підписом керуючого справами М. Зінов'єва президія ПЗВ вітала свого нового співбрата і висловлювала найкращі побажання щодо успішного розвитку його діяльності, близької до ПЗВ [3, с. 262]. Водночас вони надіслали протоколи засідань, складені за два роки програми і просили висловити свою думку з приводу їх змісту та презентувати власну програму ПЗВ [12, с. 17]. Більше того, вже на засіданні 23 вересня 1873 р. було порушено питання про необхідність виходити на міжнародний рівень наукового спілкування: причому найбільшою мірою цікавила співпраця з етнографічними та статистичними товариствами.

Завдяки організаторським здібностям ідеологічного очільника Відділу П. Чубинського діяльність ПЗВ РГТ привернула увагу членів Паризького антропологічного товариства та Мадридського географічного товариства, редактора німецького «Географічного щорічника» («Geographisches Jahrbuch»), який виходив у Тюрингії, у картографічному та книжково-видавничьому центрі – Готі. Покажемо у цьому сенсі є й такий факт: від організаторів Міжнародного географічного конгресу (Париж, 1875) до Відділу було направлено прохання не лише взяти участь у роботі, а й підготувати «російський стенд» для етнографічної виставки та скласти анотовану бібліографію фундаментальних праць про Україну історичної та етногеографічної спрямованості. Усі ці факти яскраво свідчать про зростання авторитету київського Відділу як наукового центру.

Отже, міжнародний резонанс від науково-популяризаторської діяльності Відділу був значним. Визнавши вагомість антропологічних студій Відділу, Паризьке антропологічне товариство запропонувало співпрацю та обмін інформацією у цій галузі знань. Аналогічну пропозицію висловив головний редактор «Geographisches Jahrbuch» у Готі, Мадридське географічне товариство, а Каїрське – на знак подяки за надіслану програму з етнографії дарує ПЗВ копію найрідкіснішого рукопису – реліквію свого національного музею [5, с. 66].

У результаті проведеного дослідження можемо цілком аргументовано резюмувати: міжнародне значення наукової, культурної, суспільної діяльності ПЗВ РГТ полягає в тому, що саме напрацювання членів Відділу остаточно пов'язали етнокультурні зрушення в Україні з процесом панслов'янського ренесансу. При цьому важливо відзначити, що європейський вплив у цьому процесі був беззаперечним, однак визначальними все ж були внутрішні передумови й чинники, серед яких: життєдайність народної культури, традиційного побуту, звичаєвого права, етнічної історії України. Такий стан справ увиразнює важливість розуміння дослідницького вектору, започаткованого членами ПЗВ РГТ, які ще наприкінці ХІХ ст. чітко визначили парадигму наукового пошуку української фольклористики.

#### ЛІТЕРАТУРА:

1. Веселовский А. Н. [Рецензия] / А. Н. Веселовский // Записки Императорской Академии наук. – СПб., 1880. – Т. 37, № 4. – С. 167–230. – Рец. на: Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-русский край, снаряженной Императорским русским географическим обществом. Юго-западный отдел: материалы и исследования, собранные д. чл. П. П. Чубинским: [в 7 т.]. – СПб., 1872–1878.
2. Житецький І. Південно-Західний відділ географічного товариства у Києві: (з приводу 50-річчя його закриття в 1876 р.) / І. Житецький // Україна. – К., 1927. – Кн. 5 (24). – С. 31–36.
3. Інститут Рукописів НБУ ім. В. І. Вернадського, ф. 3, спр. 365.
4. Коккьяра Дж. История фольклористики в Европе / Дж. Коккьяра; с предисл. Е. М. Мелетинского. – М.: Изд-во иностр. лит., 1960. – 690 с.
5. Кравець О. М. Південно-західний відділ Російського географічного товариства / О. М. Кравець // Народна творчість та етнографія. – 1973. – № 2. – С. 60–66.
6. Русов А. А. Из воспоминаний о П. П. Чубинском / А. А. Русов // Памяти П. П. Чубинского (1839–1884). – М., 1914. – С. 9–12.
7. Русова С. К 40-летнему юбилею Юго-Западного Отдела Императорского Российского Географического Общества // Украинская жизнь. – 1913. – № 11. – С. 28–40.
8. Савченко Ф. Заборона українства 1876 р.: до історії громадських рухів на Україні у 1860–1870-х роках / Ф. Савченко. – Х.; К.: Держ. вид-во України, 1930. – 415 с.



9. Слов'янська фольклористика : нариси розвитку, матеріали / М. М. Гайдай, В. Є. Гусєв, К. П. Кабашніков, Н. С. Шумада, В. А. Юзвенко ; АН УРСР, Ін-т мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Т. Рильського. – К. : Наукова думка, 1988. – 447 с.
10. Студинський Кирило. Остап Терлецький про Археологічний з'їзд в Києві // Україна. – 1927. – Кн. 5.
11. Тимчик Н. П. Південно-західний відділ Російського географічного товариства в Києві (1873–1876) / Н. П. Тимчик // Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Історія. – К., 1998. – Вип. 40. – С. 75–78.
12. Тимчик Н. П. Південно-західний відділ Російського географічного товариства та його міжнародні зв'язки / Н. П. Тимчик // Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Історія. – К., 1999. – Вип. 44. – С. 16–19.
13. Ralston W. Little Russian poetry / Ralston W. //Athenaeum. – 1974. – 29.[VIII].

## ЛИТЕРАТУРОЗНАВСТВО

### CO ŁĄCZY JULIUSZA SŁOWACKIEGO Z TARASEM SZEWCZENKĄ?

**Anna Węgrzyniak**

Prof. dr hab., kierownik Katedry Literatury i Kultury Polskiej  
Akademia Techniczno-Humanistyczna w Bielsku-Białej (**POLSKA**)  
ul. Willowa 2 43-300 Bielsko-Biała bud. B (I piętro) sekretariat: pok. 111  
e-mail: pol@ath.bielsko.pl

**Tomasz Stępień**

Prof. dr hab. kierownik Katedry Teorii i Praktyk Komunikacji  
Akademia Techniczno-Humanistyczna w Bielsku-Białej (**POLSKA**)  
ul. Willowa 2 43-300 Bielsko-Biała bud. B (I piętro) sekretariat: pok. 111  
e-mail: pol@ath.bielsko.pl  
**UDC: 82.0**

#### ABSTRACT

**Węgrzyniak Anna, Stępień Tomasz. What do Juliusz Slowacki and Terrace Shevchenko have in common?**

The subject of comparative reading is the poetry by Slowacki and Shevchenko. Both poets are always faithful to their "home" Ukraine, but there is significantly more what divide them than what connect them. Following the lead present in their art motifs (eg. Ikwa, lordly-peasant relationship, mother), the authors show how they comprehend their history of Ukraine, assessed fratricidal struggle in the eighteenth century (kolyivshchyna). Shevchenko knew the stories straight from the people, Slowacki learned about them from historical studies. Although their perception of their "own" Ukraine was quite different, they were both democrats, with a strong criticism: Slowacki was sometimes ant-Sarmat and anti-clerical, Shevchenko – anti-Cossacks and anti-clerical.

**Keywords:** national poetry, dumka, byronic heros, mother, testament.

Przedmiotem literatury porównawczej jest twórczość Słowackiego i Szewczenki. Poetów zawsze wiernych „domowej” Ukrainie znacznie więcej dzieli niż łączy. Idąc tropem występujących w ich twórczości motywów (np. Ikwa, relacje pańsko-chłopskie, matka), autorzy wskazują jak pojmowali oni dzieje Ukrainy, jak oceniali bratobójcze walki w XVIII wieku (koliszczyzna), które Szewczenko znał z opowieści ludu, a Słowacki z opracowań historycznych. Choć odmiennie pojmowali „swoją” Ukrainę, obaj są demokratami, a łączy ich krytycyzm – Słowacki bywa antysarmacki i antyklerykalny, Szewczenko – antykozacki i antyklerykalny.

**Słowa kluczowe:** poezja narodowa, dumka, postacie bajroniczne, matka, testament.

Tarasa Szewczenkę i Juliusza Słowackiego dotychczas badacze kojarzyli rzadko, najczęściej poprzez motyw koliszczyzny. Gruntownie przebadano związki Szewczenki z Mickiewiczem, natomiast ze Słowackim łączono go sporadycznie, by wspomnieć pracę Mychajło Moczulskiego pt. *Hoszczyński, Słowacki i Szewczenko jako spiwci Kolyivszczyzny* z roku 1936 czy artykuł Daniela Beauvois z roku 1999, poświęcony odmiennym ujęciom rzezi humanistycznej.

Brak polskich prac porównawczych można tłumaczyć nieznajomością języka ukraińskiego oraz tym, że w sensie artystycznym (formalnym) pokrewieństwo jest niezauważalne, nie licząc tego co typowe dla kanonu romantycznego. Można wskazać wspólne motywy (np.. pejzaż

stepowy, żurawie) czy podobną melodię „śpiewu”, ale na linii Szewczenko – Słowacki brak wzajemnych nawiązań. Nigdy się nie spotkali i chyba nie znali swoich utworów, bo obracali się w innych kręgach artystycznych (Petersburg, Paryż).

Co ważne, obaj tworzą po Byronie, Puszkynie i Mickiewiczu. Słowackiemu trudno pokonać Mickiewicza, natomiast Szewczenko jest wieszczem pierwszym i niekwestionowanym. Łączy ich Ukraina – dla obu inna, inaczej pojmowana i doświadczana. I chociaż obaj z prawobrzeżnej Ukrainy wyjechali (Słowacki jako dziecko wyjechał do Wilna, potem spędzał tylko wakacje u dziadków), dla obu ziemia rodzinna była najważniejsza. Ich biografie są nieporównywalne, bo jak porównać ciepłarniane dzieciństwo Słowackiego, jego studia i podróże czy emigrację paryską z wyjątkowo trudnym życiem Szewczenki. Pierwszy żywił się literaturą, drugi osobiście doświadczył szczególnego okrucieństwa losu. Choć ich drogi nigdy się nie spotkały, można wskazać miejsca, w których bywali, np. w 1845 roku, gdy Szewczenko współpracował z Komisją Archeograficzną i rysował zabytki historyczne, trafił do Krzemieńca, poznał Tadeusza Czackiego i zapamiętał Liceum Krzemienieckie (tu kiedyś uczył ojciec Juliusza, Euzebiusz Słowacki) jako „gniazdo buntowników” [12, s. XXVI]. Kolejnym śladem jest płynąca przez Krzemieniec Ikwa, której Słowacki nadał funkcję „rzeki rodzinnej” – jak Mickiewicz rzeka Niemen. Wszystkie polskie dzieci znają tę frazę ze sztambuchowego wierszyka:

Bo tam gdzie Ikwy srebrne fale płyną,  
Byłem ja niegdyś jak Zośka dzieciną:  
*W pamiętniku Zofii Bobrówny, [5, s. 138.]*

a w pieśni *V Beniowskiego* do Ikwy Słowacki odwołuje się w polemice z Litwinami. Z kolei u Szewczenki ten motyw pojawia się w poemacie *Warnak* (1848). Ponura opowieść starego warnaka zaczyna się właśnie od Ikwy:

[...] Wód niemało  
Uniosła Ikwa w sine morze.  
Było nad Ikwą siolo hoże  
(przeł. Józef Łobodowski) [15, s. 227].

Tytułowy bohater opowiada historię swojego życia. Jako dziecko bawił się z paniczami, przy nich nauczył się pisać i zobaczył inny świat, ale nigdy nie był na dworze dobrze traktowany. Rozbudzono w nim aspiracje, nie dając wolności. Gdy panicze poszli do wojska, wrócił do pracy w polu, a kiedy rządca uwiódł mu dziewczynę, uciekł ze wsi i został hersztem stuosobowej drużyny, wymierzającej karę złym panom. Zaczęło się od mordu na paniczach w dniu ich ślubu, a potem – jak obłąkany – sycił się zemstą przez trzy lata:

Kto panem zwał się, szedł pod nóż, -  
Bez miłosierdzia i bez gniewu  
Szerzyłem śmierć... [...]  
Zdarzało się na ostrej spisie  
W płomienie rzucić drżące dziecię  
Albo panienkę obnażoną  
Na końskim rozkrzyżujesz grzbiecie,  
*I puścisz w step...*  
*Warnak [15, s. 230].*

Historia warnaka to „streszczenie” trudnych relacji chłopsko-pańskich. Siolo nad Ikwą jest wylęgarnią zła. Szewczenko nazywa zbrodnię po imieniu, lecz pokazuje, że zbrodniarz jest ofiarą społecznej niesprawiedliwości. W porządku psychospołecznym opętanie zemstą jest umotywowane, w porządku etycznym, boskim, nie do przyjęcia. Samotny rozbitek opuszcza drużynę i dręczony poczuciem bezsensu, zamierza popełnić samobójstwo. Wychodzi z lasu i w tym momencie doznaje olśnienia – widząc jasne chramy Kijowa spotyka Boga, oddaje się pokucie. Ponieważ w poematach Szewczenki mściciele są opętani nienawiścią, uwagę odbiorcy przyciągają doznane krzywdy. Szewczenko nie odpowiada na pytanie „skąd zło”, nie powtarza romantycznych koncepcji historiozoficznych, według których ziemia jest areną walki sił boskich z szatańskimi. On wyraźnie wskazuje motywacje społeczne. Za krzywdy ludu odpowiedzialni są panowie i wspierający ich działania kościół katolicki:

Kiedyś byliśmy Kozakami,  
I nic o unii nie słyszeli,  
Na wolnych stepach, wolni sami,  
Brataliśmy się z Polakami  
[...]  
Aż przyszli księża i w imieniu  
Chrystusa Pana podpalili  
Nasz cichy raj, rozlali morze  
Łez i krwi ludzkiej, a sierotom  
Zadali śmierć męczeńską oto  
Ku jeszcze większej chwale Bożej

*Do Polaków*

(przeł. Jerzy Jędrzejewicz) [ 15, s. 214-216].

Słowacki urodził się na Wołyniu w mieście Krzemieniec, w roku 1809, w katolickiej rodzinie szlacheckiej, Taras Szewczenko – na Kijowszczyźnie, we wsi Morynka w powiecie zwinogradzkim, w roku 1814, w prawosławnej rodzinie chłopca pańszczyźnianego. Z różnicy między dworkiem i chałupą wynikają dalsze. Dzisiaj – używając kategorii modnej obecnie krytyki postkolonialnej, można by określić Polaków mianem kolonizatorów, dodajmy – po upadku powstania listopadowego, kolonizowanych przez Rosjan. W połowie XIX wieku, gdy Rosjanie przejęli majątki Polaków i zmienili prawodawstwo, szlachta polska jeszcze umocniła się w przekonaniu, że jej wielowiekowa obecność na tej ziemi ma charakter cywilizacyjnej misji. Polonizację rozumiano jako europeizację i wierzono w mit wspólnoty między Polakami i Rusinami. Przemiany polityczne w Europie (wojny napoleońskie), osłabienie systemu feudalnego w Rosji, poszukiwanie w kulturze ludowej tradycji narodowej – to wszystko sprzyjało budzeniu się uśpionej świadomości narodowej Ukrainy. Zainteresowaniu pisarzy polskich i rosyjskich bogatą kulturą ludową towarzyszy przywracanie pamięci historycznej i domaganie się praw społecznych. Pamięcią narodu są opowieści kobzarzy, prace historyków, np. znany Szewczenko, bardzo popularny traktat historyczny *Historia Rusów*, oraz twórczość pisarzy, którzy idealizują, poetyzują dzieje Kozaków<sup>1</sup>. Gdy ukraińscy pieśniarze śpiewają o wielkości i klęsce (kiedyś byliśmy wolni i szczęśliwi, a dzisiaj zginamy karki pod butem pana), zagrzewając naród do buntu przeciw pańskiemu uciskowi, Polacy – sami przewrażliwieni na punkcie wolności – widzą w tym zdradę „swojego” ludu. Wobec ekspansywnej polityki caratu, emancypację ukraińskich chłopów traktowano jako zagrożenie polskiej tożsamości. Po upadku powstania listopadowego (1831) szlachta traciła majątki, rodziny ubożały, chłopiały, ale wciąż utrzymywał się feudalny podział stanowy, tym bardziej, że żywił polski i ukraiński dzieliły nie tylko język i wyznanie, a przede wszystkim pamięć krwawych wydarzeń. Francuski historyk Daniel Beauvois, autor studium pt. *Trójkąt ukraiński*, wskazując rozdziew między mitologią i rzeczywistością, znakomicie pokazuje funkcję mitu kresowego – ufundowanego na przekonaniu o cywilizacyjnej wyższości łacińskiego Zachodu nad Wschodem – który przez wieki (do XX wieku) organizował wyobraźnię Polaków. Na temat stosunków polsko-ukraińskich jest wiele opracowań i tej kwestii rozwijać nie zamierzamy, warto jednak przypomnieć, że dla Słowackiego Ukraina zawsze była pojęciem topograficznym, społecznym i kulturowym [4].

Natomiast dla Szewczenki Ukraina jest pojęciem etnicznym. W *Kobzarzu*, jego pierwszym tomie poetyckim (1840), wybór roli poety narodowego wyraźnie określają: tytuł tomu oraz inicjalna inwokacja:

Dumi moi, dumi moi,  
Licho meni z wami

(Dumki moje, dumki moje,  
Smutny los mój z wami

(przeł. Stefan Żeromski) [15, s. 38].

Nazywając się kobzarzem (ludowym rapsodem) i autorem dum/dumek, poeta wychowany zarówno na folklorze, jak na europejskim romantyzmie, wyraźnie manifestuje związek z ludową tradycją. W programowym poemacie *Perebendia* (1839) – gdzie stary, ślepy kobzarz śpiewa „o

<sup>1</sup> Parę faktów: w 1667 podzielono Ukrainę na prawobrzeżną (włączoną do Rzeczypospolitej) i lewobrzeżną (do Rosji), o którą walczył Polska, Rosja i Turcja. Kiedy hetman lewobrzeżnej Iwan Mazepa ponosi klęskę (walcząc przeciw Moskwie ze Szwedami), Ukraina traci autonomię (koniec hetmanatu), a w roku 1775, gdy caryca zlikwiduje Sicz Zaporoską, masy kozackie zostają zamienione w chłopów pańszczyźnianych.

Łazarzu, o przeszłości Ukrainy, o Sawie Czałym, o zrujnowaniu Siczy, o Hryciu, szynkarce, topoli (...) ucieka od ludzi w step i tu, na mogile, w osamotnieniu śpiewa pieśń, której ludzie nie rozumieją i zrozumieć nie potrafią (...)” [15, s. XLV]– Szewczenko wskazuje tematykę swej twórczości i wybór romantycznego samotnictwa. Poeta – jak inni romantycy – wierzy w moc słowa, budzi miłość do ukraińskiej kultury, w poematach historycznych opowiada dzieje Kozaczyzny z nadzieją, że obudzi „ducha narodowego”.

Młody Słowacki swój związek z Ukrainą manifestuje publikując w roku 1826 *Dumkę ukraińską*. W odbiorze współczesnych tytuł musiał kojarzyć się z gatunkiem szczególnie przez romantyków nobilitowanym, traktowanym jako prosty i czuły wzór posępnej nostalgii za dawnością. W poetyckim „śpiewie” *Dumki ukraińskiej* wyraźnie słychać taką „melodię” zdań, która – mimo różnicy języków – przypomina wiersze Szewczenki:

Czemuś smutna, o dziewczyno?  
Czemuś smutna, Hanko młoda?...  
W cichym szczęściu dni twe płyną  
Jak ta czysta Dniepru woda; [5, s. 15].

Słowacki oplakuje los Kozaka Ruńki, skazanego „podobnie jak otaczający go świat bujnej ukraińskiej przyrody, na przedwczesną zagładę” [14, s. 13.]. Kreacja postaci i tragiczna koncepcja świata wskazują, że poeta idzie śladem Malczewskiego. Kolejne tytuły to *Piosnka dziewczyny kozackiej* (1829), w której bohaterka śpiewa o śmierci ukochanego oraz poemat-duma pt. *Żmija* (1831) – o kozackim hetmanie, człowieku o podwójnej tożsamości, Turku udającym Kozaka, który zdradził i Turków, i Kozaków. Pomijam bajroniczny, psychologiczno-egzystencjalny aspekt tej postaci, zwracam jednak uwagę na orientalizację kultury kozackiej, pełniącej ważną rolę w kształtowaniu jego wyobraźni.

Nacechowane tragizmem losy niektórych kozackich bohaterów, ich zbrojne zmagania z Tatarami i Turkami [autor] przedstawiał zawsze w aurze swojskości, nigdy zaś odległej czy obcej egzotyki. Również tradycję cerkiewno-bizantyjską traktował jako istotny element kultury rodzimej (odpowiednikiem Matki Boskiej Częstochowskiej byłaby Matka Boska Począjowska). W Kozakach widział „lud” [poep], związany z Polakami wspólną ziemią i historią, określane zatem mianem „polskich Kozaków (*Król Ladawy*). Ich dzieje, a zwłaszcza przesiedlenie nad Don, odczytywał w *Żmii* jako figurę losów polskiej emigracji politycznej w XIX wieku. [14, s. 14].

Świadectwem tego, że kozacko-ludowo tradycję (sarmacki ubiór przejmujący elementy orientalne, podobne zwyczaje, udział w ludowych zabawach) Słowacki traktował jako rodzimą, jest powieść *Król Ladawy*. Poeta ośmiesza tu adaptację wzorów francuskich czy łacińskich, sugerując, że na Podolu one się nie przyjmą, kłócą się bowiem z obyczajem, a także – wznoszą barierę pomiędzy dworem i gminem. Fantazje młodego Słowackiego są naiwne, bo nie dostrzegał ludowych procesów emancypacyjnych i odmiennej narodowości, trzeba jednak docenić znakomicie pokazaną kulturową złożoność Ukrainy, to zderzenie Wschodu z Zachodem. Jego Kozak jest rycerzem-poetą, „duszę” ma waleczną, dziką i rozdartą, zawsze czuje więcej niż inni i coś gna go w nieznanne. Tworząc literaturę narodową, Słowacki starał się zastąpić klasyczne kulturowe uniwersum pierwiastkiem rodzimym, lokalną kulturą ludową, „swoistym <kozackim średniowieczem> literackim oraz kulturą szlacheckiego dworu” [14, s. 21].

W twórczości Słowackiego i Szewczenki – dwu poetów narodowych, szukających racji istnienia zagrożonych narodów własnych, wspólnie ciemiężonych przez carat – znajdujemy odmienne obrazy kozaczyzny. Nie ma obiektywnej narracji, każda historia jest opowieścią, interpretacją faktów. Ich wybór i artystyczne przetworzenie zawsze służy jakiejś intencji – psychologicznej, społecznej, politycznej. Intencje Szewczenki są czytelne, bo adresatem jego twórczości jest naród wychowany na wzorcach ludowych. Szewczenko twórczo przetwarza ludowe pieśni, nie mnoży narratorów, nie komplikuje fabuły, nie nadużywa metafory, stara się być realistą. Natomiast Słowacki – wychowany w artystycznym salonie, piszący dla uczestnika kultury sarmackiej, gustującego w „rozwichrzonym” polskim baroku – mówi metaforą, komplikuje fabuły, konstruuje postacie zagadkowe, niejednoznaczne. Jego twórczość zawsze budziła spory, bo tzw. intencji czy „przesłań” Słowacki raczej nie ujawnia<sup>1</sup>. Stałymi elementami Ukrainy Słowackiego są ból i smutek. W marzeniach więźnia Szewczenki, w jego snach o ziemi rodzinnej (z ostatniego okresu) zdarzają się idylliczne obrazy:

<sup>1</sup> Powstało wiele opracowań na temat recepcji twórczości Słowackiego – odczytania „narodowców” i demokratów dzieli przepaść, inaczej czytano go w różnych okresach (międzywojnie, czas okupacji, PRL, dzisiaj).

W ogródku chatka strojna w kwiecie,  
Jak dziewczę stoi, a het, het,  
Modrą się wstęgą rozpościera  
Szeroka, wodna, przestrzeń szczerą,  
To świeci, płonie – ojciec Dniepr.  
A dalej widzę: w sadzie chłodnym,  
Pod wiśnią, w cieniu jej łagodnym,  
Siostra najmiłsza patrzy w dal

*Do siostry. Z ostatnich lat życia*

(przeł. Włodzimierz Słobodnik)

[15, s. 316.]

W twórczości Słowackiego nie znajdziemy tak „jasnych” pejzaży, z Ukrainą zawsze wiąże się pesymizm – smutek, pogrzeb, żal. Jego kozaccy bohaterowie – piękni, utalentowani, zakochani w wolności, znajdują się na pozycji z góry przegranej, rodzą się w złym czasie, są skazani na śmierć. Nie podzielimy opinii badaczy zarzucających Słowackiemu sztuczność (nic tu z obserwacji, wszystko z literatury), pejzaże Wołynia kształtowały jego wyobraźnię, folklor ukraiński był integralnym elementem polskiej kultury kresowej. „Swoją” Ukrainę poeta rzecz jasna mitologizował, pisał o niej tak, jak w danym momencie ją odczuwał. Brał z folkloru pewne wątki czy motywy i przetwarzał na własny użytek. Dumka cieszyła się ogromną popularnością w każdym dworku szlacheckim, nie tylko na Ukrainie, np. król Jan Sobieski z jednakim upodobaniem słuchał francuskiej kapeli i „dum kozackich śpiewanych przez bandurzystę” [11, s. 168.].

O tym jak ważny był dla Słowackiego Krzemieniec, świadczą liczne motywy ukraińskie w jego twórczości (znakomicie przebadane) oraz korespondencja. Kochał Ukrainę jak Mickiewicz Litwę, była nie tylko jego miejscem rodzinnym (pejzaż, mity, folklor ukraiński, domowa kultura krzemienieckiego dworku Januszewskich), ale też – mitem zakorzenionym w romantycznej apoteozie Kozaka. Właśnie ten mit – już rozpowszechniony na Zachodzie – po pierwsze różnił go od wileńskiego konkurenta, po drugie korespondował z jego prywatnym zapotrzebowaniem na postać bajronicznie rozdartą, tajemniczą, o niepewnej tożsamości. Ponieważ mieszkańcy Dzikich Pól byli ludźmi wolnymi (początek Kozaczyzny wiąże się z ucieczką od pańszczyzny i prześladowań religijnych), dla romantyków Kozak stał się symbolem wolności, a step – figurą nieskończoności. Oprócz tradycyjnie romantycznych znaczeń, Słowacki wyposaża swoich kozackich bohaterów w cechy, których w świecie przedstawionym brakuje innym postaciom. Taką postacią jest np. Mazepa, hetman lewobrzeżnej Ukrainy, który w młodości był dworzaninem króla Jana Kazimierza<sup>1</sup>.

Wzmiankując o tragedii *Mazepa* (z 1839), jednym z najlepszych dramatów Słowackiego, wypada krótko scharakteryzować europejski mit Mazepy z uwzględnieniem odmiennych wyobrażeń zachodnio- i wschodnioeuropejskich. Choć Mazepa jest obecny w malarstwie, pamiętnikach i literaturze XVIII wieku, to dopiero romantyzm tworzy mit Mazepy (promieniowanie poematu Byrona *Mazepa* z roku 1818). Zachód przedstawia Kozaka w bezmiarze ukraińskich stepów, jako „jeźdźca, nagiego młodzieńca przywiązanego na wznak do dzikiego rumaka – orientalny fantazmat, w którym zbiega się projekcja wolności i jej zagrożenia” [3, s. 102.], natomiast w sztuce wschodniej Mazepa występuje jako starzec i ma cechy postaci historycznej, z tą różnicą, że dla Rosjan, jako przeciwnik Piotra Wielkiego jest zdrajcą, a w ukraińskim folklorze (podobnie jak u dekabrysty Rylejewa) uosabia wartości, które niosą nadzieję wyzwolenia. Wiele lat później ten trop podejmą historycy i powieściopisarze, ale w czasach, gdy tworzył Szewczenko, hetman Mazepa nie był kierunkowskazem politycznego zaangażowania. Postać Mazepy pojawia się w utworach z drugiej połowy lat czterdziestych: *Wielki loch. Misterium (Velykyj loch)*, *Rżawiec (Irżavec)*, *Mnich (Čerdec)*. Wieszczy osadzony w więzieniu mocniej niż inni odczuwa nieszczęsny los swoich braci. Wspominając śpiewy kobzarzy, wymienia różnych „katów”, analizuje splot wydarzeń, które zdecydowały o wymiarach klęski.

Śledząc obecne zarówno u Szewczenki jak i Słowackiego postacie bajroniczne, można szukać podobieństw pomiędzy identycznie zatytułowanymi poematami: *Mnich*. Prototypem

---

<sup>1</sup> „Od 1696 poplecznik Piotra I, wspomagający Augusta II w walce ze Szwedami. W 1705 wraz z częścią starszyny kozackiej przeszedł na stronę Karola XII. Po klęsce pod Połtawą zbiegł do Bender na terytorium Turcji i tam zmarł.” – przypis do: T. Szewczenko, *Wybór poezji*, dz. cyt., s. 210-211.

bohatera *Mnicha* (podtytuł *Powieść wschodnia*) Słowackiego jest Giaur. Mnisi kaptur skrywa Araba marzącego o bezkresnym stepie. Kreując jednostkę zbuntowaną, samotną, wrzuconą w sytuację bez wyjścia (konflikt religijny prowadzi do konfliktu moralnego) Słowacki pisze o sobie, obrazuje typowo romantyczny dramat psychologiczny, wyraźnie przeciwstawia naturę bezdusznym obrzędom:

Modlą się za mnie, lecz nawet pozoru  
Nie ma boleści... Zimne mnicha serce!  
I modły zimne jak mury klasztoru!...

Nieście mnie w stepy, tam szukać grobowca;

[...]

Tam drzewa czują – tu ludzie jak głązy. [7, s. 136.]

Natomiast Szewczenko sięga po temat historyczny. Bohaterem ukraińskiego *Mnicha* jest Semen Palij, walczący pod Połtawą przeciwko Szwedom i Mazepie, który wcześniej „snuł plany przyłączenia prawobrzeżnej Ukrainy do Polski. Iwan Mazepa, jeszcze wierny rosyjskim władzom, kazał go aresztować i wydał carowi (1705)” [12, s. LXXXVIII.]. Według historyków Palij mnichem nie był, poeta oparł się na przekazie ludowym, wykorzystującym fakt, że Kozaka pochowano w klasztorze pod Kijowem. Ludowy narrator przedstawia go jako „niedobitego w boju” Zaporozzca, który chowa się w klasztornej celi, by pokutować za grzechy, wspominać życie i czytać Pismo Święte:

I Siczą zda się cela cicha,  
Bractwo ożywia się od nowa  
I sam pan hetman, niczym sowa,  
Zagląda prosto w oczy mnicha. [12, s. 219.]

Święta księga nie przynosi mnichowi ukojenia, wciąż jest emocjonalnie rozdarty. Przeczuwa, że wszystko przepadnie i nikt nie wspomni jego ofiary, ma zatem poczucie straty i klęski. Nocą duma nad sensem istnienia, a rankiem modli się za Ukrainę. Iwan Mazepa pojawia się tu mimochodem, jako „sowie” wspomnienie dawnych czasów. Nie inaczej, też mimochodem wspomni Mazepę postać z poematu *Wielki loch* – dusza, pokutująca za to, że

[...] carowi moskiewskiemu

Konia napoiła  
W Baturynie, kiedy wracał  
Do Moskwy z Połtawy.

Dusza mówi:

Jam leżała wśród umarłych  
Tam w pałacu samym  
Mazepowym... A koło mnie  
Trup siostry i mamy –  
Jak objęły się zarżnięte,  
Kiedy jeszcze żyły...  
*Wielki loch* [12, s. 117.]

Szewczenko, który przed rokiem 40. sławi narodowych bohaterów Ukrainy (Iwan Pidkowa, Taras Triasyła czy Maksym Zaliźniak) [13, s. XCVII, LVII, LXXX.], Mazepie nie poświęcił ani jednej strofy. I ten gest pominięcia jest znaczącym wyrazem stosunku autora do postaci hetmana. Ludowy narrator opowiada:

Dokonali kiedyś Szwedzi  
Wielkopomnej sprawy:  
Uciekali wraz z Mazepą  
Do Bender z Połtawy;  
A za nimi Hordijenko...  
*Rżawiec*  
(przeł. Czesław Jastrzębiec-Kozłowski) [15, s. 210-211].

Oceniając wypadki historyczne skazujące naród ukraiński na nędzę, już na wstępie powiada, że przegrana Kozaków jest efektem podziału na skłócone stronnictwa, np. Kość Hordijenko był zwolennikiem Mazepy, a Semen Palij, pułkownik fastowski, dawniej związany z Polską, pod Połtawą walczył po stronie Piotra I<sup>1</sup> [17]. Kozacy są podzieleni, skłócenie, nie ufają współbraciom, którzy dawniej walczyli po stronie polskiej, i co ważne, nie słuchają głosu mądrej matki – czytamy w poemacie *Rżawiec*. W sensie dosłownym chodzi o matkę Hordijenki, w sensie symbolicznym – o inne matki: usianą grobami ukraińską ziemię i Matkę Boską. Dla Szewczenki postać matki (podobnie jak dla Słowackiego) ma znaczenie fundamentalne. Motyw Matki, dobrze opracowany, zasługuje tu bodaj na wzmiankę – jako element łączący obu poetów. Wcześniej osierocony Szewczenko stale rozmawia z Matką Boską, Słowacki pisze piękne listy do Salomei Becu. Za matką Hordijenki (koszowego atamana Zaporoskiej Siczy), zwolennika Mazepy, z pewnością stoi Matka Boska. Mówiąc w imieniu męczenników niosących swój „krzyż-kajdany”, często zwraca się do Matki Bożej z prośbą, by dała im siły. Zob. *Maria (Wstęp do poematu)* pisanego w roku 1859. [15, s. 317]. Matka radziła jedność. Gdyby między Kozakami panowała zgoda – mówi Szewczenko – gdyby pogodzono Mazepę z Semenem Palijem, można było Szwedów pokonać i zachować wolność. Bitwa pod Połtawą była momentem ostatecznym, od tej klęski zaczyna się upadek Kozaczyzny. Uciekając na Krym, Kozacy wiozą ze sobą tylko ikonę Matki Boskiej, do której ukradkiem zanoszą modły w namiocie (bo chan zabronił budować cerkiew).

Gdy naszych dotknął klęski bicz,  
Gdy opuszczali zaporoską  
Ziemię – Wielki Łuh i Sicz,  
Zabrali z sobą Matkę Boską  
A więcej już nie wzięli nic.  
Do Krymu ją ponieśli z troską –  
Na nową – żal się Boże! – Sicz!  
po wiekach niedoli w Rżawcu: *Rżawiec* [15, s. 211-212].

Nazwisko Mazepy wiąże się tu z konkretnym epizodem, wyznaczającym kres niepodległości. Od Bender – w opowieści ta miejscowość jest punktem zwrotnym w dziejach – Kozacy popadają w niewolę; naprzód „wziął ich w kabałę Tatar”, potem będą gnębić magnaci, Rosjanie i Lachy. Powołując się na kobzarzy, którzy śpiewali o wojnie, o zbrodni i „srogich karach, co przypadły nam od Lachów” i Rosjan, narrator koncentruje się na tym, co działo się „po Szwedach”, ile krzywd lud doświadczył po klęsce Mazepy:

Tego, oniemiał  
Z krwawej grozy, nie śmia wyznać  
Ślepe nieboraki!  
Tak to jak wojewodowie,  
Piotrowe sobaki,  
Zagryźli.

Jedyną pociechą zniewolonych jest wiara, w niej tli się nadzieja na odmianę losu. Z czasem Szewczenko coraz częściej szuka ocalenia w modlitwie i poetyckim „słowie prawdy”, płynącym od Boga. Inaczej niż Mickiewicz, który próbuje nadać sens klęsce przez ofiarę krzyża („Polska Chrystusem narodów), Szewczenko – jak Słowacki (obaj – heretycy)<sup>2</sup> – łączy wiarę z rewolucyjnymi dążeniami ludu. Nad losem zmarłych i żywych – losem Zaporozców w „krymskiej obczyźnie” oraz tych, ginących w moczarach Piotrogradu – zawsze płacze Matka Boska, cudowna ikona, do której Ukraińcy zanoszą modły. Jeśli wzruszony jej łzami Pan Bóg zmiążdżył Piotra (dzięki czemu brać kozacka mogła wrócić na hetmańszczyznę), to można mieć nadzieję, że modlitwa pomoże odbudować narodową świadomość. Opowieść o ikonie, w której mimochodem pojawia się Mazepa, kończy się płaczem niepokieszonej Matki Boskiej:

<sup>1</sup> Na temat narady w Fastowie, powstania Palija i sprawy Mazepy zob. Władysław A. Serczyk, *Historia Ukrainy*, Ossolineum, Wrocław 2009, s. 134 i dalsze.

<sup>2</sup> Nazywając ich heretykami, mam na uwadze Słowackiego „kościół bez Boga” (taka opinia, za Mickiewiczem, utrzymywała się w paryskich kręgach emigracyjnych), jego stosunek do papieża (np. w *Kordianie*) a także mistyczną koncepcję genezyjską. Szewczenko też brak chrześcijańskiej pokory, nie tylko wówczas, gdy opiewa mścicieli i rozgrzesza zbrodnie, ale również w późniejszych utworach.



Postawili go we Rżawcu  
W świątyni. Tam ona  
Dotąd wciąż za kozakami  
Łka niepocieszona (s. 208)

Są jednak wiersze, w których poeta, modląc się o przebudzenie narodu, daje nadzieję na odrodzenie. Szewczenko najwyraźniej nie darzył Mazepy sympatią. Najbardziej bolała go krzywda pańszczyźnianych niewolników, więc najwięcej uwagi poświęcił powstaniu chłopskiemu z 1768 roku. Miał wiele zastrzeżeń do żyjącej po pańsku starszyny kozackiej. Hetmani i atamani koszowi zgromadzili wielkie majątki, np. „do Mazepy należało ok. 100 000 chłopów ukraińskich [17, s. 159.]. Otóż, w kontekście romantycznej mody na Mazepę, wypada zauważyć, że Szewczenko hetmana prawie pomija, natomiast Słowacki w dramacie *Mazepa* (1839) tworzy postać literacką, która ma niewiele wspólnego z rzeczywistością<sup>1</sup>.

Mazepę, jako pazia polskiego króla, przedstawia Słowacki z dużą sympatią, w przeciwieństwie do polskiej szlachty. Antysarmackie ujęcie XVII wiecznych Polaków jest tu zauważalne od pierwszej sceny, w której Wojewoda z okna obserwuje polskie warcholstwo, czyli awanturę na zamkowym dziedzińcu, gdzie dwie frakcje głośno spierają się o to, który z dwu marszałków jest ważniejszy, który pierwszy powinien wejść do przedsienia. Na moment przed pojawieniem się Mazepy na scenie dramatu, poznajemy twórcę jego czarnej legendy, Jana Chryzostoma Paska – „slicznego mówcę”, witającego króla „wierszem makaronicznym”. Rozwijająca się akcja dramatu unieważni plotki, głoszące, że Mazepa – oszust, wielkim uwodziciel i wróg kobiet – „kochanek włosami kazał wypchać siodło” [6, s. 196, w.105.].

W pierwszym akcie jest on dowcipny, czarujący, pełen fantazji i wewnętrznego smutku. Mówi: „nie mam już w nic wiary, serce moje mętne” (I, scena IX, w. 191), w kolejnych okazuje się odważny i szlachetny, umie dochować tajemnicy, w każdej sytuacji zachowuje się godnie i nie korzysta z okazji sprzyjających ratowaniu życia. Gdy Zbigniew wzywa go na pojedynek, Mazepa nie wyciąga szabli, lecz broni się słowami:

Mości rotmistrzu, jestem syn kozaczy,  
Bić się umiem – lecz wcale nie czuję ochoty  
Tłuc ojca turkusówką w syna pancierz złoty;  
Ani wojewodzina, co jak róża młody,  
Zabiwszy, uciec z zamku koniem Wojewody [6, s. 225]

Mazepa to rycerz bez skazy: wybacza zdradę królowi, dla ratowania honoru kobiety (choć jest niewinny) pozwala żywcem zamurować się, zabiega o przyjaźń Zbigniewa... Lepiej tę postać na użytek melodramatu, Słowacki wyidealizował pazia dla kontrastu z królem czy Wojewodą. Literacki Mazepa w niczym nie przypomina postaci historycznej, aluzyjną zapowiedzią hetmańskiej przyszłości są tylko słowa Cyganki, która niegdyś wróżyła mu władzę. Można czytać to dzieło używając różnych kluczy interpretacyjnych. Choć literacki paź niewiele ma wspólnego z postacią rzeczywistą, warto zauważyć jak Słowacki rozkłada akcenty. „Syn kozaczy” – mimo, że przegrany i oszukiwany – jest tutaj równy szlachcie (pełni funkcję dworzanina, może się pojedyńkować), sprytny, dobry, widzący więcej niż inni. A taki obraz przełamuje schemat Kozaka stepowego, dzikiego, usytuowanego z dala od europejskiej cywilizacji. Co więcej, ignorując popularny mit Kozaka, Słowacki tworzy postać, na tle której lepiej widać wady innych bohaterów dramatu. Od Wojewody – feudalnego pyszałka i okrutnika – znacznie bliższy mu jest Mazepa. Na szlachecką obyczajowość i przeszłość polityczną Polski poeta patrzy z dystansu, a „swoją” Ukrainę wypełnia literackimi fantazmatami.

Rekapitułując, w poezji Szewczenki drobne wzmianki o Mazepie aluzyjnie przywołują fakty historyczne, z kolei dramaturg Słowacki podejmując modny romantyczny topos, nie dba o realia, dworski epizod Mazepy rozwija zgodnie z własną fantazją, na potrzebę skomplikowanej intrygi w stylu A. Dumasa.

Ważnym tematem historycznym, dla obu narodów wyjątkowo bolesnym, są bunty przeciw polskim panom: w XVII wieku kozacko-chłopskie powstanie, w 1768 roku tzw. koliszczyzna<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> To tragedia rodzinna. W młodej żonie Wojewody kocha się pasierb, który zdążającego do macochy króla w płaszczu Mazepy bierze za jego pazia...itd. Mazepę wplątał Słowacki w intrygę dworską utrzymaną w konwencji Alexandre Dumasa. Dworzanin przyjmuje na siebie winę króla i przypadkiem staje się sprawcą serii nieszczęśliwych wydarzeń.

<sup>2</sup> Zob. podrozdział *Koliszczyzna* w książce Władysława A. Serczyka *Historia Ukrainy*, dz. cyt., s. 151 i dalsze.

Krwawe zdarzenia XVIII-wieczne Szewczenko znał z pieśni ludu i opowiadań dziadka, natomiast Słowacki czerpał wiedzę z dostępnych mu opracowań. Trudno też pominąć znany obu poetom *Zamek kaniowski* Seweryna Goszczyńskiego. Wydany w roku 1828 (przed powstaniem listopadowym) był pierwszym polskim utworem burzącym idylliczny obraz Ukrainy, ukształtowany przez polskich twórców tzw. „szkoły ukraińskiej”.

Można polemizować z tezą Daniela Beauvois, że Szewczenko i Słowacki są „naśladowcami” Goszczyńskiego [1, s. 22.], ale istotnie, *Hajdamaków* Szewczenki – krótkie opowiadanie wierszem z 1841 roku i *Sen srebrny Salomei* – dramat Słowackiego z roku 1844 łączą z *Zamkiem kaniowskim* romansowe komplikacje szlachecko-kozackie oraz poziom makabry. Nikt przed Goszczyńskim nie próbował szukać przyczyn rzezi, on pierwszy objął mściciela współczującym okiem i pokazał tragiczny obraz chłopca. Po Goszczyńskim droga była przetarta, ale ponieważ zmieniła się sytuacja polityczna (emigracja popowstaniowa, rządy Bibikowa), dla Polaków ważniejsze były kwestie polsko-rosyjskie, a po drugie – polskie ziemiaństwo traktowało chłopów jako stan, a nie odmienny naród. W tym kontekście dramat Słowackiego – w odbiorze bardzo trudny, wizyjny, niejednoznaczny – zasługuje na szczególną uwagę.

W utworze Szewczenki wyraźnie słychać głos narratora. Wobec krwawych wydarzeń z 1768 roku zajmuje on stanowisko zgodne z ukraińską wizją historii. Rzeź humańska to akt zemsty i bezradności ukraińskiego ludu, za co odpowiedzialni są okrutni ziemianie i kościół katolicki. Przyczynę słusznego gniewu widzi Szewczenko w nietolerancji religijnej oraz słabości polskich władców (od Batorego do Poniatowskiego), oni bowiem pozwolili polskiemu ziemiaństwu na niewolenie ludu w majestacie prawa, w ramach tzw. „złotej wolności szlacheckiej”. Autor *Hajdamaków* wyraźnie wskazuje przyczynę rzezi. Biorąc odwet za lata upokorzeń, zbuntowany lud nie daruje nawet dzieciom swojego przywódcy (Gonta zabija własnych synów, bo ich matką jest Laszka). Rozwścieczony tłum – dziki, okrutny, niesyty zemsty – żąda wymordowania wszystkich potencjalnych mścicieli. Szewczenko opowiada, by przetrwała pamięć, nie jest jednak apologetą tych okropności. Z jednej strony – wskazując społeczno-religijne przyczyny konfliktu, potworną zemstę ludu rozumie, ale z drugiej ubolewa nad bratobójczą walką dzieci dawnych Słowian. Zanim pojawi się nadzieja, nie widząc szansy na odmianę losu, oplakuje kozackie mogiły.

W twórczości Słowackiego temat bratobójczych walk – obecny w poemacie *Beniowski* (pisany w latach 1840-1846) i dramacie *Sen srebrny Salomei* – został nieźle opracowany, jednak w wielu kwestiach badacze nie są zgodni, bo i materiał literacki wyjątkowo trudny (wielogłos postaci, dystans narratora, wizyjność, parafrazy, ironia, a także – godne uwagi uzupełnienia, luźne fragmenty, wcześniejsze redakcje tekstu), i ocena historycznych zdarzeń zmienia się wraz z myślą poety, która konsekwentnie ewoluuje w stronę mistyki genezyjskiej. Widać to np. w tekście *Próby zespolenia „Beniowskiego” z „Królem-Duchem”, we Fragmentcie I odmiennego ciągu dalszego Pieśni VI* [8, s. 381-382, w. 85-89.]:

Aniela z dziwną kochanki rozpaczą  
Doszła, do czego świat po objawieniach  
Dojdzie, że świat ten jest duchów robotą,  
Prac naszych wieczną księgą... z klamra złotą  
Zamkniętą przez Chrystusa.

W V pieśni *Beniowskiego* Swentyna, siostra Kozaka Sawy, który „chciał [...] się mieczem wyrąbać na panka” [8, s. 110, w. 267.], mówi tak:

Oj! nalatała się ja po kurhanach!  
Oj! nakarmiła się gorzką kaliną!  
Jak jemioluszka! była ja przy panach!  
I była między chłopami caryną!  
A wszystko smutno! – chodzę jak w kajdanach,  
Ni ojca, ani matki na tym świecie!  
Groszów zebrała co? – taj wiatr rozmiecie!” [8, s. 111, w. 294-300.]

W twórczości Słowackiego motyw koliszczyzny powraca wielokrotnie, a ocena wydarzeń jest zależna od postaci, która dane słowa wypowiada (Polak patriota, pół-Polak/pół-Kozak, chłop ukraiński), np. Książd Marek oplakuje zagładę narodu z patosem :

Czy nie wiesz o tym, że na Ukrainie  
Zaczęła się rzeź i szlachty wyróżnienie?  
Pod święconymi nożami krew płynie;  
Pop otwiera pierś, a chłop daje cięcie  
W bijące serce. Cały naród ginie  
Jak w zapalonym przez Boga okręcie; [8, s. 57, w. 659-694. ]

Narrator *Beniowskiego*, w oparciu o fakty [18, s. 88.], przywołuje obrazy zemsty, od których wieje zgrozą:

Dalej ujrzyście zapalone miasta,  
Szlachcica z Żydem, z psem, na drogowskazie  
Wiszących [...] [7, s. 59, w. 731-733]

ale w wierszu *Do autora „Trzech psalmów”*. *Odpowiedź na „Psalmy przyszłości”* *Spirydonowi Prawdzickiemu* Słowacki kojarzy bunt ukraińskich chłopów z Kilińskim – plebejskim przywódcą polskiego zrywu narodowego, jakim było powstanie kościuszkowskie (1794).

Tutaj „kosy ukraińskie” są przejawem aktywności ducha-wiecznego rewolucjonisty:

A ty drżysz przed pierśią gminu,  
Drżysz, gdy błysnie Bóg z człowieka,  
Drżysz, gdy kos cię ukraińskich  
Długi, smętny brzęk zaleci,  
Drżysz, gdy w marzeń mgłę zaświeci  
Groźna, stara twarz Kilińskich. [4, s.196]

W sytuacji żałoby popowstaniowej, Słowacki jako poeta narodowy, piszący na emigracji, zafascynowany postacią Księdza Marka nie mógł przyklasnąć ukraińskim zrywom ludowym, a jednak starał się ten gniew rozumieć. Rozwój wydarzeń w dramacie *Sen srebrny Salomei* pokazuje, że w zbliżeniu ludu ukraińsko-ruskiego i szlachty polskiej przeszkadza świadomość stanowa i szlacheckie poczucie honoru. Przyjaźń czy małżeństwo są niemożliwe, chyba, że łączą się rody już spolonizowane (jak Wiśniowieccy). Ponieważ w dramacie słyszymy głosy różnych osób, trudno jednoznacznie określić stanowisko osoby autora. Zdaniem Hryhoryja Hrabowicza i Stanisława Makowskiego dramat „kończy się autorskim uznaniem ostatecznego rozdziału Polaków i Ukraińców, jako niezależnych od siebie narodów” [Jewhen Nachlik, *Ukraińskie i polskie elementy w „Śnie srebrnym Salomei” Juliusza Słowackiego*. W pracy zbiorowej *Słowacki i Ukraina*, dz. cyt., s. 63-64.], zdaniem Aliny Kowalczykowej Słowacki widzi w Ukraińcach etniczną odmianę polskości, w przeciwieństwie do obcych Rosjan. Z kolei Jewhen Nachlik uważa, że problem narodowej odrębności i państwowej niezależności Ukraińców nie był dla Słowackiego ważny. Ważniejsze było to, co może dać Ukraina, jej duch narodowy, dla udoskonalenia ducha polskiego, któremu poeta oddawał w perspektywie rolę przewodnią, nie tylko w słowiańskim, ale i chrześcijańskim świecie [3, s. 65].

Patrząc na *Sen srebrny Salomei* z perspektywy *Króla Ducha*, w pełni podzielamy opinię Nachlika i podobnie jak on interpretujemy słowa:

Ach! Ukrainy nie będzie!  
Bo ją ci ludzie na mieczach rozniosą.  
[...]  
Ach koniec Ukrainie!  
Bo się sztandar szlachecki na kurhanach rozwinie [9, s. 194, w. 583-590].

Do tragedii dziejowej dodał Słowacki historię romansową (wodzem hajdamaków jest zakochany w Salomei Semenka) i wypełnił dramat potwornościami (sny, wizje, proroctwa), których dopuszczają się obie strony konfliktu. Podkreślam, nie jedna, ale obie strony – i szlachta, i chłop. Dla Słowackiego zwycięstwo patriotycznej szlachty oznaczało koniec jego „rodzinnej” Ukrainy, z jej niepowtarzalną kulturą szlachecko-kozacką. W nostalgicznym zawołaniu „Ach! Ukrainy nie będzie!” zawiera się przekonanie, że pomiędzy polską szlachtą i ukraińskim chłopstwem wykopano przepaść. Wzajemne zbrodnie przekreśliły szanse porozumienia i dlatego wspólnej Ukrainy już nigdy nie będzie. Ale... – jak trafnie zauważa Nachlik – Wernyhora „odchodzi w step, nie dając odpowiedzi na pytanie, co zdarzy się w przyszłości między Ukrainą i Polską, lecz obiecuje powrócić” [3, s. 67.]. Zapowiedź czegoś, co wydarzy się w przyszłości stawia interpretatorów wobec zagadkowego powrotu, który można

interpretować kluczem mistycznym, psychologicznym, socjologicznym<sup>1</sup>. Jeśli Słowacki daje nadzieję na poprawę wzajemnych relacji, to raczej w planie dziejów ducha, bo wydaje się to mało prawdopodobne, by poeta przewidział świat, „w którym nie ma stanowych przywilejów, nierówności i uprzedzeń” [3, s. 67]. W *Zamku kaniowskim* Seweryna Goszczyńskiego ludowa rewolta prowadziła do rozpadu, nicości, pustki, natomiast Słowacki nadaje jej sens mistyczny. W jego wizji genezyjskiej (*Genesis z Ducha*) o postępie decyduje duch – twórczy rewolucjonista. Jeśli w przyszłość prowadzi wybitna jednostka, w proroctwie Wernyhory można dostrzec zapowiedź odrodzenia się wielkiego ducha kozaczyzny.

Taras Szewczenko – podobnie jak Słowacki – umie krytycznie spojrzeć na trudne dzieje Ukrainy. W poematach wielokrotnie wypomina swary, niekonsekwencje, zdrady, brak jedności, a przede wszystkim butę kozackich „podpanków” i brak realizmu. W wierszu pt. *Do umarłych i żywych i nienarodzonych rodaków moich na Ukrainie i nie na Ukrainie mój list przyjacielski* (z cyklu *Trzy lata*), opatrzonym mottem z *Listu pierwszego bł. Jana Apostoła IV* prosi „złą dziatwę”, by się opamiętała, przestała roić o sławie i mamić prostych ludzi fałszywym słowem. Ironicznie wypowiada się o modzie na słowianofilstwo (zjednoczenie Słowian pod berłem Rosji) i zarzuca rodakom, że nie dbają o własną kulturę:

Mowę wszystkich już słowiańskich  
Narodów umiecie,  
Nie zdążywszy jeno własnej poznać,  
*Do umarłych i żywych...* [15, s. 173].

A jednak przepowiada, że kiedyś Ukraińcy będą mówić w swoim języku. Z dystansem jednak traktuje kozackie marzenia o sławie i mity bohaterskie. „Jasny” mit wolności – która „rosła bujnie, / Kąpała się w Dnieprze, / Spała w górach, wolnym stępem/ Przykryta w najlepsze!” [15, s. 174] – często zderza z rzeczywistością. Bolesnym rewersem mitycznej przeszłości są dalsze słowa tego wiersza:

We krwi się kąpała ona,  
A spała na kupach,  
Na kozackich trupach wolnych,  
Okradzionych trupach

Trzeźwo patrząc na pretensje do sławy i zmitologizowany obraz Kozaczyzny, Szewczenko radzi, by każdy indywidualnie, we własnym sumieniu, zadał sobie pytania: Kim jest? Co go niewoli? Jakich ma bohaterów i duchowych ojców?

A ujrzycie, czym są wasze  
Brutusy! – Ladaco,  
Podnóżki, sługi, Moskwy śmiecie;  
Warszawskim błotem – wasze pany,  
Jaśniewielmożne te hetmany  
[...]  
A chwalicie się, że Polskę  
Zwaliliśmy sami?  
Polska padła, tak! Lecz zgniotła  
I was pod gruzami.  
*Do umarłych i żywych...* [15, s. 175].

Zarzucając rodakom pychę, a hetmanom i przywódcom czepianie się pańskich klamek, poeta deprecjonuje mit, by otworzyć im oczy na rzeczywistość. Akcenty antypolskie, bardzo mocne w *Hajdamakach*, z czasem słabną<sup>2</sup>. Jeśli mówimy, że Słowacki jest antysarmacki i antyklerykalny, to Szewczenko – *per analogiam* – bywa antykozacki i antyklerykalny. Oczywiście nie stosuje on literackich gier, nie zakłada masek, najczęściej (wyluczając poematy

<sup>1</sup> Podobnie jak w *Księdzu Marku*, romantyczna „duchologia” wiąże się tutaj z wizją socjologiczną. Po klęsce zostają „ludzie nowi” – jak Sawa. Zob. Marta Piwińska, *Wstęp do: Juliusz Słowacki, Ksiądz Marek*, Ossolineum, Wrocław 1991, s. CXVI.

<sup>2</sup> Po pierwsze Szewczenko utrzymuje przyjacielskie stosunki z polskimi zesańcami, po drugie pod wpływem lektur i rozmyślań religijnych zmienia się jego refleksja historyzoficzna.

wizyjne i misteryjne) mówi do współziomków wyraźnie, słowem mocnym i prostym, a z biegiem lat coraz częściej parafrazuje teksty biblijne. W twórczości lat ostatnich myślenie Szewczenki przenika duch Pisma Świętego. Trzymając się opatrnościowej wizji świata, nie stara się zrozumieć boskich decyzji, nie pyta za co cierpią niewinni. Nadzieję znajduje w wierze, godzi słowiańskie braterstwo z ideą miłości i wybaczenia.

Romantyzm jest spirytualny – i chociaż bohaterów naszego tekstu tak wiele dzieli, odzyskanie utraconej wolności obaj uzależniają od Ducha. Wszystko jest z Ducha – mówi Słowacki, a będąc poetą narodowym, w mistycznym traktacie łączy naukę genezyjską z Polską. Wszystko zależy od wiary w potęgę modlitwy służącej wyrzeczeniu się zła, nienawiści, zemsty – taką lekcję daje swojemu narodowi Szewczenko, który pragnie, by jego pieśni przechowały dobrą sławę i dumę Ukrainy, budziły świadomość narodową, wyrwały naród z niewoli. W optyce obu wieszczów ważne miejsce zajmują kwestie etyczne, kościołom-instytucjom wytykają oni hipokryzję, broniąc prawdy<sup>1</sup>, czyli zasad moralności chrześcijańskiej.

Szewczenko żył 47 lat, Słowacki tylko 40, życie – choć nieporównywalne – obu skazało na samotnictwo (emigracja – więzienia). Obaj próbowali zrozumieć dramatyczne dzieje swoich narodów. Szewczenko z czasem złagodził swój stosunek do sprawy polskiej, wyobraźnia Słowackiego do końca błędziła wśród ukraińskich mogił i kurhanów. Poeci inaczej reagowali na idee Wiosny Ludów, ale z pewnością obaj byli demokratami i nawet ich liryka osobista jest związana z losami narodu. Obaj zostawili rodakom *Testamenty*, których realizacja dokonała się w XX wieku. Szewczenko – życząc narodowi, by zerwał kajdany („i posoką, wrażą juchą, Wolność swą obmyjcie”) [16, s. 187], wierzył, że będzie pamiętany „w wielkiej rodzinie,/ W kraju wolnym, nowym” [16, s. 187]. Słowacki życzył Polakom, by nie tracąc nadziei na wyzwolenie, szli „na śmierć” jak „kamienie przez Boga rzucone na szaniec” i pragnął, by jego serce oddano matce [10, s. 112-113.]. Po obu wieszczach została „siła fatalna”, która, co prawda nie przerabia zjadaczy chleba w anioły, ale w trudnych momentach dziejowych daje narodowi siłę do walki o wolność. W czasie II wojny światowej Słowacki poprowadził hufce młodych AK-owców, niedawno na Majdanie ustawiono portret Szewczenki.

## LITERATURA

1. Daniel Beauvois, Słowacki iluzjonistyczny czyli rzeź humańska jako „tragifarsa”. W: Słowacki współczesny. Praca zbiorowa pod red. Marka Troszyńskiego. Instytut Badań Literackich, Warszawa 1999.
2. German Ritz, Poeta romantyczny i nieromantyczne czasy. Juliusz Słowacki w drodze do Europy – pamiętniki polskie na tropach narodowej tożsamości, przeł. Małgorzata Łukaszewicz, UNIVERSITAS, Kraków 2011, s. 102.
3. Jewhen Nachlik, Ukraińskie i polskie elementy w „Śnie srebrnym Salomei” Juliusza Słowackiego. W pracy zbiorowej Słowacki i Ukraina, dz. cyt., s. 63-64.
4. Juliusz Słowacki, Krąg pism mistycznych, oprac. Alina Kowalczykowa, Ossolineum, Wrocław 1982, s.196.
5. Juliusz Słowacki, Liryki i inne wiersze, oprac. Julian Krzyżanowski, Dzieła, t. I, Ossolineum, Wrocław 1952,
6. Juliusz Słowacki, Mazepa. Dramaty, oprac. Maria Grabowska, Dzieła, t. VII, Ossolineum, Wrocław 1952, s. 196, w.105.
7. Juliusz Słowacki, Mnich. Poematy, oprac. Eugeniusz Sawrymowicz, Dzieła, t. II, dz. cyt., s. 136.
8. Juliusz Słowacki, Poematy, oprac. Jerzy Pelc, Dzieła, t. III, Ossolineum, Wrocław 1952, s. 381-382, w. 85-89.
9. Juliusz Słowacki, Sen srebrny Salomei, akt III, Dramaty, Dzieła, t. IX, oprac. Eugeniusz Sawrymowicz, s. 194, w. 583-590.
10. Juliusz Słowacki, Testament mój. W: tegoż, Liryki i inne wiersze. Dzieła, t. I, dz. cyt., s. 112-113.
11. Maria Janion, Niesamowita Słowiańszczyzna. Fantazmaty literatury, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2007, s. 168.

<sup>1</sup> Zob. Stefan Kozak, *Z dziejów Ukrainy. Religia. Kultura. Myśl społeczna. Studia i szkice*, Wyd. Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2006 (rozdział *Prawda jako sacrum w twórczości Tarasa Szewczenki*).

12. Marian Jakubiec, Wstęp do: Taras Szewczenko, Wybór poezji. Biblioteka Narodowa, Kraków 1974, s. XXVI.
13. Marian Jakubiec, Wstęp, dz. cyt., s. XCVII, LVII, LXXX.
14. Stanisław Makowski, Ukrainizm młodego Słowackiego. W pracy zbiorowej Słowacki i Ukraina, pod red. Marii Woźniakiewicz-Dziadosz, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2003
15. Taras Szewczenko, Poezje, pod red. Pawła Zajcewa, Ukraiński Instytut Naukowy, Warszawa 1936, s. 227.
16. Taras Szewczenko, Testament (w tłumaczeniu Leona Pasternaka) w tegoż, Wybór poezji, dz. cyt. s. 187.
17. Władysław A. Serczyk, Historia Ukrainy, dz. cyt. s. 159.
18. Władysław A. Serczyk, Koliszczyzna, Kraków 1968, s. 88.

## ФОЛЬКЛОРИЗМ ДРАМАТИЧНИХ ТВОРІВ ТА МАЛОЇ ПРОЗИ СТЕПАНА ВАСИЛЬЧЕНКА

Григорій Семенюк

доктор філологічних наук, професор,  
кафедра новітньої української літератури,  
Інститут філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка  
(УКРАЇНА),  
01601, м. Київ, бульв. Тараса Шевченка, 14; e-mail: f77@ukr.net  
UDC: 821.161.2-2-3.09:801.81Васильченко

### ABSTRACT

**Semenyuk Grygoriy. The folk elements of dramas and small prose of Stepan Vasyl'chenko.**

The article is devoted to multidimensional analysis of folk elements of dramatic and epic writings of Ukrainian writer, Stepan Vasyl'chenko, in early twentieth century. The folklore motifs of short prose and dramas, the folk imagery and tropic of artwork of the author are traced. The folk sources of creativity and folk inclusions in the author's text have been emphasized. The research focuses on the achievements of the playwright in a genre of the screenplay of rooted folklore works.

**Key words:** Stepan Vasyl'chenko, Ukrainian literature, drama, small prose, folklore element, motif, image.

Статтю присвячено багатоаспектному аналізу фольклоризму драматичних та епічних творів українського письменника початку ХХ ст. Степана Васильченка. Простежено фольклорні мотиви п'єс та малої прози, а також народнопоетичну образність та тропіку художніх творів автора. Закцентовано на фольклорних джерелах творчості та уснословесних інклюзіях в авторському тексті. Дослідницьку увагу зосереджено на здобутках драматурга у жанрі кіносценарію для фольклорно закорінених творів.

**Ключові слова:** Степан Васильченко, українська література, драматургія, мала проза, фольклоризм, мотив, образ.

До драматичних жанрів Степан Васильченко (справжнє прізвище –Панасенко) звертався протягом усього творчого життя, власне його літературна діяльність розпочалася п'єсою «Чарівниця. Драма в чотирьох діях, частиною перероблена із старовинної пісні (Малюнки давнього)». С. Васильченко не побачив свого твору-первістка ні в друці, ані на сцені. З листа до редактора журналу «Киевская старина» від 28 березня 1902 р. можна визначити приблизну дату написання – листопад 1901 – березень 1902 рр. У цьому листі Васильченко просить редактора сказати свою думку про драму: «Я не сподіваюсь, що моя драма може бути прийнятною для Вашого журналу, однак якщо понад очікування Ви знайдете можливим умістити її в ньому, то я уклінно прошу про це. Рукопис цей я надсилаю разом із цією бандероллю. Рукопис підписаний недійсним прізвищем – «Вечірній» (переклад – Г.С.) [1, С. 333]. П'єса була надрукована аж у 1959 р. Пізніше, здобувши заслужений успіх як новеліст, повістяр, він знову повертається до драматургії: пише оригінальні драми, комедії, інсценізує свої прозові твори, створює драматичні композиції.

В основу першої спроби С. Васильченка в драматичному жанрі – п'єси «Чарівниця» – покладено мотиви народних баладних пісень про загублення сестрою з намови парубка рідного брата («Ой, сербине, сербиночку», «Ой у полі криниченька»). Письменник створив драму з життя українського народу за часів національно-визвольної війни проти польської шляхти. Дія п'єси певною мірою поставлена на історичний ґрунт, проте годі шукати в ній якихось конкретних ознак часу. Це романтична драма з характерними особливостями умовного письма, з виразним відтінком мелодраматизму у фіналі. Основна колізія твору тримається на образах Мар'яни, її коханця сербина та брата Олекси. Засліплена любов'ю

до сербина, дівчина не зважає ні на чий застереження. У хвилину переможного повернення козаків вона отримує брата, за що й покарана «людським законом».

Образи дійових осіб наділені незвичайними рисами, їхні вчинки відзначаються зовнішньою ефектністю, мова піднесена, навіть високопарна. У драмі засуджується не тільки чорний вчинок Мар'яни, а й підступність сербина, його зрадництво і боягузтво, натомість в образі Олекси підноситься звитяжність, мужність у боротьбі з ворогами.

Драматург щедро черпає з фольклорної криниці, інкрустуючи свої твори уснопоетичною образністю. Народні пісні використовуються для мальовничого зображення побуту й звичаїв старого українського села: картини гулянки молоді на Івана Купала, проводів козаків на війну, зустріч переможців. Фольклорні тропи, пісенні мотиви є також одним із засобів індивідуалізації персонажів.

Одноактівку «На перші гулі. Малюнки на одну дію» (1911) автор визначив як жартівливий «малюнок». Справді, перед нами яскравий зразок ліричного водевілю, по вінця сповненого невимушених комедійних ситуацій, іскрометних жартів, дотепів, чарівних народних пісень, прислів'їв, приказок. Стосунки між Оленкою, яка виривається на свої «перші гулі», і Тимошем, між парубком і батьками дівчини розкриваються в п'єсі на тлі молодечого гомону тих дівочих переспівів парубоцьких вигуків, які так колоритно передають атмосферу життя старого села. Свого часу драматург-театрознавець Я. Мамонтов слушно зазначив, що другий план Васильченкових п'єс, який так зближує творчість українського письменника з А. Чеховим та іншими творами «драм настроїв», «завжди набуває музичного характеру, з яскравим національним колоритом» [7; С. 181].

Фольклорно-етнографічний матеріал уведено у водевіль з тонким чуттям міри, отеплено пісенними інтонаціями. Васильченко не тільки пересипає п'єсу пісенними куплетами (як у п'ятій яві, де Савка зі щирим смутком співає про «літа молодії», яких не повернути ніяким вороним, чи в дванадцятій сцені, коли з вуличного гамору зривається дует «Ой у полі вітер віє»), а й проймає мову дійових осіб щирою схвильованістю, джерело якої у народній поезії. У монологі Оленки природно звучать запитальні («Чи я у Вас неслухняна, а чи я лінива? Чи я у Вас у черниці наречена чи може, десь долі у Вас не маю?..») та окличні («Ой, мамцю, музики!.. Ой, мамо ріднесенька, ой пустіть же мене та ще й швидше!..») інтонації характерні для народних пісень. Та й сам монолог дівчини непомітно, цілком природно переходить у переспівування мелодії «Чорноморець, матінко, матінко, чорноморець», яка долітає в хату з вулиці.

Від фольклору йде й така особливість драматургії Васильченка, як світлий, ніжний гумор. Так, у розвитку дії цього водевілю вирішальну роль відіграють комічні ситуації, що випливають з домагань парубка завести дівчину на вулицю. У дусі численних народних гумористичних оповідань та анекдотів виписані діалоги Тимоша з батьками Оленки. Для них властива іронічна двоплановість, емоційний підтекст.

Завдяки прекрасним сценічним якостям п'єси «На перші гулі» міцно увійшла до репертуару професійних колективів, аматорських гуртків. Вона з успіхом ставилася на кону театру Миколи Садовського в Києві, до неї зверталися аматори і в Україні, й поза її межами: на Кубані, Поволжі, Кавказі, в Сибіру, на Далекому Сході, навіть у Канаді. Українське телебачення в 1969 р. також здійснило екранізацію водевілю.

Героями ліричної комедії «Не співайте, півні, не вменшайте ночі» (1917) також приступають сільські юнаки та дівчата, проте між ними й Оленкою та Тимошем є певна відмінність. Пріся, Горпина, Настя, Максим, Костя належать до тієї групи молоді дореволюційного села, якій пощастило вчитися у міських школах, дістати повну освіту, здобути якусь уже не хліборобську професію. Це відчувається у їхніх взаємних розмовах. Щоправда, дівчата й хлопці ще міцно пов'язані із сільським трибом життя (та вони й не хочуть рвати цих зв'язків), перебувають у полоні поетичних народних звичаїв і обрядів. Повінь ліричних почуттів, жарти, дотепи молоді визначають суть цієї світлої комедії, написаної, до речі, С. Васильченком в окопах першої імперіалістичної війни під гуркіт артилерійської канонади. Дія п'єси відбувається в чарівну літню ніч, коли перед від'їздом на навчання чи працю друзі востаннє зібралися разом. Їхні розмови, пісні, жарти перериваються співом півнів (три картини твору так названо – «Перші півні», «Другі півні», «Треті півні»). Їм дуже не хочеться прощатися – їм так шкода цієї неповторної ночі, яку вкорочують своїм співом півні. Взагалі п'єса відзначається майстерністю компонування матеріалу, передачі характерної атмосфери життя учнівської молоді.



«Народною гуморескою» назвав Васильченко свою чотириактну комедію «Недоросток» (1913). Справді, розвиток конфлікту, характер трактування дійових осіб відповідають змісту й образності фольклорних гумористичних оповідань та й, власне, вся п'єса ґрунтується на мотиві відомої народної жартівливої пісні про страждання молодиці, яка втопила свою голову за недоростком. Звичайно, драматург написав оригінальну п'єсу, в якій досить докладно змальовано побут селян, створено реалістичні образи представників різних соціальних прошарків дореволюційного села.

Якщо пісня лише подає вузлові моменти страждань жінки, яку видали за нелюба, якій багато довелося витерпіти від нього, то п'єса змальовує типові явища із життя заможного селянства, вказує на причини, що породжують родинний деспотизм, морально спотворюють наділений державною владою багатіїв. Знущання Максима-недоростка зі своєї молоді дружини Марти письменник пояснює не якоюсь абстрактною патологічною звироднілістю, а причинами соціально-історичного характеру. Випещений, зманіжений у достатках багатіїв, вихований консервативними традиціями патріархального побуту, цей деспотичний зарозумілий чоловічок по-хижацькому розуміє права «хазяїна» й «чоловіка».

Про майстерність художньої трансформації уснопоетичних образів особливо промовисто свідчить однойменний кіносценарій, написаний С. Васильченком наприкінці 20-х років. Специфіка жанру не давала змоги докладно спинитися на зображенні дій, вчинків персонажів, проте подані в сценарії штрихи – влучні, емоційні, багатозначні. Так, на обличчі недоростка застигли «вираз пихи, розбещеності», його голову прикрашає надто велика шапка, він зловтішно регоче, дивлячись на сльози жінок.

Окремі п'єси С. Васильченка, особливо одноактні, такі як «В холодку» (1914), «Зіля королевич» (1913), за своєю жанровою формою нагадують драматизовані оповідання. Тут занадто широкі ремарки, насичені численними реалістичними подробицями, що мають самодостатнє значення, а також наявне введення у твір голосів із-за куліс, які виконують композиційну роль видимості масових сцен. У другому з цих етюдів змальовано образ самотньої вчительки Тані, котра, щоб скрасити своє одноманітне життя, лине в чарівну країну мрій, де «зустрічається» зі своїм «королевичем». М'яким смутком, елеґійною усмішкою оповитий образ героїні. Та С. Васильченко – завжди оптиміст. В етюд вривається іскристий жарт, викликаний контрастною ситуацією. В найпіднесенішу мить, коли Таня веде розмову з вимріяним красенем, чути стук у двері. Дочка шкільного сторожа Катря, яка теж бере участь у цій своєрідній новорічній забаві, сполохано вигукує: «Таню, це королевич!», а до кімнати заходить знайомий син крамаря, зодягнутий бідно, по-буденному. Далі перед нами проходить низка комедійних сцен, викликаних невідповідністю рожевих дівочих мрій конкретній реальній ситуації.

Ще в дореволюційні роки С. Васильченко почав працювати над п'єсою про відомого ватажка селянської боротьби Устима Кармелюка. Збереглося кілька редакцій п'єси «Кармелюк»: чотириактна драма (1918), одноактівка (1924), триактна п'єса (1927).

Образ відважного народного заступника ввійшов у свідомість С. Васильченка ще з дитинства. В автобіографічному нарисі «Мій шлях» письменник розповів про те сильне враження, яке справили на нього почута від батька пісня «За Сибіром сонце сходить» та легенди й перекази про Кармелюка. Саме фольклорні твори й стали для драматурга основним джерелом при написанні п'єси про славетного народного героя.

Розкриваючи образ Кармелюка, письменник у цілковитій відповідності з фольклорною традицією наголошує на таких його рисах, як відважність у боротьбі з гнобителями, справедливість дій, вчинків, тверда впевненість у перемозі народу. Всебічність характеристики героя досягається тим, що Кармелюк, його «розбій» оцінюються не тільки кріпаками, а й переляканим панством. В останній за часом редакції твору Кармелюк показаний у різних ситуаціях.

Картини п'єси переносять нас то до темного лісу, то до мурованого підземелля панського будинку, на чорний економський двір, але скрізь і завжди Кармелюк вражає щедротами своєї душі, витримкою, самовідданям, незламністю. Із надзвичайною силою звучить фінал драми. Схоплений панськими посіпаками, скатований народний ватажок. Побачивши знущання із селян, нелюдськими зусиллями розриває кайдани, звертається до кріпаків із полум'яним словом, із закликком знову підніматися на боротьбу проти визискувачів.

З одноактної п'єси Кармелюк постає як втілення народного гніву, як караюча рука знедолених селян. Даремно намагаються пани затулити очі чабанові – босому, обідрано-

му чоловікові у старій свиті, який уособлює покріпачений люд. Даремно царські чиновники, показуючи на стоси паперів, хочуть довести чабанові, що Кармелюк – це злодій, розбійник, каторжник, «душепагубник». Чабан рішуче відкидає шляхетсько-чиновницьку брехню: «Читай не читай – воно мені не потрібне. Це не про нього писано». Для селянина – правда у діях народного оборонця, в його подвижницькій боротьбі проти панства, він, випроставшись, несподівано заводить розмаїтим «степовим голосом» популярну пісню про того знаменитого розбійника, який, відібравши у багатого, наділяє знедоленого.

У доробку письменника знаходимо кілька нових форм драматичних етюдів, спеціально призначених для шкільної самодіяльності. Це твори про дитяче життя, композиційно не ускладнені, доступні для сценічного втілення. Одні з них написано на самостійні сюжети («У жнива», «Минають дні», «Під Тарасове свято», «Кобзар» у селянській хаті), інші є інсценізаціями оповідань чи самого автора («Свекор»), чи інших письменників («До світла» І Франка).

Серед цих етюдів привертають увагу твори, присвячені образу Т. Шевченка, популяризації його творчості. У феєрії-мініатюрі «Минають дні» (1923) колізія основана на темі відстоювання народом пам'яті великого поета від блюзнірських наскоків хулителів його прогресивних ідей. Царські поліцаї, які намагаються перепинити людям шлях до дорогої могили, розуміють роль «поета в селянській одежі» у наростанні визвольної боротьби народу. Клятвою вірності великій справі боротьби за новий світ, за світле майбутнє звучать слова дівчини, звернені до монумента поетові. Дівчина прикрашає могилу Кобзаря прапором, пронесеним на грудях через кордони охоронців. Драматург органічно поєднав Шевченків текст із діями і вчинками своїх героїв. Узявши за назву всієї п'єси Шевченкові рядки, акцентувавши увагу на думці поета про потребу самовідданої боротьби за волю, Васильченко показав ті нові сили, які в гнітючих умовах ненависного ладу виступали за національну свободу.

Драматична композиція «Під Тарасове свято» (1924) викликає інтерес не тільки майстерним використанням Шевченкових текстів, а й правдивим показом того нового, що з'явилося у селі. Різким дисонансом до нудного читання селянином Михайлом якоїсь церковної книжки звучать голоси школярів, які декламують полум'яне Шевченкове слово. Варіантом цієї композиції є драматичні сценки: «Кобзар» у селянській хаті», де, як і в попередньому творі, школярі постають носіями й пропагандистами полум'яних Шевченкових ідей.

Дитяча одноактівка «Свекор» (1924) написана С. Васильченком за сюжетом власного одноіменного оповідання. Однак автор не переносить у новий твір відомих уже ситуацій, а, використавши тільки ідейний мотив оповідання, виписує цілком оригінальні сцени. Композиційним центром п'єски є малолітній Василько, що так полюбляє критично оцінювати дії, вчинки старших, давати поради батькові й матері, взагалі повчає всіх у хаті, як потрібно господарювати. Характер усіх зауважень, усіх «старувань» хлопчика свідчить про селянський склад його розуму, вихований віковим традиційним укладом життя хліборобської родини. Комізм ситуацій, що несподівано виникають, змінюють одна одну, впливає з невідповідності розумувань Василька його нинішньому становищу в сім'ї.

Про інтерес С. Васильченка до всього нового, що з'явилося в житті й мистецтві, переконливо свідчить його звернення до такого нового жанру, як кіносценарій. Протягом 1926-1928 рр. він пише низку сценаріїв за власними творами («Петруня», «Недоросток», «Олив'яний перстень») та на цілком нові теми («Біда», «Не ходи, Грицю, на тую улицу», «Бондарівна»). Письменника полонила думка подати мовою і засобами кіно цілу серію українських народних пісень. Однак реалізувати йому вдалося тільки деякі з цих задумів. У зошитах С. Васильченка знаходимо розроблені плани таких кіносценаріїв, як «Голота», «Ганджа-Андибер», «Лимерівна», «Морозенко», «Чечітка». Він мріяв створити кілька кіносценаріїв за творами видатних російських та українських письменників, зокрема підготувати до екранізації низку чеховських новел, оповідання В. Короленка «Ліс шумить».

Створюючи сценарій «Олив'яний перстень», С. Васильченко поглиблює ідейні мотиви своєї дещо раніше написаної повісті із життя тогочасної школи. Він акцентує на потягові школярів до суспільно корисної парці, виразніше розкриває мрії підлітків про нове життя. Перед очима Костя і Насті постають привабливі картини майбутнього. У селі виросла красива споруда сільбуду, він весь залитий електричним світлом, вулицями їдуть автомобілі,

а на полі тарахотить трактор. Ці, тепер такі звичні, картини сільського побуту уявлялись тоді героям сценарію як справжнє чудо.

Сюжет «Бондарівни» оснований на мотиві народної балади, куплети якої вносять емоційне напруження у найдраматичніших місцях твору. Дівчина-патріотка рішуче відкидає «любов» пана Каневського, воліє прийняти смерть, ніж терпіти наругу від осоружного. Постійний діалог, що супроводжує розгортання цього конфлікту, якнайкраще передає драматизм ситуацій, а також характеризує образи персонажів. Рядки народної пісні автор використовує як пояснювальні написи до кадрів фільму. Вони, звичайно, виконують не лише інформативну роль, а й вносять у твір ліричний підтекст, сприяють глибшому ідейному з'ясуванню сутності зображуваних подій. Незважаючи на новизну жанру, на всі труднощі, пов'язані з реалізацією специфічної теми, письменник із справжнім художнім смаком переносить до сценарію все багатство ідей та образів народної пісні, виявляє тонку майстерність у трансформації її мотивів. Сценарій невеличкий за обсягом, але напрочуд місткий. С. Васильченкові вдалося майстерно передати характерні особливості життя народу під польсько-шляхетським гнітом, відтворити колоритні подробиці національних звичаїв. Скажімо, пишно одягнений пан Каневський кожним своїм вчинком виявляє такі станові ознаки шляхти, як бундючність, цинізм, самодурство. Бондарівні ж властиві гордість, високі почуття людської гідності, рішучість у відстоюванні честі.

Випосна фольклорними джерелами, тісно пов'язана з народним життям, драматургія С. Васильченка органічно продовжила традиції літератури попереднього періоду, внесла чимало нового в сферу художнього зображення дійсності. П'єси видатного письменника сприяли становленню розвитку української радянської драматургії. Вони з честю витримали іспит часом, а це – характерна ознака справжнього мистецтва.

Творчість Степана Васильченка – одне з яскравих самобутніх явищ в українській літературі. Виступивши з оповіданнями, новелами, етюдами, повістями, а також драмами, комедіями, водевілями, він зробив вагомий внесок у розвиток вітчизняної прози та драматургії.

Добре обізнаний із життям села, С. Васильченко зумів глибоко розкрити складні соціальні суперечності першого десятиріччя ХХ ст. Творчість письменника всебічно розкриває думи і прагнення народної інтелігенції, зокрема сільського вчительства. Опрацьовуючи цю тему, письменник досягнув значних творчих успіхів. Його твори про тернисту вчительську долю, про подвижницьку працю народних інтелігентів, їхню громадсько-освітню діяльність – яскрава художня сторінка в літописі життя освітян України на початку ХХ ст.

Світ підлітка-школяра – ще один із об'єктів художнього дослідження С. Васильченка. «Поезія отрочства, чистої дитячої душі, її світлі мрії, фантазії, пристрасті, що тільки зароджуються, – це, мабуть найулюбленіші мотиви творчості Степана Васильченка, – зазначає Олесь Гончар. – До нього мало кому з наших прозаїків щастило так проникливо заглянути у світ дитячої психології, з такою чуйністю, делікатністю, ніжністю доторкнутися до найзаповітнішого в ній, інколи з сумом, інколи з мудрою усмішкою, з лагідним гумором передати радість й печаль юної душі, бурхливі пристрасті маленької людини, в примхах, витівках, пустошах якої виражається глибоко пережита відповідь на образи й прикрощі» [3; С. 82-83].

Яку б тему не порушував письменник, всюди відчувається світлий гуманістичний пафос, що проймає його творчість. Світлом любові до людини насичені книжки С. Васильченка. На долю героїв письменника випадало багато і доброго, і гіркого, проте вони навіть у злигоднях не втрачають високих якостей своєї душі, бережно несуть у своєму серці, у своїй пам'яті все те найкраще, що виробив народ упродовж тисячоліть. Так за долями окремих людей, окремих особистостей постає український народ – працьовитий, волелюбний, мудрий, поетичний.

Органічне поєднання світлого сміху зі щирими пісенними інтонаціями, майстерність психологічного аналізу, мальовничість у зображенні природи рідного краю надають творчості С. Васильченка неповторних художніх ознак. Вражає тонка, свіжа асоціативність художнього мислення письменника, запам'ятовується чарівна барвіста мова його творів, дуже часто ритмічно організована – це ще більше посилює емоційну наснаженість, поетичність оповіді. Нові, свіжі тропи, вишукані фігуральні засоби розширюють коло звичних, традиційних асоціацій, надають прозі письменника глибокого підтексту. Семантично ваго-

ме слово, пластичність образів, ритмічність, музикальність художньої фрази – такі неповторні прикмети індивідуального стилю С. Васильченка.

Високе громадянське звучання, світлий гуманістичний пафос, художня досконалість забезпечили творчості Васильченка помітне місце в історії української літератури. «Сучасник Михайла Коцюбинського, Василя Стефаника, – зазначає Д. Міщенко, – він, по суті, складає разом з ними мистецький тріумвірат, заслугою якого є створення найновішого зразка української класичної новели» [8; С. 103].

У нашому сприйманні гуманістична творчість талановитого письменника невіддільна від особи самого автора. «Шляхетність, інтелігентність, відданість обов'язкові – все це було у Васильченка, все це він, людина передових демократичних переконань, що самовіддано трудилася в ім'я духовного розвитку свого народу, проніс крізь роки й десятиліття», – таку високу оцінку письменникові-громадянину дає інший класик української літератури – Олесь Гончар. А це – ті високі духовні цінності, яким судилося безсмертя [3; С. 83].

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Васильченко С. Твори: У 3 Т. – К., 1974.
2. Васильченко С. Твори: У 4 Т. – К., 1959–1960.
3. Гончар О. Учитель з Ічні // Письменницькі роздуми: Літературно-критичні статті. – К., 1980. – С. 82 – 83.
4. Денисюк І. Розвиток української малої прози ХІХ – поч. ХХ ст.: [монографія] / І. О. Денисюк. – К. : Вища школа, 1981. – 214 с.
5. Костюченко В. Степан Васильченко. Літературний портрет. – 2-е вид., випр. і доп. – К. : Дніпро, 1965. – 110 с.
6. Краснова Л. Напівзабутий драматург: («На перші гулі» С. Васильченка) / Л. Краснова // Слово і час. – 1999. – № 1. – С. 43-46.
7. Мамонтов Я. Українська драматургія передреволюційної доби (1900-1917) історичний огляд // Червоний шлях. – 1926. – № 11-12. – С. 181.
8. Міщенко Д. На рубежі двох епох // Майстер прози поетичної, Степан Васильченко. – К., 1983. – С. 103.

## ПОЕТИКАЛЬНІ ДОМІНАНТИ ПОСТМОДЕРНІСТСЬКОГО РОМАНУ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНІСТИКИ М. ПАВИЧА)

Зоряна Гук

Кандидат філологічних наук, доцент,  
кафедра слов'янської філології,  
Львівський національний університет імені Івана Франка (УКРАЇНА),  
79000, м. Львів, вул. Університетська, 1, e-mail: zoranahuk@ukr.net  
UDC: 801.631.5:[7.038.7:821.163.41-31.09М.Павич]

### ABSTRACT

#### **Huk Zoriana. Poetical dominants in postmodernist novels by Milorad Pavić**

The article analyzes Pavić's personal poetical expressions that prove his attempt to develop a creative model of novel narrative. Studying novels by Milorad Pavić, the article defines poetical dominants in postmodernist novel pertaining to Pavić's novels from the period of "high postmodernism" and their transformation during his late period of works. The article researches experiments with a structural model that has become a key poetical aspect of Pavić's novels. The researcher summarizes that Serbian postmodernist writer with its innovating, original ideas strived to renew the traditional model of the novel.

**Key words:** postmodernism, postmodernist poetics, novel, structural novel, artistic experiments, Milorad Pavić.

У статті проаналізовано автопоетикальні висловлювання М. Павича, що свідчать про намагання розробляти креативну модель розвитку романної прози. На матеріалі романістики письменника визначено основні поетикальні домінанти постмодерністського роману, характерні для його творів періоду «високого постмодернізму» та їх трансформацію у пізньому періоді творчості. Розглянуто експерименти зі структурною моделлю, що стає ключовим поетикальним аспектом романної прози М. Павича. Дослідниця резюмує, що сербський постмодерніст своїми новаторськими, оригінальними ідеями прагнув оновити традиційну модель роману.

**Ключові слова:** постмодернізм, постмодерністська поетика, роман, структурна модель, художні експерименти, Мілорад Павич.

Літературознавці визнають самотність романного жанру в постмодерністській літературі, оскільки він ілюструє складність і багатоплановість світоглядної парадигми постмодернізму. До найважливіших розвідок, присвячених дослідженню постмодерністського роману, належать праці Л. Гатчєн, У. Еко, В. Жмегача, М. Йоковича, В. Пестерева, Т. Денисової, Г. Сиваченко, А. Татаренко, А. Мережинської, О. Палій. Дослідники підкреслюють, що постмодерністський роман змінив парадигму літературних конвенцій, забезпечив простір для маневру щодо ще не реалізованих можливостей. Він стає експериментальним полем для застосування основних світоглядних концептів постмодернізму: «відкритість твору», деконструкція, множинність, комбінування, інтертекстуальність, цитатність, принцип гри, оригінальність, деперсоналізація фігури автора і підвищення статусу читача, численні можливості інтерпретації тощо. Такий роман, як правило, характеризується складною структурою, розгалуженим сюжетом, оригінальним моделюванням просторово-часових параметрів, множинністю поглядів на основну подію.

Немає єдиної моделі постмодерністського роману, оскільки історики та теоретики літератури воліють звертатися до постмодерністських романів класичного взірця, які є за формою традиційні, а за змістом, інтенціями – постмодерністськими, тобто не є радикально експериментальними з погляду форми. Американський літературознавець Крістофер Батлер зазначає: «Постмодерністський роман не робить спроби до створення чіткої ілюзії реалізму: він відкрито показує свою здатність до ілюзорних трюків маніпуляції зі стереоти-

пами і наративом, відкритість до складних інтерпретацій у всій своїй суперечливості і не-послідовності, що є притаманною для постмодерністської думки» [6, с. 89]. У книзі «Онтологічний пейзаж постмодерністського роману» сербський літературознавець М. Йоквич, покликаючись на каталог постмодерністських характеристик, що його І. Гассан побудував як опозицію до модерністського, окреслив такі особливості постмодерністського роману: «З усього видно, що постмодерністський роман є результатом модерністського роману і характерною для нього є відмова від реалізму, довільність форми, абстракція замість інформативності, алегорія замість нарації. Можна навіть сказати, що постмодерністський роман є продовжувачем (наступником) радикального крила модерністського роману. У кожному разі світ постмодерністського роману – це еkleктичний світ, це світ, який новим способом організовує те, що вже існує в літературній традиції» [3, с. 20]. Металітературність є однією з ознак постмодернізму, що схильний до цитування й самоцитуювання. Пишучи про обриси постмодернізму, хорватський літературознавець Віктор Жмегач виокремив цитатність як визначальну характеристику постмодерністського твору: «Одним із центральних симптомів постмодернізму є повсюдна поява *цитат*, скеровування до інших об'єктів в уявному музеї, який можна розуміти як величезний склад відомостей в еру кібернетики, а постмодернізм як мистецьку культуру в епоху кібернетики (...)» [8, с. 403]. Українська дослідниця Тамара Гундорова з-поміж інших виділяє інтертекстуальність та гетероглосію як ознаки літературного постмодерну: «Загалом-то постмодернізм відзначається технікою маніпуляції наративними перспективами, самопредставленням, аж до стирання різниці між фікцією та реальністю, гетероглосією чужих текстів, цитат, чужих голосів, мов, їх гібридизацією, креолізацією тощо» [1, с. 44].

Дослідники виділяють основні топоси, що притаманні для постмодерністських творів. В. Жмегач так потрактував їхні значення: «Ми не будемо далеко від істини, якщо стверджуватимемо, що постмодерна ситуація передбачає незвичайне поєднання лабіринту і музею, поєднання двох уявних просторів. Музей – історичний символ, у якому сучасна епоха дозволяє одночасну присутність різноманітних культур від давнини до сьогодення. Але в свідомості сучасників музей все більше стає лабіринтом, простором, в якому втрачаються орієнтації, а це значить – стабільні знаки (...). Смісл руху по лабіринту був би тоді – висловлюючись за Прустом – пошуком втраченого значення» [8, с. 416]. В. Жмегач резюмує, що стратегії метанаративного роману ведуть у лабіринт без виходу, що є свідченням невизначеності, притаманної постмодерністському роману. Т. Денисова, окрім лабіринту і музею, доповнює перелік найпоширеніших образів-метафор, додаючи *карнавал*, *бібліотеку*, *божевільню*, *хаосмос* (*хаос + космос*), наголошуючи на їх загально визначеній полісемантичності [2, с. 289]. М. Йоквич у цьому контексті згадує також про *дзеркало*, *подорож*, *подорож без мети*, *енциклопедію*, *фотографію*, *фільм* [3, с. 14].

Художня практика Мілорада Павича є прикладом новаторських пошуків сучасної прози. Якщо частина письменників-постмодерністів пішли шляхом використання традиційної форми та інших особливостей поетики (паратекстуальність, інтертекстуальність, іронія), то сербський письменник вдався у своїй романній творчості до використання можливостей романного жанру в новаторський і креативний спосіб, не відмовляючись від класичного роману; він дав приклади експериментального, гіпертекстуального, нелінійного роману. Опираючись на теоретичні праці і художню практику попередників, письменник виробив оригінальну романну техніку, що проявилась в авторській технології втілення постмодерністських теоретичних концептів. Романістика найвизначнішого сербського постмодерніста є прикладом своєрідного переходу від осмислення літературно-теоретичних пошуків ХХ ст. і творчих принципів постмодерністських романів до створення нової романної прози, в якій митець розвинув ці теоретичні і поетикальні міркування творчо, виходячи з власної художньої майстерності. Автопоетикальні висловлювання митця є свідченням повсякчасного інтелектуального пошуку, намагання розробляти креативну модель розвитку романної прози, аналізуючи нові явища. М. Павич дотримується міркування, що постмодерністський роман виходить за рамки традиційного романного жанру, тому не треба його зіставляти з традиційною романною моделлю, а розглядати як виявлення авторського метатексту, як авторську літературну модель, яка реалізовується ним в різних жанрах, зберігаючи домінуючі поетикальні особливості і утворюючи певну художню цілісність. В одному інтерв'ю М. Павич висловився про можливі модифікації романного жанру: «Я хотів ще трохи продовжити вік роману, про який усі на схилі ХХ ст. говорять, що він переживає кри-

зу. Я так не думаю: гадаю, що вся література й мистецтво взагалі споконвіків перебувають у кризі і порятунком із цієї кризи є боротьба за виживання. Вірю, що кризу переживає передусім наш спосіб читання роману, тому я намагався його змінити» [7, с. 166]. Експериментальний нахил уяви письменника сприяв постійним пошукам нових дієвіших художніх засобів упродовж всього творчого життя, зокрема, йому належить особливе місце у створенні постмодерністської стратегії читання.

Власні судження про роман М. Павич виклав у книзі «Роман як держава та інші огляди» (2005), в якій можна простежити автопоетикальні твердження митця й побачити, як сформувались поетикальні доміанти його романістики. На переконання автора, зміст роману понад дві тисячі років наче перебував на Прокрустовому ложі, оскільки модель романної форми була незмінно сталою. Він уважав, що кожна оповідь повинна віднайти властиву їй форму, і саме ця адекватна форма (нелінійна або ж інтерактивна) здатна «урухомити» твір: «Я спробував змінити спосіб читання роману, зробивши важливішою роль і відповідальність читача у створенні роману. Саме читачеві доручив приймати рішення про вибір зав'язки й розв'язки роману, початок і завершення читання, навіть рішення про долю головних героїв. Але щоб змінити спосіб читання, я повинен був змінити і спосіб писання. Ці рядки жодним чином не слід розуміти виключно як розмову про форму роману. Мова йде водночас і про його зміст. Узагалі зміст будь-якого роману перебував ніби на Прокрустовому ложі, понад дві тисячі років на нього накладали жорстоку, завжди одну і ту ж модель форми. Гадаю, що цьому настав кінець. Кожний роман повинен обрати свою особливу форму, кожна розповідь може шукати і знайти свою адекватну форму. В цьому суть моїх пошуків і пошуків інших письменників сучасності за нелінійним письмом та інтерактивною літературою» [4, с. 24]. Як дослідник давньої сербської літератури М. Павич зазначав, що нелінійний механізм з'явився ще в церковних літургійних текстах, які щодня і для кожного нового богослужіння по-іншому комбінуються, оскільки тут за нелінійну структуру одного сакрального, але й літературного твору взято календар [4, с. 53].

Більшість романів письменника написані у постмодерністській системі координат і є яскравими взірцями поетики сербського «високого постмодернізму». Цим терміном А. Татаренко називає другу фазу у розвитку сербської постмодерністської прози (80-ті – поч. 90-х рр. ХХ ст.), зазначаючи: «Формальні пошуки фази *високого постмодернізму* йдуть у напрямку подальшого нівелювання жанрових меж (йдеться про наджанрові, позажанрові, інтержанрові проекти, вектор яких можна визначити як епохальний постмодерністський перехід від Твору до Тексту, який продовжується гіпертекстуальними експериментами» [5, с. 61].

Постмодерністські інновації М. Павича найбільш яскраво простежуються в царині форми. Своїми новаторськими, оригінальними ідеями автор прагнув оновити традиційну модель роману. Романна творчість письменника є доказом того, що він відкидає традиційні оповідні моделі. Структурні новації для М. Павича – це *punctum saliens*, головна доміанта побудови роману. Особливий підхід до структурування роману став найбільшим авторським відкриттям. На переконання письменника, сутністю постмодерністського літературного твору є його складна динаміка, якій притаманні: самоорганізація, розгалуження, ітерація, симетрія, асиметрія, спільне існування ладу і хаосу, непередбачуваність. «Нелінійне письмо» є виразом постмодерністського мислення М. Павича. Структурна множинність тексту уможливорює широкий спектр тлумачень. Постмодерністський дискурс руйнує однозначність, тяжіє до багатозначності, альтернативності, до сприймання тексту одночасно з протилежних позицій. Ускладнена структура уможливорює одночасну гармонійність і перерваність матеріалу, забезпечує вибір як ефективне інтерпретаційне починання. Множинність тексту уможливується також за допомогою використання палімпсесту як вагомого елемента прозової композиції. Палімпсест є центральною інтертекстуальною фігурою, яку М. Павич успішно використовує. На основі аналізу романної прози письменника можна окреслити оригінальну авторську модель романної форми, яка є результатом формальних та нарративних експериментів.

Експерименти з формою є прикметною особливістю більшості романів М. Павича. Серед інших вагомих аспектів слід вирізнити деперсоналізацію автора та підвищення статусу читача, який має стати центром книги. Сербський постмодерніст уважав, що літературу ведуть у майбутнє саме читачі, а не письменники, і радив не забувати, що в світі більше талановитих читачів, ніж обдарованих авторів чи літературних критиків.

Можемо визначити найхарактерніші поетикальні доміанти постмодерністських романів Мілорада Павича. Зокрема, його перший та найвідоміший роман «Хозарський словник» (1984) дозволяє говорити про риси, які згодом застосовуватимуться в його романній прозі:

- оригінальність оповідної моделі, що забезпечує порушення логіки лінійної оповіді й текстуальну динаміку;
- сюжетна незавершуваність;
- підпорядкованість гри (застосування ігрового принципу, піддатливість тексту до гри повторень, перетворень);
- наявність інтертекстуальної топографії слідів;
- документальність (наведення автором використаних записів, документів і проголошення їх такими, що відповідають дійсності);
- цитатні містифікації (цитуювання неіснуючих письменників та творів, гра з фальсифікатами та їх монтаж, створення тексту як мозаїки цитат, можливість комбінаторики цитат та часте автоцитуювання);
- актуалізація техніки палімпсесту;
- поява фантастики на тематичному плані (просторово-часові ігри) та використання типових постмодерністських мотивів подорожі, вікна, дзеркала, книжки, словника, лабіринту, антикваріату, бібліотеки, таємниці;
- наголос на науковості (інтелектуальність вимагає створення тексту, що постає як завдання, яке потрібно розв'язати);
- шифрування та псевдонімність авторства;
- переоркестрування акцентів у категоріях художньої кореляції «автор – текст – читач» (гра з читачем);
- паратекстуальні маркери (зокрема використання нефікційних літературних моделей (словник, довідник тощо), що є свідченням переходу від художнього роману до нефікційних жанрів псевдонаукового знання);
- осмислена багатозначність, що уможлиблює водночас і необмежену кількість інтерпретацій, і категорію «нез'ясовності»;
- експериментування з комп'ютерним читанням (застосування технічних нововведень для читання й конструювання тексту);
- застосування гіпертекстуальних стратегій.

У своїх наступних романах «Краєвид, мальований чаєм» (роман-кросворд, 1988), «Внутрішня сторона вітру» (роман-клепсидра, 1991), «Остання любов у Царгороді» (роман-таро, 1994), «Скринька для писання» (1999), «Зоряна мантия» (астрологічний путівник для невтаємничених, 2000), «Унікум» (роман-дельта, 2004) М. Павич використовує вже згадані характеристики, додаючи інші вагомні поетикальні компоненти:

- своєрідність тематики й проблематики (виразною доміантою є події, топоси і персонажі з історії Сербії та сербської літератури);
- фокусування авторської уяви на незвичайних сюжетах і деталях (відщеплення багатьох деталей із подальшим відродженням у новому контексті з новою силою у вигляді незалежного тексту);
- застосування можливості розширення тексту роману у віртуальному просторі;
- економія обсягу тексту (використання лаконічного мовного інструментарію, спрощеної лексики і синтаксису).

У пізньому періоді творчості М. Павича (post-постмодерністський період) згадані характеристики істотно трансформуються. Свідченням цього є *побожний* роман «Друге тіло» (2006) та *короткий любовний роман* «Мушка» (2009). Проаналізувавши структурні моделі і поетикальні особливості творів цієї фази, можна зробити припущення, що письменник обмежив використання вже відомих читачам постмодерністських доміант, а натомість удався до прийомів, що не були притаманними для його великих прозових форм. Романна проза цієї фази є ілюстрацією своєрідного повернення – переходу від Тексту до Твору, оскільки письменник відходить від внутрішньої текстуальної складності й урізноманітнення текстуальних технологій. Для прози цього періоду є характерними традиційність викладу, лабіринт автобіографічного й художнього, реалізм фактів й виключення експериментів із комп'ютерним читанням. Проте романи цього періоду включають в себе компонент «адресат», адже при читанні читачеві відводиться надзвичайно велика творча функція. Він за-



лишається спілником автора в інтелектуальних пошуках. Письменник завжди супроводжував свої художні моделі коментарями, щоб «підказати» реципієнтові інтерпретаційну спрямованість. Це є свідченням того, що зосередження на можливостях інтерпретатора – важливий аспект поетики сербського романіста.

М. Павич обирає складний шлях експериментальних прозових форм: реалізовує в своїй романній творчості нові форми художнього бачення і вносить зміни в поняття жанру роману, видозмінює його. Виходячи за межі, накреслені жанровою матрицею, письменник написав романи, що свідчать про еволюцію цього жанру і в змозі «змінити жанр». Кожен роман М. Павича маніфестує розширення жанрового діапазону. Безперервність і фрагментарність, визначеність і неозначеність, динамічність, художня креативність, багатозначність, нелінійність у романній творчості сербського постмодерніста є яскравим унаочненням, доказом, що його романам притаманне своєрідне письменницьке новаторство.

М. Павич надавав перевагу оригінальним стратегіям, уникаючи традиційних шляхів. Але це не лише тяжіння до експерименту й новацій. Романна проза письменника, демонструючи нові можливості структурування й читання, характеризується насиченістю змісту, його багатозначністю, попри використання лаконічного мовного інструментарію. Найхарактернішими для Павичевої романної творчості є видозміна призм літературних конвенцій та невпинні пошуки. Ідеї інноваційної оригінальності та експерименти автора зі структурними моделями свідчать про те, що роман для нього став специфічною літературною містерією.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн / Тамара Гундорова. – К. : Критика, 2005. – 263 с.
2. Денисова Т. Історія американської літератури / Тамара Денисова // НАН України, Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка. – К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2012. – 487 с.
3. Јоковић М. Онтолошки пејзаж постмодерног романа / Миролуб Јоковић. – Београд : Просвета, 2002. – 513 с. – (Бібліотека Савремени есеј / [Просвета]).
4. Павић М. Роман као држава и други огледи / Милорад Павић ; приредила Јелена Павић. – Београд : ПЛАТО, 2005. – 174 с. – (Бібліотека «После Орфеја»).
5. Татаренко А. Поетика форми в прозі постмодернізму (досвід сербської літератури) : монографія / Алла Татаренко. – Львів : ПАІС, 2010. – 544 с.
6. Batler K. Postmodernizam : sasvim kratak uvod / Kristofer Batler ; sa engl. prev. Predrag Mirčetić. – Beograd : Službeni glasnik, 2012. – 166 s. – (Biblioteka Književne nauke. Kolekcija Pojmovnik).
7. Pavić M. Hazari, ili obnova vizantijskog romana : Razgovori sa Miloradom Pavićem / Milorad Pavić ; [razgovore vodila] Ana Šomlo. – Beograd : Beogradski izdavačko-grafički zavod, 1991. – 191 s. – (Biblioteka Razgovori s piscima).
8. Žmegač V. Povijesna poetika romana / Viktor Žmegač. – Zagreb : Grafički zavod Hrvatske, 1987. – 432 s.

## ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ ЯК ПРИЙОМ ДЛЯ ІДЕНТИФІКАЦІЇ АВТОРА З ГЕРОЄМ У РОМАНІ ІРЕНИ КАРПИ „BITCHES GET EVERYTHING”

Олена Крушельницька

Аспірант,  
кафедра теорії і методики української та світової літератури,  
Тернопільський національний педагогічний університет ім. Володимира Гнатюка  
(УКРАЇНА)  
вул. Львівська, 11, Тернопіль, Тернопільська область, 46000;  
e-mail: olena\_igorivna@ukr.net  
UDC: 82.091=161.2+82.091=111

### ABSTRACT

**Krushelnitska Olena. Intertextuality as a method for finding “own” reader in the novel of Irena Karpa “Bitches get everything”**

In the article, the author seeks to clarify how I. Karpa identifies herself with the characters in the novel of popular literature "Bitches get everything". Trying to analyze on intertext example how she presents her text in relation to her readers and are interested in identifies herself with the characters in the novel. Specifies the marker signals that indicate the author with the heroes. We prove that all of the text of I. Karpa can be read as a way of separating art “us” and “them”, is worth in order to understand the creative pursuits, and the intellectual game of author. Identifies herself with the characters by classifies features of the plot, using the startling image of the characters is also the way of search.

**Key words:** mass literature, literature of twenty years old people, “own” \ “other”, game.

У своїй статті автор прагне з'ясувати, яким чином І. Карпа ідентифікує себе з героями твору в романі масової літератури „Bitches get everything”. Намагається проаналізувати на прикладі інтертексту, як вона позиціонує свій текст стосовно читачів, та чи зацікавлена у певній селекції власної читацької аудиторії. Визначає сигнали-маркери, які вказують на порівняння себе з героями. Доводить, що увесь текст І. Карпи можна читати як спосіб художнього відмежування „своїх” і „чужих”, як пошук „свого”, який вартує того, щоб розуміти і творчі розвідки, й інтелектуальну гру автора. Також до засобів відсікання „чужого” зараховує особливості побудови сюжету, використання епатажних образів героїв твору тощо.

**Ключові слова:** масова література, двотисячники, двадцятилітні, „свій”/„чужий”, гра.

У сучасному українському літературознавстві Ірена Карпа зараховується дослідниками до авторів масової літератури (І. Боднар-Терещенко, Н. Герасименко, Г. Улюра, С. Філоненко).

С. Філоненко визначає масову літературу, як „сукупність літературних творів, які адресуються широкому читацькому загалу, функціонують за законами літературної індустрії відповідно до своєї виразно декларованої жанрової приналежності” [9, с. 88], і відносить творчість І. Карпи до масової літератури [10, с. 110], називаючи її, разом з С. Жаданом, Н. Сняданко, Л. Дерешом, „культовою у молодіжному середовищі” [10, с. 110].

Г. Улюра виділяє І. Карпу, Л. Дереша і Т. Малярчук серед письменників масової літератури [9, с. 97] та ідентифікує їх, як „молоду прозу” або „прозу двадцятилітніх” і говорить про те, що „однією із функцій масової літератури (якою є „молода проза”) виступає символічна адаптація до змін, які відбуваються, в результаті якої сам хід і суть цих змін рутинізується” [9, с. 98]. Їхні твори автор вважає респектабельними і ця „респектабельна успішність молодих авторів – це не стільки екзальтація молодістю або стабілізація значення молоді в суспільстві, яка демонструється як один із скритих ресурсів життя-

здатності цього суспільства, скільки позначення проблемних зон актуального літературного процесу, перш за все, проблемних ідеологічно та естетично” [9, с. 101-101].

І. Боднар-Терещенко твори І. Карпи теж відносить до масової літератури і вважає, що ранній її прозі „належать найяскравіші сентенції „четвергового” збірника” [3, с. 206]. Аналізуючи передмову до журналу Четвер „Іздрика-упорядника”, він доходить висновків, що хоча проза „двотисячників” є „талановитою і переконливою, але ще не досягла значущих форм вираження, маючи здебільшого вигляд писань для знайомих, в чю свідомість вона вкладає невисловну „живу” літературу” [3, с. 206]. Різницю між „дев’яностиками” і „двотисячниками” автор вбачає в тому, що перші „були невіддільні від філософії, політики і патріотичного духу”, тоді, коли другі – „штучно, у вічних пошуках втраченого кайфу, створюють свої власні філософські цінності” [3, с. 207].

Н. Герасименко вагається, чи можна назвати прозу двотисячників (до яких вона відносить й І. Карпу) масовою літературою, „оскільки проти знеосіблення образів та примітивізації усього культурного і соціального дискурсу, властивого масовій культурі, на відміну від культури елітарної, вартісної, ці письменники і виступають” [5, с. 188]. З іншого боку: „успішний автор (а будь-який письменник хоче донести своє творіння до якомога ширшої читацької аудиторії) приречений бути включеним у дискурс масовості: спілкуватися з читачами та ЗМІ під час презентацій, роздавати автографи, виступати на радіо та телебаченні, розповідати публіці про себе та особливості свого приватного життя. [...] І навіть боротьба з масовою свідомістю може лягти у дискурс масовості” [5, с. 194]. Підсумовуючи, авторка доходить висновку, що „прихід постмодернізму зняв різку опозицію, що існувала між елітарним та масовим мистецтвом. Більше того, сьогодні елітарна проза все частіше використовує прийоми кітча та масової культури” [5, с. 198].

Ідентифікація автора з героєм, є важливою і цікавою проблемою у літературознавстві. О. Поліщук вважає, що „злиття автора і персонажа в літературному тексті приховує складну специфіку співвідношення автор-персонаж, що залежить від індивідуальної авторської стилістики, манери письма, світогляду письменника та інших факторів, що визначають особливості функцій автора і персонажа в кожному конкретному творі” [8, с.10].

Нашим завданням є визначити ті сигнали, які подає автор для того, щоб себе ідентифікувати з героями і з’ясувати, як вони функціонують в тексті.

Уважне прочитання роману авторки „Bitches get everything” показує нам, що І. Карпа закладає в художньому тексті сигнали, що відмежовують „чужого” від „свого”.

Отже, з’ясуємо, яким чином Ірена Карпа проводить селекцію своєї „своїх” і „чужих”, у який спосіб та з якою метою вона це робить.

Будь-яка субкультура побудована на чіткому протиставленні „своїх і чужих”. Це є однією з базових бінарних опозицій, за якою моделюється людська культура будь-якого типу: від архаїчних племен до сучасних неформальних угруповань.

Увесь текст І. Карпи можна читати як спосіб художнього відмежування „своїх” і „чужих”, як пошук „свого”, який вартує того, щоб розуміти і творчі пошуки, й інтелектуальну гру автора.

Назва роману – „Bitches get everything”, – одразу відкидає тих, хто не володіє англійською мовою (і не даремно, тому що у романі багато англомовних лексем, цитат і, навіть, англомовний сценарій фільму, який за сюжетом написаний Трішею Торнберг, автор подає без перекладу).

До засобів відсікання „чужого” можемо зарахувати також особливості побудови сюжету, використання епатажних образів героїв твору тощо.

Епатажність героїв є ще одним способом ідентифікації, адже з перших сторінок роману складається враження, що Ірена Карпа навмисно згущує фарби і докладає неабияких зусиль, аби шокувати аморальною поведінкою героїв, яка суперечить усім нормам соціуму, а подекуди, навіть, нормам здорового глузду. Читачу інколи важко зрозуміти чи описані автором сцени зображають психічні розлади, чи змальовують надзвичайно екзотичний спосіб життя: „Цікаво виглядатиме моя кров на цій піні, якщо раптом розчавити склянку в руці. [...] Стогневіч, котра сидить тут же, до такого звикла. Ми просто приносимо одна одній йод після таких душевних проявів” [7, с. 68]. Приголомшує нерозбещеного читача і ставлення Тріші Торнберг – головної героїні роману, до кохання. Для неї це світле, романтичне почуття ніяких духовних цінностей не складає, воно вимірюється в

статевих контактах і зовнішньому вигляді партнера. У героїні багато коханців і на протязі роману їхня кількість збільшується: „Поки що лише чотири...” [7, с. 71]. Також легко вступає у статеві стосунки і з неповнолітніми, і з зрілими мужчинами: „Я думаю що можу бути вагітною від янгола Нуріеля і з однаковою легкістю вийшла би заміж як за нього, так і за Льотчика. [...] Я обох люблю” [7, с. 218-219]. Вражає надмірне вживання алкоголю, наркотиків: „...в її крові намішалися абсент, марихуана й... пиво” [7, с. 23].

Таким чином Ірена Карпа формує перше наближення до власної самоідентичності. Це протиставлення двох поколінь: молодого, яке виражається через пропагування власних життєвих цінностей та старшого, яке відстоює традиційні, усталені моральні норми.

Другим є протиставленням „своїх і чужих”, як опозиція в межах свого покоління.

Це відбувається шляхом контрасту формалів і неформалів, тих, хто не сприймає як гостру проблему важливість власної самоідентифікації та представників молодіжної субкультури, ототожнюючи себе з останніми. Героїня роману Ірени Карпи протиставляє себе і своїх друзів гопам. Гопи або гопники (самі себе вони так не називають, надаючи перевагу лексемам „пацани”, „братани”) – обмежені молоді люди, які ненавидять інші субкультурні групи, поводять себе грубо, брутально, люблять ходити на дискотеки, лузати соняшник, пити дешеві спиртні напої, вживати вульгарну нецензурну лексику, одягають спортивні костюми, кепки, короткі шкірянки із шкірозамінника, часто хуліганять. Представників субкультури називають ще „неформалами”, а гопів – „формалами”. Л. Дереш у своєму романі „Культ” описав різницю між „неформалами” і „формалами”. Він говорить, що „неформали” – це тільки опозиція, а „формали” (вони ж „гопи”, „гопники” або, як самі себе називають, „пацани”) „завичай носять короткі зачіски „їжачок”, джинси, заперезані ременем на два язички (дуже характерно!), кросівки і заправлені за пояс сорочки картатого узору. [...] Гопники віддають перевагу чорним тонам із мізерними, сказати б, мінімалістичними вкрапленнями білого – біла смужка на кашкеті чи білий рубчик на кросівках. [...] Пацани усюди зневажали й дуже не любили неформалів. Неформали, у свою чергу, не любили їх. Але якщо останні у більшості своїй були ліберальними пацифістами і не звертали на пацків жодної уваги, то гопи сприймали кожного кудлатого чувака як персональну образуву власної гідності” [6, с. 48-50].

Зневагу до гопників І. Карпа виражає у тексті роману, її героїня боїться, що у неї: „...може народитися геніальна дитина чи дитина-гопник” [7, с. 41], далі читаємо: „Її розкішне волосся розвівається за вітром, змушуючи „чіста пацанів” на „чіста бехах” кусати свої красовки” [7, с. 169]. Таким чином чітко відмежовує гопників і субкультурні угруповання міської молоді, відкидаючи перших зі своєї читацької аудиторії. Відмежовують себе від сірої маси герої дуже просто: освіченістю, епатажністю, байдужістю стосовно думки інших щодо їхньої поведінки.

В межах молодіжних субкультурних угруповань також помічаємо поділ на „своїх” і „чужих”. Проти субкультур авторка не налаштована ворожо, але не про всіх відкликається однаково: „нелегал-панк” [7, с. 11], „німкєня-панкушка” [7, с. 16], „макабрична готеса” [7, с. 24], „хіпарки-пацифістки-вегетаріанки” [7, с. 72], „грьобані панки” [7, с. 81] — так героїня роману Тріша Торнберг називає людей приналежних до субкультури, а вираз „грьобані панки”, за словами Тріші, вживав щодо неї та її друзів її покійний чоловік. У романі найчастіше авторка згадує про три субкультурні групи: панки, хіпі і готи. З тексту роману ми дізнаємося, що Тріша Торнберг відвідувала готичні вечірки, але самих готів їй було важко зрозуміти: чому вони вбираються у чорне? [7, с. 24]. Глузувала над їхнім стилем вбрання: „Якась макабрична готеса, з чорною помадою і червоними тіннями, у дірявих колготках, криво перейшла йому дорогу” [7, с. 24]. Незважаючи на все це, на готичні вечірки вона ходила і там відпочивала разом з тими ж таки готами. Таке ж ставлення і до хіпі: „хіпарки-пацифістки-вегетаріанки” [7, с. 72]. Тріша Торнберг не ідентифікує себе прямо з панками, а тільки розповідає різні історії у яких присутня ця субкультурна група. Проте стиль життя головної героїні цілком відповідає субкультурі панків (неприбрана квартира, вим'яті футболки, музика, їжа (на зразок крабових паличок), епатажна поведінка. Підсилюють таку думку цитати: „...згадай-но дитячу панкуху і поїздки до батьків у загальному вагоні на Різдва” [7, с. 88], „...цілується з обдовбаними білявками по клубних туалетах і спостерігає за іншими „панками і нонконформістами”...” [7, с. 117] тощо.

Одним із найцікавіших для нас є поділ на „своїх” і „чужих”, який проводить письменниця за інтелектуальним критерієм. Після насичено епатажної першої частини, нам до-

зволено проникнути у внутрішній світ Тріші Торнберг, і ми з подивом дізнаємося, яке важливе місце займає в житті цієї епатажної дівчинки творчість: „Як зробити ці асфальтові (дзеркальні?) поля бодай картопляними грядками, якщо вже не засадити їх бульбами женьшеню для вирощування орхідей!? Як же повернутися до творчості” [7, с. 106]. Формулювання сенсу життя Тріші Торнберг здійснюється у доволі специфічний спосіб, проте цьому формулюванню не можна відмовити ні у глибині і щирості почуттів, ні у висоті життєвої мети: „Кожна людина обов’язково мусить мати свою омріяну точку „С”, до якої вона тягнеться, волочиться і йде. А коли вже доходить, то мусить обов’язково проапгрейдити свої мрії і переставити точку далі. Інакше вся система деградує і нічого, крім форматування її хард-диска, цій людині не допоможе” [7, с. 15]. Філософські роздуми головної героїні дивовижно пронизливо-ліричні та щирі: „Коли помре твоя краса, залишиться її тінь... Тінь же продовжує рости після смерті? Я житиму з твоєю тінню. Життя після смерті...” [7, с. 99] Важко уявити, що наступні висловлювання належать зухвало безсоромній та цинічній головній героїні: „Так дивно. Люди здатні полюбити інших людей просто за один день. Без будь-яких сексуальних потягів чи емоційного спілкування. ПРОСТО полюбити. Прив’язавши погляд вологих очей і серцебиття за тонку орхідею ниточку до хвоста літака Air France 1950-якогось року” [7, с. 209]. Урбаністичний пейзаж у зображенні Ірени Карпи, хоча й зберігає притаманну роману стилістику, проте не позбавлений точності та оригінальності спостережень: „Досвітній ранок відкриває вам чудовий образ міста. Його деліріум, його звичне олд-скульне похмілля, його замурзаність після вчорашнього. Але не суть в цьому. Суть в об’єктах, з котрих вдень запросто складається об’єктивна реальність, ввечері вони стають плацдармом для ейфорії, вночі її піком, а вдосвіта – знімками епохи. Навіть якщо повідкидати дрібні об’єкти штабу пластикових пакетів, бляшанок, цінних для батл-хантерів пляшок, вирваного волосся, вибитих зубів, використаних прокладок і невикористаних презервативів, зів’ялих квітів і виплюнутих жувачок, залишаються великі предмети. Так звані архітектурні одиниці” [7, с. 171].

Ідентифікації зі „своїм” сприяє також навмисна насиченість сторінок другої частини роману знаковими іменами літературного та кінематографічного обрію Тріші Торнберг. Це виражається не тільки іншомовним бар’єром, але й цитатами із книжок письменників (від класиків до сучасників): „Жорстокий місяць квітень” [7, с. 118] (Т. Еліот „Мертва Земля”), „У своєму прощальному листі Маркес радив більше гуляти і менше спати” [7, с. 174], також згадуються Жадан, Дереш, Андрухович, Коельо, Шевченко, Кім Кі-Дук, Гай Річі, Пітер Грінвей, Акі Каурісмаякі, Федеріко Феліні, Луї Бунюель.

Елемент гри теж не мало важливий у ототожненні автора з читачем, який присутній у тексті всюди: починаючи від слів до кульмінації гри автора з читачем у хепі енді на кшталт „мильної опери”.

Т. Апінян у своїй статті „Краса гри без правил” пише про те, що кожен текст є і грою автора і його героїв [2, с. 14-18]: „Творчість як гра...”. Дослідник вважає, що у кожній грі повинні бути правила, але оскільки усі ми люди, то схильні до того, щоб правила порушувати або „шахраювати”. Науковець вважає, що шахрайство не заперечує правил, а навпаки, підкреслює їхню необхідність [2, с. 15]. Тобто, чим більше герої І. Карпи порушують правила, тим більше вони змінюють загальноприйняті норми і тим цікавіше читачеві слідкувати за їхнім не передбачуваним життям-грою. Т. Апінян зазначає, що й „на протязі гри можуть змінюватися „гіпотези”” [2, с. 16]. У романі Ірени Карпи герої можуть щось планувати, обдумувати, а в останній момент все змінювати (наприклад, плани Тріші Торнберг щодо фестивалю. Вона розпланувала все до найменших деталей: свою появу на ньому, свій одяг, зовнішній вигляд і навіть музичний супровід. Проте, у якому вигляді з’явилась Тріша на фестивалі — читачеві невідомо). Такі моменти є несподіванкою для читачів й інтригують своєю невизначеністю. „Біблійний Бог дає людині правила моральної, людської гри — десять заповідей” [2, с. 17]. Так само є і загальноприйняті правила і норми сформовані історично. У кожного своя гра і кожен ці заповіді, правила, норми бачить по-своєму. Порушуючи їх, герой робить своє життя більш захоплюючим. Т. Апінян нагадує про те, що „не слід забувати і те, що людина приречена грати відразу на обох — божественному і людському — столах” [2, с. 18]. Заповіді Божі стримують і повчають, правила людські визначають ступінь нашої культури. Зріла людина творить свою гру сама і в змозі відповідати за свої вчинки теж самостійно. Н. Аббасова у статті „Гра як театральна соціальна дія-

льність” твердить, що *„маска, роль виправдовуються життям”* [1, с. 209]. Кожен письменник постмодернізму грається з читачем, чим і захоплює його до зацікавленого сприйняття тексту. Так і Ірена Карпа: інтригує, зачаровує, розповідає історії і на найцікавіших моментах обриває їх. Читач продовжує читати, щоб знайти продовження таких історій, але замість того знаходить ще більше несподіванок.

І. Гофман у роботі „Уявлення себе іншим в буденному житті” застосовує термін *„performance”* (виконання) для позначення людини або групи людей („команди”), які грають активніше у присутності глядачів [цит. за 1, с. 210]. Героїня роману Ірени Карпи Тріша Торнберг перед іншими героями грає набагато професійніше, ніж, коли зостається на одинці із собою. Хоча на одинці вона зостається дуже рідко: вона завжди повинна бути в центрі уваги. Всі її витівки – це лише спосіб заявити про себе і не просто заявити, а продемонструвати себе як оригінальну особистість. Так, вона не ідеальна, але вона не така, як усі. Ірена Карпа також сповна грає перед читачем, вигадуючи різні інтригуючі елементи. Важко сказати, що дивує читача більше: зачин з основною частиною (там де герої граються в безвідповідальних і дещо аморальних) чи кінцівка (там, де така „погана дівчина” Тріша Торнберг стає хорошою дружиною і зразковою матір’ю). Н. Абасова стверджує, що *„для автора сценічні аналогії є тактичним маневром. Насправді його не цікавили елементи театру, які проникають в буденне життя і представлені в його книгах. Його дослідницьке завдання — це вияв тієї структури соціальних контактів, безпосередніх взаємодій між людьми і тієї структури явищ суспільного життя, яка виникає кожен раз, коли будь-які особи співприсутні в обмеженому просторі їх взаємодії”* [1, с. 211]. На думку дослідниці, життя (або як ми вже говорили – гра) це не театр, але, коли люди (герої) спілкуються між собою, для того, щоб було цікавіше читачеві, вони використовують прийоми і засоби самовираження такі ж, як і актори на театральній сцені [1, с. 211]. Багато висловів і фраз підсилюють публічну гру. Ось, наприклад, коли героїня роману Стогневич під час гри у російську рулетку засунула собі пістолет до рота, перед тим як вистрілити промовила: *„Так тебе і нада, куряча памада!!!”* [7, с. 55]. Перед нами так звані спец-ефекти, завдяки яким читач не сприймає серйозно гри, яка може понести за собою важкі наслідки.

Гра присутня всюди, навіть у словах. Конструювання індивідуально-авторських фразеологізмів посилюють оригінальність та непередбачуваність тексту, не дозволяючи йому наблизитися до „мильної опери”: *„Ні в зуб ногою, ні в груди копитом”* [48], *„Так тебе і нада, куряча памада!!!”* [7, с. 55].

Кульмінацією гри автора із читачем є хепі енд типу „мильної опери” чи сентиментального жіночого роману: *„Сонце сьогодні заходило якось незвично повільно. Наш будинок, пісок, одяг, волосся мого чоловіка з білих поставали рожевими і ніяк не хотіли набирати сутінків* [7, с. 236]. На даний момент теперішнього все спокійно, і на диво при цьому красиво. Добра їжа, вишукані контрабандні напої, приємний на дотик до голого тіла одяг, наймудріший і найвродливіший чоловік планети, котрого я кохаю ось уже, здається, безліч років...” [7, с. 237-238]. Після такої сцени закономірно виникає запитання, чи не було усе епатжно-панківське шокує наше шарування просто грою автора з читачем? Видається, що тут відбувається останній спосіб ідентифікації з героєм, через іронію.

Еротичні сцени – це один із основних елементів гри сучасної літератури постмодернізму. Й. Гейзінга пише, що еротична гра – це не лише сам статевий акт, а в першу чергу, це все що відбувається між людьми до того: *„... підготовка, або прилюдії, шлях, який веде до нього, дуже часто рясніє різноманітними ігровими моментами”* [4, с. 56].

Еротичні ігри у романі Ірени Карпи – це діяльність, яка не передбачає отримання практичного результату, важливий сам процес і отримання задоволення від самої гри, тому на таких засадах будує стосунки з особами протилежної статі героїня Тріша Торнберг: *„Моє останнє, ем, кохання... [...] Йому, знаєте, лише 17 років, і я боюся пред’яви від його мами. Я ж типу особа не зовсім однозначна. [...] Хоч я і не Майкл Джексон. А шкода. Але й не американський священник. Що радує. І не вчителька музики з приватними уроками, що радує моїх сусідів...”* [7, с. 9]. Грою є і те, що у Тріші романи одночасно з кількома чоловіками: *„Тим часом справи з моїм малим дедалі більш ускладнювалися. Мені ця конструкція „Кройб – я – Дафліш” здавалася цілком природною: черпати юність із одного чоловіка і жити нею іншого”* [7, с. 45]. Статеві стосунки для героїні – це тільки результат гри, для неї не важливо чи вони будуть, чи ні, головне вдалося награтися і отримати те, що заборонено: *„Вам коли-небудь доводилось переспати зі старим другом? Ну, з кимось*

*таким, чию красу ви констатуєте і живете з нею спокійно й задоволено. Ви – гедоніст і оточуєте себе лише красивими людьми. Ви готові померти за красу. Ви насолоджуєтесь красою, молодістю і запахом тих, хто з вами їсть, купається і спить” [7, с. 76].*

Отже, сигналів-маркерів, яким І. Карпа ідентифікує себе з героями у романі „Bitches get everything” ми зараховуємо використання англomовного заголовку, епіграфу, реплік персонажів, сценарію фільму. Текст насичений культурними маркерами молодіжного урбаністичного середовища: музичні твори, фільми, вірші, проза, знакові імена літературного, музичного та кінематографічного обрію. Нам видається цікавим спосіб порівняння автора зі своїми героями і вважаємо доцільно буде його розглянути детальніше у подальших дослідженнях крізь призму антропології.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Аббасова Н. Игра как театральная социальная деятельность // Studia culturae. Выпуск 2. – СПб. : Санкт-Петербургское философское общество, 2002. – С. 208 – 212.
2. Апінян Т. Красота игры без правил // Этическое и эстетическое: 40 лет спустя. СПб. : Санкт-Петербургское философское общество, 2000. – С. 14 – 18.
3. Боднар-Терещенко І. Текст 1990-х: герої та персонажі. – Тернопіль : Джура, 2003. – 208 с.
4. Гейзинга Й. Homo Ludens; Статті по історії культури. / Пер., сост. и X 35 вступ. ст. Д.В. Сильвестрова; Коммент. Д. Э. Харитоновича – М. : Прогресс – Традиция, 1997. – 416 с.
5. Герасименко Н. Популярна література кінця ХХ – початку ХХІ ст. – Тернопіль : Джура, 2010. – 264 с.
6. Дереш Л. Культ. Роман. – Львів : Кальварія; К. : Книжник, 2002. – С. 48 – 50.
7. Карпа І. Bitches Get Everything. – Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2007. – 240 с.
8. Поліщук О. Автор і персонаж в українській новітній прозі. – К. : ПЦ «Фоліант», 2008. – 176 с.
9. Улюра А. «Молодая проза»: концепт, конструкт, проект // Радуга. – 2007. – № 9. – С. 97–106.
10. Філоненко С.О. Масова література в Україні: дискурс / гендер / жанр: монографія / Софія Філоненко. – Донецьк : ЛАНДОН – ХХІ. – 432 с.

## РЕАЛІЗАЦІЯ «ЕФЕКТУ ОЧУЖЕННЯ» У ДРАМІ ЮРІЯ КОСАЧА «КОРТЕЗ І БЕЗТАЛАННА»

Марія Реутова

Аспірант,  
кафедра історії української літератури і фольклористики,  
Донецький національний університет (УКРАЇНА),  
21007, м. Вінниця, вул. Фрунзе 4, e-mail: m-reutova@mail.ua  
UDC: 821. 135. 1.09

### ABSTRACT

#### **Reutova Maria. Implementation of «the alienation effect» by Yuriy Kosach's drama «Cortez and Unlucky»**

The article deals with the specifics of drama Ukrainian immigrants, which has a distinctive character for developed without regard to Soviet literature, art suffered influences that raged in western European space twentieth century. Proved that undeniable impact on Ukrainian artists had the German playwright Bertolt Brecht and his theory of the "epic theater". In the article the implementation of the alienation effect" for example Yuriy Kosach's drama "Cortez and Unlucky" Characteristic feature of the author's application assembly building work, the ancient choir and pirandello's scheme "theater-in-theater". Poetykalni features Yuri Kosach's drama "Cortez and Unlucky" indicate the uniqueness of emigration drama, including its innovation and common nature of emigration and Western literature. Analysis drama in the context of theoretical positions the "epic theater" made through the use of cultural-historical and structural-semiotic methods.

**Key words:** alienation effect, drama, installation, choir, prologue, epilogue, theater-in-theater.

У статті розкривається специфіка драматургії українських емігрантів, яка має самобутній характер, бо розвивалась безвідносно до радянської літератури, зазнавала мистецьких впливів, що вирували у західноєвропейському просторі ХХ столітті. Доведено беззаперечний вплив теорії «епічного театру» Бертольда Брехта на творчість українських митців. У статті досліджено реалізацію «ефекту очуження» у драмі Юрія Косача «Кортез і безталанна». Проаналізовано характерну особливість авторського застосування монтажно побудови твору, введення античного хору та піранделлівської схеми «театру-в-театрі». Поетикальні риси драми Юрія Косача «Кортез і безталанна» свідчать про своєрідність еміграційного драматичного мистецтва, зокрема його новаторство, а також спільний характер розвитку еміграційної та західноєвропейської літератури. Аналіз драми у контексті теоретичних положень «епічного театру» здійснено завдяки використанню культурно-історичного та структурно-семіотичного методів.

**Ключові слова:** ефект очуження, драма, монтаж, хор, пролог, епілог, театру-в-театрі.

Драматургія українських емігрантів середини ХХ століття – Івана Багряного, Людмили Коваленко, Юрія Косача, Ігоря Костецького, Іларіона Чолгана, Віри Вовк, Богдана Бойчука – посідає окреме місце у вітчизняному літературному контексті. Адже у ХХ столітті українська література нарешті отримала омріяну можливість повноправно долучитися до найновіших течій світового дискурсу.

Локалізована за межами материкової України, діаспорна література (і драматургія зокрема) швидше й результативніше вбирала в себе західні мистецькі концепції, тенденції розвитку постмодерного театру і драматургії. Беззаперечний вплив на українських митців мав німецький драматург Бертольд Брехт та його епічний театр. Адже саме Б. Брехт теоретично систематизував та визначив «ефект очуження», здійснивши перед цим аналіз еволюцій та реалізацію очужуючих елементів у світовій драматургії.



Наслідкування теоретичних положень українськими драматургами епічного театру виявляється у включенні в художню тканину п'єс: прологу, епілогу, монтажу, хору, піранделлівської схеми «театру-в-театрі». На цьому наголошує і Світлана Антонович, вважаючи, що у цих композиційних частинах письменники концентрують увагу читача на актуальних, концептуально важливих питаннях. «Ідея трансформованого прологу, рідше – епілогу є знаковою в еміграційній драматургії, – зазначає дослідниця, – адже вона, заявлена як сфера «присутності» автора, виявляє прагнення особистості (ді-пі) осмислити та висловити своє розуміння подій, зокрема ХХ століття» [1].

На переконання Світлани Соколовської, традиційний театр і драма у ХХ столітті зазнають істотних змін, пов'язаних з тим, що концепція естетичного впливу ХІХ сторіччя (драматургія цілісної дії й герой, який організовує та з'єднує цю дію) змінюється впровадженням монтажного мислення, яке апелює до «нового глядача» (не співпереживання, а аналітичне співставлення, збирання вистави воедино) [6]. Монтаж як композиційний прийом почали активно використовувати у ХХ столітті такі драматурги як Бертольд Брехт, Фрідріх Дюрренматт, Макс Фрїш, Фердінанд Брукнер, Артур Міллер та ін. У своїх творах Б. Брехт подолав ототожнення сюжету з подієвою канвою. Значущою для нього стала думка про розчленованість єдиного потоку дії, завершеність у собі епізодів, сцен, а також особливий порядок їх слідування. Драматург підкреслив, що динаміка зображуваного не повинна переживати в сучасній драмі, зазначав, що в епічній драмі, на відміну від аристотелівської, попередня сцена не зумовлює наступну, кожна є незалежною, і головне, що лінійний розвиток подій поступається місцем монтажу [8, с. 95].

Техніка монтажу активно використовувалась й українськими драматургами в екзилі (І. Костецький, Ю. Косач, І. Чолган, Віра Вовк, Б. Бойчук). «Монтаж представляє композиційні можливості драматичних творів, – наголошує Світлана Антонович, – побудованих як багатопланова структура, що включає в себе не тільки сцени-мініатюри («мигунці» І. Чолгана), але й картини, дії (комедії І. Чолгана, присвячені мандрам чумака Мамая)» [1]. При цьому дослідниця зазначає, що відхід драми ХХ століття від традиційної замкненості дії та зовнішніх зчеплень між подіями не знаменує послаблення її сюжетно-композиційної єдності. Натомість ця єдність стає більш змістовною та вдаліше відображає художнє мислення драматурга. Літературний текст, звільнившись від влади єдиної зовнішньої дії, насичується живою грою думки драматурга: багаточисельними смисловими паралелями й контрастами, найрізноманітнішими зближеннями, вставками, аналогіями, варіаціями, поворотами, які відіграють часом роль лейтмотивів.

Особливого застосування техніка монтажу набуває у драмі Юрія Косача «Кортес і безталанна». Скерований на пошук формальних прийомів реалізації в художньому тексті «фактичного матеріалу» навзамін «ідентичної транскрипції дійсності» (Л. Кавун), Ю. Косач демонструє тип конструкції, означеної Ю. Лотманом як «текст у тексті». За визначенням Ю. Лотмана, «“Текст у тексті” – це особлива риторична побудова, у якій відмінність у закодованості різних частин тексту стає виявленим чинником авторської побудови і читацького сприйняття тексту. Перемикання із однієї системи семіотичного усвідомлення тексту в іншу на якійсь внутрішній структурній межі стає у цьому випадку основою генерування смислу» [4, с. 45]. На думку дослідника, водночас відзначається роль меж тексту, як зовнішніх, що відділяють його від тексту, так і внутрішніх, що розділяють ділянки різної кодованості. Актуальність меж позначається саме їх рухомістю, тим, що зі зміною установок на той чи інший код змінюється й структура меж» [4, с. 45].

Одна зі сцен третьої дії драми Ю. Косача має іманентну структуру «тексту в тексті» (за Ю. Лотманом). Для неї характерне те, що первинний текст нейтрального характеру є витвором авторської фантазії. Смисл іншого формує процес уявного моделювання дійсності двома іншими героями – Альфарою та Моралесом:

*АЛЬФАРА. На башті Пуерта дель Соль вдарило одинадцятую годину. Ось там шепчуться пальми Авеніди део Реставрадорес, а там – у тій таємниці, ледве шевелючі, сповненій цикадами тиші-водограй. Він веде її туди...*

*МОРАЛЕС. Це початок роману, сеньоро.*

*АЛЬФАРА. Леле, як яскраво я це бачу все...*

*КОРТЕЗ. Нарешті, нарешті, любя. Я біля твоїх стіп. Я тебе так шукав...[...]*

*МОРАЛЕС. Я повинен признатися, що ваша палка уява, сеньоро, створює хоч і розючі, але дещо оклепані картини.*

*АЛЬФАРА. Ах не вражайте хоч ви мене... Слухайте...*

*КОРТЕЗ. Незрівнянна, божественна, найсолодше раювання! Як хотів би я випити увесь п'яний нектар твоїх уст...*

*МАРИНА. Випий, пий, любий! О, коли б ти знав, як я страждала свідомістю того, що тебе нема біля мене, і хтось інший...*

*МОРАЛЕС. Загорнемо на хвилину завісу. Все що буде далі – відоме.*

*АЛЬФАРА. Що б я дала, аби бути на її місці, цієї – мерзеної...*

*МОРАЛЕС. Ви не можете, одначе, приховати вашого почуття [1, с. 30].*

Інсценізація інтимних стосунків Кортеса і Марини komponує у драматичному творі картину ірреального світу, яка переплітається з реальністю. Надалі у драматичному дійстві відбувається ніби трансформація бажаного в реальне. Ірреальну картину світу перериває репліка Моралеса («*Може в дійсності це все відбувалося зовсім не так?...*»), тоді з'являються «дійсні» (за Ю. Косачем) Кортес і Марина і між ними відбувається діалог, який вже є витвором авторської уяви. Іншими словами, в одній художній площині поєднуються сучасні героєві (й авторові, у тому числі) та уявні («фальсифікація реальності» Альфорою) виміри, внаслідок чого зміщення рамок хронотопу усувається, таким чином порушується дихотомію *фікція / дійсність*.

Найпростішим способом «уведення кодової організації до сфери усвідомлено-структурної конструкції» Ю. Лотман вважав «подвоєне закодування» окремих ділянок тексту (тобто включення до тексту фрагменту, закодованого подібним кодом), яке ототожнюється з художньою реальністю, що в свою чергу детермінує сприйняття головного простору тексту як «реального» [2, с. 78]. Таким «подвійно закодованим» «текстом у тексті» у драмі Ю. Косача постають елементи монтажу. А. Речка зазначає, що під типом драматичного монтажу розуміють такий спосіб організації, komponування драми, який полягає в зіставленні, поєднанні окремих фрагментів, уривків, епізодів у цілісний континуум із застосуванням асоціативного, паралельного або контрастного «рядів» [3, с. 35].

Найчастіше у драмі Ю. Косача монтаж детермінований питальною реплікою одного з героїв. На рівні архітекtonіки чітко виявляються іманентно формальні прийоми та елементи німого кіно, зокрема саме зміна світла (початок монтажу ознаменовується затуханням світла, а наприкінці кінематографічної картини на сцені починає ясніти). Таким чином реципієнт розуміє, де закінчується монтаж і починається реальна дія. У ремарці драматург подає наступну інформацію для читача: «*Темно. Проступають нарешті контури корабельної каюти. Хлюпоче море. Десь вигуки, випали. Маркіза АННА МАРІЯ КРЕССОН ДЕ ВІАР падає на килим*» [1, с. 20]. У другій дії драми Альфара запитує у Кортеса, чи він був піратом. Після ремарки автор подає сцену у якій Кортес постає вже в образі пірата, що приходиться на зміну образу коханця. Альфара виступає у ролі глядача зображуваних подій, також їй надано право втручатися у дію та аналізувати дії героїв.

*АЛЬФАРА: Мовчіть, безумний! Хіба ви не бачите, що ця жінка вас зовсім не кохає? Це брутальна натура, що не збагне ніколи ні ваших віршів, ні вашої... [...]*

*КОРТЕЗ. Я кохав її... Я її ще кохаю... Даруйте, це хвилинні слабощі. Я її вже не побачу [3, с. 33].*

Отже, монтаж у драмі Ю. Косача отримує статус своєрідного прийому викладу подій – як зовнішнього, так і внутрішнього характеру, розширює межі драматичного твору. Недомовлене прояснюється завдяки можливості показати всі наслідки прийнятого рішення і здійсненого вчинку. За допомогою монтажу драма запозичує в епосу насамперед «масштаб» подій, що передаються симультанно. Монтаж виступає своєрідним способом викладу сюжету зі швидкістю перекидання з місця на місце (виділення деталі, деформація часу і простору).

Нового звучання в еміграційній драматургії набуває хор, що інтерпретується письменниками як персонаж (коментар), ідейно та організаційно важливий для втілення авторського задуму та, на переконання Ейзенштейна, «являє собою найвищу стадію монтажу» [7, с. 163]. Хор як композиційний елемент побутував вже в античній драмі («Поетика» Арістотеля), був поліфункціональним та виступав своєрідним засобом звернення адресата до глядача, донесення до них філософсько-морального сенсу виконуваного дійства, приводом для вираження власних думок (хор як ідеальний слухач), і прямим співбесідником героїв. Проте відновлення хору як композиційного елемента драматичного твору відбулось лише у ХХ столітті завдяки творчому доробку Бертольда Брехта.

Наслідування основних творчих постулатів німецького драматурга та включення хорової лірики до драматичного тексту було характерним й для українських драматургів. Ігор Костецький першим серед когорти представників української діаспори включив цей композиційний елемент до драми «Дійство про велику людину». Надалі цю традицію продовжували Юрій Косач та Віра Вовк.

Хор у драмі «Кортес і безталанна» Ю. Косача – це різновид «тексту в тексті», він наповнює драму відкритою прагматичною спрямованістю на аналітичну позицію реципієнта. Хор є особливою формою епічно-коментуючого тексту повчально-роз'яснювального характеру, який виконується спеціально введеними персонажами (арлекінами). Як ліро-епічний компонент у канві драматичного тексту, ці пісні є одним із головних структурних компонентів драми і формою авторської присутності у творі. Введення хору у драму свідчить про розширення меж і збагачення традиційної форми драматичного твору. Хор надає можливість автору не лише імпліцитно бути наявним у творі, а й безпосередньо втручатися у перебіг подій. Найголовніша функція ліро-епічної композиції – ілюзоруйнівна та викривальна. Вона представлена як відносно ліро-епічне утворення у драматургічній канві, водночас семантично тісно пов'язана з текстовим цілим. У такий спосіб хор виконує текстотвірну функцію: по-перше, вони впливають на семантику твору, по-друге, завдяки цим вставним конструкціям драматичний твір набуває епічних рис.

Композиційний прийом хору, учасниками якого виступають арлекіни, застосовується драматургом у третій (останній) дії. Арлекіни словесно відображають настроєвий фон драматичного дійства та постають рупорами ідей, що репрезентують авторську точку зору:

*Спижем скутий тріолета, тріолета, тріолета,  
Той, хто прагне будь поетом, будь поетом,  
Та чого бо варте все те, варте все те,  
Кане так чи просто в Лету, просто в Лету.  
Нісенітне все на світі, добре знаєм, добре знаєм,  
В чорний морок, пропадає, пропадає [3, с. 35].*

На змістовому рівні фрагмент такого виступу виконує текстокоментуючу функцію. Хор постає контекстуальним антонімом до попередньої репліки персонажа (Кортеза) про важливість призначення людини, зокрема вартості мистецької праці. Словесний виступ арлекінів постає тотожним до позиції самого автора, який репрезентує екзистенційний мотив смисловтрати та фатальності людського життя.

Хор у драмі Косача виконує й тектодоповнюючу функцію. Автор вводить репліку Альфари, у якій вона роздумує над своїми стражданнями та задається питанням: «Чому судилось мені так страждати? І не знаю, не знаю: сон це, яв це?» [3, с. 41]. Ліро-епічна конструкція постає контекстуально синонімічною до попередньої репліки героїні і певним чином дублює діалогічний текст у віршовано-музичній формі:

*І не знаю, ні, не знаю, ні, не знаю,  
Сон чи яв, вас тільки запитаю.  
В цій немилій ситуації, ситуації, ситуації  
Сон би мав найбільше рації, рації, рації.  
Все ж – дрімота не дрімота,  
Спіть, коли до того єсть охота.  
Раджу все ж не просипати, ати, ати  
Добре, добре уважати,  
Сон не байка і не казка,  
Всіх загадок це розв'язка [3, с. 40].*

На змістовому рівні хор може виконувати і текстопродовжуючу функцію, поставати контекстуально синонімічним до наступної сцени або репліки.

*На яві, чи у дрімоті, у дрімоті  
опинились ми у турботі, у турботі.  
Дійсність це чи гра уяви, гра уяви,  
скаже нам поет вкінці забави, забави.  
Може так, а може й ні,*

*хто ж довідається в сні?  
Що ж, лишімо сумніванню  
Те, що проти сподівання* [3, с. 43].

Наступною постає репліка Досамантеса: *«Не інакше, як доведеться мені вирішити ці питання, сеньори і сеньорити. Проблема, дійсно, схвилювала нас. Вже я сказав нині, що не слід легковажити снів. Вони відсвічують інші, може, і немилі боки життя пронизливим і викривальним сяйвом»* [3, с. 43].

Отже, хор сприяє фіксації уваги глядача на найважливіших моментах твору, концентровано відбиває авторську думку. Він постає однією з форм авторської присутності у драмі. Це свого роду апарте, промова персонажа, що адресується не співрозмовнику, а самому собі, а також публіці. Він виступає «моментом внутрішньої правди» – адже в апарте герої ніколи не лукавлять – надають подієвій динаміці своєрідної перерви, під час якої глядач отримує час (і матеріал) для роздумів, (само)рефлексії, оцінки чи переоцінки явищ та власних цінностей.

Українські драматурги часто послуговуються піранделлівською схемою «театру-в-театрі», яка сприяє пошукам як у сфері змісту, так і форми. Основна формальна ознака такої побудови твору є те, що сюжетом спектаклю постає вистава або репетиція театральної п'єси. Таким чином, зовнішня публіка дивиться п'єсу, всередині якої публіка, яка складається з акторів, що також присутня на виставі або репетиції. Варто зазначити, що у п'єсі водночас співіснують драматичний і епічний рівні: історія, яку розповідають персонажі, і «ненаписана п'єса», котру вони намагаються грати. Тобто внутрішньо п'єса є жанрово неоднорідною. На структуру «театру-в-театрі» мали свій вплив елементи і прийоми комедії дель арте, зокрема її основний принцип – імпровізація.

Піранделлівська схема «театру-в-театрі» активно застосовувалась діаспорними драматургами з метою порушення логіки зображуваних подій та розкриття взаємозв'язків між театром та глядачем («Близнята ще зустрінуться» І. Костецького, «Діти Дажбога» І. Чолгана, «Справжня наречена» А. Юриняка). Як зазначає Світлана Антонович, митці використовують два типи побудови п'єс: вони чітко розмежовують внутрішнє та зовнішнє коло дії твору («Розгром» І. Багряного, «Близнята ще зустрінуться» І. Костецького, «Останнє втілення Лиса Микити» І. Чолгана тощо) або вдаються до дифузійного опису смислових центрів («Героїня помирає в першому акті», Л. Коваленко, «Справжня наречена» А. Юриняка та ін.) [1].

Однією з найбільш важливих особливостей творів Юрія Косача, а зокрема драми «Кортес і безталанна» – те, що перебіг подій і розв'язка драми стають відомими заздалегідь, бо вже сам оповідач виступає як руйнівник ілюзії. По мірі того, як драматична ілюзія гри, представлена публіці без посередництва автора, руйнується, персонажі приймають від нього естафету і виконують роль ідентичну ролі наратора в романі. Іноді неможливо відрізнити, що входить в роль персонажа, про що він може правдоподібно оповідати і що є авторським дискурсом. Відбувається постійний перехід від внутрішнього вимислу п'єси, де присутність оповідача мотивована і виправдана, до зруйнування ілюзії в момент звернення до публіки. Суб'єктивна авторська позиція реалізується завдяки введенню героя-резонера. Виразником авторських ідей у драмі Косача виступає лакей Досамантес: *«Як добре розставлені фігури, мій друже. Ти либонь, похвалиш мене за кебету, га? Це ж просто – як у старовинній комедії...»* [4, с. 48]. Поступово до запропонованої автором розмови з читачем долучаються й інші персонажі, які розкривають функції, виконуваними у творі. Надалі реципієнт усвідомлює, що герої втрачають ознаки людяності та постають образами-схемами, повністю контрольованими всесильним автором. У драмі Юрія Косача «Кортес і безталанна» відсторонений авторський погляд реалізується також завдяки іронічній позиції драматурга по відношенню до власної творчості.

В історії як української, так і світової літератури самотність п'єс українських емігрантів середини ХХ століття, пов'язана з особливостями формального втілення ідейно-філософської сутності творів. Перебуваючи в річищі модернізму та постмодернізму, що почав зароджуватися, драматургія українських емігрантів всотує як традиційні, так і експериментальні елементи художнього осмислення доби. У зв'язку із цим вона набуває якості унікального явища порівняно з радянською літературою, у якій відчувається вплив офіційної лінії партії. Особливого значення в українській еміграційній драматургії набуває специфіка композиційної організації п'єс. Письменники використовують досвід світових мит-

ців. Підтвердженням цього є драматичний доробок Юрія Косача, який більшою мірою характеризується зв'язком із західноєвропейською традицією. Зокрема для аналізованої драми «Кортес і безталанна» прикметним є застосування монтажної побудови твору, введення хору та піранделлівської схеми «театру-в-театрі». Такі експерименти, покликані відновити античні, барокові й інші традиції у XX столітті, спостерігаються, наприклад, у творчості Б. Брехта, зокрема в його теорії «епічного театру». Це свідчить про спільний характер розвитку еміграційної та західноєвропейської літератури.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Антонович С. Драматургічна творчість українських письменників-емігрантів середини XX століття: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філолог. наук: 10.01.01 / С. Антонович. – Харків, 2009 – 21 с.
2. Залеська-Онишкевич Л. Драматургія української діаспори // Бдизнята ще зустрінуться. Антологія драматургії української діаспори. – К., 1997. – С. 69.
3. Косач Ю. Кортес і Безталанна : драма / Ю. Косач // Сучасність – 1998. – № 5. – С. 12-49.
4. Лотман Ю. М. Об искусстве: Структура художественного текста. Семиотика кино и проблемы киноэстетики: Статьи. Заметки. Выступления (1962-1993) / Ю. М. Лотман. – СПб.: Искусство-СПб, 1998. – 702 с.
5. Речка А. Композиційні особливості драми для читання (монтаж) / Анастасія Речка // Наукові записки. – Том. 19. Філологічні науки. – Харків : Харківський національний ун-т ім. В. Н. Каразіна, 2001. – С. 35-39.
6. Соколовська С.Ф. Ефект очуження як теоретико-літературна категорія: генезис, поетика (на матеріалі творчості Б.Брехта) : автореф. дис. канд. філол. наук : 10.01.06 / С. Ф. Соколовська; Донец. держ. ун-т. – Донецьк, 2000. – 16 с.
7. Эйзенштейн С.М. Избранные произведения в 6-ти т., т. 5. – М. : Искусство, 1968. – 464 с.
8. Brecht B. Schriften. Bd. V. – Berlin und Weimar: Aufbau-Verlag, 1973. – 585 S.

---

## МІЖ СЦІЛЛОЮ УНРРИ І ХАРИБДОЮ РАДЯНСЬКОГО СОЮЗУ: ЖИТТЯ ДІ-ПІ НА СТОРІНКАХ «ДІАБОЛІЧНИХ ПАРАБОЛ» ПОРФИРІЯ ГОРОТАКА

Тетяна Шкарлута (Синьоок)

аспірант кафедри новітньої української літератури Інституту філології  
Київського національного університету імені Тараса Шевченка (УКРАЇНА),  
01061, м. Київ, бульвар Тараса Шевченка, 14, e-mail: tanka0690@rambler.ru  
UDC: 821.161.1. П.Горотак

### ABSTRACT

**Shkarluta (Syniook) Tetiana Between the Scylla of UNRRA and Charybdis of the USSR: the life of D.-P. in "The Diabolic Parables" by Porphyriy Horotak**

The article deals with the problem of mystification Porphyriy Horotak according to his poems about life of "Displaced Persons". Mystified image of traveler, who was born in Zeleny Klyn and later travelled along the world, was created by Leonid Mosendz and Yuriy Klen at 1946. Next year the first book "The Diabolic Parables" was published in Saltsburg. Life of "displaced persons" was described in the newspaper "The Ukrainain News" as far as in "The Diabolic Parables", but from the artistic, not documentary point of view. Common and different features of these two sources are analyzed in this article. The difference between the illusions connected with Europe as the rescuer of displaced persons and the real is explained. Documentary facts taken from "The Ukrainian News" are used to present background of Porphyriy Horotak's writing. The article is of interest to all who is interested in the Ukrainian literature of 1940-1950.

**Key words:** D.-P., mystification, Europe, "The Ukrainian News"

Стаття присвячена розгляду проблеми життя українців у таборах Ді-Пі, порушеної у збірці «Дияболічні параболи» Порфи́рія Горотака. Оскільки автори містифікації – Леонід Мосендз і Юрій Клен – жили в таборах для переміщених осіб (Ді-Пі), у дослідженні йдеться про образ політичного емігранта в художній літературі 1940-1950 років. У статті зосереджено увагу на проблемі простору Європи на сторінках часопису «Українські вісті» і збірки «Дияболічні параболи» Порфи́рія Горотака. Проаналізовано спільне і відмінне у документальних свідченнях газети і художньому представленні їх у поетичній збірці містифікованого Порфи́рія Горотака. Опозицію Європа/Азія розглянуто на рівні поетики і проблематики збірки.

**Ключові слова:** Ді-Пі, містифікація, Європа, «Українські вісті»

Життя українських емігрантів на теренах Європи 1940-1950-х років на сьогодні вивчене недостатньо повно, хоча інтерес до цього періоду, зокрема і в контексті літературного життя, зростає. Особливою сторінку тогочасного літературного процесу стала спільна містифікація Леоніда Мосендза і Юрія Клена під назвою Порфи́рій Горотак. Його збірка «Дияболічні параболи» (1947) порушила цілий комплекс актуальних тем і спровокувала дискусії щодо мистецьких, суспільних і загалом світоглядних проблем. Однією з таких були непрості відносини між українськими емігрантами і Європою, адже, з одного боку, Європа стала прихистком для багатьох «переміщених осіб», а з іншого – не могла надати таких умов, аби вони почувалися там справді вільними людьми, інтегрованими в загальнокультурний соціум.

Найповніше на сьогодні про Порфи́рія Горотака написали сучасні літературознавці Ігор Набитович [6] і Віра Просалова [7]. На деякі цікаві і невідомі подробиці про містифікацію Порфи́рій Горотак натрапляємо в збірнику вибраних статей часопису «Українські вісті» [9], що його уклав дослідник еміграційної періодики Сергій Козак. Проблемним питанням «Дияболічних парабол» присвячені статті Юрія Коваліва [4], Наталії Віннікової [1], Михайла Слабошпицького [8]. У контексті статті особливої ваги набувають дослідження Сергія Козака на основі архівних матеріалів часопису «Українські вісті», що став літописом життя

таборів Ді-Пі. Порівнюємо документальні відомості «Українських вістей» із художніми свідченнями про цей період – на такі натрапляємо й у збірці Порфирія Горотака «Дияболічні параболи».

З неймовірною фантазією і гострою іронією Порфирій Горотак творить казковий світ, у якому можливі усі пригоди, крім однієї – повернення додому. З цієї причини тільки два простори з усіх згаданих у збірці (а таких чимало) постають на сторінках «Дияболічних парабол» далекими від казки: це простір Європи, численних таборів для переселенців, куди, як і тисячі інших емігрантів, потрапив Порфирій Горотак, і простір повоєнної України, куди вигнанцям не судилося повернутися. Поряд із подеколи фантастичними пригодами у далеких країнах, виникають буденні деталі побуту емігрантів, згадки про УНРР (UNRRA («United Nations Relief and Rehabilitation Administration»)) – адміністрація допомоги і відновлення Об'єднаних Націй, призначена опікуватися переміщеними людьми). Однак щойно читач повертається думками до реальних проблем тогочасних емігрантів, як Горотак ніби відриває його від землі і веде дорогами своїх нечуваних пригод у екзотичних країнах.

У «Дияболічних параболах» відчутна опозиція Схід-Захід. Європа переважно постає як простір, що морально пригнічує, при цьому екзотичні країни Азії при цьому наділені казковим флером фантазії, натхнення, вічної свободи. Звісно, такі порівняння не варто трактувати буквально: принагідно до Азії йдеться, радше, про казковий флер, яким здавна оповитий Схід, а не про його реалії. Натомість про Європу Порфирій Горотак говорить без прикрас, підкреслюючи цим невлаштованість побуту у таборах Ді-Пі, а головне – невизначеність, з якою зіштовхнулися українці на чужині.

Згідно з містифікованою Леонідом Мосендзом біографією Порфирія Горотака, саме в азійських країнах Порфирій Горотак сягав творчого становлення: у Кореї і Японії він удосконалював малярську майстерність, в Індії оздоблював палац магараджі. Єдиною пригодою, яка сталася з Горотаким уже в Європі, можна вважати вихід збірки «Дияболічні параболи», де непосидючий мандрівник оповідає про свій непересічний досвід. Ведучи мову про Японію, Індію, Китай в уяві Горотака постають колоритні костюми, казкові палаци, вічне мистецтво. Повертаючись думками до Європи, він пише про буденні реалії таборів УНРР і свої спогади про українську громаду Зеленого Клину.

Якщо порівняти поезії Порфирія Горотака із документальними джерелами про той період, можна помітити, що статті тогочасних численних періодичних видань сповнені переважно оптимістичних згадок про життя емігрантів, багато згадується про освіту, церкву, мистецькі акції. На підтвердження цього звернемося до відомостей, взятих із еміграційного часопису «Українські вісті», що з'явився 1945 року в Новому Ульмі. Саме статті цього видання можна назвати найповнішою інформацією про різні аспекти життя «планети «Ді-Пі»».

«Ми повинні жити в громаді і для громадської справи. Усі за одного, і один за всіх. Це мусить бути обов'язком для нас у великих і малих ділах, у правових відносинах і побуті. Витривалість, дисципліна, солідарність – понад усе. Кожен табір, станиця тощо зобов'язані творити внутрішньо згуртовану громаду», – пишуть щойно створені «Українські вісті» 1945 року [2, с. 13]. Попри те, Горотак часто іронічно ставиться до такого настрою, бо розуміє, що так вічно не триватиме, що ця земля не стане батьківщиною для «переміщених осіб». Його твори цілком позбавлені пафосу месіанства, що надавав смислу існування українській громаді. Скажімо, сторінки газети «Українські вісті» рясніють згадками про те, що українська еміграція покликана врятувати українську культуру і націю. Наведемо для прикладу уривок зі статті «Шляхом життя» Богдана Гай-Головка, опублікованій в «Українських вістях»: «...коли в таких важких, страждальницьких умовах відбувається стрімкий розвиток української культури, науки, літератури й мистецтва, то яким темпом вони розвиватиметься в незалежній країні! І ми твердимо, що незалежна Україна буде однією з найкультурніших країн в Європі! [...] Сотні тисяч осіб передового українського народу свідомо тимчасово лишили рідну землю й пішли на еміграцію. Більшість із них ішли з порожніми руками, без будь-яких цінностей. Але вони принесли із собою найцінніший скарб – українську кров, силу й віру в прийдешнє. Ця еміграція дала найбільший внесок у майбутнє України» [2, с. 14]. Звісно, годі сумніватися в тому, що тогочасна еміграція подарувала українській літературі чимало справді видатних творів, цікавий дискусій, цілу плеяду яскравих авторів, критиків і перекладачів, однак майже з самого початку існування таборів Ді-Пі було зрозуміло, що українська громада на території Європи – ізольована і при-

речена на розпорошення, що і сталося після наступної хвилі еміграції, коли колишні Ді-Пі роз'їхалися світом: до Канади, США, Аргентини, Австралії й інших країн. Про це писав, зокрема, Юрій Шерех: «Ми жили в Німеччині, але не мали з інтелектуальною Німеччиною ніяких зв'язків» [14, с. 577].

Ніхто не хотів повертатися до України, на територію СРСР, де кожен емігрант ризикував своїм життям. Про це докладно оповів Іван Багряний у відомому памфлеті «Чому я не хочу вертатися до СРСР?». Матеріали тогочасної періодики рясніють згадками про самогубство людей, яких мали депортувати назад до Радянського Союзу: «Франкфурт, 19 січня 1946 року. Десятеро росіян покінчили життя самогубством у Дахау. Вони вирішили: краще прийняти смерть, аніж повернутися в СРСР як «дезертири» або «зрадники батьківщини» [11, с. 4].

Усі ці документальні свідчення наведені для того, аби представити фактичне підґрунтя творчості письменників-емігрантів, зокрема і містифікованого Порфирія Горотак. Не всі поділяли оптимістичні думки про майбутнє української громади на європейських теренах. Для деякого вона лишалася територією вигнання без права повернення. Порфирій Горотак пише про це так:

Спадають квіти зачаровані,  
як Ніагарський водоспад,  
а ми, за ґрати заґратовані,  
не знаєм, як прийти назад. [3, с. 23]

У поезії «Остракізм» Порфирій Горотак називає життя емігрантів рухом між Сціллою СРСР і Харібдою таборів для переміщених осіб:

Минувши Сціллу концентраків,  
в Харібду Унри я потрапив:  
щоб не тинявсь, як неборак,  
по білім світі Горотак, –  
рішили в генеральнім штабі  
його посадовити в табір.  
[...]  
Він не попав в загальний тон  
[...]  
Женіть прибуду за кордон! [3, с. 48]

Відтак, Порфирій Горотак пише про європейські терени не в таких яскравих барвах, як це подавалося в періодиці. Мотив вигнання – один із провідних у збірці «Дияболічні параболі», він виникає з перших сторінок.

Одна з перших поезій збірки – «Тирольська осінь» – має елегійний настрій і оповідає про життєве призначення Порфирія Горотак у межах Тиролю. «Пощо прийшов у скельний край, як вигнанець Назон?» – запитує себе ліричний герой. Тепер йому доведеться забути про мистецтво, натомість узявшись за тяжку фізичну працю, необхідну для виживання:

Тепер мовчи та мрій в кутку  
про твій Зелений Клин.  
Чужинну пісеньку шорстку  
тобі булькоче Ін. [3, с. 9]

Однак Порфирій Горотак почувається хоч і вигнанцем, але не в'язнем: фантазія відриває усі замки і долає будь-які кордони:

І зчетвертує на дошки  
твою снагу тартак,  
але він вільний, як пташки, –  
Порфирій Горотак. [3, с. 9]

Творчість як найважливіший вияв внутрішньої свободи допомагає Горотакові почуватися вільним. Цілком у дусі романтичної особистості він прагне відірватися бодай на якийсь час від пут реальності: «а розум хай туди полине, де машуть крильми вітряки» [3, с.14]



Простір Європи постає у збірці сірим, а сам Порфирій Горотак у ньому – «голодний невзутий голондранець» [3, с. 47]. У поезії «Рахат-лукум» ліричний герой виголошує: «Я з Європи геть долину! Тут не хочу більше жити...» [3, с. 45]

На образі Європи як простору несвободи варто зупинитися докладніше, знову звернувшись до документальних свідчень. Попри те, що європейські країни на певний час стали прихистком багатьох українських емігрантів, вони не стали для них новою батьківщиною. Звісно, міжнародні організації, що опікувалися емігрантами, зробили багато кроків для того, аби уможливити стерпне існування цих людей, однак все одно вони лишалися проблемою. На сторінках вже згаданих «Українських вістей» віднаходимо статтю «Рахунок Європі» авторства Григорія Шевчука. У цій статті показано зовсім інший погляд українського емігранта на Європу. Автор говорить про безґрунтярство українця, приреченого поневірятися між Радянським Союзом, до якого не хоче повертатися, і Європою, що не може його прийняти: «Советський патріотизм у маси українських поворотців був удаваний. Була туга за рідним краєм. Але не було любови до советського. Було відчуття безвиході. А воно зродилося передусім із ґрунту своєї безґрунтовности на Заході. Європа здалася нашим людям чужою. І навіть ворожою. Вона не полонила людей. Навпаки. Вона була сприйнята як чуже, вартє зневаги і зненависти» [12, с. 5] Такою Європа постає і у творчості Порфирія Горотака, за тим лише винятком, що він мовить про цю проблему ніби між іншим, не акцентуючи на ній, а більше звертає увагу на той притаманний романтичній душі простір, де вона могла знайти прихисток. Таким простором стає для Порфирія Горотака Схід. Цікавим у цьому контексті є вірш «Китай». Простір цієї країни постає контрастом до Європи. Ліричний герой вірить, що там, на Сході він зможе віднайти внутрішню свободу, натхнення і вітальну силу:

Дай мені забутись в тебе на колінах,  
Дай мені втопитись в твоїх віїв тінях,  
Дай мені пристати до твоєї дельти,  
Де на якір вже дала свій корабель ти [3, с. 21]

Однак усвідомлюючи марність своїх сподівань, ліричний герой мусить змиритися із тим, що він перебуває в іншому просторі. Безплідність і жах Європи підкреслюється образом Молоха – божества-символа жорстокої сили, що потребувала численних жертв:

... де палають печі жаром Бесемера,  
Де спокій і тиша вже лише химера,  
І де сипле іскри в простір піч висока  
Молоха Європи невсипуще око. [3, с. 21]

Європейському простору протиставляється не лише східний, а й український. У поезії «Пам'яті прадіда мого» Порфирій Горотак оповідає про українське минуле. Воно зображене не стражденним і нужденним, а сповненим вітальної сили. Дещо бурлескно автор зображає свого діда, який постає безжурною людиною, що живе на своїй землі і тішиться життєвими радощами:

Коли мій прадід галушки їв  
і запивав їх молоком,  
спогадував він рідний Київ,  
де жив безжурним байстрюком [3, с. 40]

Контрастом звучать рядки про будні життя його онука, ліричного героя поезії, який через історичні перипетії опинився в еміграції. «Мій прадід галушки їв» – «А я, Порфирій, їм консерви» [3, с. 40]. Порівнюючи прадідові статки зі своїми, Порфирій Горотак каже, що «у прадіда були собаки, коти, корови і кнури. Моя ж худоба – чорні раки й недогодовані щури» [3, с. 40]. Принагідно до художніх свідчень Порфирія Горотака про тогочасні реалії знову наведемо і документальні. Отже, в одному з чисел «Українських вістей» за 1946 рік натрапляємо на таку інформацію про побут емігрантів: «Нашим емігрантам найбільше дається взнаки брак теплого одягу та взуття, бо УНРПА звертає головну увагу на харчування. Узимку ця потреба зростає. Також не вистачає харчів, переважно товщу та цукру. Відчувається брак медикаментів і писаного українського слова. А найбільше лихо – це невідоме завтра» [13, с. 5]. Про побут говорить і Порфирій Горотак, його убогість автор підк-

реслює такими деталями, як їжа, що її приносять депортованим – її Порфи́рій Горота́к називає «багно́м». За такого стану справ Порфи́рій Горота́к називає себе «ізо́єм», «го́лим, немов бубо́н». Водночас ці рядки звучать, радше, бравадно, аніж по-справжньому сумно – Горота́к у всіх ситуаціях лишається нескореним, схильним до жартів і загравань. Тому в «Дияболічних параболах» більшість поезій – іронічні, задержуваті, а не тужливі і жалісливі, хоча мотив вигнанця, людини, приреченої до вічних скитань – ключовий у збірці. Інша річ, що Горота́к вивертає навиворіт образ вигнанця – і скитання він перетворює на іскрометні пригоди. Він готовий до них скрізь, за винятком австрійської землі, де українські емігранти знайшли собі прихисток.

Відтак, далеким від оптимізму настроєм просякнуті й «Баварські строфи» Порфи́рія Горота́ка. Цей текст можна вважати іронічною поетизованою біографією українського емігранта. У творі виникає згадка про літературне середовище, яке на певний час стало оплотом розвитку національної ідеї у діаспорі. Однак Горота́к мовить про це, радше, іронічно:

Нажився я між бандуристами,  
попідпирав плечима Мур,  
реферував скрізь із магістрами,  
з майстрами всіх літератур [3, с. 56]

Урешті, життя в такому середовищі не приносить бажаного і доводить до відчаю:

«...був холод, був там голод,  
І я там жер самий етер.  
Було в пустелі неба голо,  
і я з одчаю хмари дер».  
[...]  
Adieu, adieu! Європо з унрами,  
Де грек Москві став поперек... [3, с. 58]

Ліричний герой мріє попрощатися з Європою і віднайти середовище свободи:

Я полечу шляхом лелек,  
Щоб там, де океан коралями  
Поріс, мов квітами муриг,  
Знов побрататися із далями  
Поет-блукар нарешті зміг.  
[...]  
Міг знов засісти над престолами  
порфирородний Горота́к» [3, с. 58]

З одного боку, зацитований уривок можна сприймати як критику Європи, зокрема таборів, у яких довелося жити багатьом емігрантам. Знов-таки, звернімося до тогочасних свідчень про життя емігрантів. На сторінках періодичних видань натрапляємо і на такі критичні обвинувачувальні слова на адресу: «За повернення більшості наших поворотців до СРСР лев'ячу пайку відповідальності несе Європа. Чому? Тому що в Німеччині повернулася до них не обличчям, а кутою підошвою чобота... Не було любови до СРСР. Але була така ненависть і безвихідь, що здавалося: краще загибель, ніж така Європа» [12, с. 3]. Порфи́рій Горота́к не вдається в аналіз тогочасних проблем, він постає ніби вищим від них і культивує свободу, насамперед внутрішню:

Нехай Європа помпадуриць,  
Та світ мене вже не пійма,  
Хай іншого когось обдурить...  
Я зник, я щез, мене нема... [3, с. 53]

Парабола – жанр, що передбачає множинність смислів. Варто пам'ятати, що у творах Горота́ка завжди є іронія. Зокрема і самоіронія: наївність «порфирородного Горота́ка», який сприймає життя на теренах Європи як наругу над особистістю, а далекий Китай у згаданій поезії як казку, – це іронічний погляд на емігранта, який, живучи в одній країні і користуючись її благами, на словах завжди нею невдоволений і хоче податися деінде.

Підсумовуючи сказане, наголосимо, що Європа постає у збірці «Дияболічні параболи» простором де, з одного боку, став можливим потужний український націєтворчий рух – хоч він більшою мірою базувався на активності і духовній мобілізації самих українців. З іншого боку, європейські терени не могли стати справжнім притулком для українських Ді-Пі насамперед через моральну невизначеність майбутнього політичних емігрантів.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Віннікова Н. М. «Дияболічні параболи: пародійна містифікація» / Наталя Віннікова // Літературний процес: методологія, імена, тенденції: зб. наук. праць: філологічні науки / редкол. Бондарева О. Є., Єременко О. В., Буніятова І. Р. [та ін]. – К. : Київ. ут-т ім. Б. Грінченка, 2011. – Вип. 3. – С. 26 – 30
2. Гай-Головко Б. Шляхом життя / Богдан Гай-Головко // Українські вісті. – 1945. – № 6. – С. 12–15.
3. Горотак Порфирій. Дияболічні параболи / Порфирій Горотак. – Зальцбург : Нови Дні, 1947. – 110 с.
4. Ковалів Ю. Порфирій Горотак – містифіковане дитя Леоніда Мосендза і Юрія Клена / Юрій Ковалів // ХХ століття від модерності до традиції : зб.наук.праць. – К. : Київський університет, 2010. – Т.1. – с. 191
5. Козак С. Проблема Ді-Пі в часописі "Українські вісті" / Сергій Козак // Вісник Книжкової палати. – 2013. – № 11. – С. 32-34. – Режим доступу:[http://nbuv.gov.ua/UJRN/vkr\\_2013\\_11\\_11](http://nbuv.gov.ua/UJRN/vkr_2013_11_11)
6. Набитович Ігор. Леонід Мосендз – лицар святого Грааля. Творчість письменника в контексті європейської літератури / Ігор Набитович. – Дрогобич; Львів : Відродження, 2001. – 222 с.
7. Просалова В. Текст у світі текстів Празької літературної школи. Монографія / Віра Просалова. – Донецьк : Східний видавничий дім, 2005. – 344 с.
8. Слабошпицький М. 25 поетів української діаспори / Михайло Слабошпицький. – К. : Ярославів Вал, 2006. – 728 с.
9. Українська планета Ді-Пі: Сторінками газети «Українські вісті» / Упорядник Сергій Козак. — К. : Літ. Україна, 2013. — 564 с.
10. Українські вісті. – Ч.1. – 19 листопада 1945 року. – Новий Ульм, 1945
11. Українські вісті – Ч.4. – 27 січня 1946 року. – Новий Ульм, 1946
12. Українські вісті – Ч 80. – 2 жовтня 1948 року. – Новий Ульм, 1948.
13. Українські вісті – Ч.7 – 17 лютого 1946 року. – Новий Ульм, 1946
14. Шевельов Юрій. Вибрані праці. У двох книгах. Т. 2. Літературознавство / Юрій Шевельов. – К. : Вид. «Києво-Могилянська академія», 2008. – 1151 с.

---

# СПЕЦИФІКА НАРАТУВАННЯ У ГУМОРИСТИЧНІЙ ПРОЗІ СИЛЬВЕСТРА ЯРИЧЕВСЬКОГО (НА МАТЕРІАЛІ ЗБІРКИ «ГОРАТИНСЬКІ ОПОВІДАННЯ»)

Оксана Стогній (Рибась)

Аспірант,  
Інститут філології  
Київського національного університету імені Тараса Шевченка (УКРАЇНА)  
м. Київ, бул. Т. Шевченка, 14; rybasOk@yandex.ua  
UDC: 821.161.2-32.09:821(436.1)“18/19“

## ABSTRACT

**Stogniy (Rybas) Oksana. Narrative specificity in S. Jarychevskiy's humorous prose (on the material of the collection «Horatynsky stories»)**

The article first deals with the analysis of the Sylvester Yarychevskiy's collection «Horatynsky stories». S. Yarychevskiy is an Ukrainian writer abroad of XIX – XX centuries and this collection is the only humoristic one in the author's heritage. The article gives a detailed analysis of humor narrative in Yarychevskiy's works. The actuality of the study consists in the narrative analyzes, that contributes to more deep imagination and explains the using of patterns and structures as an expression or reflection of text image. We have chosen narrative methodology based upon the works by M. Tkachuk, J. Kovaliv, V. Chelbarakh. The research aim is definition of the author's of position and his humorous specific of storytelling. The article reports the results of an analyse and opens the opportunities for further research of the S. Jarychevskiy's and other writers' heritages. The article is of interest to comparative and intertextual parallels, drawn to image rewiev of the works of other humoristec authors (I. Kotlyarevskiy, M. Gogol etc.). The main article's idea is that humor in Jarychevsiy's stories becomes philosophic and existents narrative features indeed and transmit the worldview of transition from traditions to innovation period.

**Keywords:** humor, comic, narrative, narrator, tragicomedy, tragifars, irony, city text, fin de siècle, communication.

**Актуальність** проведеного дослідження полягає в тому, що наратологічний аналіз сприяє глибшому розумінню оповідних моделей і структур як віддзеркалення способу вираження психології нового світогляду доби переходу від традиції до новаторства. **Метою** дослідження є визначення гумористичної специфіки наратування у творах письменника межі XIX – XX століть Сильвестра Яричевського зі збірки «Горатинські оповідання», висловлення авторського ставлення до зображуваного та до героїв. У контексті прозової творчості митця ця збірка є унікальною – єдиною гумористичною. Ми обрали нарративну **методологію** для аналізу специфіки гумору в чоритьох розглянутих оповіданнях, спираючись насамперед на праці науковців М. Ткачука, Ю. Коваліва, В. Челбарак. Нами проведені приведені інтертекстуальні та компаративні паралелі, залучені до зіставлення комедійні зображення з творів інших авторів (І. Котляревського, М. Гоголя та ін.). Аналіз побудови комічних ситуацій у новелах С. Яричевського виявив суть його гумору – філософічного та, незважаючи на легкість, екзистенційного. Досі такий підхід щодо вказаних творів митця не застосовувався, що являє **новизну** та розкриває горизонти подальшого вивчення як творчості Сильвестра Яричевського, так і наративів письменників-гумористів.

**Ключові слова:** гумор, комічне, наратив, наратор, трагікомедія, трагіфарс, іронія, міський текст, fin de siècle, комунікація.

Період fin de siècle був переламним для української літератури: такого пожвавлення, різноманітних новацій, оригінального поєднання модерних віянь і традиції вона ще не знала. Прикметно, що стосувалися ці явища усіх форм письменства, в тому числі й гумористичних.

Історія комічного увійшла до української авторської (нефольклорної) творчості з «Енеїдою» Івана Котляревського. Саме цей текст професор Микола Ткачук визначає як відправну точку для «демократичного наратування», що сформувала подальший вектор розвитку національної літератури [6, с. 6]. Після вибуху котляревщини можна говорити також про вплив доробку Олексія Стороженка та Миколи Гоголя у ХІХ столітті. У пізніші періоди яскраво вирізнялися письменники комедійного способу художнього зображення – Осип Маковей, Лесь Мартович, Володимир Самійленко, Микола Куліш, Остап Вишня, Василь Чечвянський та ін. Гумор в українській літературі має свою унікальну історію, що пов'язано із самою природою комічного, адже гумор відображає саме життя у найбільш земних його проявах. За визначенням професора Юрія Коваліва, це «різновид відображення смішного, кумедного в життєвих явищах та людських характерах, є водночас вираженням ставлення автора до смішного і явищем художньої рецепції» [4, с. 246], ці дві характеристики можна насамперед дослідити та поєднати у руслі наратологічних студій.

Одним із митців перехідної епохи кінця ХІХ століття, чиє перо було здібним до гумору й сатири, був Сильвестр Яричевський – західноукраїнський письменник, журналіст, педагог і громадський діяч. З-під пера Яричевського вийшли різножанрові та різноспрямовані твори: від віршів, подібних до шевченкового епігонства, до трактатів з естетики, від жанрового винаходу «драми-думи» до новел «акції», від наукових статей до автобіографії. Саме гумористичні твори з усієї добірки митця досліджені найменше.

**«Горатинські оповідання»** – друга за хронологією збірка, найбільше зібрання гумористичних творів автора, в інших елементи комізму виявляються спорадично. Назва збірки походить від назви міста Рогатина (нині – Івано-Франківська область), що був австрійською провінцією Галичини, знаходиться на річці Гнилій Липі, яка впадає у Дністер [1]. На рівні художнього світу Горатин постає дійовою особою, яка виявляється через своїх героїв – здебільшого змаргіналізованих персонажів. Зауважимо, що для творчості Сильвестра Яричевського притаманне творення власне міського тексту. Так, твори збірок «На філях життя» та «З людського муравлиська» присвячені творенню митцем своєрідного віденського тексту [5]. Автор моделює дискурс міста – «специфічні, притаманні міським текстам принципи та закономірності художньої організації урбаністичної семантики та поетики, які дають змогу встановлювати та вивчати основні типологічні моделі образу міста в міських текстах» [2, с. 5]. Метатеза у назві міста (Рогатин – Горатин) слугує, очевидно, створенню комічного ефекту та налаштовує читача на відповідне сприйняття.

Дослідниця Валентина Челбарах означає твори збірки як «новели в первісному, етимологічному значенні цього терміна («новина дня»), подібні до аналогічних творів епохи Відродження, зокрема «Декамерона» Дж. Боккачо» [Челбарах 75]. До аналізу ми залучимо не всі тексти збірки, а лише ті, у яких наявний потужний комічний струмінь.

Перше оповідання збірки – **«Казета»** – було написано в Чернівцях у лютому 1904 р. У тексті зустрічається перемишування піднесеного стилю з відвертим сарказмом. Подібний прийом зустрічаємо у творах М. де Сервантеса («Дон Кіхот»), М.В. Гоголя (оповідання), Г. Квітки-Основ'яненка («Конотопська відьма»).

Головний герой «Казети» – пияк-оратор. Сивуха давала йому певний фокус зору і можливість промовляти: «як тільки демон алкоголю поклав на його очі свою чародійну заслону, тоді він крізь неї бачив, мов крізь зачаровані скла, і уста його розливали струї великих слів. В таку урочисту хвилю ставав на одному з горбків горатинського ринку, найрадше на одному з його обильних смітників, і починав свою проповідь» [46]. Натхнення оратора виявлялося в постійних виступах у найбільш непридатних для цього місцях, а результатами ставали зазвичай сварки та побої. Наратор іронізує з приводу освіти і соціального становища героя: «Коли б він був скінчив яку школу, тоді був би став, може, чимсь нікчемним в очах горатинців: був би, може, став поетом-сатириком» [46]. Оповідач проводить іронічні паралелі з відомими історичними постатями – пророком Магометом, що переховується (втечі від побоїв), оратором Демосфеном (промовляє на роздоріжжях).

Сюжетно оповідання співвідносимо з ще одним твором С. Яричевського – новелою «Проблематик» (збірка «На філях життя»). Там колізія також побудована на невідповідності героя ситуації. Відмінність же наявна в тому, що якщо проблематик Трушко від бажання і неможливості покращити світ захворює на нерви, то герой «Казети» пан Пододзьо впадає у стан «проповідування» під дією алкоголю. Наратор характеризує його промови як 1) «повчаючі», 2) «неневинні», в яких багато «горатинської солі». Інколи героя за це

«конфіскували» до арешту, роблячи це абсолютно чемно і спокійно (свідчення комізму ситуації).

Місце біля церкви – ще одна точка проповідування пана Пододзьо. Фокус уваги – на сприйнятті жителями містечка словесного потоку «оратора», адже це і є відображення суті життя персонажа: «міщани ідуть на ринок або й з ринку до своїх хат, стануть, послухають, що Пододозьо «таляпає», посміються, порадуються щиро, коли, мовляв, «урізає» котрому з ворогів добре, та й ідуть до своїх хат» [8, с. 48]. Він для них – ніби радіоприймач, який практично неможливо вимкнути, можна тільки перенести (змусити перейти) його в іншу точку. Пододзьо – трікстерна фігура блазня, що єдиний може говорити правду у світі абсурду.

Друга частина твору присвячена політичним питанням. При тому, що «в політику наш Пододозьо не бавився ніколи на цілому своєму п'ятихрестиковому життю. Нащо йому було політики?» [8, с. 50]. У поглядах героя всі – Божі діти, виліплені з однієї глини. При своїх мудруваннях про суть політики переходив на особистості, зазначаючи, що люди стають делікатними, коли діляться з жінками, дітьми та панями. При цьому оглядався, аби жінка і діти того не чули.

Єдиний раз, коли він торкнувся політичних питань, привів героя до тяжких наслідків. Це був час пожвавлення діяльності польської общини та конфронтації з «руською» общиною, час доносів і сутічок, наростання шовінізму. Все це призводило до псевдопатріотизму, коли учні рогатинського інтернату вступали до молодіжних польських спортивних національних організацій («Сокол») та співали польську народну пісню «Плине Вісла» («Допоки Вісла плине, то Польща не загине»). Головний герой бачить хлопчика у польській конфедератці і, нарікаючи на те, що «рогаті діти родяться в нас в Горатині» [8, с. 52], зриває її з голови, за що був битий. Однак ця вказівка на «рогатість» стає ключиком до етнонаціонального коду збірки: українська земля під польською владою стає краєм абсурду, де говорити правду може лише напівблаженна, напівбожевільна фігура. Ставлення наратора тут до персонажа співчутливе: «свої переконання, як звичайно, оповіщав всьому рогатинському світу. І за те потерпів, потерпів несвідущий сердега за справу народну, яку понімав у своїй химерній голові по-своєму» [8, с. 52].

Один із таких політичних арештів трагічно закінчився для Пододзя. Прощався тільки з жінкою та дітьми – вони як персонажі взагалі у творі не фігурували, але те, що перед очима смерті герой звертається до них – свідчення усвідомлення індивідуальної аксіології. «П'яна польська водоношка» була єдиною, хто голосив за померлим (принаймні, вона єдина виявилась у фокусі уваги наратора).

Отже, для жителів містечка Пододзьо був своєрідним інформаційним подразником, незручним та в'їдливим, однак своєрідним стимулом для руху, «газетою» / «казетою», тобто живою історією, фігурою правдивого блазня (алюзія на твори В. Шекспіра). З певним жалем і неабиякою образністю наратор метафорично зазначає: «Горатинську газету сконфіскувала землянка якось незадовго по руським Новім році» [8, с. 54]. І тільки у фіналі стає зрозуміло, що герой, будучи комічною фігурою висміювання, втілював трагічний сміх, адже після його смерті «пани, жиди, дяк і вся прочая зажили <...> в незакаламученім спокою» [8, с. 54]. Оповідання «Казета» є своєрідним монологом головного героя у світ, який його так і не зрозумів і не сприйняв. При всій абсурдності його поглядів та висловлювань, це був єдиний персонаж, який розбурхував людей, створював рухи в суспільстві. Відповіддю інертному соціуму було висміювання, байдужість та агресія – в залежності від того, що ставало об'єктом уваги. Подібна наративна модель є сутнісним проявом монологічності прояву людської особистості у суспільстві та навіть свідченням екзистенційної самотності героя, що постає фігурою сміховою та трагедійною водночас.

У проблематиці є також звертання до національного питання – полонізація Західної України, яка зустрічається і в інших текстах Сильвестра Яричевського, наприклад у наступному творі.

Оповідання **«Антихрист надходить»** було написане у Рогатині в серпні 1903 року. За оформленням художнього матеріалу цей твір є діалогом між двома рогатинськими жінками старої формації, які чекають на антихриста. Діалог передає страх соціальних змін, політичної українізації та неприязнь до духу часу (аналогія з новелами «Свята книга» самого С. Яричевського та «Дух часу» або «Пані Шумінська» Є. Ярошинської). У творі відображаються настрої епохи *fin de siècle*: психологічне напруження кінця XIX століття, стрім-

кий суспільно-економічний розвиток і пов'язана з ним криза людської індивідуальності, яка переживала злам, апокаліптичні передчуття.

Висновки і наслідки подаються у розмові жінок перед з'ясуванням ними причиною морального падіння суспільства, гумористичний струмінь посилює ефект нарації: «Антихрист таки близько. Розпуста, пиятика, якої не бувало. Або і тоті дівчата нинішні – як они строяться. Понасаджують чупірадла, як кінські голови, та й парада! За наших часів того не бувало! А скромність, а делікатність. Де-де-де!» [8, с. 55]. Тут, як і в новелі «Свята книга», спостерігаємо осуд старшим поколінням молодшого, несприйняття нових суспільних виявів і віянь життя (як-от моду, етикет тощо).

Антихристом у свідомості жінок парадоксально постає молодий інтелігент з міста, який практично є народником, народним просвітителем, учителем селян, що постає проти полонізації. В обох героїнь викликала тривогу звістка про те, що цей чоловік вже у Горатині. Як і в попередньому оповіданні, звучить тема осібного шляху українства (галичанства) від польського народу. Устами персонажів (підкреслено, що це їхня приватна думка) звучить ідея потреби у соціальних та національних змінах. Представники старшого покоління реагують на такий підхід критично, адже їх влаштовував status quo.

Кульмінаційний момент твору – зустріч з тим, про кого власне і говорили жінки: «хотіла говорити дальше та тут і уврала, впяливши в один бік очі. Здивовання і ненависть відбивались в них» [8, с. 57]. Фокус уваги звертається на сприйнятті протагоністок, картина подається з їхнього опису. Жінки йдуть – і це символічно: минуле поступається місцем майбутньому, хоч і не охоче: «А молодий «антихрист» ще довго тут розмовляв, не відаючи, як його «люблять». І бунтував, бунтував, бунтував...» [8, с. 57].

Отже, твір передає міфологізовану свідомість у представників галицького міщанства межі XIX – XX ст. У їхніх думках і міркуваннях змішані поняття соціальної дійсності, релігійні забобони та питання національної самоідентифікації.

Оповідання «**Рогатий братчик**» було створене у Сереті (Румунія) 1910 р. та розповідає про події у Рогатині. Від перших слів у фокусі уваги наратора Михайло Федюк – «артист та й ще на цілий Рогатин», адже «не одна піч його роботи гріла перемерзлий міщанський хребет» [8, с. 59]. Чоловік цей, таким чином, постає як авторитет у суспільстві. Відповідно, подається ситуація: Михайло – у центрі людського зібрання сусідів, які прийшли послухати його історії, чогось «антиресного». Тут використано класичний прийом слухання оповідача, що зустрічався у М. Гоголя («Вечори на хуторі»). Форма твору діалогічна, схожа на оповідання «Під самий Великдень» (написане так само в Сереті двома роками пізніше). В обох текстах є центральною фігурою наратора: у творі «Рогатий братчик» це «маляр і муляр в одній особі», чудовий оповідач Михайло Федюк, який розказує міщанам повчальну історію бідняка Бринди, а в оповіданні «Під самий Великдень» оповідачем постає головний герой – поважний ремісник, який спілкується зі знайомими, переповідає історії, ділиться мудрістю.

Очевидно, чоловік є не лише майстром малярства і будівництва, але й митцем живого слова: він розповідає історії, постає оповідачем, наратором. Отже, спостерігаємо ускладнену наративну структуру. Всі наступні події є частиною оповіді, яку веде Михайло. Історія часом перебивається вставками (коментарями, вигуками, запитаннями) слухачів, що нагадує читачеві, що це переповідь історії. Кілька разів у середині цього наративу чуємо, як слухачі вгадують, що буде далі, і це похваляює оповідь.

Казка Михайла має типовий для усної оповідки початок («отже то було так»). Є інтерактив: оповідач звертається із запитаннями до аудиторії, наприклад, чи пам'ятають люди певні місця й події, про які мовиться. Оповідається історія про бідного старого Бринду, якому не було за що поховати свою жінку-небіжчицю. Чоловік несподівано знайшов на своєму городі золоті монети, але заздрісний церковний товариш спробував їх забрати, перевдягнувшись чортом. Від несподіванки і жаху чоловік ледь не втратив розум: «всякое диханіе! – крикнув Бринда та підскочив до небіжки на катафалку, схопив її за руку та й кричить: ратуй, жінко, від лиха!» [8, с. 62]. Сміх розвіяв містичний морок, тут же з'явилося й пояснення, повне здорового глузду і звичайної логіки.

Отже, в оповіданні присутні і містичні (але виключно від нестачі інформації в тілі тексту), і гумористичні нотки, і парадоксальна ситуація. Загалом більше за все ця історія нагадує трагіфарс не без моралі. Оповідь ведеться з вуст Михайла – інтрадієгетичного (зануреного в текст) наратора. Очевидна стилістична відмінність між цим текстом та іншими

творами зі збірки «Горатинські оповідання», адже і хронологічно «Рогатий братчик» з'явився пізніше і в іншому культурному середовищі.

Оповідання **«Як Сніжка щось поночі водило і що то було (сміховинка)»**, як і попередній текст, може бути зараховане до творів етичного спрямування. Підзаголовок: «сміхованка» одразу налаштовує на гумористичний лад. Але твір постає у наративній стратегії автора як трагікомічна оповідь. Перед читачем постає образ людини без принципів і без честі, яка може і не вплинула напряму на смерть близького родича (а може і вплинула?), зате готова загарбати все для власного збагачення, не маючи ні краплі не те що людяності – елементарного родинного почуття. Зі Сніжком читач знайомиться, коли той розказує історію знайомим у шинку після п-ної чарки. Комізм ситуації створюється тим, що герой сам з собою веде розмови: філософські – про вибір шляху. Виявляється, не життєвої дороги, а безпосередньо до хати після шинка.

Знаходимо аналогії з «Вечорами на хуторі поблизу Диканьки» Миколи Гоголя. Спілкування Вакули з чортом (нечиста сила, яка зображується не у містичному, а радше в гумористичному ключі), людські вади, гіпертрофовані у міжлюдських стосунках на селі, і у комедії ситуацій з Солохою та її гостями тощо [3].

Дорога привела героя до братової хати, де у фокусі уваги з'являється дивна раптова химера, що викликає тривогу: «в ту мить охоплює Сніжка щось за стан і він чує немов стогін, немов харчіння» [8, с. 69]. Тут Сніжко втрачає рештки притомності, кричить, падає. Прагнення побачити суб'єкт нападу не увінчується успіхом – темрява не дає бачити. Темрява тут символічна, як і ця дивна фігура, яка потягнула Сніжка кудись у бік. На рівні вчинків – це він сам, його тінь: нелюдність до брата, вибір лихого шляху, через який не може (а це втілюється у певній містичній силі) повернутися додому – тобто до місця спокою, свободи самопроявлення, стану безпеки. Оскільки голос його совісті настільки тихий, що навіть під дією алкоголю не пробивається крізь затуманену свідомість, акцент наратор робить на тишу, яка проявляє харчання і скавучання – певна зовнішня сила, що може змусити персонажа задуматися над своїм життям. На цьому шляху Сніжко – фігура, що не має своєї сили волі, а може лише коритися, слідувати за тим, що більше і сильніше за нього: «не має сили опиратися, іде за невидимою марою, що його тягне» [8, с. 69]. Після першого шоку з'являється здатність говорити – у тому ж форматі внутрішнього діалогу: «Де ж ти мене ведеш, братчику? – лебедить п'яниця, – може, до гробу? Я не хочу! Ти не маєш спокою на тім світі? Я за тебе дам ксьондзові на парастас...» [8, с. 69].

Образ тіні не складається чітко перед очима, міниться: то пес, то корова. У фокусі з'являються аудіальні ефекти – гамір і сміх, але хто сміється не видно. Цей момент стає для героя переламним, він звертається до свого померлого брата з молитвою про пробачення. В очах Сніжка чудернацька тінь – це метаморфоза брата. Вперше у його словах звучить тема гріха, поки що тільки у вигляді натяку на можливість і своєї провини. Наратор передає психологічно гостроту тему, хоч і у трагіфарсовому форматі.

Ранок розвіяв містику ночі: привели пса Сивка – і виявилось, що то він тягав Сніжка всю ніч по селу. Події ночі справили сильний, у великій мірі виправно-виховний вплив на Сніжка: «та він тепер хорий, все брата кличе, молить, перепрошує» [8, с. 70]. Герой сприйняв подію, як кару, навіть довідавшись правду. У тексті естрадієгетичний наратор не втручається у подію, але з того, якими словами подає зміст, сюжет, а головне – характеристику образу, одразу очевидне його ставлення до оповідуваного.

Знову у центрі зображення постає персонаж, якого не чують. Крізь увесь комізм постає символічний момент відсутності діалогу з людьми навколо. Якщо у новелах «Проблематик» і «Казета» персонажа просто не сприймало його оточення, вважало диваком або несповна розуму, то у героя оповідання «Як Сніжка щось по ночі водило...» власне не відбувається жодного діалогу, хоча персона постійно себе вербалізує: спершу з сусідом, якого вже забрала жінка додому, потім з марою, що виявилася псом, якого він вважав тінню брата.

Незважаючи на трагізм конфлікту, твір має оптимістично-етичне завершення: той, хто вчинив злодіяння проти ближнього свого, покараний самою ситуацією і своїм сприйняттям її. Можна говорити про ненав'язливе християнське звучання. Недарма звучить звертання до образу Каїна – одного з вічних у світовій літературі. Мотив відплати озвучено й в оповіданні «Рогатий братчик», там так само виявляється покараним злочинець і має місце нібито містична подія, що в процесі оповідування перетворюється на фарс.



Отже, оповідним структурам збірки «Горатинські оповідання» властиві наступні риси. **Жанр** оповідання дає можливість подавати історію лаконічно та психологічно тонко, зі звертанням до деталей. Наявні **два типи нарації** – інтрадієгетичний та екстрадієгетичний наратори. У ситуації зануреності наратора у текст спостерігаємо першоособову нарацію (як в оповіданні «Страшний товариш»), у випадку деякої відстороненості події відображенні через розповідь від третьої особи. **Мінімальні розповідні одиниці** – частини тексту, що передають подію та її рецепцію, інколи подаються включення у внутрішній стан персонажів, інколи – оцінка наратора. **Особливостями організації подієвого ряду** є причинно-наслідкові зв'язки, визначена часова та просторова структури, змінність ситуацій, представлення не просто набору подій, а нарації про події. **Наративний темп** зазвичай лінійний з витриманим у логічних рамках хронотопом, хоча зустрічаються і зміщення («Рогатий братчик»). **Фокалізація** зазвичай зосереджується не на самій події, а на сприйнятті її з боку одного з персонажів.

Як зазначає науковець В. Челбарах, «незважаючи на позірну спорідненість із гумористично-сатиричною школою, С. Яричевського, проте, не можна назвати гострим критиком суспільних вад (якими, приміром, були Л. Мартович чи В. Самійленко...) Попри розважальний, сказати б, «несерйозний» характер творів циклу «Горатинські оповідання» в них відчувається глибока авторська рефлексія над національним менталітетом українців, етико-моральними підвалинами сучасного життя» [7, с. 76]. Ця збірка Сильвестра Яричевського продовжує традиції Олексі Стороженка, Івана Котляревського, Миколи Гоголя, поєднуючи в єдиний оксюморон трагічне та комічне, серйозну проблематику і гумористичний струмінь.

Зазвичай, аналізуючи наратив, мовиться про «серйозні» тексти, новаторство ж цього дослідження постає в аналізі саме гумористичних творів, які є вираженням більшої безпосередності, спонтанності та емоційності у художньому зображенні дійсності, ніж «серйозна» проза. Творення гумористичних текстів дозволяє в ході наратування лишитися в межах трагікомізму, не переходячи до чистого фарсу. Життя людини постає як нарація у міському тексті Рогатина. Гумор в описанні міського життя віддзеркалює екзистенційні пошуки епохи fin de siècle. Буття «маленької» людини зображується як місточок до філософського осмислення буття суспільства на тлі епохи.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Брокгауз-Ефрон // Большая советская энциклопедия: В 66 томах (65 т. и 1 доп.) / Гл. ред. О. Ю. Шмидт. – 1-е изд. – М. : Советская энциклопедия, 1926–1947. – Режим доступа: <http://mail.enc-dic.com/brokgause/Rogatin-11271.html>
2. Вихор І. В. Дискурс міста в українській поезії кінця XIX – першої половини XX століття: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.06 / І. В. Вихор; Терноп. нац. пед. ун-т ім. В. Гнатюка. – Т., 2011. – 20 с.
3. Гоголь Н. В. Вечера на хуторе близ Диканьки / Собр. соч. в семи томах, под общей ред. С. И. Машинского, Н. Л. Степанова, М. Б. Храпченко. – Т. 1. – М. : Художественная литература, 1966. – 382 с.
4. Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т. 1 / Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. – К. : ВЦ «Академія», 2007. – 608 с.
5. Рибась О. Віденський текст Сильвестра Яричевського // Літературознавчі студії / Відп. ред. Г.Ф. Семенюк, ред. колегія: Н.М. Гаєвська, Л.М. Задорожна та ін. – Вип. 43, ч. 2. – Київ, ВПЦ «Київський університет», 2015. – с. 166-175.
6. Ткачук М.П. Наративні моделі українського письменства / М. П. Ткачук. – Тернопіль : ТНПУ ім. В.Гнатюка, Медобори, 2007. – 464 с.
7. Челбарах В.В. Жанрово-стильові доміанти малої прози Сильвестра Яричевського // Питання літературознавства: Науковий збірник. – Чернівці : Рута. – 2008. – Вип. 76. – С. 69-77.
8. Яричевський Сильвестр. Твори: в 2-х т. / С. Яричевський / підгот. текстів, вступ. стаття М. Ласло-Куцюк. – Бухарест : Критеріон, 1977. – Т. 2. – 509 с.

---

# АПОКАЛІПТИЧНИЙ ХРОНОТОП ЯК ПСИХОЛОГІЧНА ДОМІНАНТА ПОЕЗІЇ МАЙДАНУ

Галина Горішна

Аспірант кафедри теорії і методики української та світової літератури,  
Тернопільський національний педагогічний університет імені В. Гнатюка  
(УКРАЇНА)  
46000, м. Тернопіль, вул. Кривоноса 2, e-mail: gorishna.galina@gmail.com  
UDC: 821.161.2

## ABSTRACT

**Horishna Halyna. Apocalyptic chronotope as psychological dominant of Maidan's poetry.**

The article deals the apocalypse in Maidan's poetry as a territorial and sacred topos. Author analyzed images-symbols and original art means, which brightly form of a poetic background for the image of critical events and pass the emotional loading. The article gives a detailed analysis of biblical characters in expression of the end world's reasons. The main idea of the article is on author's modeling of the end of world image in three planes: apocalyptic, doomsday, stove and post apocalyptic.

**Key words:** apocalypse, chronotop, Maidan's poetry, crisis, biblical image.

У дослідженні розглянуто апокаліпсис у поезії Майдану, через територіальний і сакральний топоси, проаналізовано образи-символи та оригінальні художні засоби, що яскраво формують поетичний фон для зображення переломних подій та передають емотивне навантаження, акцентовано увагу на ролі біблійних образів у вираженні кінцесвітніх мотивів, окреслено специфіку моделювання авторами картини кінця світу у трьох площинах: апокаліптичній, Страшного суду, пекла і постапокаліптичній.

**Ключові слова:** апокаліпсис, хронотоп, поезія Майдану, криза, біблійні образи.

Кризові історичні моменти, як правило, супроводжуються новим художнім осмисленням дійсності. Загострення подій на Майдані нагадує апокаліпсис і не може не вражати: панорамне зображення палаючих шин, крові, поранені на асфальті, руйнація, і все це під канонаду вибухів і плачу. Засобом звільнення психологічної напруги, своєрідним катарсисом для значної кількості протестуючих було мистецтво. Такі емоційні потрясіння яскраво представлені в поетичних текстах того часу. Т. Гребенюк слушно зауважує, що «*передчуття кінця світу, іманентно вкорінене в людській культурі, максимально загострюється в періоди соціальної нестабільності*» [2, с. 28]. Поезія революції набула апокаліптичного характеру, що обґрунтовує Г. Грабович: «*У літературній творчості найпряміший і найвидніший вияв відчуття кризи — тематичний, коли в даному творі письменник подає не тільки ті події, що її знаменують, а й передусім зміни світовідчуття, злам цінностей і духовності, що є її глибокою суттю... Таке окреслення переростає в ствердження нового стилю, нової естетики*» [1, с. 34-35]. Історичні події на майдані підтверджують цю тезу, адже спершу відбувся злам цінностей, тому й події назвали революцією Гідності, зміна політичної верхівки поглибила кризові процеси в країні. О. Сосланд вважає, що «*пробудження апокаліптичної свідомості — це завжди симптом певної кризи. Потреба у проголошенні майбутнього кінця світу або кінця світу, що вже відбувся, — хвороба переходу. Закінчення певної епохи, зникнення певного ладу цілком може відчуватися як кінець усього суцього. Існує велика спокуса прирівняти зникнення мого світу до кінця світу*» [11].

Опис апокаліптичних явищ в українській літературі актуалізувався в кожному переломний період історії (І. Драч, Г. Паламарчук, Г. Тарасюк, Є. Пашковський, Г. Пагутяк, Ю. Андрухович, О. Ульяненко та ін.). Окрім екологічних катаклізмів, українське письменство відтворює й атомний катастрофізм (за Т. Гундоровою) (Чорнобильська катастрофа

1986 р.), який згодом поглибили мотиви війни і духовного занепаду (І. Драч, Л. Горлач, С. Йовенко, Б. Олійник та ін.).

Таким ж кризовим періодом для українців стала Українська Революція Гідності, а відтак апокаліптичні картини Майдану широко представлені в поезії та досі не досліджені, а тому – актуальні і потребують детального аналізу.

**Метою** статті є виявити і проаналізувати модель апокаліптичного часопростору як психологічної домінанти в поезії Майдану, зокрема як засіб катарсичного зцілення й духовного оновлення ліричного персонажа.

**Об'єктом** дослідження є поезія, написана під час буремних подій Революції Гідності її учасниками, а предметом – кінцесвітній часопростір в таких новотворах.

Знаходимо спорадичні дослідження художніх особливостей майданної поезії, але поза сферою нашого зацікавлення, проте питання моделювання кризових явищ в літературі досліджував Г. Грабович, зв'язок апокаліптичної ситуації в суспільстві та її відображення в літературі аналізувала Т. Гундорова в «Післячорнобильській бібліотеці» (2005), роль події в художній системі та стан есхатологічного напруження – Т. Гребенюк, апокаліптичний дискурс – О. Сосланд та ін. Т. Гундорова пише: «У якомусь вищому іронічному плані [...] локальні трагедії і теракти страшніші за глобальну катастрофу» [3, с. 9]. Революція Гідності стала для письменників цією «локальною трагедією», у ході якої простежуємо емоційне перенапруження, що й спровокувало зміну свідомості, есхатологічні настрої стали домінуючими.

«Апокаліпсис – остання книга Нового Заповіту, написана святим євангелістом Іоанном; описує в загальних образах останні дні світу, прихід антихриста та різні катастрофи, що супроводять ці останні жажливі дні; символізує вселенську катастрофу» [4, с. 16]. Есхатологічні уявлення апокаліпсису в «Одкровенні» розгортаються навколо Страшного суду, в результаті чого кожен отримує покарання чи винагороду згідно зі своїми вчинками у пеклі, або ж Царстві Божому. Українці загалом сповідують християнство, тому саме ці поняття та уявлення осмислюють митці під час апокаліптичного Майдану.

Апокаліпсис втілюється в описах пейзажів, зокрема палаючого міста, политого кров'ю. Вплив побаченого поети проєктують через стан природи, персоніфікуючи і психологізуючи: жажурені дерева, тьмяні трави, річки, які просять ворога схаменутися, птаство, яке пророкує трагедію. Зорові візії доповнюються звукописом, посилюючи гучність завдяки ампліфікації. Концепт землі і неба, що кипить чи горить, є одним із основних чинників пейзажного відтворення протестуючого Майдану, адже коли горіли шини, справді не було видно, де земля, а де небо, а відтак нагадували картину кінця світу. В «Одкровенні» від Івана Богослова знаходимо такий опис апокаліпсису: «І сім ангелів, що мали сім сурем, приготувалися сурмити. Перший посурмив, і настав град і вогонь, змішані з кров'ю, і кинуто їх на землю: і третина землі згоріла, і згоріла третина дерев, і вся трава зелена згоріла» [10, с. 310]. В поезії Майдану цей епізод осмислено так:

«А завтра була вже війна,  
Стривожились голосно круки,  
Й сирена так гучно ревла –  
Від болю ридала й розпуки.  
Кипіла земля у вогні,  
Солоною кров'ю полита,  
Дерева стояли сумні –  
І золото зблякнуло жита» [9, с. 18].

В. Попелюшка, окрім живої природи, персоніфікує й неживу – бруківку, що стогне і плаче за полеглими, які є душею України, так демонструючи глибину трагедії, коли й каміння стривожене, що нагнітає трагічну атмосферу. В попередній поезії таким чинником образотворення є сирена, яка розривалася від розпачу і страждання. Цікавим є символ плачу в обох епізодах, адже архетип води – знаковий для української культури, оскільки вода очищує і змиває найстрашніші гріхи:

«Горіли небо і земля,  
Просила не стріляти Либідь.  
А снайпер цілився здаля,  
Щоб з України душу вибить.

[...]Вже не один життя віддав...  
Стогнала, плакала бруківка» [9, с. 258].

Апокаліптичні візії увиразнюються картиною пекла на землі. О. Бик звертає увагу на повітря як чортову суміш:

«Дим від пожежі стелиться в небеса, місто вдихає  
чортову каламуть» [9, с. 30].

У революційній поезії «пекельне» образотворення активізується й увиразнюється, чому сприяє стан на Майдані трагедія, коли його учасники постійно перебувають під прицілом і можуть у будь-який час втратити життя. Цікаво, що О. Зима мислить це явище як «пекельний танець куль» [9, с. 120], а Л. Павлова про це пише:

«Постріли. У столиці – пекло.  
Поміж братами – боротьба запекла» [9, с. 237].

Власне постріли були каталізатором пекла на майдані, його фонтанами О. О'Лір називає бойове хрещення Водохрещем:

«Хіба не чув ти в люті морози  
Шум водометів – фонтанів Пекла?» [9, с. 229].

Л. Омельченко в епіцентрі майданного пекла ставить самотнього Т. Шевченка, через образ якого реалізуються екзистенційні мотиви. Трагічність ситуації посилює колористика, коли світ довкола «червоно-чорний» від спалених і палаючих шин як одного із основних атрибутів майдану:

«Був на Грушевського самотній чоловік.  
Стояв у пеклі, на згорілій шині.  
Дивився на червоно-чорний світ,  
Допомагав, як міг, чийсь дитині...» [9, с. 231].

Художній прийом демонізації противника – домінуючий у контексті мотиву Пекла. В. Вознюк ініціаторів розстрілу на Майдані називає дияволами, що породжують смуток. Ворог – завжди демон:

«Щоб за диявольським наказом  
В скорботі не втопились дні» [9, с. 57]

Образ кінця світу доповнюють концепти війни, крові та колористика. Смерть як бісове породження із закривавленими, обрубленими пальцями вистежує нових жертв. Наприклад, в поезії «А завтра була війна» І. Байди:

«Та марення це про війну[...]  
З обрубками пальців у крові» [9, с. 19]

Апокаліптичний хронотоп охоплює буття революціонерів між пеклом і раєм, або ж шлях до раю через катаристичне очищення пекельним Майданом. Простежуємо таке осмислення в знуцанні озброєних сил над протестуючими, як шлях смерті (пекла) або очищення (Йордан). Є. Кононенко проводить аналогію цього епізоду з розділом Євангелія «Знуцання над засудженим Ісусом». Натомість на тих, хто знущався з мітингуєчого чекає лише єдиний фінал – пекло, адже з їхніх шоломів вже текла смола, що теж є атрибутом підземного світу:

«Стояв, як є, як мати привела,  
Готовий і до пекла, й до Йордану,  
А із шоломів злих текла смола» [9, с. 239]

Бачення Страшного суду на Майдані простежуємо в поезії О. Перехрест «Розкази мені про ту зиму», коли поруч із першим загиблим С. Нігояном стояли й інші, що посилює ефект присутності всієї країни на Майдані, як на суді Божому: представники різних професій, різних поколінь, нечестиві та праведники:

«Він там був не один, поруч стояли всі:  
Робітники й фанати, грішники і святі» [9, с. 241]

Катарсичне очищення Майданом в поезії М. Сироткіної втілюється в образі Едему (блаженного місця, де первинно жили Адам і Єва) як антитезі образу пекла. Ліричний персонаж наголошує на тому, що він не сам, а звертаючись до однодумців, пояснює хто вони і що роблять. На психологічне вираження вказує ствердження ліричного персонажа, що всі образи вимальовуються в його думках:

«Ми з вами – ніби між богами,  
Думки між пеклом і Едемом» [9, с. 286]

Ключовий концепт апокаліптичного хронотопу – Страшний суд як вища справедливість. Пекельні мотиви супроводжують кров і вогонь, що асоціативно формують його цілісну картину. Попри всю трагічність подій, це загартовує революціонерів. У тому ж контексті Р. Каюа розглядає, наприклад, війну як час проявлення сакрального, «*об'явлення божественного*» [6, с. 223]. Воїни, які пройшли через борню – очищені. П. Остап'юк наголошує на мудрості мітингуєчих, їх високих моральних принципах, які не клянуть своїх кривдників, а вважають нагородою Суд Всевишній, уповаючи на кару божественну:

«...Стоїть Майдан...Між кров'ю і вогнем.  
Небесна Сотня цементує груди.  
А «роботяг», мабуть, не проклянем –  
Ім Вишній Суд у нагороду буде» [9, с. 232].

Ю. Іздрик в поезії «цей дощ надовго» сподівається на апокаліпсис як вищу силу справедливості і очищення, чого й просить у Бога. Оскільки вода є сакральним атрибутом очищення, то автор звертається до біблійного Всесвітнього потопу, що знищив людство, окрім тих, хто гідний цього світу, таку фільтрацію, очевидно, поет закликає повторити. Очищення нації водою, зокрема: потопом, грозою чи вмиванням, відображає архетипну семантику символу:

«зійди ж нам боже  
новим потопом  
коротким шквалом  
або грозою  
відмий же лик свій  
від бруду й гною –  
і будем вірно тобі служити» [9, с. 127].

Риторичне запитання, образи сонця і негоди підсилюють експресивну тональність дійства, актуалізуючи проблему покарання ворога. Образи сонця і негоди стають підґрунтям цього змалювання. Автор називає Страшний суд праведним, тобто правдивим, справедливим для ворогів, а його зображення сакралізує дійсність :

«Сонце сховалось – негода.  
Чи буде  
Праведний суд?» [9, с. 55].

Значна частина поетичних текстів звернені до Бога і, зазвичай, жанрово близькі до народної молитви, прохання справедливої Божої кари, щоб не допустити братовбивчого кровопролиття. Шляхом типологічного зіставлення минулих страждань і сучасної революції, масштабності жертв в ім'я громадянського обов'язку, автор обґрунтовує своє звернення до небесних сил із проханням покарати кривдника, оскільки ліричний персонаж очищений кров'ю:

«Про Україну світ почув ціною крові...  
Помилуй, Господи, й спаси, подай любові.  
І суд Свій праведний зішли на руку ката,  
Щоб не пішов на батька син і брат на брата» [9, с. 151].

Про вищу справедливість на страшному суді пише й М. Мельничук:

«Судний день настане, недовго чекати.  
Кожен буде мати те, що заслужив» [9, с. 210].

У пекельному фіналі вбивць народу не сумнівається М. Морозенко, стверджуючи, що від Суду Всевишнього не сховатися. Апокаліптичні мотиви моделюються за біблійним зразком, зокрема в поезії «Я – сто перший» Страшний суд є Судом Божим. Біблійні образи допомагають досягти емоційно-смилової глибини і сакральності. Автор впевнений, що ворог може бути покараним ще до апокаліпсису, адже за негідні вчинки чекатимуть його пекельні муки, де б він не був:

«Клянусь вічним болем побратимів:  
Вбивці, не ховаєтесь ніде!  
В пекло ви закинуті віднині,  
Кожного суд праведний знайде!» [9, с. 224].

Місцем-топосом – Страшним судом для Небесної сотні є вулиця Грушевського, на якій вони «рвалися», «мерзли», «браталися», «небу молилися», були побиті й катовані, і все задля «кращої доленьки», – «тут, на Грушевського, Суд зустрічатимем...» [9, с. 272], – кажуть ліричні персонажі. У майданній поезії письменники осмислюють апокаліпсис як період переродження, зцілення чи вищої справедливості, а тому мітингують задля кращого майбутнього, жертвна смерть і покарання винних підтверджує позицію, що «кожен бунтар [...] у повстанні проти знобителя, виступає на захист життя, оголошує війну рабству, брехні і терору», – стверджує А. Камю, а тому «бунт є силою життя, а не смерті» [5, с. 339-340]. Р. Кісь вважає: «життя і смерть – взаємопроникні, межі поміж ними відносні, лабільні: вмирання є лише трансформацією в іншу форму буття» [7, с. 10]. В майданній поезії ж прослідковуємо постапокаліптичний стан – «зібралась силами – здійнялись крилами...», що свідчить про небесну винагороду для загиблих героїв, тобто перехід в інший світ.

На позиції, що шлях до раю пролягав через апокаліпсис Майдану, стоїть Т. Севернюк: засобом конструювання апокаліптичного ефекту є зображення білих журавлів, які символізують душі, що летять в рай понад світ-Україною, очищені вогнем, з простреленими крилами, з яких «скапує калиновий полин», освячених Майданом. Їхній «шлях осоружний борні братовбивчої, сходження з прірви в скривавлений рай...» [9, с. 282].

Сойкіна К. також підкреслює смислову домінанту – впевненість у негативному фіналі та безвиході кривдників:

«В чорний кут ми загнали усіх паскуд,  
Хай тікають, прийде ще їм страшний суд» [9, с. 294].

В художньому баченні Страшного суду прочитуємо посилання на суд божественний.

Майданівська поезія наскрізь пронизана апокаліптичними топосами: Майдан, в тому числі вулиці Грушевського й Інститутська. Для зображення апокаліптичного хронотопу автори нанизують події, подаючи розвиток у градації. У таких поетичних текстах визначальною є емоційна реакція на революційну дійсність, а її художнім виразником в тексті – свіжа авторська метафора.

Події на Майдані потрактовані як кінець світу, в аналізованій поезії увиразнюються біблійними образами: ефект Божої всеприсутності досягається завдяки формуванню подвійних фонів, ліричні персонажі часто звертаються до Бога, дія відбувається на пекельному Майдані або в потойбіччі, візійно малюючи майбутню винагороду чи кару. Передмовою до тогочасних апокаліптичних картин часто виступають стереотипні формули тяжкої долі українців. У цьому контексті апокаліпсис набуває широкого семантичного розгалуження. Сюжетомодельючими є: пейзаж кінця світу, картина Страшного суду, постапокаліптичний стан як умиротворення, або перехід в інший світ, зазвичай рай. Слід зауважити, що апокаліптичний хронотоп у поезії Майдану моделюється за допомогою образів пекла на землі, демонізації ворога, чії дії призвели до трагедії, образів-символів та кольористичних епітетів, що відображають трагізм ситуації, есхатологічних мотивів в панорамному зображенні природи чи її персоніфікації.

Картина Страшного суду та біблійні образи в поетичних текстах є яскравими сакральними символами, які дають надію на покарання винних, тобто вищу справедливість, і

воскресіння праведників – майданівців. Таким чином, апокаліптичність зображення є психологічною домінантою поезії Майдану.

Перспективи подальших досліджень вбачаємо у детальному аналізі інших характерних рис майданної поезії, що свідчать про її оригінальність і новаторство в українському поетичному дискурсі початку XXI ст.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Грабович Г. До історії української літератури : дослідження, есе, полеміка. Питання кризи й перелому в самоусвідомленні української літератури / Г. Грабович. – К. : Основи, 1997. – 604 с.
2. Гребенюк Т. Ситуація есхатологічного напруження в українській масовій літературі 1990-х рр. / Т. В. Гребенюк // Наукові праці [Чорноморського державного університету імені Петра Могили комплексу «Києво-Могилянська академія»]. Сер. : Філологія. Літературознавство. – 2013. – Т. 224, Вип. 212. – С. 28-34.
3. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн / Т. Гундорова. – К. : Критика, 2005. – 264 с.
4. Жайворонок В. Знаки української етнокультури: Словник-довідник. – К. : Довіра, 2006. – 703 с.
5. Камю А. Бунтующий человек. Философия. Политика. Искусство / А. Камю. – М. : Политиздат, 1990. – 415 с.
6. Каюа Р. Людина та сакральне / Р. Каюа ; пер. з фр. – К. : Ваклер, 2003. – 256 с.
7. Кісь Р. Коваріації уявлень про смерть як індикатор типу культури (спроба кроскультурного бачення) // Thanatos. Студії з інтегральної культурології. – Львів, 1996. – С. 9-20.
8. Кононенко Є. Євангеліє від поетів // Критика. – № 3-4. – 2015. – С. 20-27.
9. Небесна сотня: антол. майдан. віршів / [упоряд., передм. Л. Воронюк]. – Вид. 2-ге, допов. – Чернівці : Букрек, 2014. – 399 с.
10. Святе Письмо Старого та Нового завіту в перекладі о. Івана Хоменка. Видавництво отців Василіян «Місіонер». – Львів, 2007. – С. 310.
11. Сосланд О. Апокалипсис сегодня [Електронний ресурс] / О. Сосланд. – Режим доступу : [http://www.ruthenia.ru/logos/number/2000\\_3/07.htm](http://www.ruthenia.ru/logos/number/2000_3/07.htm).

---

**STUDIA  
METHODOLOGICA  
№ 41**

Підписано до друку 25.06.2015 р. Формат 70x100/16.  
Папір офсетний. Гарнітура Times. 17,73 ум. др. ар.  
Папір офсетний. Тираж 300.

Науково-редакційний відділ Тернопільського національного педагогічного університету  
імені Володимира Гнатюка  
46027, Тернопіль, вул. М. Кривоноса, 2

Редакція наукового альманаху *Studia methodologica*  
а/с 554, м. Тернопіль-27, Україна, 46027.  
Web: <http://studiamethodologica.com.ua>