Тернопільський національний педагогічний
університет імені Володимира Гнатюка (УКРАЇНА)
Університет Яна Кохановського в Кєльцах (ПОЛЬЩА)

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

ISSN 2307-1222

DOI 10.25128/2304-1222.20.50

STUDIA METHODOLOGICA

Випуск 50, осінь 2020 року
Заснований 1993 року

Issue 50, Autumn 2020
Founded in 1993

Тернопіль-Кєльце / Ternopil-Kielce
2020

STUDIA
METHODOLOGICA

ISSN 2307-1222

EDITORS-IN-CHIEF
Prof. Dr hab. OKSANA LABASHCHUK Department of Theory and Methods of the Ukrainian and World literature, Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University (Ukraine)
Prof. dr hab. OLEG LESZCZAK Institute of Literary Studies and Linguistics of Jan Kochanowski University in Kielce (Poland)

EXECUTIVE EDITOR
Kateryna Trachuk Postgraduate Student of the Department of Theory and Methodology of Ukrainian and World Literature of Volodymyr Hnatyuk Ternopil National Pedagogical University (Ukraine)

EDITORIAL BOARD:
Prof. dr hab. LYUBOV STRUHANETS Head of the Department of the Ukrainian Language and Methods of Teaching, Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Peda-gogical University (Ukraine)
Prof. dr hab. NATALIYA POPLAVSKA Head of the Department of Journalism, Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University (Ukraine)
Prof. dr hab OKSANA PROSIANYK Kharkiv National University of Economics (Ukraine)
Prof. dr hab. JANUSZ DETKA Institute of Literary Studies and Linguistics of Jan Kochanowski University in Kielce (Poland)
Prof. dr hab. MAREK RUSZKOWSKI Institute of Literary Studies and Linguistics of Jan Kochanowski University in Kielce (Poland)
Prof. dr hab. ELEONORA LASSAN Vilnius University (Lithuania)
Prof. dr hab. VLADIMIR ZAIKA Department of Russian Language,Yaroslav Mudryi State University of Novgorod (Russia)
Prof. dr hab. ALEKSANDR GLOTOV Taras Shevchenko Kremenets Humanitarian and Pedagogical Academy (Ukraine)
Prof. dr hab. MILOSAV CHARKICH Serbian Academy of Sciences and Arts (Serbia)
Prof. dr hab. RYSZARD STEFAŃSKI Jan Kochanowski University in Kielce (Poland)

REVIEWERS:
Prof. dr hab. IRINA ROLAK (Uniwersytet Jana Kochanowskiego w Kielcach, Poland)
Prof. dr hab. MARTYNA KRÓL-KUMOR (Uniwersytet Jana Kochanowskiego w Kielcach, Poland)
Prof. dr hab VLADIMIR ZAIKA (Yaroslav Mudryi State University of Novgorod, Russia)
Prof. dr hab OKSANA PROSIANYK (Kharkiv National University of Economics, Ukraine)
Prof. dr hab. ALEKSANDR GLOTOV Taras Shevchenko Kremenets Humanitarian and Pedagogical Academy (Ukraine)
Prof. dr hab. VOLKOVYNSKY ALEXANDER Ivan Ogienko Kamyanets-Podilsky National University (Ukraine)

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.

Адреса редакції / Editorial address:
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
www.studiamethodologica.com.ua

SM, No. 50, 2020
ВВК 87.256: 60+87.256: 81
S 88

All rights reserved

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

ГОЛОВНІ РЕДАКТОРИ
Проф., д. філол. н. Оксана Лабащук
кафедра теорії та методики української та світової літератури Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка (Україна)
Проф., д. філол. н. Олег Лещак
Детка Інститут літературознавства і мовознавства Університету Яна Кохановського в Кєльцах (Польща)

ВІДПОВІДАЛЬНИЙ РЕДАКТОР
КАТЕРИНА ТРАЧУК аспірантка кафедри теорії і методики української та світової літератури Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка (Україна)

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ
Проф., д. філол. н. Любов Струганець завідувач кафедри української мови та методики її викладання Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка (Україна)
Проф., д. філол. н. Наталія Поплавська завідувач кафедри журналістики Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка (Україна)
Проф., д. філол. н. Оксана Просяник Харківський національний економічний університет імені Семена Кузнеця (Україна)
Проф., д. філол. н. Януш Детка Інститут літературознавства і мовознавства Університету Яна Кохановського в Кєльцах (Польща)
Проф., д. філол. н. Марек Рушковський Інститут літературознавства і мовознавства Університету Яна Кохановського в Кєльцах (Польща)
Проф., д. філол. н. Елеонора Лассан Вільнюський Університет (Литва)
Проф., д. філол. н. Володимир Заїка кафедра російської мови Новгородського державного університету імені Ярослава Мудрого (Росія)
Проф., д. філол. н. Олександр Глотов Кременецька обласна гуманітарно-педагогічна академія ім. Т. Шевченка (Україна)
Проф., д. філол. н. Мирослав Чаркіч Сербська академія наук і мистецтв (Сербія)
Проф., д. політ. н. Ришард Стефанський Університет Яна Кохановського в Кєльцах (Польща)
К. філол.н. Наталія Лобас асистент кафедри загального мовознавства та слов'янських мов Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка (Україна)

Рецензенти
Проф., д. філол. н. ІРИНА РОЛЯК (Університет Яна Кохановського в Кєльцах, Польща)
Проф., д.філол.н. МАРТИНА КРУЛЬ-КУМОР (Університет Яна Кохановського в Кєльцах, Польща)
Проф., д. філол. н. ВОЛОДИМИР ЗАЇКА (Новгородський державний університет імені Ярослава Мудрого, Росія)
Проф., д. філол. н. ОКСАНА ПРОСЯНИК (Харківський національний економічний університет імені Семена Кузнеця, Україна)
Проф., д. філол. н. ГЛОТОВ ОЛЕКСАНДР (Кременецька обласна гуманітарно-педагогічна академія ім Т. Шевченка (Україна)
Проф., д. філол. н. ВОЛКОВИНСЬКИЙ ОЛЕКСАНДР Кам`янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка (Україна)

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

Входить до наукометричної бази Index Copernicus.
Редакція не завжди поділяє погляди авторів. Матеріали друкуються мовою оригіналу

ЗМІСТ

Софія ФІЛОНЕНКО «TO BE CONTINUED»: СІКВЕЛИ РОМАНУ ДЖЕЙН ОСТІН «ГОРДІСТЬ ТА УПЕРЕДЖЕННЯ» 5

Оксана ПРОСЯНИК ЛІНГВІСТИКА: НАУКА – ДИДАКТИКА – ФІЛОСОФІЯ МОВИ – МЕТОДОЛОГІЯ (ДИСКУРСИВНО-КОМУНІКАТИВНИЙ АСПЕКТ ПРОБЛЕМИ) 13

Katarzyna OBERDA ANGER REPRESENTATION IN BIBLICAL DISCOURSE 23

Марія ЗАОБОРНА *МОТИВ* vs *МОТИВ* ЯК ІНТЕРДИСЦИПЛІНАРНИЙ ФЕНОМЕН ТА ФІЛОЛОГІЧНА ПРОБЛЕМА 34

Луїза ОЛЯНДЕР ДРАМА М. ГОРЬКОГО «НА ДНЕ» С ПОЗИЦИЙ СОВРЕМЕННОГО ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ 48

Ольга ВАЛІГУРА, Ірина КОСТАНДА КОМПАРАТИВНИЙ АНАЛІЗ ДВОХ ФОРМ КИТАЙСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ МОВИ: ВЕНЬЯНЬ І БАЙХУА 65

Ірина ЗБИР ФЕНОМЕН КОРЕЙСЬКОЇ ЕМОЦІЇ *ХАН*: ЕТИМОЛОГІЯ, ІСТОРІЯ, ДУХОВНІСТЬ 75

Ірина РОЗДОЛЬСЬКА ПОНЯТТЯ ЛІТЕРАТУРНОЇ СПІЛЬНОТИ У ПРАКТИЦІ УКРАЇНСЬКОГО ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ 86

Piotr CZAJKOWSKI EKSPRESJA JAKO RODZAJ WERBALIZACJI I EKSPRESYWY WERBALNE W UJĘCIU ONOMAZJOLOGICZNYM 100

Дар'я АНЦИБОР ПРОБЛЕМА ЕТІОЛОГІЇ ОБРАЗІВ БОГИНЬ ЕОСТРИ/ОСТАРИ ТА ЗАЙЦЯ В КОНТЕКСТІ ВЕЛИКОДНІХ ТРАДИЦІЙ 113

Дар'я АНЦИБОР ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ МОВНИХ ПОРТРЕТІВ У ПРОЗІ ВАСИЛЯ СЛАПЧУКА 122

Вікторія ЯКИМОВИЧ СПЕЦИФІКА ІНДИВІДУАЛЬНОГО АВТОРСЬКОГО БАЧЕННЯ ПРОТИСТАВЛЕННЯ «СВОЇ – ЧУЖІ» (ЗА ТВОРАМИ М. МАТІОС І Д. РУБІНОЇ) 130

Оксана ЛАБАЩУК АКТУАЛЬНЕ ДОСЛІДЖЕННЯ ПРО ПІДГОТОВКУ МАГІСТРІВ-ФІЛОЛОГІВ В ЄВРОПЕЙСЬКИХ УНІВЕРСИТЕТАХ 140

«TO BE CONTINUED»: СІКВЕЛИ РОМАНУ ДЖЕЙН ОСТІН «ГОРДІСТЬ ТА УПЕРЕДЖЕННЯ»

Софія ФІЛОНЕНКО

Доктор філологічних наук, професор
Бердянського державного педагогічного університету
e-mail: sofil23@ukr.net
УДК 82.311.2-821.111 (Остін Д.)
https://orcid.org/0000-0003-1023-468X

DOI 10.25128/2304-1222.20.50.01

ABSTRACT
The article analyzes the sequels to Jane Austen's novels as a phenomenon of popular literature and culture. Secondary, or post-texts, completions, remakes, sequels, meshup-novels, are added to the original ones. These works are addressed to the community of "Janeits" and are designed for their familiarity with the original texts. The article traces the stages of writing Austen sequels, their varieties, sequels are considered as secondary texts that make up the "Austenverse" (Austin's universe). The sequels to Jane Austen's "Pride and Prejudice": by Colleen McCullough's "The Independence of Miss Mary Bennet" (2008) and Phyllis Dorothy James' "Death Comes to Pemberley" (2011) were analyzed. It is noted that in both works there is a modernization of the artistic world of the original novel, its saturation with elements of detective, gothic, adventurous stories, which in a new way shapes the genre. The authors of the sequels vary the plot of the original text, developing individual motifs and images.
Key words: *sequel, post-texts, Jane Austen, intertextuality, Austenverse*.

У статті проаналізовано явище сіквелів до романів Джейн Остін як феномен популярної літератури і культури. Над оригінальними текстами надбудовуються вторинні, або пост-тексти: дописування, рімейки, продовження, мешап-романи. Ці твори адресовані спільноті «джейністів» і розраховані на їхню обізнаність із первинними текстами. У статті простежуються етапи написання сіквелів, їхні різновиди, сіквели розглядаються як вторинні тексти, складові «Austenverse» (Всесвіту Остін). Проаналізовано сіквели до роману «Гордість та Упередження» Джейн Остін: «Незалежність міс Мері Беннет» Колін Маккалоу (2008) і «Смерть приходить до Пемберлі» Філіс Дороті Джеймс (2011). Відзначається, що в обох творах відбувається модернізація художнього світу оригінального роману, насичення його елементами детективу, готичної, авантюрної історії, що по-новому моделює жанр. Авторки сіквелів варіюють сюжет оригінального тексту, розвиваючи окремі мотиви й образи.
Ключові слова: *сіквел, пост-тексти, Джейн Остін, інтертекстуальність, «Всесвіт Остін».*

W artykule są analizowane teksty-kontynuacje (sequel) powieści Jane Austen jako fenomenu literatury i kultury popularnej. Nad oryginalnymi podstawowymi tekstami powstajswoiste nadbudowy wtórnych tekstów lub post-tekstów: dodatki, przeróbki, kontynuacje, powieści mashup. Te utwory są skierowane do społeczności wielbicieli autorki („Janeaustenów") oraz osób zapoznanych z podstawowymi tekstami. Autorka artykułu analizuje czas i etapy pisania sequeli i ich wariantywność. Sequeli są uważane za teksty wtórne, które składają się na „Austenverse" (wszechświat Austin). Przeanalizowano sequele "Dumy i uprzedzenia" Jane Austen: "Niezależność panny Mary Bennett" Colleen McCullough (2008) oraz "Śmierć przychodzi w Pemberley" Phyllis Dorothy James (2011). Autorka dochodzi do wniosku, że w obu pracach zmodernizowano świat przedstawiony w oryginalnej powieści, nasycając go elementami literatury detektywistycznej, gotyckiej i przygodowej, co przyczyniło się do modyfikacji gatunku. Autorzy kontynuacji zmieniają fabułę oryginalnego tekstu, kreując nowe motywy i obrazy.
Słowa kluczowe: *sequel, post-teksty, Jane Austen, intertekstualność, "Austenverse"*.

Джейн Остін у XXI столітті є культовою постаттю світової літератури, успішним брендом, що концентрує численні спільноти поціновувачів її таланту. Смислове поле

навколо її особи та текстів називають «Всесвітом Остін» (Austenverse), до якого включені наукові студії, переклади, кіно- і телеадаптації її романів, фанфікшн, об'єднання шанувальників – учених і фанатів, реальні та мережеві. Важливу роль у цьому «Всесвіті» відіграють вторинні тексти, що надбудовуються над оригінальними творами: дописування, продовження, рімейки, мешап-романи. Ці феномени функціонують відповідно до ключових у масовій культурі принципів повтору та імітації, допомагають примножити й закріпити успіх і впізнаваність письменниці в медійному просторі.

Термін «сіквел» (англ. sequel) прийшов до літературознавства із теорії кіно, де означає фільми-продовження. Слово походить від латинського «sequi» – слідувати, продовжувати. Формат історії з продовженням має стародавнє походження в мистецтві слова: казки Шахерезади, «Іліада» та «Одісея» Гомера, п'єси Шекспіра, «Дон Кіхот» Сервантеса. Часом сіквели належали автору оригіналу, часом їх створювали інші письменники (наразі другий варіант більш поширений у мистецтві). У XIX столітті практика «літературних серіалів» стала надзвичайно популярною і відобразилася в типах видань, наприклад, у романах-фейлетонах. З появою кінематографа формат історії з продовженням виявився надзвичайно ефективним, і сіквели досі належать до найприбутковіших кінопроєктів. Першим сіквелом у кіно вважають стрічку Жоржа Мельєса «Неймовірна подорож» 1904 року, що розвинула окремі мотиви його ж ранішого фільму «Подорож на місяць» 1902 року, обидві використовували сюжетні схеми фантастичних романів Жуля Верна та Герберта Веллса. Термін «сіквел» найчастіше використовується стосовно кіно, телебачення, відеоігор, літературних творів.

Феномен сіквела привернув значну увагу науковців. Механізмам його породження і функціонування, культурному значенню, семіотиці присвячені збірник праць «Частина друга: рефлексії над сіквелом» за редакцією Поля Вінсента Будра, Бетті А. Шелленберг (1998), студії Керолайн Джесс-Кук «Фільми-сіквели: теорія і практика від Голлівуду до Боллівуду» (2012), Стюарта Гендерсона «Голлівудський сіквел: історія і форма, 1911-2010» (2014), збірник есеїв «Цикли, сіквели, спін-офи, рімейки, перезапуски: множинність у фільмах і телебаченні» за редакцією Аманди Енн Кляйн, Р. Бартона Палмера (2016) тощо. Науковці окреслюють визначення сіквела, зіставляють цей жанр із рімейками, пастішами, пародіями та адаптаціями, пропонують типологію жанрів-«quels».

Так, Керолайн Джесс-Кук стверджує, що сіквел «…становить лінійне оповідне розширення, що позначає текст, із якого він походить, як оригінальний, укорінений у попередньому часі» [Jess-Cooke 2012: 3]. Дослідниця спробувала провести умовну лінію між серіалами та сіквелами, хоч ці явища є доволі близькими форматами і породжені спільним принципом: на її думку, серії серіалу повторюють схему першого твору, а сіквели все ж засновані на варіаціях, змінах оригіналу [Jess-Cooke 2012: 6]. За твердженням Рольфа Броєра,

сіквел не варто сплутувати з циклом романів (sequence novel), який планувався таким від початку самим автором [Breuer 1999].

Окрім власне сіквелів-продовжень, у науковій літературі, виходячи з хронологічного принципу, часто описують такі формати вторинних історій: *пріквели* (історія, яка передувала оригіналу), *інтерквели, мідквели, інквели* (історії в часовій паузі оригіналу), *параквели* (історія, що триває паралельно з оригінальною), *сайдквели*, або *спін-офи* (бічні лінії від оригіналу), *серкамквели* (історія, що частково передує, а частково продовжує оригінальну) та інші. За порядком у серії творів інколи виокремлюють *сіквели* (другі після оригіналу), *тріквели* (треті), *квадріквели* (четверті) і т.д.

Концепція сіквела в теорії кіно вплинула на літературознавчу інтерпретацію явища, поєднавшись із теоріями інтертекстуальності, метатексту та вторинних текстів (пост-текстів, деривативних текстів). Це, зокрема, помітно в праці М. Кармен Гомес-Галістео «Успішний роман має підшукувати собі сіквел: другі спроби у класиці від «Багряної літери» до «Ребекки». Оскільки створення вторинних текстів за романами Джейн Остін є помітним явищем у сучасній популярній культурі, то воно стало об'єктом кількох спеціальних наукових студій, зокрема Рольфа Броєра «Джейн Остін і так далі: есе про поетику сіквела», Дейдре Лінч – розділ «Сіквели» у збірнику «Джейн Остін у контексті», Анетт Свенссон «Адаптації, сіквели та успіх: текстовий всесвіт «Розуму й чуття», що розширюється», Рейчел Е. Поусі «Розум і сіквели: аналіз творів на основі «Гордості та Упередження», Урсули Марі Гросс «Що відбулося далі: фани Джейн Остін та їхні сіквели до «Гордості та Упередження». Ці праці присвячені або самій культурній практиці написання сіквелів до романів Остін, що часто пов'язана із феноменом фанфікшн, або конкретним текстам-продовженням окремих романів авторки. Актуальність дослідження сіквелів до романів Джейн Остін пояснюється важливістю питання механізмів породження вторинних текстів у контексті масової літератури та культури. Метою цієї статті є висвітлення історії написання сіквелів за романом Джейн Остін «Гордість та Упередження» та аналіз сіквелів «Незалежність міс Мері Беннет» Колін Маккалоу (The Independence of Miss Mary Bennet, 2008) і «Смерть приходить до Пемберлі» Філіс Дороті Джеймс (Death Comes to Pemberley, 2011) як «пост-текстів» у кореляції з оригінальним твором, що є базовою ідеєю для дослідження вторинних текстів.

Відомо, що Джейн Остін не писала продовжень своїх романів, утім, імовірно, сприймала їхніх персонажів як живих осіб із персональними «історіями», тому, за свідченням її племінника Джеймса-Едварда Остіна-Лі у «Мемуарі» 1870 року, любила в родинному колі розважати близьких розповідями про те, як склалася подальша доля героїв: Кітті Беннет вийшла заміж за священника біля Пемберлі, а Мері Беннет – за клерка дядька Філіпса і стала світською зіркою в Меритоні («Гордість та Упередження»), містер Вудхаус

пережив шлюб своєї доньки Емми і містера Найтлі, але не давав їм переселитися до маєтку Донвелл два роки («Емма») тощо [Austen-Leigh].

Перші спроби дописати романи Джейн Остін належали представникам молодшого покоління з її родини. Так, у 1850 році племінниця авторки Кетрін Енн Хаббек (донька її брата Френка) продовжила фрагмент «Уотсони» у тритомному романі «Молодша сестра» (The Younger Sister), виданому друкарем Т. К. Ньюбі. У 1860-х роках ще одна племінниця – Анна Лефрой – узялася завершити фрагмент «Сендітон», який Джейн Остін облишила писати за кілька місяців до смерті (Sanditon). Однак і ця спроба лишилася незавершеною. Ці твори не є сіквелами в прямому смислі слова, а скоріше «дописуваннями» («completions») [Nattress 2013]. Із того факту, що першими «продовжувачками» творів Остін були її родички, дослідниця Дейдре Лінч робить висновок, що тексти письменниці розглядалися як частина сімейної спадщини [Lynch 2005: 161]. Варто зазначити, що й серед авторів пізніших сіквелів були нащадки Джейн Остін, наприклад, її праправнучка місіс Френсіс Браун у 1920-х роках видала твори «Уотсони», «Маргарет Дешвуд» і «Сьюзан Прайс» [Nattress 2013].

На початку XX століття сіквели були нечастим явищем, оскільки популярність Остін обмежувалася доволі вузьким колом шанувальників – вона стосувалася, скоріше, елітарної культури, як видно з оповідання Редьярда Кіплінга «Джейністи». Оригінальну спробу поєднати персонажів шести класичних романів в одному творі зробила Сібіл Дж. Брінтон («Старі друзі та нові примхи», 1913). Перший сіквел до роману «Гордість та Упередження» з'явився через 136 років після його публікації: «Тіні Пемберлі» Дороті Бонавія-Хант (1949). У 1980-1990-х роках дві талановиті авторки: Джоан Айкен та Емма Теннант – зробили багато для утвердження жанру сіквелів за творчістю Джейн Остін [Nattress 2013].

Сплеск інтересу до творення вторинних текстів за романами Джейн Остін спровокували кінематограф і телебачення у 1990-х, які зробили письменницю культовою (особливо після серіалу «Гордість та Упередження» і оскарівської стрічки «Розум і чуття», обидва 1995 року). Кількість сіквелів стабільно зростала у 2000-х та 2010-х роках, разом із кількістю кіно- і телеадаптацій, що підтримували цікавість до творів романістки.

На сьогодні до переліку сіквелів, адаптацій, рімейків тільки за романом «Гордість та Упередження» входять близько 600 творів, не враховуючи аматорських фанфіків, що здебільшого існують у мережевій субкультурі фанатів. Якщо кінематографічні та телевізійні адаптації творів Джейн Остін постійно перебувають у фокусі уваги вчених, то літературні адаптації і сіквели викликали менше інтересу у філологів і культурологів. Рейчел Поусі пояснює це тим, що такі тексти потрапляють у «гето» жанрової літератури та любовного роману, які невисоко стоять у мистецькій ієрархії [Posey 2010: 4]. Крім того, сотні сіквелів, будучи наслідувальними, епігонськими по суті, «тінями» великих оригіналів, не можуть

дорівнятися в художньому плані до класичних романів самої Остін, що також зменшує науковий інтерес до них.

Дейдре Лінч, досліджуючи сіквели за романами Джейн Остін, відзначає їхню спорідненість із формулою «Regency romance» (любовний роман із епохи Регентства), зараховує ці твори до феномену так званої «Austenian literature», або «Austenesque fiction» (наслідувальні тексти щодо творчості Остін) [Lynch 2005: 162]. Учена акцентує глибоку комерціалізацію цього явища, яке спирається на вже усталену популярність оригінальних творів серед спільноти читачів і культ авторки. Дейдре Лінч окреслила два типи сіквелів: перший продовжує історію окремого персонажа, другий міняє точку зору на події в романах – часто це переказ оригінального тексту з погляду, приміром, персонажа-чоловіка або слуг [Lynch 2005: 163]. За словами Рольфа Броєра, сіквели до романів Джейн Остін можна інтерпретувати як «екстраполяції»: «…гарний сіквел використовує потенціал, який лишився наприкінці роману, та екстраполює з нього правдоподібний розвиток у майбутньому»; відтак, сіквел слід розуміти як «коментар» до оригінального роману [Breuer 1999].

Кілька сотень сіквелів за романом «Гордість та Упередження» можна розташувати на шкалі за критеріями якості тексту: від продовжень, створених професійними літераторами, до фанфіків. Увагу привертають сіквели, написані відомими романістками: «Незалежність міс Мері Беннет» Колін Маккалоу (2008) і «Смерть приходить до Пемберлі» Філіс Дороті Джеймс (2011). Кожна з них є самостійною постаттю в літературному світі: Колін Маккалоу – австралійська письменниця, яка найбільше уславилася бестселером «Ті, що співають у терні»; Філіс Дороті Джеймс – знаменита британська детективістка, яку називали «сучасною Агатою Крісті». Обидві звернулися до написання сіквелів за романом «Гордість та Упередження» на схилі віку, уже маючи стабільну літературну репутацію.

У романі «Незалежність міс Мері Беннет» Колін Маккалоу розвинула історію життя однієї з сестер Беннет із оригінального твору [McCullough 2008]. Це не поодинокий приклад сіквелів із таким сюжетом, Мері Беннет як центральному персонажу присвячені продовження Дженніфер Бектон, Памели Мінгл, С. М. Классен тощо. Мері як героїня Джейн Остін не вирізнялася яскравим характером, зображена скоріше як комічна постать: дівчина, яка занадто захоплюється книжками, музикою, але не має жвавої уяви та мистецьких талантів, найбільш нудна із сестер.

Колін Маккалоу переакцентовує її постать із феміністичної точки зору: Мері презентована як така собі бунтівниця проти патріархального світу, у якому їй відведена роль «невидимки». Ключовий конфлікт у сіквелі – між незалежною Мері Беннет і містером Дарсі, який втілює риси владного гіпермаскулінного чоловіка, родинного тирана. Авторка

загострює, гіперболізує окремі риси вдачі Дарсі із роману Джейн Остін: він постає набагато більш жорстким, брутальним, самовпевненим і пихатим, ніж був в оригінальному романі.

Більшість сіквелів до «Гордості та Упередження» випливають із читацького інтересу до того, що сталося «після весілля». У романі Остін йшлося про нерівний шлюб: представник титулованої знаті, «нобіліті» містер Дарсі одружується із представницею «джентрі», збіднілого дворянства, Елізабет Беннет. Соціально-класові розбіжності згладжували кохання і взаємна повага героїв. Історія Елізабет поставала як історія англійської Попелюшки, одруження із заможним і знатним чоловіком було соціальним ліфтом для героїні роману. Саме цей момент дає змогу авторкам сіквелів міркувати про те, чи був такий шлюб вдалим, чи не пошкодували закохані про своє рішення. Колін Маккалоу дає негативну відповідь на питання про майбутнє подружжя Дарсі: замість формули «happily ever after», обов'язкової для жанру «romance», перед читачами розгортається історія нещасливої родини через 21 рік після весілля. Причинами сімейного розладу є неможливість уникнути стосунків із іншими членами родини Беннет (матінкою, молодшими сестрами), які невідповідною поведінкою ганьблять репутацію Дарсі, майбутнього члена парламенту, а також сексуальна дисгармонія між Елізабет і Фітцвільямом. Утім, сюжет роману Колін Маккалоу фокусується довкола пошуків свого шляху і місця і суспільстві молодшою сестрою, 38-річною Мері, старою дівою, а лінія подружжя Дарсі є другорядною.

Оригінальний роман Джейн Остін часом розглядають як протофеміністичний, позаяк головна героїня відстоює право на власну думку і власний голос у чоловічому світі. Утім, «Гордість та Упередження» далекий від ідей емансипації жінки, авторка вбачає самореалізацію героїні в першу чергу у щасливому шлюбі з коханим чоловіком, у творі не йдеться про економічні, правові чи політичні права і свободи жіноцтва. Натомість Колін Маккалоу модернізує ідеї оригіналу і робить Мері Беннет рупором емансипаційних ідей. Виконавши обов'язок перед сім'єю, вона відкидає нав'язливу опіку рідних і вимагає фінансової незалежності. Героїня прагне приносити користь суспільству, допомагати знедоленим, написати книжку про соціальні кривди. У цьому вона ближча не до героїнь Джейн Остін, а до героїнь Джордж Еліот, Шарлотти Бронте, Елізабет Гаскелл, представниць наступного покоління жіночої літератури Британії. Щоправда, емансипаційні жести Мері Беннет у романі Колін Маккалоу постають комічно перебільшеними, її самостійні вчинки ставлять під загрозу її життя і життя близьких людей. Рецензентка Діана Бірчолл помітила, що цей сіквел можна розглядати як «жарт» австралійської авторки, що, на відміну від «раціональних» творів Остін, роман Маккалоу постає зразком «анархії», «божевілля» [Birchall 2010].

Прагнучи посилити інтригу, авторка сіквела насичує твір елементами готичних та авантюрних романів: загадкові листи Аргуса, втеча і зникнення Мері Беннет, її перебування

в підземній печері, таємничий релігійний культ, образи психопата, розпусного злочинця, дивовижний порятунок леді, пошуки скарбів, позашлюбні діти. Колін Маккалоу затято відшукує скелети в родинних шафах сімейства Дарсі, презентуючи ідеального аристократа нащадком злочинця, очільника зграї розбійників. Подеколи ці вкраплення сприймаються як пародія на відповідні літературні формули, позначені надмірністю і логічними невідповідностями. Сіквел «Незалежність міс Мері Беннет» варто сприймати як творчий експеримент авторки, у якому наративний ентузіазм часом переважає над літературною якістю. Фанати Джейн Остін здебільшого негативно оцінили цю спробу, описуючи її у своїх відгуках як «катастрофічну», «неправдоподібну», «невідповідну стилю Джейн Остін».

Роман Філіс Дороті Джеймс «Смерть приходить до Пемберлі» презентує жанрове переакцентування соціальних комедій Джейн Остін: сіквел вкладається в рамки детективу, майстром якого була сучасна британська авторка [James 2011]. Роман було адаптовано як міні-серіал для телебачення у 2013 році для каналу BBC One (режисер – Деніел Персівал). Пост-історія родини Дарсі з Пемберлі постає більш благополучною, ніж у попередньому сіквелі. Спільним мотивом обох вторинних текстів є конфлікт навколо сімейної репутації: містер Дарсі повине дбати про фамільне ім'я і не допускати жодних ганебних вчинків членами родини. Філіс Дороті Джеймс розвиває окремі мотиви первинного тексту: джерелом неспокою стає подружжя Лідії та Джорджа Вікхемів (чоловіка звинувачують у вбивстві капітана Денні). Однак детективізація сюжету вимагала введення в роман нових персонажів, зокрема, слуг у маєтку Пемберлі, суддів, присяжних та свідків на процесі. Ключовою в сіквелі є не сімейно-любовна історія (любовний трикутник між Джорджіаною Дарсі, містером Елвестоном та полковником Фіцвільямом), а судовий процес над Вікхемом, що може заплямувати рід Дарсі.

Жанрова модель для роману «Смерть приходить до Пемберлі» – це не стільки класичний детектив, скільки вікторіанський сенсаційний роман, на що вказують мотиви позашлюбної дитини й родової таємниці. Сюжет пов'язаний із розкриттям сімейних загадок Дарсі: виявляється, дід героя був відлюдником і самогубцею. «Бездоганний аристократ» із роману Джейн Остін, як і в сіквелі Колін Маккалоу, постає недосконалим (однак, це не стосується його особистих якостей – Філіс Дороті Джеймс загалом дотримується канви оригіналу, змальовуючи характер героя). Атмосфера роману є переважно похмурою, що пояснюється самим жанром: опис убивства та його розслідування.

Недоліками сіквела є розлогі перекази того, що відбувалося до початку його дії, тобто оригінального тексту, а також надмірне фокусування на побутових подробицях життя Пемберлі. Очевидно, авторка продовження намагалася якомога сильніше наблизити свій твір до оригіналу, буквально передати атмосферу розкішних маєтків епохи Регентства, ніби переконуючи читачів у тому, що зображений нею світ – це дійсний світ героїв Джейн Остін.

Однак у цілому, «Смерть приходить до Пемберлі» виглядає більш майстерним і естетично завершеним сіквелом, порівняно із твором Колін Маккалоу.

Отже, сіквели до роману Джейн Остін «Гордість та Упередження» демонструють прагнення авторок модернізувати класичний твір, адаптувавши його до трендів сучасної популярної культури. Цим пояснюється насичення сюжетів сіквелів авантюрними, готичними, детективними елементами. У романах-продовженнях спостерігається ідейна переакцентація роману початку XIX століття, відповідно до модерної культури (наприклад, до цінностей емансипації жінки). Автори сіквелів адресують свої твори аудиторії, яка добре обізнана із творчістю Джейн Остін, маркованій як спільнота «джейністів», розширюючи авторський Всесвіт «Austenverse».

Література

Austen-Leigh, J.E. A Memoir of Jane Austen. URL: https://www.gutenberg.org/files/17797/17797-h/17797-h.htm [31.05.2020].

Birchall, D. Middle Sister Melodrama – the Gothic Perils of Mary Bennet 2010. URL: http://new.jasna.org/assets/Book-Reviews/2010Spring/32e4738499/br261p19.pdf [31.05.2020].

Breuer, R. Jane Austen etc.: An Essay on the Poetics of the Sequel. 1999. URL: http://webdoc.sub.gwdg.de/edoc/ia/eese/breuer/essay.html [31.05.2020].

Budra P., Schellenberg B.A., eds. Part Two: Reflections on the Sequel (Theory / Culture). University of Toronto Press, Scholarly Publishing Division, 1998.

Gomez-Galisteo M. C. A Successful Novel Must Be in Want of a Sequel: Second Takes on Classics from the Scarlet Letter to Rebecca. Jefferson, North Carolina : McFarland & Company, Inc., Publishers, 2018.

James, P. D. Death Comes to Pemberley. London, UK: Faber & Faber, 2011.

Jess-Cooke, C. Film Sequels: Theory and Practice from Hollywood to Bollywood. Edinburgh University Press, 2012.

Klein, A. A., Palmer R.B., eds. Cycles, Sequels, Spin-ofs, Remakes, and Reboots: Multiplicities in Film and Television. Austin: University of Texas Press, 2016.

Lynch, D. *Sequels.* In J. Todd, ed. *Jane Austen in context*. New York: Cambridge University Press, 2005.

McCullough, C. The Independence of Miss Mary Bennet. Simon & Schuster, 2008.

Nattress, L. A., An Introduction to Jane Austen Sequels, 2013. URL: https://www.janeausten.co.uk/an-introduction-jane-austen-sequels/ [31.05.2020].

Posey, R. E. Sense and Sequels: Analyzing Pride and Prejudice Inspired Fiction, 2010. URL: https://www.semanticscholar.org/paper/Sense-and-Sequels-%3A-Analyzing-Pride-and-Prejudice-Bennet-Darcy/ebc8671ea1dc28acf93950dc5f4035325b907269 [31.05.2020].

ЛІНГВІСТИКА: НАУКА – ДИДАКТИКА – ФІЛОСОФІЯ МОВИ – МЕТОДОЛОГІЯ (ДИСКУРСИВНО-КОМУНІКАТИВНИЙ АСПЕКТ ПРОБЛЕМИ)

Оксана ПРОСЯНИК

доктор філологічних наук, доцент
Харківський національний економічний університет імені Семена Кузнеця (Україна)
e-mail: oxppros@gmail.com
UDC: 81-13
https://orcid.org/0000-0001-6704-5391

DOI 10.25128/2304-1222.20.50.02

ABSTRACT
The article touched upon the problem of delimitation of the concepts of linguistics as a science, linguodidactics, philosophy of the language and linguistic methodology. The purpose of the article is to make an attempt to determine the boundaries between the linguistic science itself, the practice of using linguistic knowledge, in the academic field in particular, and the philosophy of the language, and to determine the place of linguistic methodology in the system of these differences. The emphasis is made on the pragma-functional specificity of these forms of intellectual activity. In addition to basic pragmatics, the difference between scientific and utilitarian-practical information itself appears when they are analyzed in the light of the structure of socialization of information and the discursive strategy used in the process of their creation. Outlining the specifics of the scientific text and scientific information, the author draws attention to the difference between scientific information and philosophical-worldview one. There is an emphasis on the importance of methodology for those sciences, which object is not directly empirically given, to which linguistics belongs. The specifics of scientific text and scientific information of various types is outlined on the discursive and communicative grounds.
Keywords: linguistics, science, philosophy of language, methodology, information, discourse, communication

Artykuł dotyczy problemu rozgraniczenia pojęć językoznawstwa jako nauki, dydaktyki językowej, filozofii języka i metodologii lingwistycznej. Celem artykułu jest próba ustalenia granic między właściwą nauką językoznawczą, praktyką korzystania z wiedzy językowej, w szczególności w dziedzinie akademickiej, a filozofią języka oraz określenie miejsca metodologii lingwistycznej w systemie tych różnic. Nacisk kładziony jest na pragmatyczno-funkcjonalną specyfikę tych form aktywności intelektualnej. Oprócz podstawowej pragmatyki różnice między informacjami naukowymi i utylitarnymi ujawniane są w trakcie analizy struktury socjalizacji informacji i wykorzystywanych w procesie jej kreowania strategii dyskursywnych. Przedstawiając specyfikę tekstu naukowego i informacji naukowej, autor zwraca uwagę także na różnicę między informacjami naukowymi a poglądami światopoglądowo-metodologicznymi. Podkreślone zostało znaczenie metodologii dla nauk, których przedmiotem nie są bezpośrednie dane empiryczne, do których należy również lingwistyka. Dyskursywne i komunikatywne podstawy przedstawiają specyfikę tekstu naukowego i informacji naukowych różnego typu.
Słowa kluczowe: językoznawstwo, nauka, filozofia języka, metodologia, informacja, dyskurs, komunikacja

У статті порушено проблему делімітації понять *лінгвістика як наука, лінгводидактика, філософія мови та лінгвістична методологія*. Метою статті є здійснити спробу визначення меж між власне лінгвістичною наукою, практикою використання лінгвістичних знань, зокрема в академічній сфері, та філософією мови, а також визначити місце лінгвістичної методології у системі цих розрізнень. Акцент робиться на прагмафункціональній специфіці цих форм інтелектуальної діяльності. Крім базової прагматики, відмінність між власне науковою та утилітарно-практичною інформацією виникає тоді, коли їх аналіз здійснюється з огляду на структуру соціалізації інформації та використовуваної у процесі їх створення дискурсивної стратегії. Окреслюючи специфіку наукового тексту й наукової інформації, авторка звертає увагу на відмінність наукової інформації від філософсько-світоглядної. Наголошується на важливості методології для тих наук, об'єкт яких не є

безпосередньо емпірично даним, до яких належить мовознавство. На дискурсивно-комунікативних підставах окреслено специфіку наукового тексту й наукової інформації різного типу.
Ключові слова*:* лінгвістика, наука, філософія мови, методологія, інформація, дискурс, комунікація

У період постмодерністичних пошуків на пограниччях наук, науки й філософії, науки й паранаукових пізнавальних систем визначилась тенденція до затирання меж між власне науковим та ненауковим лінгвістичним пізнанням. Ми не прагнемо вирішувати це питання, вказуючи, котра з форм пізнання є «справжнім» пізнанням, а котра ні, оскільки з перспективи антропоцентризму кожна з його форм має право на існування, ані не маємо на меті аксіологізувати цю проблему, визначаючи «кращі» і «гірші» форми пізнання, оскільки з прагматичної точки зору кожна з цих форм служить іншим цілям і є виправданою. **Метою** пропонованої статті є визначення меж між лінгвістичною наукою, практикою використання лінгвістичних знань та філософією мови, а також визначення місця лінгвістичної методології у системі цих розрізнень.

До класичних дефініцій науки можна віднести визначення такого типу: «Наука – це процес творчої діяльності по отриманню нового знання, і результат цієї діяльності у вигляді цілісної системи знань, сформульованих на основі певних принципів (...) Наука – сфера людської діяльності, функцією якої є вироблення і систематизація об'єктивних знань про дійсність; одна з форм суспільної свідомості (...) Поняття "наука" охоплює як діяльність, спрямовану на отримання нового знання, так і результат цієї діяльності – суму здобутих на певний час знань, сукупність яких створює наукову картину світу» [Бірта, Бургу 2014]. Можна в цілому погодитись з такою дефініцією, якщо врахувати декілька суттєвих моментів. По-перше, те, що як «творча діяльність по отриманню нового знання», так і «цілісна система знань», що постає у результаті такої діяльності, це суто антропні функції, притаманні не суспільству чи абстрактному колективному науковому розуму, а конкретній особі вченого, який реалізує таку діяльність і накопичує у пам’яті таку систему знань. По-друге, варто застерегти від абсолютизації поняття «об’єктивні знання», розуміючи під ним раціонально верифіковані знання, по можливості позбавлені упереджень та емоційних оцінок, але в жодному разі не знання, які відповідають дійсності чи реальному стану речей, оскільки у людини немає можливості верифікувати такі знання чи довести їх абсолютну істинність. По-третє, поняття «суспільної свідомості» також варто інтерпретувати як результат комунікативної практики і не намагатися його гіпостазувати до рівня метафізичної сутності. Ключовими, на нашу думку, у наведеній дефініції є поняття **діяльності** (яке виражає онтологічну суть науки), науко**вої картини світу** (у якій закладено цільову прагматику такої діяльності) та **принципів** (на яких каузально базується така діяльність, тобто методології наукової діяльності).

На жаль, у дефініції експліцитно не прописаний ще один важливий момент, без якого важко зрозуміти, яким чином виникає і функціонує наука саме як суспільна свідомість. З позицій філософської метафізики вистачило б надати суспільній свідомості рис об'єктивно існуючого колективного розуму (наприклад, духу народу чи ноосфери), і тоді можна стверджувати, що знання, отримані конкретним ученим, не залишаються у його свідомості, а стають надбанням людства і переходять у загальну «скарбницю знань». Проте таке розуміння суперечить антропоцентричним переконанням про неможливість існування метафізичних інформаційних систем. Залишається одне – передбачити процес соціалізації індивідуально витвореного наукового знання через **дискурсивні комунікативні процеси**.

Дискурсивність наукового знання має декілька вимірів. З одного боку, неоприлюднені належним чином знання окремого вченого можуть залишитися його особистими знаннями і зникнути разом з його смертю. З іншого – такі знання не могли б виникнути, якби дослідник не опирався на знання своїх попередників, не намагався їх верифікувати чи фальсифікувати, нарешті, не намагався узгодити свої дослідження з дослідженнями інших. Але це ще не все. У процесі такої соціалізації і на етапі підготовки до дослідження (коли вчений інтерпретує наукові тексти своїх попередників), так і на етапі популяризації результатів свого дослідження (коли інші дослідники інтерпретують його тексти) можуть виникати численні надінтерпретації, редукції і трансформації, в результаті яких виникає інформація, що є часом досить відмінною від початкової. А оскільки т.зв. обіг наукової інформації не спроваджується до простої схеми «адресант – адресат», те, що ми звикли називати *науковим знанням*, нерідко є похідною величезної кількості компромісів і мисленнєвих спрощень. Навіть якщо ми не звертатимемо увагу на інтерпретації і реферування наукових знань і звернемося до джерела (автора теорії чи концепції), не можна бути впевненим, що: а) ми самі не здійснили надінтерпретації і б) сам автор мав на увазі не те, що написав (помилився, був непослідовним, не вмів висловлюватися ясно і виразно, не був впевнений у своїх поглядах, змінив свою думку відносно того, про що писав раніше і т.п.). Саме тому ми наполягаємо на принципово дискурсивному характері науки як форми суспільної свідомості.

Нас цікавить два питання: по-перше, яким критеріям має відповідати система знань і діяльність в цілому, щоб їх можна було назвати науковими, а по-друге, чим принципово відрізняється лінгвістичне наукове пізнання від ненаукового.

Розпочати аналіз цих проблем варто з розрізнення наукового і практичного (утилітарного) знання (інформації). Це розрізнення можна ефективно реалізувати на прагматичній основі[1], адже із семантичного (тематичного) чи формального (зокрема й мовного) поглядів вербалізована в тексті наукова інформація може принципово не

[1]Теоретичну основу нашого аналізу специфіки наукової інформації становить насамперед праця українсько-польського мовознавця й методолога О. В. Лещака [Лещак 1996; Лещак 2002; Leszczak 2013].

відрізнятися від практично-утилітарної. Якщо зосередитися на мовознавчій тематиці, найкращим прикладом тут можуть служити монографії (чи наукові статті), вишівські підручники (чи мовні порадники), науково-популярні тексти та мовні експертизи (зокрема судові). Лише перші мають на меті пізнання в його соціокультурному та цивілізаційному аспектах. Підручник, науково-популярна стаття в глянцевому журналі чи експертна оцінка не мають на меті внести якусь принципово нову інформацію в соціокультурну, а тим більше в наукову картину світу. Їхнє завдання суто практичне: поширити вже створене й доведене (краще чи гірше) знання серед зацікавленої публіки (науково-популярний твір), майбутніх фахівців (дидактичний твір) або ж розв'язати конкретну практичну (правову, господарську чи соціальну) проблему за допомогою такого наукового знання. Саме ж таке знання (як персоналізована чи вже соціалізована інформація) може виникнути лише в межах науково-пізнавальної діяльності й науковому дискурсі.

У чому ще, крім базової прагматики, може полягати відмінність між власне науковою та утилітарно-практичною інформацією? Як вже було сказано вище, семантика і форма таких текстів можуть бути дуже подібними. І науковий, і дидактичний текст (особливо академічний) можуть бути однаковою мірою раціонально-логічними, насиченими науковими поняттями й термінологією. Проте суттєва відмінність між ними виникає тоді, коли ми проаналізуємо їх із погляду структури соціалізації інформації та використовуваної у процесі їх створення дискурсивної стратегії. Утилітарно-практичний текст, по-перше, має бути комунікативним (спрямованим на його зрозумілість для реципієнта), а тому, по-друге, бути висококонвенціональним (спиратися на загальноприйняті в певній сфері діяльності лінгвосеміотичні засади). На відміну від нього науковий текст, що є продуктом індивідуальної пізнавальної творчості, має бути передусім експресивним (експресивність розуміємо за празькою школою як функцію вираження інтенції), а по-друге, бути когерентним. Обидві ці риси створюють суттєву перешкоду для сприйняття наукової інформації не лише далекою від науки людиною, але часто й науковцями, адже завданням вченого (особливо у випадку, коли він занурюється в мало досліджену галузь чи шукає нові шляхи розв'язання пізнавальної проблеми) є не задовольнити цікавість майбутнього читача і навіть не поінформувати своїх колег-науковців про своє відкриття, а насамперед виразити у вербально-текстовій формі свої роздуми й умовиводи. Звідси – необхідність опрацювання специфічних концептуальних і дискурсивних методик інтерпретації наукового тексту. Сказане імплікує ще один суспільно-культурний аспект принципової різниці між науковим і утилітарно-практичним текстами. Науковий текст завжди створений для інших науковців, причому що більш новаторський текст, то вужче коло осіб, яким він адресований. Експертський текст пишуть для того, щоб його міг сприйняти кожен фахівець цієї сфери, дидактичний текст

зорієнтований на кожного, хто навчається на цьому освітньому рівні, а науково-популярний (зокрема й енциклопедичний) – на кожного, хто непрофесійно цікавиться певною проблемою.

Ще один момент, на який можна і необхідно звернути увагу, окреслюючи специфіку наукового тексту й наукової інформації, – це відмінність наукової інформації від філософсько-світоглядної. Нерідко наукову працю (зокрема в галузі гуманітарних чи суспільних наук, особливо теоретичну чи фундаментальну, а також інтердисциплінарну) досить важко відрізнити від філософської (особливо якщо це праця з етики, естетики, філософії суспільства, політики чи філософії мови). Утім, плинний характер людської культурно-інформаційної діяльності не означає, що наука і філософія принципово не відрізняються. Як і в попередньому випадку, відмінність полягає саме в прагматиці творення інформації та способі її соціалізації. У цьому випадку доречно було б звернутися до концепції польського вченого – соціокібернетика Маріана Мазура [Mazur 1981], котрий запропонував таку схему розрізнення науки, філософії і мистецтва (трьох базових галузей віртуальної сфери людського досвіду): за критерієм узагальнення й систематизації оперованою інформацією наука і філософія принципово відрізняються від мистецтва, яке завжди оперує конкретною інформацією і не намагається створити цілісної дедукційно структурованої системи картини світу, натомість за критерієм аргументації наука принципово відрізняється як від мистецтва, так і від філософії. Науковець повинен логічно та методично аргументувати положення своєї концепції чи теорії й мусить спекулятивно чи емпірично довести свої тези (отже, у його праці повинні бути як узагальнювальні твердження, так і доказові процедури). Філософ чи митець такого обов'язку не мають, тому у першого зазвичай відсутня доказова база, а у другого немає ні тверджень, ні доказів. М. Мазур виділяє відповідно три види суджень – наукові тези, в яких інформація подана як правдива чи неправдива і підтверджена доведенням її правдивості, філософські запевнення, в яких інформація представлена як правдива без належного доведення її правдивості, і художні одкровення, в яких інформація представлена як така, що не має жодного стосунку до правди чи неправди, а отже як така, що не має бути підтверджена.

Окрім того, філософа на відміну від науковця цікавить не стільки знання як таке, у його співвідношенні з іншим знанням чи світом досвіду, скільки переживання моменту пізнання, а також оцінка вартості здобутого знання, надання йому аксіологічної значущості. Послуговуючись мовознавчими термінами, можна сказати, що науковця цікавить у тексті зміст (значення) і раціональний смисл, а філософа – культурно-цивілізаційна значущість смислу і його цінність для людського життя. Це накладає відбиток на філософський текст. Він рідко буває логічно структурованим, термінологічно й концептуально послідовним, майже ніколи не є спеціалізованим, часто буває надто індивідуалізованим (завдяки оцінності) і майже завжди апелює до емоцій, переконань і віри реципієнта.

Філософська інформація має захоплювати й заохочувати суб'єкт до визначення свого стосунку до світу. Наукова інформація, натомість, повинна давати в міру відсторонені знання про світ. Навіть якщо в обох випадках об'єктом рефлексії є людина як така чи як сам мислячий індивід, філософська рефлексія зосереджується на суб'єктних характеристиках інформації, а наукова – на її об'єктних ознаках. Філософ не повинен відмежовуватися від об'єкта роздумів, не прагне, а найчастіше й не може визволитися від свого ставлення до об'єкта, вчений же, навпаки, шукає методи саме такого відмежування й визволення. Саме тому не можна не розрізняти наукові концепції і теорії та філософські концепції й доктрини.

Звісно, беручи до уваги різнорідність наук (зазвичай у слов'янських мовних культурах говорять про природничо-технічні і гуманітарно-суспільні науки, в англомовному світі – про science і arts, а у франкомовному – про science і lettres) та типологічний характер розуміння людського культурного досвіду, можна стверднти, що науки, спрямовані на пізнання світу природи, більшою мірою відрізняються від філософії, ніж науки, об'єктом яких є світ людини як такої, як особистості чи як члена суспільства, а отже й світ людських стосунків. Мовознавство, без сумніву, належить саме до таких наук, адже мови та їхня реалізація в актах мовлення – це суто інформаційні функції, які не існують поза людською психікою і поза міжлюдськими стосунками. Єдині власне матеріальні (фізичні) вияви мовної діяльності, що є об'єктами мовознавства – звуки мовлення, фактично цікавлять лінгвістів не як такі, а лише як продукти артикуляції чи акустичні подразники, фізична якість котрих має вже незначний вплив на сутність мовленнєвого акту як процедури сигнального обміну інформацією. Власне мовознавчим об'єктом є не вони, а мовні та мовленнєві значення (лексичні, граматичні, стилістичні, дискурсивні) і суміжні з ними акустико-артикуляційні функції (акустичні враження, артикуляційні моделі, фонеми тощо). Оминаючи дискусію, якою мірою природничі науки вільні від інформаційних можливостей і дій суб'єкта (досить згадати тут славнозвісну засаду Гейзенберга чи модну останнім часом антропну засаду), можна спрощено сказати, що природничо-технічні науки досліджують (прагнуть досліджувати) головним чином матеріальні об'єкти, натомість суспільно-гуманітарні (зокрема й лінгвістика) – інформацію.

Найближчою до науки філософською галуззю є філософія науки, котра виділилась у другій половині XX століття у якості самостійної філософської галузі і часом розглядається дослідниками як «прикладна філософія» [Лебедев 2014: 114-115] або ж як «теорія науки» [Кохановский, Лешкевич, Матяш, Фатхи 2008: 7; Хрусталёв 2009: 146]. З цим останнім навряд чи можна згодитись, оскільки предмет філософської рефлексії є суттєво узалежнений від світоглядних настанов філософа, а її висновки найчастіше не можуть бути об'єктивно верифіковані. Набагато більш вірогідними нам здаються погляди тих філософів науки, котрі

окреслюють цю галузь знань як «аналітичну епістемологію» чи «аналітичну філософію» [Рорти 1997: 127; Никифоров 1998].

Суміжною з мовознавством є ще одна дисципліна – філософія мови. Філософія мови – дослідницька галузь філософії, котра з'ясовує роль мови й мовлення в пізнавальних процесах і структурах свідомості. Це один із ключових напрямів дослідження в сучасній аналітичній філософії, що став певним особливим стилем філософського мислення, спрямованого переважно на питання про способи побудови теорій і засади впорядкування мовних засобів вираження знань. Філософи мови визначають онтологічну сутність мови, співвідношення сфери мови й дійсності, мови і людини, мови і суспільства, мови і культури чи мови й етносу. Водночас їх мало цікавлять суто лінгвістичні проблеми, наприклад, чим є мова у стосунку до мовлення, пам'яті чи мислення або чим відрізняється соціолект від ідіолекту. Практично поза сферою зацікавлень філософів мови залишаються й проблеми онтології чи епістемології окремих лінгвальних функцій (слово, речення, текст, дискурс). Усі ці проблеми повинно опрацьовувати саме мовознавство. Але без визначення онтологічної суті цих явищ їхнє лінгвістичне дослідження абсолютно неможливе. Потрібна власне наукова чи метанаукова дисципліна, котра повинна вивчати такі проблеми. Це і є методологія лінгвістики.

Філософію мови не слід сплутувати не тільки із самим мовознавством чи його методологією, але й з іншими науками, які досліджують мову, наприклад, із психологією мови, яку активно опрацьовували свого часу В. Вундт і Л. С. Виготський чи із соціологією мови, наприклад, у працях Г. Тарда.

Методологію як науку (або метанауку) про побудову людської пізнавальної діяльності виділили в окрему дисципліну приблизно в той самий час, що й філософію науки (у другій половині XX століття). На нашу думку, методологія – це перехідний тип інтелектуальної діяльності, що поєднує суб'єктно-прагматичний характер філософії науки й об'єктно-аргументаційний характер науки. Методологія становить сукупність базових настанов щодо розуміння: а) онтології об'єкта пізнання, тобто «вихідні метанаукові презумпції та переконання відносно природи об'єкта» [Голубовська 2012: 69] (у лінгвістиці це настанови щодо питань, чим є мова, мовлення, мовний досвід), б) епістемології його дослідження (як співвідносяться лінгвіст та об'єкт його пізнання, чи і яким чином є можливе наукове пізнання мови, мовлення, мовного досвіду), а також в) методики самого дослідження (якими способами здійснювати лінгвістичні пізнавальні процедури). Подібне розуміння сутності методології знаходимо в працях Е. Г. Юдіна [Юдин 1978] і Н. В. Наливайко [Наливайко 1990]. В. А. Глущенко, зокрема, звертає увагу саме на онтологічну складову методології: «Онтологія виступає в ролі засобу, за допомогою якого дослідник сприймає світ як деяку певним чином розчленовану цілісність, подану йому в системі філософських категорій»

[Глущенко 2016: 19]. При цьому вчений виділяє ті ж самі три складники методології, називаючи їх відповідно онтологією, телеологією і операціональною складовою: «Трактування лінгвістичного методу як складної логічної одиниці, що включає в себе онтологічний, операціональний і телеологічний компоненти, видається перспективним з погляду вивчення одиниць і категорій усіх мовних рівнів. Запропонований підхід дозволяє об'єднати у цілісній концепції методу такі різнорідні, але взаємопов'язані феномени, як принципи / підходи, операції (прийоми, процедури) та мета дослідження» [там само: с. 20]. Цілковиту рацію має І. О. Голубовська, котра вважає, що методологічний чинник «має виступати провідним при виділенні тієї або тієї «парадигми» [Голубовська 2012: 69].

Особливо велике значення має методологія для тих наук, об'єкт яких не є безпосередньо емпірично даним (не є фізичним, матеріальним предметом). Без сумніву до таких наук належить і мовознавство. Першим науковцем, хто експліцитно й однозначно узалежнив лінгвістичне дослідження від методології, був саме Фердинанд де Соссюр (хоча він ще не вживав такого терміна, а говорив про «точку зору») [див. Просяник 2018а,: 418; Просяник 2018б: 233]. Усі його попередники (Ф. Бопп, В. фон Гумбольдт, А. Шляйхер, Г. Штейнталь чи А. Лескін) різною мірою зосереджувалися на пошуку методів безвідносного пізнання мовного об'єкта, який вони намагалися максимально «визволити» від людини-носія. «Об'єктивне» пізнання мови як історичного духу народу, як культурної психології етносу чи як вродженої психофізіологічної функції організму потребувало опрацювання не лише різних методик аналізу матеріалу й концептуалізації даних, але й цілком відмінних методологічних підстав для такого аналізу та концептуалізації. Саме Соссюр першим зрозумів цю залежність. Він разом з І. О. Бодуеном де Куртене, М. В. Крушевським, О. О. Потебнею (і ще декількома лінгвістами-антропоцентристами) не лише онтологічно концептуалізував мову як психосоціальну функцію людської діяльності, але й окреслив це положення як методологічну базу дослідження. Узалежнення мови / мовлення від досвіду / діяльності людини, а пізнання мовної діяльності – від методологічних настанов мовознавця виразно релятивізувало лінгвістику й змусило наступні покоління мовознавців, з одного боку, усвідомити свою метарефлексивну позицію щодо об'єкта, а з іншого – усвідомити необхідність опрацювання більш гнучких методів дослідження мовного досвіду саме як людської (зокрема й власної) діяльності. Можна погодитися з поширеною тезою, що Ф. де Соссюр був творцем сучасної лінгвістики й «батьком» структуралізму, але лише в одному: без сумніву, мовознавство XX століття (і передусім саме структуралізм в усіх його виявах) стало виразно методологічним. Ніколи до Ф. де Соссюра стільки часу й місця в мовознавчих дослідженнях не відводили з'ясуванню своєї методологічної позиції та методологічним дискусіям з опонентами. У цьому сенсі його можна вважати засновником якісно нової парадигми в лінгвістиці. Після Ф. де Соссюра вже не прийнято ігнорувати роль мовознавця в лінгвістичних дослідженнях і

сприймати об’єкт цієї науки як даний і незалежний від дослідника. Мовознавці та теоретики науки загалом завжди усвідомлювали, що конфлікти й суперечки між представниками різних течій і напрямів у лінгвістиці базуються передусім на відмінності методологічних і філософських (світоглядних) підстав дослідження [Мурзин 1992; Ньюмейер 1996; Мусорин 2000; Ревзина 2004; Манерко 2006]. Проте все частіше лінгвістична методологія стає предметом самостійного вивчення й визнається необхідним елементом кожного мовознавчого дослідження [див. Степанов 1998; Лещак 2002; Лабащук 2012; Мищенко 2015; Заика 2016). Отже науковість мовознавства спирається передусім на його методологічність.

ЛІТЕРАТУРА

Бірта, Г. О., Бургу, Ю. Г. (2014), Методологія і організація наукових досліджень. Київ, URL: https://pidruchniki.com/1821100160987/dokumentoznavstvo/sutnist_nauki (1.02.2020) [Birta, H. O., Burgu, Ju. H. (2014), Metodolohiya i orhanizaciya naukovikh doslidzhen’. Kiyiv].

Глущенко, В. А. (2016), Ідея мовного розвитку в студіях О. О. Потебні. *Вісник Маріупольського держ. ун-ту. Сер.: Філологія*. Маріуполь. Вип. 14. 69–75 [Hlushchenko, V. A. (2016), Ideya movnoho rozvitku v studiyakh O. O. Potebni. *Visnik Mariupolskoho derzh. un-tu. Ser.: Filolohiya*, Mariupol. Vip. 14. 69–75].

Голубовська, І. О. (2012), Проблема методології лінгвістичних досліджень у міждисциплінарному висвітленні, *Studia Linguistica*. Вип. 6. 67–75 [Holubovs’ka, I. O. (2012), Problema metodolohiyi linhvistichnikh doslidzhen’ u mizhdisciplinarnomu *visvitlenni*. *Studia Linguistica*. Vip. 6. 67–75].

Заика, В. И. (2016), Методология функционального прагматизма для лингвоанализа художественной речи. *Język i metoda 3. Język rosyjski w badaniach lingwistycznych XXI wieku* [Zaika, V. I. (2016), Metodolohiya funktsional’noho pragmatizma dla lingvoanaliza khudozhestvennoy rechi. *Język i metoda 3. Język rosyjski w badaniach lingwistycznych XXI wieku*].

Кохановский, В. П., Лешкевич, Т. Г., Матяш, Т. П., Фатхи, Т. Б. (2008). Основы философии науки, Ростов-на-Дону [Kokhanovskiy, V. P., Leshkevich, T. G., Matyash, T. P., Fatkhi, T. B. (2008). Osnovi filosofii nauki, Rostov-na-Donu].

Лабащук, М. (2012), Динамика структуры вербального знака в онтогенезе (методологический взгляд), Bielsko-Biała [Labaszczuk, M. (2012), Dinamika strukturi verbal’nogo znaka v ontogeneze (metodologicheskiy vzglyad), Bielsko-Biała].

Лебедев, С. А. (2014), Курс лекций по философии науки, Москва [Lebedev, S. A. (2014), Kurs lektsiy po filosofii nauki, Moskva].

Лещак, О. (1996), Языковая деятельность. Основы функциональной методологии лингвистики, Тернополь [Leshchak, O. (1996), Yazikovaya deyatelnost’. Osnovi funktsional’noy metodologii lingvistiki, Ternopol’].

Лещак, О. (2002), Очерки по функциональному прагматизму: методология – онтологія – эпистемология, Тернополь–Кельце [Leshchak, O. (2002), Ocherki po funktsional’nomu pragmatizmu: metodologiya – ontologiya – epistemologiya, Ternopol’–Kielce].

Манерко, Л. А. (2006), Наука о языке: парадигмы лингвистического знания. Учебное пособие, Рязань [Manerko, L. A. (2006), Nauka o yazike: paradigmi lingvisticheskogo znaniya. Uchebnoye posobiye, Ryazan’].

Мищенко, О. В. (2015), История и методология языкознания. Екатеринбург [Misshenko, O. V. (2015), Istoriya i metodologiya yazikoznaniya. Ekaterinburg].

Мурзин, Л. Н. (1992), Проблемы и направления современной лингвистики, Пермь [Murzin, L. N. (1992), Problemi i napravleniya sovremennoy lingvistiki. Perm’].

Мусорин, А. Ю. (2000), О философских основах традиционного языковедения. *Наука. Университет 2000*. Новосибирск. 106–109 [Musorin, A. Ju. (2000), *O filosofskikh osnovakh traditsionnogo yazikovedeniya*. *Наука. Университет 2000*. Novosibirsk. 106–109].

Наливайко, Н. В. (1990), Гносеологические и методологические основы научной деятельности, Новосибирск [Nalivayko, N. V. (1990), Gnosiologicheskiye i metodologicheskiye osnovi nauchnoy deyatel’nosti, Novosibirsk].

Никифоров, А. Л. (1998), Философия науки: история и методология: уч. пособие,. Москва [Nikiforov, A. L. (1998), Filosofiya nauki: istoriya i metodologiya: uch. posobiye, Moskva].

Ньюмейер, Ф. Дж. (1996), Спор о формализме и функционализме в лингвистике и его разрешение. *Вопросы языкознания*. № 2. 43–54 [Newmeyer, F. J. (1996), Spor o formalizmie i funktsionalizmie v lingvistike i ego razresheniye. *Voprosi yazikoznaniya*. No 2. 43–54].

Просяник, О. П. (2018а), Наукова концепція Ф. де Соссюра: досвід реінтерпретації. Дис. ... доктора філол. наук, Київ [Prosyanik, O. P. (2018), Naukova kontseptsiya F. de Saussure'a: dosvid reinterpretatsiyi. Dis. ... doktora filol. nauk, Kiyiv].

Просяник, О. П. (2018б), Фердинанд де Соссюр: деміфологізація концепції: монографія. Харків [Prosyanik, O. P. (2018), Ferdinand de Saussure: demifolohizatsiya kontseptsiyi: monohrafiya, Kharkiv].

Ревзина, О. Г. (2004), Лингвистика XXI века: на путях к целостности теории языка. *Критика и семиотика*. Вып. 7. 11–20 [Revzina, O. G. (2004), Lingvistika XXI veka: na putyakh k tselostnosti teorii yazika. *Kritika i semiotika*. Vip. 7. 11–20].

Рорти, Р. (1997), Философия и зеркало природы, Новосибирск [Rorty, R. (1997), Filosofiya i zerkalo prirodi, Novosibirsk].

Степанов, Ю. С. (1998), Язык и метод: К современной философии языка, Москва [Stepanov, Yu. S. (1998), Yazik i metod: K sovremennoy filosofii yazika, Moskva].

Хрусталёв, Ю. М. (2009), Философия науки и медицины: учебник. Москва [Khrustalev, Yu. M. (2009), Filosofiya nauki i meditsini: uchebnik, Moskva].

Юдин, Э. Г. (1978), Системный подход и принцип деятельности. Методологические проблемы современной науки. Москва [Yudin, E. G. (1978), Sistemniy podkhod i printsip deyatel'nosti. Metodologicheskiye problemi sobremennoy nauki, Moskva].

Leszczak, O. (2013), Społeczny i empiryczny charakter transcendentalnego antropocentryzmu Immanuela Kanta: problem istoty człowieczeństwa. *Respectus Philologicus*. Nr. 24 (29). 21–35.

Mazu,r M. (1981), Zagadnienie prawdy w nauce. *Zeszyty Naukowe Stowarzyszenia PAX*. Nr 1 (30). 79–92.

ANGER REPRESENTATION IN BIBLICAL DISCOURSE

Katarzyna OBERDA

Ph.D. student, the Jan Kochanowski University in Kielce (POLAND)
https://orcid.org/0000-0001-5472-5929

DOI 10.25128/2304-1222.20.50.03

ABSTRACT
This article aims at presenting anger as a negative emotion that generates conflict recorded and represented in the Biblical discourse. The main objective of this study is to present the cognitive, functional, and pragmatic dimensions of anger as an emotion leading to conflicts, wars and destruction. In this study the applied research methodology belongs to the discursive psychology incorporating the research tools of cognitive, and functional linguistics as well as Speech Act Theory to analyze the research material coming from *The Holy Bible: New International Version*, (HBNIV, 1984).
Keywords: *anger, Bible, conflict, discourse, representation*

Стаття має на меті представити гнів як негативну емоцію, яка породжує конфлікт, записаний та представлений у біблійному дискурсі. Основна мета цього дослідження – представити когнітивний, функціональний та прагматичний аспекти гніву як емоції, що призводить до конфліктів, війн та руйнувань. Застосована у дослідженні методологія належить до дискурсивної психології, що включає інструменти когнітивної та функціональної лінгвістики, а також теорію актів мовлення для аналізу дослідницького матеріалу із The Holy Bible: New International Version (HBNIV, 1984).
Ключові слова: *гнів, Біблія, конфлікт, дискурс, представлення*.

Niniejszy artykuł przedstawia gniew jako negatywną emocję, która generuje konflikt reprezentowany w dyskursie biblijnym. Głównym celem tego badania jest przedstawienie poznawczych, funkcjonalnych i pragmatycznych wymiarów gniewu jako podstawowej emocji prowadzącej do konfliktów, wojen i destrukcji. Zastosowana w tym badaniu metodologia należy do psychologii dyskursywnej, obejmującej narzędzia badawcze językoznawstwa kognitywnego i funkcjonalnego, a także teorii aktów mowy w celu przeprowadzenia rekonstrukcji reprezentacji gniewu w dyskursie biblijnym na podstawie *The Holy Bible: New International Version*, (HBNIV, 1984).
Słowa kluczowe: *gniew, Biblia, konflikt, dyskurs, reprezentacja*.

Introduction

Emotions have been accompanying man since the time immemorial. They are the basic sources of various phenomena that occur in the human psyche. They constitute the background and the context of the whole human existance. As biological states that are associated with nervous system (Damasio, 1998; Panksepp, 2005), emotions are brought on by neurological changes caused by body feelings and thoughts. In psychological literature, the term *emotion* is defined as „feelings about a situation, person, or objects that involve changes in physiological arousal and cognitions"[1]. As indicated by Cabanac (2002:69) emotions are mental experiences „with high intensity and high hedonic content (pleasure/displeasure)", which may be evoked by behavioural responses, feelings, thoughts, and which may influence responses, feelings and thoughts. As mental experiences, human emotions become an important element of scientific research in the context of social sciences (James, 1884; Plutchnik, 1980; Lazarus, 1966; Reykowski, 1968; Czapiński 1988, Ekman and Davidson, 1994; Oatley and Jenkins, 1966; Cacioppo and Gardner 1999, Niedenthal, 2007, Nosal, 2009, LeDoux, 2012).

Emotions are one of the main subjects of psychological research. Experimental psychologists were the first to show interest in the subject of emotions and 120 years before the emergence of psychophysiological laboratory research, they conducted their research on emotions and their perception (James 1890, Abramowski 1980). From the psychological and linguistic perspective emotions to which anger belongs are treated as an object of knowledge and representation embedded in the human mind and body.

The representation of anger presented in the Biblical discourse is reconstructed in this study. The questions of anger origins, contexts, dimensions and outcomes as well as its actions and manifestations come into focus in the reconstruction of anger representation in the Biblical discourse. As a result, the reconstruction of anger presented in the Biblical discourse aims at providing the discursive insight into psychological and linguistic dimensions of anger as embedded in human mind, body and soul.

Emotions from a linguistic perspective

The linguistic discussions of emotions, which are omnipresent in all aspects of human life as a well-known motivator for personal and cultural development cannot be reduced to one linguistic approach. The complexity of human emotions and the various patterns of their expressions require the linguistic discussion based on various approaches especially those related to Cognitive Linguistics (Foolen, 2012, 2016; Kövecses, 2014; Lakoff, 2016), Systemic Functional Linguistics (Halliday, Hasan 1989; Matthiessen, Halliday, 2004; Halliday, Matthiessen, 2014; Halliday, 2008), and Speech Act Theory (Austin, 1962, Searle, 1969, 1975, 1983).

The cognitive and functional approaches to emotions concentrate on their conceptualization of emotions in the language. Cognitive linguists (Mackenzie and Alba-Juez, 2019, Foolen, 2012, 2016, Kövecses, 2014, Lakoff, 2015, Schwarz-Friesel, 2015) describe emotions as a cognitive knowledge system that interacts with the language. In the cognitive linguistic approach, emotions are treated as "a complex internally represented knowledge system having a primarily evaluative function within the human organism" (Schwarz-Friesel, 2015: 161). The Systemic Functional Linguistics (SFL) describes emotions as a subsystem of language-dependent on evaluation systems as illustrated by SFL-oriented Appraisal Theory (Martin, White, 2005) in which emotions are thought to be a subsystem of Affect withing the Attitude system.

In the Speech Act Theory (Austin, 1962, Searle, 1969, 1975, 1983), speech acts function as linguistic constructions to do actions with words. In the phenomenological and pragmatic traditions, emotions are thought to be expressed at all linguistic levels including phonological, morphological, syntactic, semantic, and pragmatic levels. They are closely related to Speech Act Theory as they are not only descriptions of actions or emotional states but also actions expressed through language. As pointed out by Spackman (2002), the nature of emotions is conceived as attunement in the phenomenological traditions and is related to the speech acts in the pragmatic traditions. As a result, Spackman (2002) presents the insight of studying emotions as acts to uncover knowledge rather than discover it and as commitments to the world views susceptible to moral evaluations.

Methodology of discursive psychology

The methodology of discursive psychology (Edwards, 1997; Edwards, Potter, 1992, 2005) is used for reconstructing anger representation in the Biblical discourse. As a form of discourse analysis, discursive psychology treats the scripts to be the reflection of people's mental content but as a social action in the meaningful world. The application of discursive psychology for Biblical discourse implies that the scripts constitute an inseparable part of the practical and moral representations of the meaningful world. The analytical insight into anger in Biblical discourse refers both to the spoken and written textual interaction between the participants of communication. The material under discourse analysis comes from *The Holy Bible: New International Version*, (HBNIV, 1984).

With the applied tool of discourse analysis, we approach the Biblical discourse from structural and interactional perspectives. In the semantic representation of the anger discourse structure, we differentiate basis units based on the coherent whole that refers to one interaction. In the semantic representation of the anger discourse interaction, we refer to events or situations in which Biblical characters participate as language users since „[l]anguage users not only form or update models of events or situations they communicate about but also of the communicative event in which they participate" (van Dijk, 1997: 192-193). Those basic syntactic and interactional units of the complex object to which anger discourse belongs perform various cognitive, emotional, and interactive functions and speech acts leading to the representation of anger in its physical, psychological and spiritual dimensions.

Discussion of results

Source of anger

Anger is a strong emotion that refers to the state of being angry aroused by real or supposed wrongdoing. In the Biblical discourse, anger occurs 222 times as a natural and normal emotion that accompanies both people - 45 occurrences and Divine - 177 occurrences. Anger as a selfish, malicious personal feeling is conditioned by deadly sins. The reason for evoking human anger is another person's real wrongdoing. The reason for God's anger is the human response to His holiness in the outbreak of human sins.

The cognitive analysis of anger as a strong emotional reaction of displeasure shows that this concept occurs both in the Old Testament and New Testament of *The Holy Bible: New International Version, (HBNIV, 1984).* In the Old Testament Biblical discourse, anger occurs in the passages of Genesis, Exodus, Numbers, Pentateuch, Psalms, and the Prophets, whereas in the New Testament Biblical discourse it occurs in the books of Mark, Ephesians, Colossians, and Revelation.

In the Biblical discourse, anger has several synonyms to which annoyance, fury, rage, resentment, and wrath belong. The manifestation of anger is associated with annoyance and in the Biblical discourse it is stated that „Fools show their annoyance at once, but the prudent overlook an

insult" (Proverbs, 12:16). Anger is strongly linked to fury, as anger is considered to be fierce and fury to be cruel, namely „[c]ursed be their anger, so fierce, and their fury, so cruel! I will scatter them in Jacob and disperse them in Israel" (Genesis, 49:7). Anger is also related to rage as manifested in the following passage i.e. „[b]ut a prophet of the LORD named Oded was there, and he went out to meet the army when it returned to Samaria. He said to them, "Because the LORD, the God of your ancestors, was angry with Judah, he gave them into your hand. But you have slaughtered them in a rage that reaches to heaven" (2 Chronicles, 28:9). The rage of the enemies becomes also the incentive to ask God for His anger e.g. „[a]rise, LORD, in your anger; rise up against the rage of my enemies. Awake, my God; decree justice"(Psalm, 7:6). The Biblical wisdom shows, however, that „[f]ools give full vent to their rage, but the wise bring calm in the end" (Proverbs, 29:11). Anger related resentment is present in the Biblical discourse, namely „God gave Oreb and Zeeb, the Midianite leaders, into your hands. What was I able to do compared to you?" At this, their resentment against him subsided." (Judges, 8:3), however, it is not recommended because „[r]esentment kills a fool, and envy slays the simple" (Job, 5:2) as „[t]he godless in heart harbor resentment; even when he fetters them, they do not cry for help" (Job, 36:13). Anger is also the reason for or the outcome of wrath. The former is noticeable in the following passage „[s]o in my anger I gave you a king, and in my wrath I took him away" (Hosea, 13:11) in which anger is a trigger for wrath as illustrated with the king being given and taken away. The latter is visible in the passage in which David's anger is triggered by the Lord's wrath, i.e. „[t]hen David was angry because the LORD's wrath had broken out against Uzzah, and to this day that place is called Perez Uzzah" (1 Chronicles, 13:11).

Context of anger

Anger occurs in the context of such topics as sins, fear, forgive, Lord, God, hurt, rage, violence, depression, frustration, guilt, hatred, and anxiety. Anger in the context of sin occurs seven times and in the context of sins eight times. In the book of Leviticus „the Lord, your God" (Leviticus, 26:1) instructs people about the reward for obedience as well as the punishment for disobedience". In this context the Lord says „..then in my anger, I will be hostile toward you, and I myself will punish you for your sins seven times over" (Leviticus, 26:28). The Lord's anger was stirred by the sins committed by Judah (1 Kings, 14:22), Jeroboam (1 Kings, 15:30), Baasha and his son Elah (1 Kings, 16:13). Daniel refers to Lord in his prayer to turn away His anger for the committed sins as follows „Lord, in keeping with all your righteous acts, turn away your anger and your wrath from Jerusalem, your city, your holy hill. Our sins and the iniquities of our ancestors have made Jerusalem and your people an object of scorn to all those around us" (Daniel, 9:16). Fear is presented in the context of the power of anger and wrath "If only we knew the power of your anger! Your wrath is as great as the fear that is your due" (Psalm, 90:11). Anger and forgiveness are

intertwined as stated by Jeremiah referring to Lord for not forgiving the accusers' crimes and punished in the time of Lord's anger „But you, LORD, know all their plots to kill me. Do not forgive their crimes or blot out their sins from your sight. Let them be overthrown before you; deal with them in the time of your anger" (Jeremiah, 18:23). Frustration, affliction, and hatred are related to anger. The first two occur in the days of darkness as, „All their days they eat in darkness, with great frustration, affliction, and anger" (Ecclesiastes, 5:17). Hatred is related to anger as Lord pays it back for the hatred manifested to others " '[b]ecause you have said, "These two nations and countries will be ours and we will take possession of them," even though I the LORD was there, therefore as surely as I live, declares the Sovereign LORD, I will treat you in accordance with the anger and jealousy you showed in your hatred of them and I will make myself known among them when I judge you" (Ezekiel, 35:10-11).

The cognitive analysis of the context in which anger occurs shows that this conflict generating emotion may be constructive in one context and destructive in another. This double nature of anger occurs in the context of God, Jesus Christ, and man. Although it is an emotion typical of God and people, it is only God who is „slow to anger" (Joel, 2:13, Jonah, 4:2). In the case of human anger, the angry man is advised to „[r]end your heart and not your garments. Return to the LORD your God, for he is gracious and compassionate, slow to anger and abounding in love, and he relents from sending calamity" (Joel, 2:13). What is more, God's compassion evokes human anger as it is in the context of Jonah's anger. „He prayed to the LORD, "Isn't this what I said, LORD when I was still at home? That is what I tried to forestall by fleeing to Tarshish. I knew that you are a gracious and compassionate God, slow to anger and abounding in love, a God who relents from sending calamity" (Jonah, 4:2).

God's anger as a manifestation of justice

The anger of God is expressed in wrath as a manifestation of God's justice. God's wrath in the Bible is the reaction to evil both in the Old and New Testaments in which we find the descriptions of God's wrath. Thus, e.g. God's wrath against sinful humanity is expressed in Romans (1:18) „[t]he wrath of God is being revealed from heaven against all the godlessness and wickedness of people, who suppress the truth by their wickedness". The Lord's anger against Nineveh evil is expressed as wrath against the enemies and those who are guilty, „[t]he LORD is a jealous and avenging God; the LORD takes vengeance and is filled with wrath. The LORD takes vengeance on his foes and vents his wrath against his enemies" (Nahum, 1:2). „The LORD is slow to anger but great in power, the Lord will not leave the guilty unpunished"(Nahum, 1:3). As a result of „your stubbornness and your unrepentant heart, you are storing up wrath against yourself for the day of God's wrath, when his righteous judgment will be revealed" (Romans, 2:5).

God's wrath is directly linked with the Covenant. The violation of the Covenant results in God's anger, „because this people abandoned the covenant of the LORD, the God of their ancestors, the covenant he made with them when he brought them out of Egypt. They went off and worshiped other gods and bowed down to them, gods they did not know, gods he had not given them. Therefore the LORD's anger burned against this land, so that he brought on it all the curses written in this book. In furious anger and in great wrath the LORD uprooted them from their land and thrust them into another land, as it is now." (Deuteronomy, 29 : 25-28). In the book of Numbers it is stated that „[t]he Levites, however, are to set up their tents around the tabernacle of the covenant law so that my wrath will not fall on the Israelite community. The Levites are to be responsible for the care of the tabernacle of the covenant law" (Numbers, 1: 53).

God's anger towards sinners is likewise represented in the Biblical discourse. The representation of sinners refers to the class of the human race which is opposed to the righteous as it is the class of the wicked. In contrast to the righteous, the wicked do not have true faith in Jesus Christ, the spirit of whom is consecrated to God. Contrary to the righteous, the wicked have not been renewed by the Holy Ghost. As God is opposed to the wicked, the nature of God's anger is not passion related. The representation of God's anger reveals the entire God's disapprobation of sinners' conduct and character. As sinners do not infer from the Divine mind they do not follow the laws during their actions. The representation of God's anger is based on the reasons i.e. the wicked are unreasonable and utterly ruinous. God's wisdom and knowledge show that God is always good. A lack of embedment into God's wisdom and knowledge shows that sinners experience a great evil of sin.

In the book of Revelation, God's anger is metaphorically compared to a sharp sword, which „[c]oming out of his mouth is a sharp sword with which to strike down the nations. He will rule them with an iron scepter." He treads the winepress of the fury of the wrath of God Almighty" (Revelation 19:15). In the book of Numbers, a brood of sinners evokes God's anger and wrath.

> "The LORD's anger was aroused that day and he swore this oath: 'Because they have not followed me wholeheartedly, not one of those who were twenty years old or more when they came up out of Egypt will see the land I promised on oath to Abraham, Isaac, and Jacob- not one except Caleb son of Jephunneh the Kenizzite and Joshua son of Nun, for they followed the LORD wholeheartedly.' The LORD's anger burned against Israel and he made them wander in the wilderness forty years until the whole generation of those who had done evil in his sight was gone. "And here you are, a brood of sinners, standing in the place of your fathers and making the LORD even more angry with Israel" (Numbers, 32 : 10-15).

In the book of Psalm *anger* is represented as a straightforward reaction of God's judgment. Since „all sinners will be destroyed; there will be no future for the wicked." (Psalm 37:38) as well as „the wicked will not stand in the judgment, nor sinners in the assembly of the righteous" (Psalm 1:5). „But may sinners vanish from the earth and the wicked be no more. Praise the LORD, my

soul. Praise the LORD" (Psalm 104:35). „ See, the day of the LORD is coming —a cruel day, with wrath and fierce anger— to make the land desolate and destroy the sinners within it" (Isaiah 13:9). „Therefore I will make the heavens tremble; and the earth will shake from its place at the wrath of the LORD Almighty, in the day of his burning anger." (Isaiah 13:13).

Human anger as a sign of dissatisfaction

Human anger is represented in the books of both Old and New Testaments. In Exodus, the representation of anger is expressed by Moses when he saw the golden calf and the dancing (Exodus, 32). Then, „his anger burned and he threw the tablets out of his hands, breaking them to pieces at the foot of the mountain" (Exodus, 32:19). „Saul's anger flared up at Jonathan and he said to him, "You son of a perverse and rebellious woman! Don't I know that you have sided with the son of Jesse to your own shame and to the shame of the mother who bore you?" (1 Samuel, 20:30). In an Old Testament book of human wisdom, the riches „eat in darkness, with great frustration, affliction, and anger" (Ecclesiastes, 5:17). In the New Testament, Matthew (18:34) and Mark (3:5) describe the human reaction in anger, which is represented in the act of torture or stretching. Wrath and anger will be „for those who are self-seeking and who reject the truth and follow evil" (Romans, 2:8). In the Book of Ephesians, a revelation of the Church and the spiritual blessings in Jesus Christ is represented with the explanation of the Church's mystery and practical insights for believers. Paul reminds them to put on the new self to follow God in true righteousness and holiness. To create the new self "[i]n your anger do not sin": Do not let the sun go down while you are still angry" (Ephesians, 4:26). Paul recommends to „[g]et rid of all bitterness, rage, and anger, brawling and slander, along with every form of malice" (Ephesians, 4:31). To restore the unity with Jesus Christ „you must also rid yourselves of all such things as these: anger, rage, malice, slander, and filthy language from your lips" (Colossians, 3:8). „Therefore I want the men everywhere to pray, lifting up holy hands without anger or disputing"(1 Timothy, 2:8).

Outcome of anger

In the Biblical discourse, the systemic functional representation of anger is noticeable in the literary scenes in which its significance is manifested verbally with the overall rhetoric expressing the outcome of anger. This rhetoric is seen in the book of Deuteronomy, which contains several scenes performed on the territory of Moab where the Jordan flows into the Dead Sea (Deuteronomy, 1:5) before the Israelites entered the Promised Land. In this book, the rhetoric of Moses' farewell addresses the Israelites functions to prepare the people for their entrance into Canaan. The book of Deuteronomy shows the defining position of anger to the law (Deuteronomy, 1:5). The linguistic references to God's anger against the Israelites as an emotion responsible for the Israelites' exile indicate that God's anger is the result of violating the law. "It was because of the Lord's anger that all this happened to Jerusalem and Judah, and in the end, he thrust them from his presence" (2 Kings, 24:20). Thus, the rhetoric of Deuteronomy performs the functions of persuasion to dwell in the Promise Land under the rule of God and to rest in security there (Deuteronomy, 3:20). This

persuasive and instructive functions of the literary rhetoric delivered to the Israelites serve the purpose of preparing the new generation of the chosen people to dwell in harmony in the Promised Land (Deuteronomy, 3:27, 17:14, 18).

The functional linguistic features of persuasion in the Deuteronomic discourse are revealed in cohesion, context, genre, and register. With the specified context of the spatial and temporal perspectives of the Israelites, the feature of cohesion is obtained in all chapters of Deuteronomy starting with the Preamble (Deuteronomy, 1:1-5), Historical Prologue (Deuteronomy, 1: 6, 4:43) through the Stipulations of the Covenant (Deuteronomy, 4: 44, 26:19) in which the Great Commandment with the Demand for Absolute Allegiance (Deuteronomy, 4:44, 11:32) as well as Supplementary Requirements (Deuteronomy chapters 12 -26), are found, Ratification, Curses, and Blessings (Deuteronomy chapters 27 -30), and Leadership Succession under the Covenant (chapters 31-34). The cohesion is closely linked to the legislative genre with some examples of poetry (Deuteronomy, 32-33) which is reinforced by the legal structure of the book's chapter. The cohesion is likewise obtained through the thematic focus on the love relationship of the Lord to his people and that of people to the Lord which pervade the whole book. The emphasis on the spiritual love relationship between God and people reoccurs in the Biblical discourse e.g. in Joshua, Judges, Samuel, and Kings thoroughly imbued with the themes of Deuteronomy and contributes to the cohesion of style and genres as well. The register of Deuteronomy consists of a variety of legal language used for motivation that permeates Moses' speeches.

Moses' language of motivation starts with a historical review that generates the context for his current preaching (Deuteronomy, 1-3:5). Moses' preaching about the law is filled in with admonitions, warnings, and encouragement to persuade and motivate the Israelites for attentive obedience (Deuteronomy, 4:6-11) and respect for the specified law code (Deuteronomy, 12-26). „Remember this and never forget how you aroused the anger of the Lord your God in the wilderness. From the day you left Egypt until you arrived here, you have been rebellious against the Lord" (Deuteronomy, 9:7). This hortatory admonition to the Israelites determines the context of human rebellious nature towards God and God's everlasting love directed to people. The imperative „remember" in „[r]emember what the Lord your God did to Miriam along the way after you came out of Egypt" (Deuteronomy, 24:9) is codified as a legal passage occurring in a legal context (Deuteronomy, 9:7). Moses' rhetoric in "[r]emember this and never forget „ is based on two commands, the first of which refers to bearing the truth in the human mind as an act of will, whereas the second to the truth resonating in the human mind that there are natural, organic and general conditions which people should not forget and always remember.

Actions of anger

As indicated in the Biblical discourse both in the Old and New Testament books, anger is a trigger for the performance of different actions. God's anger causes destruction, desolation, burning, or uprooting. God's anger firstly manifested through its verbalisation finally leads to actions of burning, shutting up and making people perish from the given lands as stated below:

> "Then the LORD's anger will burn against you, and he will shut up the heavens so that it will not rain and the ground will yield no produce, and you will soon perish from the good land the LORD is giving you" (Deuteronomy 11:17).

The future actions of God's anger have been manifested before when „[t]he LORD's anger burned against Israel and he made them wander in the wilderness forty years until the whole generation of those who had done evil in his sight was gone" (Numbers, 32:13). God's anger is capable of transforming the good land into the wasteland through His destructive actions, namely

> "The whole land will be a burning waste of salt and sulfur—nothing planted, nothing sprouting, no vegetation growing on it. It will be like the destruction of Sodom and Gomorrah, Admah and Zeboyim, which the LORD overthrew in fierce anger" (Deuteronomy 29:23).

To avoid God's anger Moses persuades the Israelites to respect the covenant in his final rhetorical speech, namely

> „For I know that after my death you are sure to become utterly corrupt and to turn from the way I have commanded you. In days to come, disaster will fall on you because you will do evil in the sight of the LORD and arouse his anger by what your hands have made" (Deuteronomy, 31:29).

The pragmatic analysis of anger within Speech Act Theory (Austin, 1962, Searle, 1979) shows that five basic categories of illocutionary acts are recorded in the Bible. In the Biblical discourse, the categories of representatives, directives, commisives, expressives, and declarations of the Speech Act Theory (Austin, 1962, Searle, 1979) are used to extend anger expression. Within representatives, the statements of fact, assertion, description show that the prepositional content of the utterance is true e.g. „[t]he LORD is compassionate and gracious, slow to anger, abounding in love" (Psalm 103:8). The directives related to anger make the listener commit to the future course of action e.g. „[r]emember this and never forget…" (Deuteronomy, 9:7). Commisives are expressed e.g. in Exodus (22:24) „[m]y anger will be aroused, and I will kill you with the sword; your wives will become widows and your children fatherless". Expressives as a type of speech act that express psychological state to assure the truth of the prepositional content of the statement, are noticeable e.g. in „[b]ut the LORD is the true God; he is the living God, the eternal King. When he is angry, the earth trembles; the nations cannot endure his wrath" (Jeremiah, 10:10). In the Biblical discourse, declarations are actual expressions that should bring about a change in reality by declaring or

naming e.g. “I declare today to the LORD your God that I have come to the land the LORD swore to our ancestors to give us.” (Deuteronomy, 26:3).

Conclusion

The actual representation of anger in the Biblical discourse shows that anger is destructive and constructive in its nature. It can ruin a communication process and bring calamities to people, their families, and relationships. The destructive power of anger is reconstructed in the Biblical discourse in the actions of desolating, burning, or uprooting. When anger is motivated by pride (James, 1:20), it is unproductive and destructive. In contrast, the constructive representation of anger is expressed through God’s and human reactions to sins and wrongdoing. The transgression of the covenant always evokes God’s wrath since His anger is always righteous to combat the evil in human society (Leviticus, 10:1-3, Peter, 2:22-23, 1 Peter, 3:14-17).

Anger representation in the Biblical discourse reveals not only the source of anger, the context of anger, the nature of anger as a manifestation of justice and a sign of dissatisfaction, and actions of anger, but also it shows how to manage or handle anger correctly. Instead of paying off with anger, people should avoid taking malicious actions that give root to bitterness and return good for evil, in other words, to convert this negative emotion into a positive one to preserve the peace of the soul, body, and mind.

REFERENCES

Abramowski, E. (1980), Źródła podświadomości i jej przejawy. Psychologia postrzeżenia i stanów bezimiennych. Warszawa.

Austin, J. L. (1962), How to Do Things with Words. Oxford.

Cabanac, M. (2002), What is emotion? *Behavioural Processes.* 60(2). 69–83.

Cacioppo. J.T. Gardner, W.L. (1999), Emotion. *Annual Review of Psychology*. 191–214.

Czapiński, J. (1988), Wartościowanie – efekt negatywności: O naturze realizmu. Wrocław.

Damasio, A. (1998), Emotion in the perspective of an integrated nervous system. *Brain Research. Brain Research Reviews.* 26 (2–3). 83–86.

Damasio, A. (2018), The Strange Order of Things. New York.

Dijk van, T. A. (1997), Cognitive Context Models and Discourse. In: Stamenov, M. I. (ed). *Language Structure, Discourse and the Access to Consciousness.* Amsterdam.189–226.

Edwards, D. (1997), Discourse and cognition. London.

Edwards, D., Potter J. (1992), *Discursive Psychology*. London.

Edwards, D., Potter J. (2005), Discursive psychology, mental states and descriptions. In: L. te Molder, J. Potter (eds.) *Conversation and Cognition*. Cambridge. 241–259.

Ekman, P., Davidson, R. J. (1994), (eds.). Series in affective science. The nature of emotion: Fundamental questions. New York.

Foolen, Ad. (2012), The Relevance of Emotion for Language and Linguistics. In: *Moving Ourselves, Moving Others. Motion and Emotion in Intersubjectivity, Consciousness and Language*, ed. by Ad Foolen, Ulrike M. Ludtke, Timothy P. Racine & Jordan Zlatev, John Benjamins. Amsterdam. 349–368.

Foolen, Ad. (2016), Expressives. In: *The Routledge Handbook of Semantics*, ed. by Nick Riemer, New York. 473–490.

Halliday, M. (2008), Complementarities in language. Beijing Shi.

Halliday, M., Hasan, R. (1989), Language, Context, and Text: Aspects of language in a social-semiotic perspective, Oxford.

Halliday M., Matthiessen C. (2004), An introduction to functional grammar. London.

Halliday M., Matthiessen C. (2014), Halliday’s introduction to functional grammar. London.

Holy Bible (1984): New International Version, New York.

James, W. (1884), What is an Emotion? *Mind, 9(34*). 188-204.
Kövecses, Z. (2014), Conceptualizing Emotions. A Revised Cognitive Linguistic Perspective. *Poznań Studies in Contemporary Linguistics.* 50(1). 15–28.
Lakoff, G. (2016), Language and Emotion. *Emotion Review.* 8 (3). 269–273.
Lakoff, G. (1987), Women, Fire, and Dangerous Things: What Categories Reveal about the Mind. Chicago.
Lazarus, R., S. (1966), Psychological stress and the coping processes. New York.
LeDoux, J. E. (2012), Rethinking the Emotional Brain. *Neuron.* 73(4). 653–676.
Le Doux, J. E. Emotion Circuits in the Brain. *Annual Review of Neuroscience.* 23. 155–184.
Levinson, S. C. (2000), Presumptive Meanings: The Theory of Generalized Conversational Implicature. Cambridge, MA & London.
Mackenzie, J. L., Alba-Juez, L. (2019), Emotion processes in discourse. In *Emotion in Discourse Pragmatic & Beyond New Series.* 302, 3–26.
Martin, J. R., White, P. R. R. (2005), The Language of Evaluation: Appraisal in English. New York.
Niedenthal, P. M. (2007), Embodying emotion. *Science.* 316. 1002–1005.
Nosal, C. (2009), Umysł rozbity i integrowany. W: J. Kozielecki (red.), *Nowe idee w psychologii.* Gdańsk 110–130.
Oatley, K., Jenkins, J. (1996), Understanding emotions. Oxford.
Panksepp, J. (2005), Affective neuroscience : the foundations of human and animal emotions. Oxford.
Plutchik, R. (1980), Emotion: A psycho-evolutionary synthesis. New York.
Reykowski, J. (1968), Eksperymentalna psychologia emocji. Warszawa.
Schwarz-Friesel M. (2015), Language and Emotion. The Cognitive Linguistic Perspective. In *Emotion in Language*, ed. by Ulrike M. Ludtke. Amsterdam. 157–173.
Searle, J.R. (1969). Speech Acts. An Essay in the Philosophy of Language. London.
Searle, J.R. (1975), A Taxonomy of Illocutionary Acts', in Gunderson, K. (ed), *Language, Mind, and Knowledge*. Minneapolis. 544–569.
Searle, J.R. (1983), Intentionality An Essay in the Philosophy of Mind. Cambridge.
Spackman, M.P. (2002), How to Do Things With Emotions, *The Journal of Mind and Behaviour.* Vol. 23. No 4. 393–412.
Thompson, G. (2015), Emotional Talk, Emotion Talk, and Evaluation. In: *Presentation to the Jornada de Investigacion Emo-Fundett*. Madrid.

Online sources
[1] https://allpsych.com/dictionary/emotion.

МОТИВ vs *МОТИВ* ЯК ІНТЕРДИСЦИПЛІНАРНИЙ ФЕНОМЕН ТА ФІЛОЛОГІЧНА ПРОБЛЕМА

Марія ЗАОБОРНА

кандидат філологічних наук, доцент,
Тернопільський національний педагогічний університет ім. Володимира Гнатюка
(УКРАЇНА)
УДК 81’42+82.09
http://orcid.org/0000-0001-6299-0060

DOI 10.25128/2304-1222.20.50.04

ABSTRACT

The article represents a new wave of contemplations of the disjunctive terms opposition, which is created by the motif as an aspect of the textual narrative and the motive as a volitional phenomenon. Accordingly, the traditional literary interpretation of the motif as an element of narrative and meaning-semantic repetition has been outlined and the linguistic potential of the motive as a psychological construct has been singled out, in the context of which the motive is considered as a text generation stage and linguistic semantic-pragmatic textual category. Against this background, the integrated representation of the selected literary and linguistic categories has been proposed, by means of understanding them in the privative and equipollent oppositions. As a result, the linguistically marked motif is considered as a narrative phenomenon and defined as a predicatively organized unit of the narrative, meaning- semantic repetition in the text, which in semiotic terms of material embodiment correlates with the use of the system of semantic, syntactic and pragmatic lingual means of signification. On the other hand, the linguistic category of motive implanted in the domain of literature is specified as a nonverbal phenomenon related to the personality of the author (narrator), author's manner and type of writing, relates to the marked by lingual correlates psychological side of text creation being referred as an aspect of speech activity and is perceived as an impulse to text creation. Finally, the outlined in the equipollent opposition common features of literary and linguistic categories form a perspective for understanding the motive as a philological phenomenon, the essence of which is formed by linguistically marked, conditioned by a certain situation conscious or unconscious states of the author (the narrator), in which models of thinking related to personal meanings are actualized, which serve to unfold the plot and are repeated in the paradigm of texts of a certain author, type of writing, literary direction, epoch. Overall, the applied integral approach emphasizes the situation of the oncoming movement which current literary studies and linguistics are believed to be experiencing.

Key words: *motif, motive, text, text creation, lingual marker, sense, opposition.*

Стаття репрезентує новий виток осмислення диз’юнктивної опозиції термінів, яку утворюють мотив як аспект текстового наративу та мотив як волютивний феномен. Відповідно окреслюється традиційне літературознавче трактування мотиву як елемента оповіді та смислового повтору й актуалізується мовознавчий потенціал мотиву як психологічного конструкта, в контексті якого мотив розглядається як етап породження тексту та лінгвістична семантико-прагматична текстова категорія. На цьому тлі пропонується інтегроване представлення виділених літературознавчої та лінгвістичної категорій засобом їх усвідомлення у привативній та еквіполентній опозиціях. У результаті розглянутий під лінгвістичним радикалом мотив як оповідний феномен визначається як предикативно організована одиниця оповіді, смисловий повтор у тексті, що в семіотичному плані

матеріального втілення корелює з використанням системи семантичних, синтаксичних та прагматичних лінгвальних засобів означування. З іншого боку, імплантована в площину літератури лінгвістична категорія мотиву конкретизується як пов'язаний з особистістю автора (наратора), авторською манерою й типом письма позамовленнєвий феномен, що стосується маркованого лінгвальними корелятами психологічного боку текстотворення як аспекту мовленнєвої діяльності та усвідомлюється як імпульс до створення тексту. Врешті, окреслені в еквіполентній опозиції спільні ознаки літературознавчої та лінгвістичної категорій формують перспективу для осмислення мотиву як власне філологічного феномена, сутність якого становлять лінгвально марковані, зумовлені певною ситуацією усвідомлені чи неусвідомлені стани автора (наратора), в яких актуалізуються пов'язані з особистісними смислами моделі мислення, що слугують розгортанню сюжету й повторюються в парадигмі текстів певного автора, типу письма, літературного напряму, епохи. Загалом же застосований інтегральний підхід увиразнює ситуацію зустрічного руху, який сьогодні переживають літературознавство й лінгвістика.

Ключові слова: *мотив, текст, текстотворення, лінгвальний маркер, смисл, опозиція.*

Artykuł przedstawia nowy poziom rozumienia rozbieżnej opozycji terminów, którą tworzy motyw jako aspekt narracji tekstowej i motyw jako zjawisko wolicjonalne. W związku z tym przedstawiona została tradycyjna literacka interpretacja motywu jako elementu narracji i powtórzenia semantycznego oraz zaktualizowany potencjał językowy motywu jako konstruktu psychologicznego, w którego kontekście motyw jest rozpatrywany jako etap generowania tekstu i lingwistyczna semantyczno-pragmatyczna kategoria tekstu. Na tym tle zaproponowana została zintegrowana reprezentacja wybranych kategorii literackich i językowych jako poprzez ich uświadomienie w prywatnych i równoważnych opozycjach. W efekcie motyw rozpatrywany przez językoznawcę jako zjawisko narracyjne jest definiowany jako predykatywnie zorganizowana jednostka narracyjnej, semantycznej powtarzalności w tekście, która pod względem semiotycznym wcielenia materialnego koreluje z użyciem systemu semantycznych, składniowych i pragmatycznych środków werbalizacji. Z drugiej strony kategoria językowa motywu wprowadzona na płaszczyznę literacką zostaje skonkretyzowana jako zjawisko niewerbalne związane z osobowością autora (narratora), jego sposobem i rodzajem pisania, dotyczące psychologicznej strony kreacji tekstu jako aspektu działalności językowej i jako impuls do tworzenia tekstu. Wreszcie, zarysowane w opozycji równoważnej wspólne cechy kategorii literackich i lingwistycznych tworzą perspektywę dla zrozumienia motywu jako zjawiska filologicznego, którego istotą są językowo określone, sytuacyjnie uwarunkowane świadome lub nieświadome stany autora (narratora), w których są aktualizowane powiązane z osobistymi treściami modele myślenia, służące rozwinięciu fabuły i które ciągle powtarzają się w tekstach konkretnego autora, w nurcie lub kierunku literackim, tekstach pewnej epoki etc. Zastosowane podejście zintegrowane uwypukla sytuację wzajemnie ukierunkowanego ruchu, charakterystycznego dla dzisiejszego literaturoznawstwa i językoznawstwa.

Słowa kluczowe: *motyw, tekst, kreacja tekstu, znacznik językowy, sens, opozycja.*

Інтегральний стан сучасного гуманітарного знання позначається на формуванні своєрідних зон напруження в кожній із галузей гуманістики: з одного боку, традиційно простежується прагнення до самостійності й вироблення індивідуального понятєвого й методологічного апарату, з іншого боку, саме в інтегральності знаходять вирішення проблеми, що не підлягають осмисленню з монодисциплінарних позицій. В окресленій ситуації актуалізуються феномени синкретичного, міждисциплінарного характеру, які зазнають переосмислення в різних царинах гуманітарного знання.

Постановка проблеми. У цьому плані філологічне знання, оперуючи категорією тексту, яку сьогодні «все частіше визнають однією із підставових категорій науки як такої»

[Бацевич 2019: 5], намагається віднайти в парадигмі сформованих й осмислених під літературознавчим та лінгвістичним радикалом текстових категорій такі, які, по-перше, були б релевантними для забезпечення цілісності й монолітності філології загалом; по-друге, увиразнили б багатоаспектність і багатовимірність тексту як об'єкта її дослідження з урахуванням того, що в сучасних умовах теорія тексту перетворюється в інтердисципліну.

В заданій площині координат глибинного, сутнісного трактування потребує феномен мотиву, оскільки специфіка його функціонування в літературі й лінгвістиці значною мірою визначена тим, що мотив перебуває на перетині дослідницьких інтересів багатьох наук.

Огляд літератури з поставленої проблеми. Міждисциплінарний характер мотиву засвідчує, з одного боку, його функціонування в терміносистемі фольклористики [Силантьев, 1999; Лабащук 2013; Кузьменко 2018], літературознавства [Гаспаров, 1993; Силантьев, 1999; Кушнірова 2004; Літературознавчий словник-довідник 2007: 469; Шалыгина 2012], наратології [Силантьев 2002; Ткачук 2002: 71; Сапогова 2004], театрального мистецтва [Паві 2006: 263–264], музичної творчості [Музыка, 1998: 357; Шалыгина 2012], з іншого боку, – актуалізація в теоретичних конструктах, крізь призму яких здійснюються дослідження в площині філософії [Бахтин, 1986; Нестеренко, 1995: 221; Жирар 2000; Жирар 2010], теорії діяльності [Леонтьев, 1971], психології [Ильин 2000; Сапогова 2004], психології творчості [Роменець, 1971; Поліщук 2007], психолінгвістики [Выготский 1956; Леонтьев 1998: 836–837; Леонтьев 2010]. Таке дихотомічне увиразнення корелює з актуалізацією двох омонімічних термінів, семантика яких окреслюється як: 1) тема або ідея твору мистецтва; 2) підстава, привід для якої-небудь дії, вчинку; причина [Словник української мови 1973: 810].

У проблемному полі філологічних досліджень з ексформою «мотив» узгоджується диз'юнктивна опозиція термінів, на що звертає увагу літературознавець І. Силантьєв: «Зразу уточнимо, що нас насамперед цікавить мотив оповідний – у тому ракурсі його розуміння, який був розроблений у традиції історичної поетики, а зокрема, в працях О. М. Веселовського. У французькій та англо-американській термінологічній традиції такому розумінню мотиву відповідає термін "motif"; в німецькій – "motiv". При першому наближенні оповідний мотив можна визначити як традиційний, повторюваний елемент фольклорної та літературної оповіді. У рамках такого трактування можна говорити, наприклад, про мотив злочину в творі, творчості письменника, в тій чи іншій оповідній традиції.

Існує принципово інше поняття мотиву психологічного, яке застосовується в психології та суміжних дисциплінах. В англійській мові цьому поняттю відповідає й інший термін – "motive". В такому тлумаченні термін «мотив» має суттєво іншу традицію інтерпретації та іншу сферу наукового застосування. Це мотив як спонукання. В рамках

такого розуміння можна говорити, на противагу першому прикладу, про мотив здійсненого злочину» [Силантьев 1999: 5].

Наукова новизна пропонованого дослідження полягає у спробі нейтралізувати усталену опозицію термінів, що протиставляє мотив як елемент оповіді та мотив як спонукання, й окреслити цілісний, власне філологічний радикал осмислення цього феномена.

Мета статті – визначити й обґрунтувати сутнісні ознаки мотиву як філологічної категорії.

Актуальність наукової розвідки пов'язана з необхідністю увиразнити й конкретизувати аспекти ситуації зустрічного руху, який переживають сучасна теорія літератури й лінгвістика.

Методологічна база дослідження корелює з феноменологічними ідеями Е. Ґуссерля, у площині яких текст усвідомлюється як суб'єктивна інтерпретація дійсності, смисловий феномен, опредмечений знаками, що виступає результатом здійсненого автором інтенціонального синтезу [Ґуссерль 2001: 344]. Водночас опора на індивідуальну свідомість, сутнісною ознакою якої вважається інтенціональність, – спрямованість на об'єкт, завдяки чому її стани «характеризуються як такі, що мають зміст, несуть у собі інформацію про щось, що є поза свідомістю» [Бацевич 2006: 38], – передбачає вивчення мови творця тексту, аналіз її функціонування з його точки зору. Засадничими при цьому виступають пов'язані з сутнісними ознаками мови й літератури теоретичні позиції: 1) екзистенційно-феноменологічне бачення сутності мови як нейтралізатора суб'єктивного досвіду людини з огляду на її інтенціональну присутність у свідомості як тому інваріанті, що єднає творця тексту й реципієнта; 2) постулювання мови як «необхідної умови можливості й обов'язкового складника літератури», яка «відтворює й витворює запаси живої мови, немовби створює мову, а не тільки вживає її» [Касперський 2008: 15]; 3) усвідомлення мови як феномена, що здійснює «втілення заданих смислів у відповідні тексти та заданих текстів у відповідні їм смисли» [Мельчук 1974: 9].

В контексті окреслених методологічних засад філологічне осмислення мотиву передбачає систематизацію узагальнених в опозиційній моделі підходів, що сформувались у літературознавстві й лінгвістиці.

Результати дослідження. На тлі виділеної опозиції літературознавчі галузі філології проектують дві площини розгляду мотиву, що протиставляються як система «фабула – сюжет» та система «смисл – текст». Система «фабула – сюжет» актуалізується в контексті поетики, в рамках якої, власне, й розпочалося дослідження мотиву, що, корелюючи з подією, поступово починає розглядатись як феномен наративу. При цьому, постаючи як узагальнення повторюваних подій (наприклад, батько приносить у жертву свого сина), мотив виявляється в парадигмі, якою слугують твори певного письменника, напряму, епохи тощо.

Загалом же семантична, морфологічна, тематична, дихотомічна, структурно-семантична й прагматична концепції мотиву, що сформувались у літературознавстві та фольклористиці, семіотично увиразнюють його як «оповідний феномен, що співвідносить у своїй семантичній структурі предикативне начало фабульної дії з її актантами та основними просторово-часовими характеристиками, інваріантний у своїй приналежності до мови оповідної традиції та варіативний у своїх подійних реалізаціях у фабулах, інтертекстуальний у своєму функціонуванні й такий, що набуває естетично значущих смислів у рамках сюжетних контекстів» [Силантьев 2002: 37]. Система «смисл – текст» пропонує широке розуміння мотиву як будь-якого смислового повтору [Гаспаров 1993: 30], чим увиразнюється відсутність у ньому структурного начала, що веде до суміщення понять мотиву та лейтмотиву (останній усвідомлюється як семантичний повтор насамперед у межах тексту одного твору, тоді як мотив вирізняється повторюваністю в системі творів).

Формування лінгвістичної теорії мотиву передбачає його інтегроване осмислення як інтердисциплінарного поняття в сучасній гуманітарній сфері знань та виділення площин його імплантації в сучасну лінгвістику. Зокрема, погляд лінгвіста на мотив, з одного боку, визначає характер його функціонування як об’єкта літературознавчого аналізу, а з іншого, – зумовлюється його актуалізацією в різних напрямках психологічних досліджень. Тим самим в системі філологічного знання увиразнюються відношення включення й доповнення, що відповідно структурують привативну й диз’юнктивну опозиції між його складовими.

Йдеться про те, що літературознавство й мовознавство утворюють привативну опозицію в контексті осмислення мотиву як оповідного феномена та окреслюють нерівнозначну (диз’юнктивну) опозицію у площині досліджень, пов’язаних з усвідомленням мотиву як волютивного феномена.

У площині привативної опозиції літературознавчого та мовознавчого трактування мотиву літературознавчі студії набувають статусу субстрату щодо лінгвістичних розвідок, які узгоджуються з семіотичним напрямом досліджень у парадигмі лінгвістики тексту. У цьому плані виділяється дисертаційне дослідження «Мовні засоби імплементації мотиву: аутопоетичний аспект» [Тарабакіна 2012], де йдеться про специфіку використання в тексті одиниць мовного коду, пов’язаних з елементами семантичної структури мотиву. Актуалізуючи ідею мовної імплементації мотиву, дослідниця виділяє систему мовних знаків, які репрезентують елементи семантичної структури мотиву усамітненого місця, що загалом підводиться під поняття мовної техніки його відтворення.

У площині диз’юнктивної опозиції осмислення мотиву лінгвістика вступає з літературознавством у відношення доповнюваності, здійснюючи експансію діяльнісних та психологічних концепцій мотиву. У цьому плані простежуються два етапи: 1) формування теорії мовленнєвої діяльності в психолінгвістичних дослідженнях 70-х років XX століття;

2) застосування наприкінці XX – на початку XXI століття діяльнісного підходу до розуміння тексту, в системі якого він постає як комунікативно-прагматичний феномен, де в площині комунікації «автор – читач» за допомогою спеціально дібраних мовних засобів реалізуються цілі та наміри автора.

Поняття мовленнєвої діяльності стало ключовим у новій лінгвістичній парадигмі, що актуалізувалась на тлі зміщення інтересу лінгвістичної думки зі статичного аспекту побутування мови в бік осмислення особливостей функціонування мови в дії. Зокрема, розуміння мовленнєвої діяльності та пов'язаного з нею процесу породження мовлення як складного лінгвокогнітивного процесу, де виділяються як власне лінгвальні явища, так і домовленнєві феномени, втілилось в окреслення в лінгвістиці системи моделей породження мовлення, що кваліфікуються як рівневі, циклічні та інтегративні. Фундаментом різних моделей породження мовлення так чи інакше виступають ідеї Л. С. Вигоцького, а насамперед та, що породження мовлення здійснюється «від мотиву, що породжує будь-яку думку, до оформлення самої думки, до опосередкованого її втілення у внутрішньому слові, а далі – у значеннях зовнішніх слів і, нарешті, у словах» [Выготский 1956: 375]. Тим самим мотив усвідомлюється як окремий етап у теоретичних моделях породження мовлення [Леонтьев 1998: 836–837]. Загалом же дослідження процесу породження мовлення сформували узагальнення стосовно того, що в типових обставинах мовленнєва діяльність розгортається відповідно до схеми, яка передбачає виділення таких етапів: мотив – задум – формування думки з кристалізацією особистісних смислів – оформлення й розвиток думки за рахунок перекодування особистісних смислів у мовні значення, пов'язані з певними типами знаків, – організація цих знаків у зовнішнє мовленнєве висловлення [Кубрякова 1991: 46].

Заґрунтована на психолінгвістичних дослідженнях проблема породження мовлення в координатах лінгвістики тексту увиразнюється в аспекті проблеми породження тексту. Зокрема, розуміння процесу породження мовлення як процесу породження текстів [Кацнельсон 1972: 119; Сидоров 2009: 215] й усвідомлення того, що обидва процеси становлять «поетапний процес переходу від особистісних смислів адресанта до узуалізованих мовних значень, зрозумілих адресату» [Бацевич 2004: 88], «рух людської думки від індивідуальних авторських смислів до їх утілення в узуалізовані мовні значення» [Бацевич, Кочан 2016: 288], дозволяє встановити точки зіткнення між ними й розглянути мотив як текстовий феномен. Так, російська лінгвістка Вікторія Красних, визначаючи мотив як «психічну реакцію на ситуацію» [Красных 2001: 233], розглядає можливість його втілення в інтенцію вербальної реакції як реакції психолінгвістичної, чим, власне, й виступає текст. Отож, мотив усвідомлюється як пов'язаний з особистістю автора (наратора) позамовленнєвий феномен, що стосується психологічного боку текстотворення як аспекту мовленнєвої діяльності. Це імпульс до створення тексту.

Попри те, що мотив є домовленнєвим феноменом, який знаходиться поза межами психолінгвістичної моделі як такої, не вводячи його, ми, як зауважував О. Леонтьєв ще в 1969 році минулого століття, «просто не зможемо зрозуміти причинної зумовленості мовленнєвої поведінки й певною мірою особливостей її структури» [Леонтьев 2010: 133]. Відтак можна припустити, що в тексті окреслюються певні лінгвальні сигнали, які засвідчували би процес інтеоризації мотиву в психіку автора. Вірогідність існування лінгвальних еквівалентів мотивів суб'єкта текстотворення опирається на тезу теорії породження мовлення «ми не знали б ні про існування думки, ні про існування смислів, якби не слово, не текст» [Кубрякова 1991: 32] та підтримується усвідомленням того, що «мова як "орган внутрішнього буття індивіда" (В. фон Гумбольдт) окреслює сферу його внутрішнього життя, доступну для раціональної рефлексії, конституює суб'єктивну реальність людини та сферу її життєвого світу» [Смирнова 2017: 13].

Лінгвістичний радикал осмислення мотиву як аспекту породження тексту увиразнюється на тлі усвідомлення тексту як особливої інформаційної організації мовних та позамовних одиниць, що дає підстави для визначення цього феномену як релевантної для виділення етапів текстотворення лінгвістичної категорії [Заоборна 2018б: 39]. Тим самим мотив усвідомлюється як домовленнєвий етап породження тексту та антропна, ціннісно детермінована семантико-прагматична категорія, яка формується в процесі текстотворення в глибинній текстовій структурі й актуалізується за допомогою певних лінгвальних сигналів у текстових одиницях поверхневої структури, виявляючи свою сутність, пов'язану з усвідомленими чи неусвідомленими внутрішніми станами, що спонукають до діяльності, забезпечуючи реалізацію в ній особистісних смислів автора (наратора) й персонажів.

Загальнофілологічним фоном, що створює підстави для окреслення лінгвістичних вимірів мотиву, є підходи до визначення змістовно-семантичної категорії «людина», яка осмислюється як найважливіша текстотвірна категорія, що відтворює два виміри людини, – людина як творець тексту і людина як об'єкт зображення.

Перший вимір узгоджується з образом суб'єкта текстотворення, який формує структуру й змістове наповнення тексту, опираючись на власний задум та діючи з огляду на певні мотиви. Це передбачає розуміння процесу створення тексту як аспекту мовленнєвої діяльності людини, що конкретизується в площині комунікації «автор – читач», увиразнюючи теоретичну позицію психолінгвістичної теорії мовленнєвої діяльності: «Фактично, за кожним мовленнєвим актом стоїть не просто бажання вступити в контакт, але й конкретний мотив – причина або сукупність причин, що спонукають людину до спілкування з даною людиною в даній ситуації, а тому й зумовлюють іллокутивні сили здійснюваного акту мовлення. Таким чином, біля витоків мовлення стоїть бажання заговорити з іншим або іншими для того, щоб щось сказати. Бажання активізує свідомість

мовця й служить пусковим механізмом, поштовхом для процесу породження мовлення» [Кубрякова 1991: 47].

Другий вимір, у якому людина постає об'єктом текстового зображення, формує «текстовий образ людини, яка мислить, відчуває, страждає, діє, перебуває у певних станах і зв'язках з іншими людьми» [Бацевич, Кочан 2016: 203] і яка в цій складній системі взаємовідношень фікційного світу усвідомлюється як створена автором особистість з притаманною їй мотиваційною сферою, що визначає характер її вчинків.

Загалом же семантичний аспект категорії мотиву узгоджується з власне текстовою інформацією – мовними засобами репрезентації змісту тексту, а також лексемами, що реалізують метафункцію мотивності. Прагматичний аспект мотиву визначає його підпорядкування пов'язаним з авторськими інтенціями суб'єктивним комунікативним текстовим смислам, які екстраполюються на особистісні смисли персонажів як об'єктів зображення. Власне, мотив автора стає своєрідним художнім орієнтиром, що проектує силові лінії в організації текстового світу й задає принципи актуалізації мотивів вчинків персонажів.

Таким чином, традиційне літературознавче розуміння мотиву як повторюваного оповідного феномена може вміщувати аспект лінгвосеміотичного аналізу з огляду на використання змістових, синтаксичних та прагматичних засобів означування компонентів, що становлять його сутнісні характеристики. Натомість заґрунтоване на аспекті волютивності лінгвістичне осмислення мотиву як етапу породження тексту й семантико-прагматичної категорії реалізує принцип доповнюваності, максимально увиразнюючи нерівнозначні омонімічні терміни у двох галузях філології.

Водночас саме диз'юнктивна опозиція літературознавчого та лінгвістичного термінів містить певний евристичний потенціал, стимулюючи до виходу за межі усталеної опозиційності й окресленню проблемної ситуації, пов'язаної з формуванням нового, власне філологічного, радикалу «схоплення» мотиву, який синтезував би здобутки літературознавства й лінгвістики.

У цьому плані окреслюються два шляхи: 1) формування нової, так би мовити дзеркальної, привативної опозиції, що передбачає відношення включення, за яких апробоване в лінгвістиці розуміння мотиву як етапу породження тексту та семантико-прагматичної текстової категорії стало би субстратом для дослідження психології літературної творчості; 2) проектування еквіполентної опозиції з актуалізацією в ній точок зіткнення між мотивом як оповідним феноменом та мотивом як волютивним феноменом.

Відтак, якщо взяти за аксіому тезу, що будь-яка діяльність визначається мотивом і якщо відштовхнутись від того, що мова є системою світосприйняття та першоелементом літератури, перспектива формування нової привативної опозиції починає набирати реальних

контурів. Зокрема, лінгвістичний радикал бачення мотивності тексту з його увагою до лінгвальних сигналів, що засвідчували би процес інтеоризації мотивів автора в його психіку, слугує вигідним доповненням до літературознавчих досліджень. А тому, подібно до того як окреслилось лінгвістичне осмислення мотиву, заґрунтоване на літературознавчих дослідженнях, гіпотетично можна припустити окреслення літературознавчого радикалу осмислення мотиву, заґрунтованого на тих позиціях, які сформувались у площині лінгвістики тексту.

Що ж до інтегрованого осмислення літературознавчого тлумачення мотиву як оповідного феномена й лінгвістично ограненого розуміння мотиву як психологічного конструкта, то при першому наближенні можна «схопити» їх близькі, корелятивні сутнісні параметри, зокрема: а) сюжетотвірність, що корелює з імперативністю; б) аспект повторюваності; в) смислова значущість.

Сюжетогенна природа мотиву, яку підкреслює літературознавча традиція, починаючи від О. Веселовського, визначає його як основу розгортання сюжету, релевантну для окреслення типів сюжетних схем. На цьому тлі в контексті осмислення сюжетних функцій мотиву звертається увага й на предикативну сутність цього феномена з огляду на етимологічну спорідненість його номінації з латинським *moveo* («рухаю») як підставу для аналогії «подібно до того як предикат, розгортаючи висловлення, «просуває» мовлення загалом, так і мотив «просуває» оповідь, розгортаючи («повідомляючи») перспективу подій у розвитку дії» [Силантьев 2002: 34]. З іншого боку, ідея сюжетотвірності актуалізується й у лінгвістичних концепціях мотиву, що, як вже зауважувалось, мають психологічне підґрунтя й увиразнюють його спонукальне начало. У цьому контексті особливу увагу привертає дослідження М. Димарського «Проблеми текстотворення і художній текст: на матеріалі російської прози XIX – XX ст.» (2006), де мотив виокремлюється в аспекті породження тексту на підставі оперування поняттям надфразної організації тексту як ієрархічної структури, що поєднує в одне ціле авторський задум та його мовне втілення, увиразнюючи певні рівні, як-от, зокрема: 1) задум; 2) розщеплення задуму на матеріал та ідею; 3) реалізація матеріалу засобами фабули та композиції, що конкретизується певною суб'єктно-об'єктною організацією тексту, з одного боку, та формуванням континууму мотивів, − з іншого; 4) окреслення подійної та мотивної структур, взаємодія яких слугує розгортанню сюжету. При цьому мотив виявляється у зв'язку з організацією подійної структури тексту, що розглядається як субстрат у процесі розгортання сюжету: він постає як континуум, який об'єднує ланки змісту, що «не вписуються в канву подій, але утворюють головні опорні пункти сюжету», виступаючи, фактично, чинниками тої чи іншої події й скріплюючи смисловими відношеннями подійну структуру загалом. Тим самим дослідження спонукає до контамінованого, інтегрованого потрактування мотиву, зокрема, такого, яке поєднало би в

собі два його начала – оповідне, що розглядається в літературознавстві, та імперативне, вольове, що осмислюється у психології. Так, увиразнення зв'язку мотиву з подійною структурою зближує його з аспектом текстового наративу, а зосередження уваги на тому, як виклад подій підпорядковується тому чи іншому мотиву, актуалізує його усвідомлення як психологічного конструкта. Водночас закцентований М. Димарським момент сюжетотвірності, а також те, що так звані «текстові події», які відповідають мотиву, не обов'язково базуються на субстраті дії, єднає погляди М. Димарського з актуалізованими в літературознавчій площині площині «смисл – текст» позиціями щодо нейтралізації подійного статусу мотиву та виходом його за межі відношення «фабула – сюжет». Йдеться про такі феномени, як «мотив-ситуація», «мотив-дія», «мотив-опис», «мотив-характеристика» в Б. Путилова; статичні, субстанціальні компоненти змісту як «семантичні згущення», «мотиви-образи», або «квазімотиви» в С. Неклюдова, «епізод-мотив» в А. Скафтимова»; мотив як «риса характеру, елемент ландшафту, будь-який предмет, проголошене слово, фарба, звук тощо» в тлумаченні Б. Гаспарова. До речі, апробована в лінгвістиці ідея імперативного характеру мотиву як психологічного феномена певним чином простежується в літературознавчій розвідці «Мотив як сюжетотвірний елемент» Б. Путилова (1975), де йдеться про «породжувальні» мотиви, що імплікують рух сюжету. Так чи інакше, але сам факт зосередження уваги як лінгвістів, так і літературознавців на тому, що виклад подій мотивно детермінований, актуалізує апробований у психологічних теоріях імперативний компонент мотиву.

Літературознавство, постулюючи той факт, що письменник мислить мотивами, пов'язує з цим феноменом повторюваність комплексу ідей та емоцій автора. Власне, ключовою ознакою мотиву визначається його повторюваність у тексті окремого твору або в парадигмі творів одного автора чи літературного напряму. Тим самим у літературознавстві мотив розглядається як повторювана одиниця тексту, яка виконує певні композиційні функції. З іншого боку, аспект повторюваності увиразнюють мовознавчі дослідження, які зосереджують увагу на мотиві як елементі породження тексту, що передбачає повтор як вияв мотиву в діях персонажів. Так, М. Димарський у цій же роботі «Проблеми текстотворення і художній текст: на матеріалі російської прози XIX – XX ст.» (2006), репрезентуючи подійну та мотивну структуру оповідання В. Набокова «Повернення Чорба», фіксує прийом підпорядкування викладу кількох подій одному мотиву. Відповідно смислове поєднання одного й того ж мотиву з кількома фрагментами тексту виступає конкретним виявом взаємодії мотивної й подійної структур та увиразнює повторюваність як типову інваріантну ознаку мотиву.

Врешті, апробована в літературознавстві практика ідентифікації мотиву через предикатні та непредикатні слова (наприклад, мотив втечі, мотив зустрічі, мотив води), що

виступають маніфестантами моделей мислення автора, експлікує зв'язок мотиву й теми. Якщо скоординувати розуміння теми як «вербально зафіксованого смислу оповіді» [Силантьев 2002: 35] та комунікативно-прагматичного статусу тексту як діалогу автора й читача, то можна розглянути мотив під радикалом комунікативного смислу тексту, що, базуючись на актуалізованих ціннісних особистісних смислах автора, корелює з авторськими інтенціями, впливаючи через них на формування текстового концепту, який у процесі породження тексту впливає на добір змістових мовних засобів, визначаючи змістову організацію тексту та його формально-композиційну структуру [Заоборна 2018а; 2019]. Саме смисли, що актуалізуються в певній ситуації, виводять назовні моделі мислення, продукуючи оповідні мотиви, й тим самим стають поштовхом, мотивом до створення тексту.

Окреслені ознаки визначають зону синкретизму, в якій виявляється взаємозв'язок літературознавчої та лінгвістичної категорій мотиву, й виступають релевантними для виокремлення міждисциплінарної, власне філологічної категорії.

Обговорення й висновки. Без сумніву, запропонований інтегрований підхід до осмислення мотивності тексту не передбачає абсолютну контамінацію сутнісних ознак категорій, що актуалізувались у різних парадигмах філологічного знання, а тому визначають свою значущість у різних рядах протиставлень: мотив як оповідний феномен розглядається в системі таких понять і категорій, як подія, фабула, сюжет, хронотоп, тема, ідея, образ художнього твору [Силантьев 2002], тоді як лінгвально актуалізовані в аспекті породження тексту мотиви автора (наратора) й персонажів усвідомлюються в системних взаємозв'язках із задумом, інтенцією, категорією точки зору та модусними характеристиками тексту [Заоборна 2018б]. Насамперед цей підхід пов'язаний з окресленням радикалу міждисциплінарного переосмислення диференційних ознак кожної з категорій мотиву, що відповідно виокремились в аспекті літературознавчого та лінгвістичного аналізу тексту. У результаті формуються узагальнення:

1. Імплантація літературознавчої категорії мотиву в предметне поле лінгвістики і навпаки позначається на розширенні змістового наповнення цих категорій, забезпечуючи їх релевантність для філологічного аналізу тексту.

2. Еквіполентне осмислення літературознавчої та лінгвістичної категорій мотиву в аспекті вияву таких їх спільних сутнісних ознак, як сюжетотвірність, повторюваність та смислова значущість, проектує категорійний статус мотиву як власне філологічного феномена.

3. Міждисциплінарне тло коригує систему текстових категорій, внаслідок чого в ній актуалізуються: а) філологічно осмислена лінгвістична категорія мотиву; б) філологічно осмислена лінгвістична категорія мотиву; в) мотив як філологічна категорія.

4. Синкретична сутність актуалізованих категорій увиразнюється в їх дефініціях, зокрема:

а) Мотив – предикативно організована одиниця оповіді, смисловий повтор у тексті, що в семіотичному плані матеріального втілення корелює з використанням системи семантичних, синтаксичних та прагматичних лінгвальних засобів означування.

б) Мотив – пов'язаний з особистістю автора (наратора), авторською манерою й типом письма позамовленнєвий феномен, що стосується маркованого лінгвальними корелятами психологічного боку текстотворення як аспекту мовленнєвої діяльності та усвідомлюється як імпульс до створення тексту.

в) Мотив – лінгвально марковані, зумовлені певною ситуацією усвідомлені чи неусвідомлені стани автора (наратора), в яких актуалізуються пов'язані з особистісними смислами моделі художнього мислення, що слугують розгортанню сюжету й повторюються в парадигмі текстів певного автора, типу письма, літературного напряму, епохи.

Загалом же загальнофілологічне тло усвідомлення традиційної диз'юнктивної опозиції мотиву як літературознавчої категорії та мотиву як лінгвістичної категорії, руйнуючи їх вузькогалузеві контури й актуалізуючи зону синкретизму як підставу для усвідомлення категорійного статусу мотиву як власне філологічного феномена, формує нові виклики для теорії тексту. Адже в сучасній гуманістиці все більшої популярності набуває позиція, згідно з якою та чи інша теорія набуває повноважень тоді, коли спирається як на положення тієї галузі знань, де вона сконструйована, так і на ті, що виступають базовими для інших дисциплін гуманітарного циклу, – філософії, естетики, соціології, культурології, антропології, психології тощо.

ЛІТЕРАТУРА

Бахтин, М. М. (1986), К философии поступка. В: Бахтин М. М. *Философия и социология науки и техники. Ежегодник 1984–1985.* Москва. 80–160 [Bakhtin M. M. (1986), K filosofii postupka. V: Bakhtin, M. M. *Filosifiya i sotsiologiya nauki i tekhniki. Ezhegodnik 1984–1985.* Moskva. 80–160].

Бацевич, Ф. (2019), Нариси з теорії тексту. Львів [Batsevich, F. (2019), Narisi z teoriyi tekstu. Lviv].

Бацевич, Ф. С. (2004), Основи комунікативної лінгвістики. Київ [Batsevich, F. S. (2004), Osnovi komunikativnoyi linhvistiki. Kiyiv].

Бацевич, Ф. С. (2006), Філософсько-методологічні засади сучасної лінгвістики: спроба обґрунтування. *Мовознавство*. №6. 33−40 [Batsevich, F. S. (2006), Filosofs'ko-metodolohichni zasadi suchasnoyi linhvistiki: sproba onhruntuvannya. *Movoznavstvo*. No 6. 33−40].

Бацевич, Ф., Кочан, І. (2016), Лінгвістика тексту. Львів [Batsevich, F., Kochan, I. (2016), Linhvistika tekstu. Lviv].

Веселовский, А. (2010), Избранное: Историческая поэтика. Санкт-Петербург [Veselovskiy, A. (2010), Izbrannoe: Istorichaskaya poetika. Санкт-Петербург].

Выготский, Л. С. (1956), Мышление и речь: психологические исследования. Москва [Vigotskiy, L. S. (1956), Mishlenie i rech: psikhologicheskie issledovaniya. Moskva].

Гаспаров, Б. М. (1993), Литературные лейтмотивы. Москва [Gasparov, B. M. (1993), Literaturnie leytmotivi. Moskva].

Гуссерль, Э. (2001), Логические исследования. Т. II (1). В: Гуссерль, Э. *Собрание сочинений. Т. 3 (1).* Москва [Husserl, E. (2001), Logicheskie issledovaniya. T. II (1). V: Husserl, E. *Sobranie sochineniy. T. 3 (1).* Moskva].

Дымарский, М. Я. (2006), Проблемы текстообразования и художественный текст: На материале русской прозы XIX–XX вв. Москва [Dimarskiy, M. Ya. (2006), Problemi tekstoobrazovaniya i khudozhestvenniy tekst: Na materiale russkoy prozi XIX–XX vv. Moskva].

Жирар, Р. (2000), Насилие и священное. Москва [Girard, R (2000), Nasilie i svyasshennoe. Moskva].

Жирар, Р. (2010), Козел отпущения. Санкт-Петербург [Girard, R (2010), Kozel otpussheniya. Sankt-Peterburg].

Заоборна, М. (2019), Дихотомія «Смисл –Текст» в екстраполяції на мотив як лінгвістичну текстову категорію. *Вісник Львівського університету. Серія Філологічна.* Вип. 70. 154–167 [Zaoborna, M. (2019), Dikhotomiya «Smisl –Tekst» v ekstrapolatsiyi na motiv yak linhvistichnu tekstovu katehoriyu. *Visnik Lvivs'koho universitetu. Seriya Filolohichna*. Vip. 70. 154–167].

Заоборна, М. С. (2018а), Комунікативно-прагматичні параметри мотивності як аспекту змістової організації тексту. *Лінгвістичні дослідження: Збірник наукових праць ХНПУ ім. Г. С. Сковороди.* Харків. Вип. 48. 153–161 [Zaoborna, M. S. (2018a), Komunikativno-prahmatichni parametri motivnosti yak aspektu zmistovoyi orhanizatsiyi tekstu. *Linhvistichni doslidzhennya: Zbirnik naukovikh prats' KhNPU im. H. S. Skovorodi.* Kharkiv. Vip. 48. 153–161].

Заоборна, М. С. (2018б), Лінгвопрагматичні параметри мотивної структури тексту Олеся Гончара «Твоя зоря». *Наукові записки ТНПУ ім. Володимира Гнатюка. Серія: Літературознавство*. Тернопіль. Вип. 49. 37–52 [Zaoborna, M. S. (2018б), Linhvoprahmatichni parametri motivnoyi strukturi tekstu Olesya Honchara «Tvoya zorya». *Naukovi zapiski TNPU im. Volodimira Hnatyuka. Seriya: Literaturoznavstvo*. Ternopil'. Vip. 49. 37–52].

Ильин Е. П. (2000), Мотивация и мотивы. Санкт-Петербург [Ilyim E. P. (2000), Motivatsiya i motivi. Sankt-Peterburg].

Касперський Е. (2008), Література. Теорія. Методологія. В: *Література. Теорія. Методологія,* під ред. Д. Уліцької. Київ. 9–37 [Kasperski E. (2008), Literatura. Teoriya. Metodolohiya. V: *Literatura. Teoriya. Metodolohiya,* pid red. D. Ulickoyi. Kiyiv. 9–37].

Красных, В. В. (2001), Основы психолингвистики и теории коммуникации: курс лекций. Москва [Krasnikh, B. B. (2001), Osnovi psikholingvistiki i teorii kommunikatsii: kurs lektsiy. Moskva].

Кубрякова, Е. С. (1991), Модели порождения речи и главные отличительные особенности речепорождающего процесса. В: *Человеческий фактор в языке: Язык и порождение речи.* Москва. 21–81 [Kubryakova, E. S. (1991), Modeli porozhdeniya rechi i glavnie otlichitel'nie osobennosti recheporozhdayusshego protsessa. V: *Chelovecheskiy faktor v yazike: Yazik i porozhdeniye rechi.* Moskva. 21–81].

Кузьменко, О. (2018), Драматичне буття людини в українському фольклорі (період Першої та Другої світових воєн): монографія. Львів. 196–236 [Kuz'menko, O. (2018), Dramatichne buttya lyudini v ukrayins'komu folklori (period Pershoyi ta Druhoyi svitovikh voyen): monohrafiya. Lviv. 196–236].

Кушнірова, Т. В. (2004), Мотив як літературознавча категорія: ознаки і типологія. *Вісник ПДПУ ім. В. Г. Короленка.* Полтава. Вип. 1 (34). 3–11 [Kushnirova, T. V. (2004), Motiv yak literaturoznavcha katehoriya: oznaki i tipolohiya. *Visnik PDPU im. V. H. Korolenka.* Poltava. Vip. 1 (34). 3–11].

Лабащук, О. (2013), Продуктивність категорії мотиву для структурно-семантичного дослідження сучасного натального наративу. *Матеріали до української етнології.* Київ. Вип. 12. 136–141 [Labashchuk, O. (2013), Produktivnist' katehoriyi motivu dla strukturno-semantichnoho doslidzhennya suchasnoho natal'noho narativu. *Materiali do ukrayins'koyi etnolohiyi.* Kiyiv. Vip. 12. 136–141].

Леонтьев, А. А. (1998), Порождение речи. *Лингвистический энциклопедический словарь.* Москва. 836–837 [Leontyev, A. A. (1998), Porozhdeniye rechi. *Lingvisticheskiy entsiklopedicheskiy slovar'.* Moskva. 836–837].

Леонтьев, А. А. (2010), Психолингвистические единицы и порождение речевого высказывания. Москва [Leontyev, A. A. (2010), Psikholingvisticheskie edinitsi i porozhdenie rechevogo viskazivaniya. Moskva].

Леонтьев, А. Н. (1971), Потребности, мотивы и эмоции. Москва [Leontyev, A. N. (1971), Potrebnosti, motivi i emotsii. Moskva].

Літературознавчий словник-довідник (2007), за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Ковалів, В. І. Теремка. Київ [Literaturoznavchiy slovnik-dovidnik (2007), za red. R. T. Hromyaka, Yu. I. Kovaliva, V. I. Teremka. Kiyiv].

Мельчук, И. А. (1974), Опыт теории лингвистических моделей «Смысл→Текст». Москва [Mel'chuk, I. A. (1974), Opit teorii kingwisticheskikh modeley «Smisl→Tekst». Moskva].

Музыка (1998), Музыка. Большой энциклопедический словарь, (гл. ред.) Г. В. Келдыш. Москва [Muzika. Bol'shoy entsiklopedicheskiy slovar' (1998), (gl. red.) G. V. Keldish. Moskva].

Неклюдов, С. Ю. (2004), Мотив и текст. *Языки культуры: семантика и грамматика. К 80-летию со дня рождения академика Никиты Ильича Толстого (1923–1996).* Москва. 236–247 [Neklyudov, S. Yu. (2004), Motiv i tekst. *Yaziki kul'turi: semantika i grammatika. K 80-letiyu so dnya rozhdeniya akademika Nikiti Ilyicha Tolstogo (1923–1996).* Moskva. 236–247].

Нестеренко, В. Г. (1995), Вступ до філософії: онтологія людини. Київ [Nesterenko, V. H. (1995), Vstup do filosofiyi: ontolohiya lyudini. Kiyiv].

Паві, П. (2006), Словник театру. Львів [Pavis, P. (2006), Slovnik teatru. Lviv].

Поліщук, О. П. (2007), Художнє мислення: естетико-культурологічний дискурс. Київ [Polishchuk, O. P. (2007), Khudozhnye mislennya: estetiko-kul'turolohichniy diskurs. Kiyiv].

Путилов, Б. Н. (1975), Мотив как сюжетообразующий элемент. В: *Типологические исследования по фольклору*: *сборник статей памяти В. Я. Проппа*. Москва. 141–155 [Putilov, B. N. (1975), Motiv kak syuzhetoobrazuyusshiy element. V: *Tipologicheskie issledovaniya po folkloru*: *sbornik statey pamyati V. Ya. Proppa*. Moskva. 141–155].

Путилов, Б. Н. (1988), Героический эпос и действительность. Ленинград [Putilov, B. N. (1988), Geroicheskiy epos i deystvitel'nost'. Leningrad].

Роменець, В. А. (1971), Психологія творчості. Київ [Romenets', V. A. (1971), Psikholohiya tvorchosti. Kiyiv].

Сапогова, Е. Е. (2004), Поэтика автобиографии: к анализу мотивов субъективных нарративов в психологическом консультировании. В: *Развивающийся человек в пространстве культуры. Психология гуманитарного знания,* под ред. Е. Е. Сапоговой. Тула. 227–233 [Sapogova, E. E. (2004), Poetika avtobiografii: k analizu motivov subyektuvnikh narrativov v psikhologicheskom konsul'tirovanii. V: *Razvivayusshiysya chelovek v prostranstve kulturi. Psikhologiya gumanitarnogo znaniya*, pod red. E. E. Sapogovoy. Tula. 227–233].

Сидоров, Е. В. (2019), Онтология дискурса. Москва [Sidorov, E. V. (2019), Ontologiya diskursa. Moskva].

Силантьев, И. (2002), Мотив как проблема нарратологии. *Критика и семиотика.* Вып. 5. 32–60 [Silantyev, I. (2002), Motv kak problema narratologii. *Kritika i semiotika.* Vip. 5. 32–60].

Силантьев, И. В. (1999), Теория мотива в отечественном литературоведении и фольклористике. Новосибирск [Silantyev, I. V. (1999), Teoriya motiva v otechestvennom literaturovedenii i folkloristike. Novosibirsk].

Скафтымов, А. П. (1972), Тематическая композиция романа «Идиот». В: Скафтымов, А. П. *Нравственные искания русских писателей*: *статьи и исследования о русских классиках*. Москва. 23–87 [Skaftimov A. P. (1972), Tematicheskaya kompozitsiya romana «Idiot». V: Skaftimov A. P. *Nravstvennie iskaniya russkikh pisateley*: *statyi i issledovaniya o russkikh klassikakh*. Moskva. 23–87].

Словник української мови (1973), Київ 1970–1980. Т. 4 [Slovnik ukrayins'koyi movi (1973), Kiyiv 1970–1980. T. 4].

Смирнова, Н. М. (2017), Смысл и творчество. Москва [Smirnova, N. M. (2017), Smisl i tvorchestvo. Moskva].

Тарабакина, А. К. (2012), Языковые средства имплементации мотива: аутопоэтический аспект: автореф. дисс. … канд. филол. наук. Барнаул [Tarabakina, A. K. (2012), Yazikovie sredstva implementatsii motiva: autopoeticheskiy aspekt: avtoref. diss. … kand. filol. nauk. Barnaul].

Ткачук, О. М. (2002), Наратологічний словник. Тернопіль [Tkachuk, O. M. (2002), Naratolohichniy slovnik. Ternopil'].

Шалыгина, С. Г. (2012), Понятие мотив и его интерпретация в теории литературы и музыке. *Социально-экономические явления и процессы*. №1 (035). 250–254 [Shaligina, S. G. (2012), Ponyatie motiv i ego interpretatsiya v teorii literaturi i muzike. *Sotsial'no-ekonomicheskie yavleniya i prorsessi*. No 1 (035). 250–254].

ДРАМА М. ГОРЬКОГО «НА ДНЕ» С ПОЗИЦИЙ СОВРЕМЕННОГО ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ

Луїза ОЛЯНДЕР

доктор філологічних наук, професор
Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки, Луцьк (УКРАЇНА)
e-mail: Oliander.Luiza@eenu.edu.ua
УДК 821.161.1’06-2.09
https://orcid.org/0000-0001-8744-4568

DOI 10.25128/2304-1222.20.50.05

ABSTRACT
The article describes the modern innovative interpretations of M. Gorky’s drama “Na dne” (“At the Bottom”). The basis is the article by O. Bogdanova “The Great Ladder on Which He Goes Up and Down ...”: “At the Bottom” by M. Gorky”, which is taken in the context of other researches, first of all those which are included in the V part of scientific work “Maxim Gorky: Pro et Contra, Anthology. Contemporary Discourse” (2018): “What is Truth? Discussion on Truth and Lies in M. Gorky's “At the Bottom” by G. Gachev, “The Golden Dream” and Nirvana: Reflection of Buddhist Ideas in M. Gorky's Play “At the Bottom” by O. Shugan and others. Through the analysis of Bogdan's discourse in the meaning of *expressing thought* (M. Bakhtin), the actualization of the word-signal *cave* and Plato's dialogues, it is proved that as a result of O. Bogdanova’s study M. Gorky presented his vision of *Being*, in its ontological dimension, and like personal. Bogdanova’s concept of M. Gorky's own version of the new world religion is considered.
Keywords: *discourse, interpretation, narration, composition, context, pretext, subtext, “At the Bottom”, M. Gorky*.

У статті охарактеризовані сучасні новаторські інтерпретації горьківської драми «На дні». В основу дослідження покладено розвідку О. В. Богданової «“Велика та лестница, по которой он поднимается и спускается…”: “На дне” М. Горького», яку розглядаємо у контексті інших досліджень, насамперед тих, що входять до V розділу наукового видання «Максим Горький: pro et contra, антология. Современный дискурс» (2018): «Что есть истина? Прение о правде и лжи в “На дне” М. Горького» Г. Д. Гачева, «“Золотой сон” и нирвана: отражение буддийских идей в пьесе М. Горького “На дне”» О. В. Шуган та ін. Аналізуючи крізь призму богданівського дискурсу (у значенні висловлення (М. Бахтін) актуалізацію слова-сигналу печера та діалогів Платона, простежуємо, вслід за О. Богдановою, як трактував і як представив М. Горький своє бачення Буття і особистісного, і в його онтологічному вимірі. Розглядаємо концепцію О. В. Богданової щодо приходу М. Горького до власного варіанту нової світової релігії.
Ключові слова*: дискурс, інтерпретація, наратція, композиція, контекст, претекст, підтекст, «На дні», М. Горький.*

W artykule zostały scharakteryzowane współczesne interpretacje nowatorskie dramatu M. Gorkiego «Na dnie». U podstaw analizy leży artykuł O. Bohdanowej *“Wielka ta drabina, po której on wchodzi i schodzi…”: “Na dnie” M. Gorkiego* w kontekście innych badań, przede wszystkim umieszczonych w V rozdziale wydania naukowego *Maksim Gorki: pro et contra, antologia. Dyskurs współczesny* (2018), a mianowicie *Co to jest prawda? Debaty o prawdzie i kłamstwie w “Na dnie” M. Gorkiego* G. Gaciewa, *“Złoty sen” i nirwana: odzwierciedlenie idei buddyjskich w sztuce M. Gorkiego “Na dnie”* O. Szugan i in. Przez O. Bohdanowej analizę dyskursu w znaczeniu *wypowiedzi* wg M. Bahtina, aktualizację słowa-sygnału *jaskinia* i dialogów Platona udowodniono, co i jak przedstawił M. Gorki w swoim obrazie *Bytu* (w tym bytu osobistego) w jego wymiarze ontologicznym. Szczegółowo rozpatruje się koncepcja O. Bohdanowej dotycząca stworzenia przez M. Gorkiego własnego wariantu nowej religii światowej.

Słowa-klucze: *dyskurs, interpretacja, narracja, kompozycja, kontekst, pretekst, podtekst, „Na dnie”, M. Gorki.*

> Глубоко верю, что лучше человека ничего нет на земле, и даже, переворачивая Демокритову фразу на свой лад, говорю: существует только человек, все же прочее есть мнение. Всегда был, есть и буду человекопоклонником.
>
> *Максим Горький*. Из письма Л. Н. Толстому. 14 или 15 февраля 1900. Н. Новгород

25 или 26 июля 1900 г. М. Горький в письме к К. П. Пятницкому вновь обращается почти в тех же словах к вопросу о «человекопоклонении», но уже в аспекте своего предназначения – открывать глаза человеку на самого себя:

> «В частности, – говорится в письме, – моя задача – пробуждать в человеке гордость самим собой, говорить ему о том, что он в жизни – самое лучшее, самое значительное, самое дорогое, святое и что кроме его – нет ничего достойного внимания. <...> Знаете, что надо написать? Две повести: одну о человеке, который *шел сверху вниз* и внизу, в грязи, нашел – бога! – другую о человеке, который *шел снизу вверх* и тоже нашел – бога! И бог сей бысть один и тот же! <...> Хотя бог – это еще не все. Выше его – любовь к нему» [Переписка 1986: 150].

В этом письме обращают на себя внимание словосочетания: «*шел сверху вниз... шел снизу вверх*», которые являются не просто парафразой высказывания Ф. Ницше о Заратустре: «Велика та лестница, по которой он поднимается и спускается…» [Ницше 1990а: 749], но и полемической реакцией на слова его *безумного* человека из «Веселой науки», который кричал:

> «Я ищу Бога! Я ищу Бога! <…> Где Бог? – воскликнул он. – Я хочу сказать вам это! *Мы его убили* – вы и я! Мы все убийцы! <…> Бог умер! Бог не воскреснет! И мы его убили! Как утешимся мы, убийцы из убийц!» [Ницше 1990б: 592–593].

Как известно, М. Горький, будучи знаком с философией Ф. Ницше[2] и даже увлеченный ей и частично соприкасаясь с Ф. Достоевским[3], занял по отношению к немецкому мыслителю

[2] Тема «Горький и Ницше», была выдвинуты в 1898 г. Н. К. Михайловским, на что указывал в своей глубокой, яркой и удивительной по своей искренности статье «Ницше и Горький (Элементы ницшеанства в творчестве Горького)» М. В. Гельрот (1865–1907) [Гельрот 1997], народоволец, публицист и критик, активный сотрудник журнала «Русское багатство»:

> «В нашей литературе, – пишет М. Гельрот, – Н. К. Михайловский первый отметил и частью проследил это совпадение в первой же своей работе о Горьком, помещенной в IX и X книж<ке> „Русск<ого> бог<атства>” за 1898 г. Говорим „частью” потому, что, как видно из самих статей, мало-мальски детальная разработка этой темы совершенно не входила в его намерения; да к тому же перед ним в то время лежали только две первые книжки рассказов Горького» [Гельрот 1997: 381].

И это действительно так, что целесообразно напомнить, приведя отрывок из статьи Н. Михайловского, чтобы уяснить как в диалоге стала расширяться и углубляться эта проблема, начиная с классической статьи М. Гельрота [1997] до современных литературоведов-горьковедов – М С. Агурского [1991] М. П. Басинского, Т. Беловой [2001], Б. Гройса [1992], Л. Колобаевой [1990], Л. Спиридоновой [2004], М. Нике [2006], Е. Михеичевой [2004] и др., а также и философов – Н. Мурзина [2011; 2018] и др.

[3] «Слово „чандалы”, – пишет Н. Михаловский, – наводит еще на одну справку. Выше были указаны некоторые точки соприкосновения г. Горького с Достоевским. А в 1894 году, излагая на этих же страницах с некоторою подробностью учение Фр. Ницше, я отметил подобные же точки соприкосновения с Достоевским несчастного немецкого мыслителя. Указывал я и на необыкновенное уважение, с которым Ницше относился к нашему художнику, знакомому ему, по-видимому, только по „Запискам из мертвого дома” . В одном из своих

особую диалогическую позицию. И особенность горьковского дискурса – в бахтинском понимании – такова, что для реципиента высказывание писателя всегда будет служить некой альтернативой находящемуся в *афористическом ницшеанском поле* метафорическому образу «умершего Бога» («Gott starb»), как бы его не интерпретировали, а эти интерпретации часто произвольны. Такие искажения, по мысли В. Подороги [см. Подорога], возникают вследствие того, что из Ф. Ницше выхватывают цитаты без учета специфики развития мысли философа. На искаженное восприятие Ф. Ницше указывает и Н. Мурзин [Мурзин 2011]. Однако с М. Горьким этого не происходит, он реагирует на самого Ф. Ницше – «следы его отчетливо видны в *определенные моменты* и жизни, и творчества» писателя [Мурзин 2018: 241] – но несколько иначе. Заратустра воспринимается им по-своему, через преломление своего опыта и мировосприятие: для него *Бог не убит*. И не *Gott ist* Tod, а люди его потеряли, но находят.

сочинений ("Götzen Dämmerung"), восторгаясь силою психологического анализа, с которою Достоевский проникает в душу обитателей Мертвого дома, Ницше говорит о „чувстве чандала", чувстве „ненависти, мести и восстания против всего существующего", каковое чувство, дескать, живет в душе каждого сильного человека, не нашедшего себе места в современном „покорном, посредственном, кастрированном обществе"» [Михаловский]. М. Гельрот, который, по его словам, скромно хотел бы «лишь посильно отметить некоторые основные пункты, в которых миросозерцание обоих писателей... совпадает, несмотря на глубокую пропасть, которая отделяет интеллектуальное содержание и объем произведений Ницше от интеллектуального содержания и объема произведений Горького» [Гельрот 1997: 429]. – сегодня в некоторых своих положениях звучит чрезвычайно актуально:

> «...огромная, мы готовы сказать, опасная для всякого писателя популярность г. Горького, – пишет М. Гельрот, – коренится в калейдоскопе тех современных нам „смут" и „настроений", которые характерны не для одной только нашей российской жизни. Одним из центров этого калейдоскопа является тяжелое, удушающее сознание урезанности, узости и, так сказать, специализированности современного существования личности, которая на весь остальной Божий мир вынуждена только смотреть и смотреть притом "У окна" {Заглавие одного из рассказов г. Л. Андреева.}, если не у окошечка. Отсюда – страстная жажда полноты, многогранности или, выражаясь термином Ницше, многострунности жизни, хотя бы на один час, на один лишний короткий миг. Эта жажда отливается в бесконечную массу оттенков; на ней вырастает бесконечная масса едва уловимых в своих отклонениях идеологий начиная с высоко идеалистических и кончая их отвратительным уличным вульгаризированием, – но в существе своем она неизменна, и именно Ницше своей многострунностью явился самым ярким, самым многострунным ее выразителем {Недаром и глубоко погребенный в недрах забвения Штирнер со своим „Nichts über mich" всплыл именно теперь}. Даже Макс Нордау, так плачевно, так жалко не понявший Ницше и так грубо ошельмовавший его в своем "Вырождении", впоследствии понял его именно в этом пункте. В одной из лекций, читанных им в Турине, он следующим образом высказался о причинах популярности Ницше. Современная европейская культура со своим колоссальным разделением труда низвела жизнь личности до нуля, до нуля понизила пульсацию этой жизни. Личность и ее индивидуальная жизнь исчезли, сделавшись микроскопической функцией чего-то другого, в огромном большинстве случаев чуждого, извне навязанного, не имеющего никакого отношения к ее собственному, индивидуальному призванию. Для этой-то задыхающейся личности человека, которая неизбежно должна жаждать свежего воздуха, своего света, своего, так сказать, индивидуального места в жизни, – для этой личности произведения Ницше должны были сыграть роль своего рода призывного откровения {У нас нет под рукой этой лекции, но мы убеждены, что в своих терминах мы вполне верно передали мысль Нордау.}. Само собой разумеется, что, вопреки мнению Нордау, это не единственный источник популярности Ницше. Но не подлежит сомнению, что с ним именно связано и многое другое, в том цикле идей Ницше, который мы охотно назвали бы знаменем восстания личности против всякого рода давящих его тисков, не дающих ей проявлять всю сумму уделенного ей природою творческого „строительства" жизни, И читатель, конечно, видит, что мы, опять побывав у Ницше, опять вернулись к Горькому, который ведь является носителем того же знамени. Все элементы ницшеанства в его творчестве, которым мы посвятили нашу работу, только рельефнее и ярче обрисовали это знамя, что имеет место и в творчестве самого Ницше. А отсюда и та популярность, которою г. Горький уже пользуется и за границей, -- и мы лично глубоко убеждены, что, доживи сам Ницше до наших дней, он к своему „единственному психологу", у которого еще можно чему-нибудь поучиться (Достоевскому), присоединил бы с обычным для него страстным увлечением и г. Горького» [Гельрот 1997: 429].

Подобное наблюдается и в принципиальном различии самих концепций человека Ф. Ницше и М. Горького: горьковский Человек с большой буквы не Űbermensch, стоящий над людьми, которого именно так – и ошибочно – со временем стали воспринимать, чему содействовала, возможно, приставка «*über*» (над). Горьковский человек не разочарован, как «искушаемый» образом сверх-человека Заратустра [Мурзин 2018: 242], в людях. Напротив, горьковский человек ищет Человека в себе, находит, и тот придает ему силы:

> «В часы усталости духа, – пишет М. Горький в 1903 г., – когда память оживляет тени прошлого и от них на сердце веет холодом, когда мысль, как бесстрастное солнце осени, освещает грозный хаос настоящего и зловеще кружится над хаосом дня, бессильная подняться выше, лететь вперед, – в тяжелые часы усталости духа я вызываю пред собой величественный образ Человека» [Горький 1970: 35].

Но это будет сказано уже в поэме «Человек», и навсегда остается тайной горьковская попытка воплотить тот свой обещаемый К. Пятницкому замысел – создать две книги о *идущем вверх* и *вниз человеке*, о человеке, находящем и там и там Бога: написав *три акта драмы*, писатель разорвал рукопись «в мелкие клочочки», о чем и сообщил сначала Л. В Средину, а затем и А. П. Чехову [Переписка 1986: 150].

Тем не менее, сама идея, развиваясь и трансформируясь, не канула бесследно в Лету: свидетельством этому явятся драма «На дне» (1902), где речь пойдет о том, что человек не должен забывать в себе Человека, и роман «Исповедь» (1905), который теперь философски осмысляется как манифест богостроительства [см. Пименов].

Философский аспект творчества Горького мало изучен, о чем свидетельствует статья французского горьковеда М. Никё, в которой он писал:

> «Философия Горького еще мало изучена. Его философия воли восходит к Шопенгауэру, Ницше, Марксу, Гартману, Богданову» [Никё М. 2006: 74].

Сказанное говорит об **актуальности** поднятой в статье проблемы, подтверждаемой тем, что с начала 90-х гг. и по сей день вновь резко возрос интерес научной и театральной общественности к драме М. Горького «На дне» (1902). Ища ответы на запросы нашей современности, и театр[4], и литературоведение раскрывают в ней ранее не акцентированные смыслы.

[4] Примечательна постановка «На дне» Ю. Грымова «Модерн» (Москва). В центре режиссерской интерпретации вечный вопрос об отношении к действительности. Человек поставлен самой жизнью перед судьбоносным выбором: смириться или бороться [см. «На дне»; «Модерн»]. У Ю. Грымова, которого волнует прежде всего человек, персонажи не из ночлежки. Они богаты, но ослеплены бриллиантами, бездуховны, а потому оказались на самом дне, в золотой клетке, в сейфе, из которого не выбраться. В грымовской интерпретации наравне с персонажами пьесы становится Дно жизни, которое трансформировалось в Дно сытых и пресыщенных. Его образ – это ситуативный перевертыш, выраженный в в оформлении сценичного пространства и мизансценах. Дно активно, оно т захватывает мертвой хваткой расчеловечения – и персонажи, в отличие от тех, кто жил в ночлежке, теряют в себе человека. И встал вопрос: зачем жить? Ю. Грымов не меняет горьковского текста, но перенес его в другую ситуацию, считая, что сегодня М. Горький писал бы об этих людях. Его текст отвечает вызовам сегодняшнего дня. Подчеркивая современность писателя, Ю. Грымов, для которого важен Человек, в передаче «Слово» отметил, что М. Горький расцвел [см. Слово].

Этим обстоятельством и определяется **цель** статьи – охарактеризовать хотя бы некоторые современные новаторские интерпретации горьковской драмы «На дне», взяв за основу одну из работ, но в контексте других посвященных ей исследований, сосредоточившись при этом на особенностях способа изложения автором своей концепции. В данном случае выбор пал на статью О. В. Богдановой «“Велика та лестница, по которой он поднимается и спускается…”: “На дне” М. Горького» хотя бы уже и потому, что ее название перекликается с мыслями писателя, высказанными им в упомянутом выше письме к К. Пятницкому.

В связи с тем, что исследовательских работ очень много, внимание в основном будет уделено V разделу научного издания «Максим Горький: pro et contra, антология. Современный дискурс» (2018), куда вошли такие статьи, как «Что есть истина? Прение о правде и лжи в “На дне”» М. Горького [Максим Горький 2018: 535–554] Г. Д. Гачева, «Истоки “нового гуманизма” в пьесе М. Горького “На дне”» О. В. Богдановой [там же: 555–588], «“Золотой сон” и нирвана: отражение буддийских идей в пьесе М. Горького “На дне”» О. В. Шуган [там же: 589–606], «Аллюзии инфернального в создании образа ночлежки» В. А. Ханова [там же: 607–613] и «Человек и его бытие в пьесе М. Горького “На дне”» М. И. Михайлова [там же: 614–665].

Рассматривая этот фрагмент антологии, важно отметить, что статьи подобраны и расположены в диалогическом поле так, что образуют собой связное диалектическое единство, а их названия обозначают этапы своеобразного литературоведческого «сюжета», развивающегося по принципу *pro et contra.* Каждое название указывает на один из важнейших, но взаимодействующих между собой смысловых узлов драмы: 1.«*Что есть истина*?...» (дается отсылка к Библейскому тексту и одновременно сигнал к поиску); 2. «Истоки “нового гуманизма”» (поднимается вопрос об его глубинных корнях); 3. «“Золотой сон” и нирвана...» (указывается на внезапность просветления); 4. «Аллюзии инфернального...» (обнаруживается присутствие зла) – и «Человек и его бытие...» (характеризуется реальная жизнь в ее конфликтности).

Развернувшаяся в рамках этого «сюжета» дискуссия не только еще раз убеждает в правомерности, но и обогащает высказанное ранее в монографии «Максим Горький: текст и гипертекст» (2003), в одном из ее параграфов – «Хронотоп в пьесе М. Горького “На дне” ее философский смысл» – положение:

> «Горьковские персонажи, – говорится в статье, – были не людьми *дна*, а людьми на *дне* (возможно, и этим объясняется отказ от названия “Дно”). *Людей дна* и *людей на дне* разделяет наличие или отсутствие духовности» [Оляндэр 2003: 82].

Но V раздел антологии «Максим Горький: Pro et contra» – значимая часть обширного горьковедения – не ограничивается констатацией факта. В нем создается яркое представление о многоаспектности этого явления, воплощенного в горьковской драме.

И вот в этот многоаспектный контекст в 2016 г. включается исследование О. Богдановой: сначала как трехчастное концептуальное научно-монографическое издание «“Картины” Максима Горького “На дне”: новейшая интерпретация» [Богданова 2016а]. Затем эта работа входит *статьей / главой* в монографию «Современный взгляд на русскую литературу XIX – середины XX вв.» (2017), но под названием «“Велика та лестница, по которой он поднимается и спускается…”: “На дне” М. Горького». А в 2018 г. в антологии «Максим Горький: Pro et contra» под заголовком «Истоки “нового гуманизма” в пьесе М. Горького “На дне”» публикуется ее вторая, основная часть. И каждый раз иное заглавие – как *претекст* – вызывает новые ожидания, акцентирует определенные смыслы.

В первом случае слово *картины* стимулирует соотнесение позиции М. Горького с позицией Г. Успенского, которая была охарактеризована А. Н. Кречетовой:

«Путем изучения процессов социально-экономического и духовного развития общества («Своим чередом»), – пишет исследовательница, – литература, показывает Успенский, должна привлекать внимание к тем позитивным и негативным процессам, которые происходят в стране» [Кречетова 2015: 178].

Однако О. Богданова в статье / главе дает новое и очень емкое заглавие – «“Велика та лестница, по которой он поднимается и спускается…”: “На дне” М. Горького», – и тем самым направляет взгляд дальше, вглубь, акцентируя главное, как и Д. Гачев: художественно-философский пласт драмы, но в новом аспекте.

Смыслообразующие преимущества нового заглавия очевидны. Прежде всего это та самая цитата из Ницше [Ницше 1990: 749], которая в 1900 г. и перефразировалась М. Горьким, раскрывая основные вехи зародившегося у него замысла. И, назвав ею свою статью / главу, О. Богданова делает отсылку к горьковскому письму от 25 или 26 июля 1900 г., свидетельствующему о диалогической позиции писателя относительно Ф. Ницше[5]. Давая тем самым понять о творческом отношении М. Горького к ницшеанским мотивам и солидаризируясь с мыслью Л. Спиридоновой, которая, опираясь на М. Гельрота, утверждает: «Горький полемизирует с Ницше и одновременно сам с собой» [Спиридонова 2004: 202], – О. Богданова делает следующий неожиданный шаг. Суть этого шага заключалась в том, что исследовательница сложила полное представление о наличии в подтекстовом и метатекстовом полях драмы философского романного содержания. Ведь герои драмы оказались на *дне* в результате их *подъема и спуска по лестнице жизни (образ метафорический)*... И не только каждый из них вслух, как Барон, Сатин, Бубнов, или про себя, как другие, осмыслял тот путь, который привел его в ночлежку, но и вместе с ними и писатель. В результате ассоциативно за *кадром / сценой* становится очевидным то, что

[5] О. Богданова неоднократно обращалась к осмыслению ницшеанских аллюзий в творчестве М. Горького. В доказательство достаточно привести в пример ее статью «Герои-двойники в рассказе М, Горького “Старуха Изергиль”» [Максим Горький 2018: 416–433].

биографическая история каждого персонажа могла быть развернута в романах. Заглавия таких романов закономерно включали бы в себя слово *жизнь.* Оно входило бы, возможно, *непосредственно* – «Жизнь Луки», «Жизнь Барона», «Жизнь Сатина», «Жизнь Бубнова» и др., как это было в заглавиях уже написанных М. Горьким романов – «Жизнь ненужного человека», «Жизнь Матвея Кожемякина», «Жизнь Клима Самгина». Но могло бы «присутствовать» *опосредовано* – «Лука», «Сатин», «Настя», как это было в заглавии романа «Фома Гордеев». Но это еще не все. Ведь в дискурсе Л. Спиридоновой ключевым моментом становится мысль: *полемизирует* сам с собой. И вот на осознание этого процесса О. Богданова сначала настраивает реципиента заглавием статьи, а затем демонстрирует его по ходу анализа пьесы.

И тут обнажается сама логика хода богдановской мысли, изложеннной в первой части *статьи / главы*, логика, которая закономерно приводит реципиента к роману «Жизнь Клима Самгина». Суть состоит в том, что «главным предметом спора» Л. Толстого с М. Горьким стали не недостатки «*изобразительности*», в чем «Толстой упрекал молодого писателя», т. е. «не форма, а содержание – *человек*, понимание человека» [Богданова 2017: 356]. Но эта же логика добавочно, но не очень явно, опирается и на художественный концепт *жизнь в* горьковском творчестве, который так же, как и концепты *Человек – человек*, является основополагающим в художественной системе писателя. Особенность богдановского дискурса в том и состоит, что он, не давая уклоняться от магистральной линии изложения, позволяет реципиенту уловить основания для сопряжения смыслов, заключенных в драме «На дне» (1902) и романе-завещании «Жизнь Клима Самгина» (1925 – 1936).

Думается, что такая специфика богдановского дискурса, понимаемого как *высказывание* (М. Бахтин) – расширяет рамки статьи «“Велика та лестница, по которой он поднимается и спускается…”: “На дне” М. Горького», позволяя осознать эту драму как неотъемлемую часть горьковского гипертекста. Этот гипертекст своеобразно обрамляется: условное начало этих смыслов концентрируется в драме «На дне», а завершение осуществляется романом «Клим Самгин». Ведь даже сама незаконченность его, произошедшая не по воле автора, приобрела неожиданное значение: поднятая М. Горьким проблема не имеет конца: она принадлежит к вечным вопросам. Писатель передавал эстафету потомкам. И все-таки будет уместным здесь указание на современную постановку в театре «Модерн» драмы «На дне», осуществленную режиссером Юрием Грымовым[3], ибо она служит косвенным доказательством правомерности сказанного.

Как известно, понятие *концепт* еще не приобрело четкого терминологического значения, тем не менее, для завершения разговора о смыслообразующей роли названия статьи О. Богдановой, можно опереться на размышление о концепте В. П. Нерознака, который писал:

«Понятия художественного концепта и художественного образа находятся в тесной связи между собой, при этом концепт является гиперонимом, так как способен фиксировать в себе образ» [Нерознак 1997: 147].

А это позволяет говорить, что горьковские концепты *Человек – человек – Жизнь* не только являются опорами для модулирования образа России определенного исторического этапа. Они дают возможность постигать то, *что* и *как* представил М. Горький своим художественно-философским видением *Бытия* в его онтологическом измерении, в т. ч. и *личностного бытия,* реагируя на вопрос, который был поднят еще Сократом.

В связи с этим, следуя за требованием Б. Ф. Егорова о необходимости сосредоточивать внимание при анализе не только на том, что сказано исследователем, но и на том, как сказано[6], обратимся к смыслообразующим структурным моментам богдановской работы.

Статья / глава – «“Велика та лестница, по которой он поднимается и спускается…”: “На дне” М. Горького» состоит из трех неравномерных частей, обозначенных римскими цифрами I, II, III, и предваряется двумя эпитетами. При этом само заглавие выполняет функции *ремарки,* обозначая *действие-движение (поднимался – спускался) не героев* – но самого *человека* (*он*) и бескрайность пространства (*велика*). Между заглавием и эпитетами есть пробел-пауза, позволяющая, если не осознать, то ощутить, представить путь *человека* в его физической эволюции и социально-общественном развитии, тот путь, который сжато и образно воплотила в наше время Вислава Шимборская в стихотворении «Sto potech»:

Zachciało mu się szczęścia,
zachciało mu się prawdy,
zachciało mu się wieczności,
patrzcie go!

Ledwie rozróżnił sen od jawy,
ledwie domyślił się, że on to on,
ledwie wystrugał ręką z płetwy rodem
krzesiwo i rakietę,
łatwy do utopienia w łyżce oceanu,
za mało nawet śmieszny, żeby pustkę śmieszyć,
oczami tylko widzi,
uszami tylko słyszy
rekordem jego mowy jest tryb warunkowy,
rozumem gani rozum
słowem: prawie nikt,
ale wolność mu w głowie, wszechwiedza i byt
poza niemądrym mięsem,
patrzcie go! [Szymborska]

[6] Тут следует отметить тесную смысловую связь подстрочника с основным текстом. И не только тогда, когда речь идет о контропунктных слагаемых «“двух правд: правды-истины и правды-спараведливости” (Н. К.Михаловский)» [Богданова 2017: 360].

И вот уже сама возможность рядоположения в данном случае таких разножанровых произведений, написанных одно в начале XX в., а другое в конце его, как «На дне» и «Sto potech», свидетельствует о том, что О. Богданова самим названием своей статьи /главы – «“Велика та лестница, по которой он поднимается и спускается…”: “На дне” М. Горького» – и направляет мысль реципиента в русло осмысления философского пласта горьковской драмы, и одновременно выражает крайнюю напряженность философской мысли, ищущей ответы на вечные вопросы: *Что такое человек*? и *Как человеку человеком быть*?

В свою очередь эту же задачу решают и два эпиграфа к статье / главе, которые вводятся в текст по законам драматургии, являясь частью диалога. Они воспринимаются как случайно услышанная и интригующая часть разговора, как реакция двух людей на происходящее, на увиденное и услышанное:

> « – Черт возьми, тут есть-что-то сверхъестественное, если бы только философия могла до этого докопаться»
>
> У. Шекспир. “Гамлет” » (пер. Б. Л. Пастернака)
>
> – Ну, коли христианство не помогает, будь философом, стоиком, что ли?
>
> И. С. Тургенев (“Отцы и дети”)» [Богданова 2017: 352].

Очевидно, что О. Богданова, как и английский писатель Дэвид Лодж[7] – но совершенно независимо от него – вводит в нарративную систему научного текста эпиграфы с той же целью, которой они достигают в его) романе «Nice Work» («Хорошая работа»)[3]. Как известно, «...эпиграф у Дэвида Лоджа, – пишет О. Толстых, – выполняя одновременно свои основне функции – информативную и формоопределяющую, тяготеет к раскрытию не столько к содержательно-концептуальной, сколько к содержательно-подтекстовой информации (термины Н.А. Кузьминой)» [Толстых 2007: 90].

Заглавие и эпиграфы у О. Богдановой не только включают драму М. Горького «На дне» в этот философский континуум, в это диалогическое поле, но одновременно указывают на правомерность нового ракурса видения ее, обращения к глубинам, к Платону и Пещере, к новому освещению и самого происходящего действия, и поступков, раскрытию их мотиваций. Все это подчеркивают органичность каждого поворота мысли в ходе изложения самой концепции представленного исследования. А поэтому при рассмотрении этой статьи необходимо иметь в виду то, что О. Богданова, не изменяя мичуринскому принципу *медленного чтения*, следует ему творчески. Она соотносит такое свое прочтение, ибо идет по тем местам, где проходили многие, с прочтением горьковского текста иными исследователями. И в результате ищет и находит такое упущенное, что существенно меняет очень многое в самом понимании драмы «На дне».

[7] Речь идет о третьей части университетской трилогии «Nice Work», (1988), что дословно обозначает «Хорошее место». Роман «Nice Work» был переведен М. Ворсановой под названием «Хорошая работа» (Независимая газета, 2004.)

В связи с этим необходимо акцентировать ту роль, какую играет композиция первой части – вступления.

Казалось бы, все начинается с традиционного хода – описания истории создания драмы, т.е. с возникновения первоначального замысла в 1900 г., свидетельства К. Станиславского, последующего изменения его и до публикаций в 1902 г. под названием «На дне жизни», а в 1903 – «На дне». Затем О. Богданова обращает ретроспективный взгляд к 1897 г., когда образы «ночлежного дома и его обитателей» во всех деталях впервые появились в очерке «Бывшие люди». И все это нужно было для того, чтобы доказать не только вызревание драмы, но и необходимость ее написания, ибо

> «…каноны драматического жанра, к которому обратился Горький в 1900-е гг., –пишет О. Богданова, акцентируя на датах – требовали от писателя более стройной персонажный диспозиции, прописанности драматургической сюжетики, емкости и выразительности детали. В пьесе “На дне” все элементы художественного текста становятся насыщеннее, концентрированнее, символичнее» [Богданова 2017: 354].

Казалось бы, вот и перейти бы к непосредственному анализу всех этих моментов, но исследовательница снова делает большое отступление, сосредоточившись на пребывании М. Горького в Ялте, на его беседах с Л. Толстым и А. Чеховым, на чеховских свидетельствах об интенсивном, «жадном» чтении писателя. Одновременно, отмечая восприятие выступавшим против «похоронной песни декадентства» М. Горьким «солнцепоклонника» К. Бальмонта, чье «присутствие опосредовало символико-философические мотивы-знаки» в задумывавшейся пьесе его, О. Богданова акцентирует и значение Ф. Ницше[4] для поэта:

> «В 1900 –е гг., – пишет исследовательница, – основой мировоззрения символиста “солнцепоклонника” Бальмонта были не только мировые религии (христианство, буддизм, индуизм), но и актуализированная в начале XX столетия философия Платона, идеи “сверхчеловека” Ф. Ницше, философские взгляды Владимира Соловьева и др.» [Богданова 2017: 335].

Анализ этого фрагмента дает возможность определить его смыслообразующую полифункциональность. О. Богдановой удается достичь несколько целей:

– сжато охарактеризовать диалогическое поле, в котором вызревал замысел М. Горького, и передать напряженность горьковской мысли;

– выявить главный предмет спора, возникшего между Л. Толстым и М. Горьким, когда на поверхности лежали толстовские упреки молодому автору в недостатках мастерства – «напыщенность и искусственность», – а в основе – контроверзийность концептуальных подходов к человеку:

> «Главная заповедь толстовского учения – любовь к человеку, сострадание ближнему, всемерная доброта и милосердие, всепрощение. Главный лозунг Горького – уважение человека, “твердая воля” в человека (А. В. Луначарский), деятельный человеческий разум» [Богданова 2017: 356];

– обозначить диалог между своей статьей и прежде всего названными выше статьями современных интерпретаторов горьковского текста драмы «На дне» – Д. Гачева и О. Шуган;
– представить новый концептуальный ракурс видения смыслов драмы «Не дне»;

– подвигнуть реципиента к восприятию драмы «На дне» как составной части гипертекста всего горьковского творчества[4].

Несмотря на то, что первая часть выполняет роль вступления, она обладает самодостаточностью, а поэтому ее последний абзац, с одной стороны, завершает все сказанное, а с другой – не только формирует направленность второй части, но и предваряет ее содержание:

> «В драматических “картинах” о ночлежниках, пишет О. Богданова, – вопрос о Человеке станет фокусом художественной сверх-идеи текста, споры об истине и ее житейских воплощениях – Правде и Лжи – окажутся центральными идеологемами концептуального замысла Горького. В пьесе “На дне”, в отличие от поэмы-плаката “человек”, экзистенции горького обретут свои диалектические акценты, актуализируют разнонаправленные векторы житейских наблюдений, обнаружат контрапунктные слагаемые “двух правд: правды-истины и правды-справедливости” (Н. К. Михайловский). Однако юношески-горьковская тенденция будет соблюдена: из множественности правд герой-резонер изберет только одну, ментально близкую автору-повествователю» [Богданова 2017: 360].

Однако уже здесь складывается впечатление о представлении писателем в драме «На дне» всей полноты циркулирующих в общественном сознании противоположных мнений и убеждений о сущностных основах Бытия и об остроте характера их столкновений.

Идущая следом за этим II часть заглавия не имеет, его она, как отмечалось выше, получит в антологии «Максим Горький: pro et contra». Но теперь, на наш взгляд, это заглавие не следует держать вне поля зрения, ибо сама формулировка его – «Истоки “нового гуманизма” в пьесе М. Горького “На дне”» – служит направлением для восприятия всего дальнейшего разбора драмы «На дне».

Дискурс О. Богдановой выгодно выделяется тем, что в нем обладают законченностью не только отдельные части, но почти каждый фрагмент статьи, в основе которого лежит тезис и антитезис, получающий свое развитие в последующем изложении. Иными словами он строится на парадигме: *привычно думать – однако...*

Эта парадигма своеобразный вектор указывающий направление, по которому разворачивается принципиально новая концепция понимания «На дне». Особенность ее подачи состоит еще и в том, что она не представлена изолированно от восприятий, возникших в эпоху создания драмы, и тех ее интерпретаций последующих времен, что, казалось бы, утвердились «навечно», и от современных прочтений – О. Богданова находится в творческом диалоге с ними.

Парадигматический принцип обеспечивает ту четкость изложения, которая сама по себе начинает играть смыслообразующую роль. Второй раздел *статьи / главы,*

отрывающийся мыслью, которая в сущности характеризует направленность всего многожанрового творчества М. Горького и может служить эпиграфом к нему:

> «В центре пьесы Горького “На дне” оказывается принципиально значимая для писателя философема *Человек*», которая сцепляет горьковскую мировоззренческую систему представлений о вселенной и человеке в ней и оказывается стержневой для новой философской концептологии, которую претендует верболизовать начинающий драматург, уже обретший собственную позицию в литературе» [Богданова 2017: 360].

И в этом О. Богданова солидаризуется со многими учеными, в т. ч. и с Г. Гачевым. Ведь нначало II – основной части статьи – идет вроде бы полностью в русле концепции ученого: в центре *человек* и «альтернативная дилемма Правда / Ложь» [Богданова 2017: 361]. Да и данное название «Истоки “нового гуманизма” Горького» тоже говорит об этом. Пожалуй, молчаливо согласуется О. Богданова и с гачевским положением о том, что в творчестве М. Горького

> «...совершилось первооткрытие всей этой проблемы. Столкновение человека и отчужденного от него мира вещей предстает у Горького в простоте и ясности, всегда присущих первичной постановке вопроса» [Максим Горький 2018: 535].

Исследовательница, кажется, сама начинает утверждать свою согласованность с гачевскими мыслями, однако дискурс сразу настораживает,

построение *фразы / высказывания*: *с одной стороны... но с другой..»*

> «Фактически, с одной стороны, – пишет О. Богданова, – Горький подхватывает гуманистическую традицию мировой и отечественной литературы и обращается к фундаментальному экзистенциальному вопросу – зачем он <человек> существует» [Богданова 2017: 361].

И – вдруг! – под действием запросов дня нынешнего, говоря о том, что писатель «предлагает собственную концепцию мира и человека», О. Богданова вступает на иной путь. Нет, гуманистическая направленность сохраняется, но подается она в таком ином ракурсе, который означает отход от привычных хрестоматийных интерпретаций.

Следуя чичеринскому «завету» – читать медленно, О. Богданова сконцентрировалась на *фразе-зачине, которая,* как известно, является *автосемантичной* (В. Виноградов) и определяет *перспективу сверхфразового единства.* «На дне» не составляет исключения, но у М. Горького, как замечает О. Богданова, своеобразной *начальной* и ключевой «фразой» явилась ремарка: «*Подвал, похожий на пещеру*...», где слово *пещера* служит «*словом-сигналом*», указывая на связь «опорных идеологем Горького с эйдосами Платона», оно «обнажает мифопоэтические аллюзии» [Богданова 2017: 361]. А это говорит о том, что концепция М. Горького уходит своими корнями в глубинные пласты философской мысли, в античность. И суть не только в отсылке к Платону, она мимоходом была сделана еще Ю. Айхенвальдом (1906), и О. Богдагнова говорит об этом [Богданова 2017: 361]. Но дело в том, что критик не углублялся в тему, а в богдановском тексте имеются коды, которые

ассоциативно помогают, представляя весь ход философской мысли вплоть до наших дней, включая и труды, например, К. Поппера, определить в этом диалогическом поле место драмы «На дне».

Но прежде чем перейти к дальнейшему рассмотрению богдановской концепции, необходимо остановиться на некоторых, на наш взгляд, существенных особенностях ее текста. В нарративной системе основной части статьи одновременно с обозначением мифологем каким-то образом явственно возникает визуальный образ, хотя вся лексика взята из научного арсенала: *мифологема*, *претекст*, *эксплицированный «шифр*», *символический комплекс*, *образ-мотив* и т. д. Особенно во всей своей натуральности зримо явлена *пещера*... И эта натуральность как нельзя лучше передает и платоновскую, и сократовскую философскую мысль, и художественно-философскую мысль М. Горького. Тоже происходит и с деталью *ключи,* наделяющей метафоричностью фразу: «примеряя ключи к старым замкам». Натуральна и картина Пира... Важно, что Платон в момент дискуссии предстает очень живо. Порой кажется, что слышатся интонации его голоса. Каким-то образом богдановский нарратив, не нарушая научности стиля, пробуждает у реципиента художественное воображение, вызывающее эстетическое переживание, которое в свою очередь способствует обостренному восприятию философской мысли.

Возможно, этому содействует то, что сопрягает слова «*Пир*» и *застолье*, которые создают жизненную атмосферу, ту, что потом позволит сравнить с платоновским *Пиром пиршественное застолье* в ночлежке, или цитирует прямое *высказывание / обращение* платоновского Сократа:

> «Ты можешь уподобить нашу человеческую природу в отношении просвещённости и непросвещённости: вот какому состоянию... посмотри-ка: ведь люди как бы находятся в подземном жилище наподобие пещеры...» (перев. А. Н. Егунов) [Богданова 2017: 361].

И далее идет сократовский вывод:

> «Лишь просвещенный человек – мыслитель – может получить верное представление о мире идей, задаваясь вопросами и получая на них ответы» [Богданова 2017: 361.

> Затем «мост» перебрасывается от античности к горьковской современности и снова идет включение драмы «На дне» в контекст того времени – а для современного реципиента и в наши часы с особой остротой – но таким образом, что контекстуальне моменты выполняют смыслообразующие функции. Сжато О. Богданова определяет основные этапы:
>
> – «Жизнь-пещера – одна из центральних мифологем культурного сознания XIX – начала XX века»;
>
> – «С помощью скрытой цитации мифа о пещере Горький прибегает к широко известной платоновской аллегории с целью задать координаты философской контроверзе, посредством метафизического образа установить границы философского дискутирования о человеке. По существу, не выводя на сцену древнегреческого философа Диогена, драматург внесценически реинкарнирует его посредством непроизнесенных, но слышимых в затексте инвектив: “Ищу Человека!”» [Богданова 2017: 362].

При этом надо отметить, О. Богданова в своей концепции "На дне" диалогично идет, не только в русле с горьковедами, но и с А. Чеховым, о котором Г. Хьетсо писал:

«В глазах Чехова "На дне" было прощание с Горьким – оптимистом. Ведь у воров и проституток нет желания жить, но и умереть пристойно они не могут. За исключением образа Луки, пьеса – это кладбище идеализированных горьковских бродяг. Все они предстают здесь несчастными и неисправимыми, они не в состоянии выпрямится» [Хьетсо 1997: 100].

Однако О. Богданова смотрит на это несколько иначе: и так и не так... В этом отношении примечательно и правомерно ее внимание к образам Пепла и Актера. Если о первом можно сказать так же, как сказал А. Чехов, то с Актером все сложнее. Именно на его понимании О. Богдановой и необходимо остановиться детальнее. В статье / главе «“Велика та лестница, по которой он поднимается и спускается…”: “На дне” М. Горького» исследовательница не указывает установившиеся в горьковедении интерпретации этого образа, но имеет это в виду, что подтверждается ее статей «Концептуальные основы образа Актера в пьесе М. Горького «На дне»». Исследовательницей названы имена известных ученых – М. Громова, И. Кузьмичева, А. Овчаренко, З. Паперного, В. Петелина, Н. Примочкиной, И. Ревякиной, Л. Спиридоновой, внесших большой вклад в осмысление творчества писателя в целом и драмы «На дне» в том числе. Одновременно сегодня есть все основания по-новому подойти к проблеме.

«Образ Актера и его характер в философских «картинах» М. Горького «На дне», – пишет О. Богданова, – как правило, не рассматриваются в системе главных идейных споров драмы, функция героя-актера воспринимается как вспомогательная. Персонажу приписывается второстепенная роль, целью которой становится «развенчание» одного из контрапунктурных героевидеологов, в частности «лжи» лукавого (по Горькому) Луки» [Богданова 2016б: 54].

И надо сказать, что эта позиции с психологической стороны вполне оправдана и имеет право на свое существование. В то же время имеются все основания, если подойти с философской стороны, переоценить значение Актера в образной системе драмы, что и предпринято О. Богдановой, которая справедливо замечает:

«Однако пристальное внимание к тексту пьесы позволяет утверждать, что Актер – концептуальный и самый последовательный персонаж пьесы, делающий решительный и решающий философский выбор, развивающийся в русле гуманистических традиций отечественной и мировой литературы» [Богданова 2016б: 54].

И тут принципиальное значение, как доказывает О. Богданова, имеют два образа: Пепла и Актера. Васька Пепел – альтернативный герой-типаж, в котором «индивидуалистические черты, составляющие характер Челкаша смягчены…» [Богданова 2017: 368]. В статье установлены не только различия, и сближения этих двух персонажей. Показано как «a priori эксплицируются характерные черты образа горьковского “гордого человека” [там же: 368], но основное внимание сосредоточено на сне о рыбной ловле. И в этом фрагменте своих размышлений О. Богданова, обращаясь к образам-архетипам, акцентируя, что в христианстве рыба воплощала символ Христа подчеркивает, что глубинный философский смысл писатель уводит в подтекст, а на поверхность всплывает любовная история, и философема «сводится к обывательскому прочтению» [См. там же:

368]. И как-то во всем этом – и не случайно – теряется его сентенция: «Надо так жить... чтобы самому себя можно бы уважать» [там же: 368]. На наш взгляд, именно О. Богданова в должной мере исследует специфическую номинацию персонажей в драме «На дне». По сути это говорящие «фамилии», но М. Горький подает их не столь обнаженно, как, например. Д. Фонвизин, у которого действуют Правдин, Скотинин, Скалозуб....

И действительно прозвище Пепел «...может обозначать испепеленность в нем бывшего человека» [там же: 369], но Актер**,** потерявший свое имя, – это *огарок, который может еще дать какой-то свет***.** И О. Богданова доказывает, что Актер **–** фигура трагическая, и его трагедия выражена М. Горьким с шекспировской силой – неслучайно же в тексте возникает имя Гамлета. Именно Актер, поняв, что если в человеке исчез человек, то жизнь бессмысленна, принимает решение уйти из нее.

Не менее важна прозвучавшая в статье мысль о том, что «Лука не антагонист Сатина», хотя М. Горький их и не уравнивает, «а его предтеча» и то, что «из утешений <…> Луки Сатин сделал свой вывод о ценности всякого человека» («О пьесах») [там же: 388]. Цитируя ответ Луки на сатинский вопрос «... зачем люди живут?», О. Богданова дает понять, что за словами: «А – для лучшего люди-то живут», за предположением, что может *родиться столяр*, который превысит всех столяров, кроется образ Человека из одноименной поэмы, *Человек*, который *Мыслю* поднимается выше и выше. Это коррелирует с мыслью писателя: человек «создан Мыслью» и подготавливает ту идею, которую «выскажет в последней “застольной беседе” “На дне” идейно значимый персонаж Горького» [там же: 364]. Иными словами, так вместе с «появлением в финале пьесы некой (несостоявшейся в итоге) художественной версии образа Челкаша» подчеркивается «логическая предсказуемость и в пьесе, и философии Гордого человека» [там же: 390].

Нельзя обойти молчанием и тот факт, что О. Богданова впервые обратила внимание на непроясненность в «На дне» того, кто убил старика Костылева, и предположила, что убийцей был не Пепел, а, вероятно, Лука, который, как «герой-деятель. Способный на поступок, возможно, избавляет начлежников от тяжкого греха, принимая его на себя» [там же: 384]. Такой ход, по мысли О. Богдановой, во-первых, позволил писателю затекстово внести «оправдательные аргументы в пользу невиновности Пепла и упрека в сторону современной “прогнившей” государственной системы» [там же: 390], от которой не приходится ждать справедливости.

Завершая III частью свой анализ горьковской драмы «На дне», О. Богданова обращается к чеховскому «Вишневому саду» и тем самым устанавливает не только возникший диалог между двумя произведениями, но и усиливает значимость поднятой М. Горьким проблемы, которая не утратила актуальности и в наши дни. Ведь прав был Б. Гройс, акцентируя бахтинскую мысль:

«...для Бахтина любая идеология способна к своего рода ревитализации в идеальном эсхатологическом пространстве по ту сторону жизни и смерти, и поэтому спор идеологий, в котором у Бахтина равноправно участвуют живые и мертвые, потенциально уходит в бесконечность» [Гройс 1992].

И в размышлениях о человеке, о том, как человеку человеком быть и сегодня вместе с классиками выступают и писатели, и художники. Но это уже тема для новой статьи.

ЛИТЕРАТУРА

Агурский, М. (1991), Великий еретик (Горький как религиозный мыслитель). *Вопросы философии*. № 8. 54–74 [Agurskiy, M. (1991), Velikiy eretik (Gorki kak religiozniy mislitel'). *Voprosi filosofii*. No 8. 54–74].

Басинский, П. В. «Горький и Ницше». URL: http://gorkiy-lit.ru/gorkiy/biografiya/basinskij-gorkij/nicshe-i-gorkij.htm [Basinskiy, P. V. "Gorki i Nietsche"].

Белова, Т. Д. (2001), Эволюция эстетических взглядов М. Горького в контексте культурологических исканий эпохи, 1890-1900-е гг. Автореф. дисс. ... докт. филол. наук. Москва [Belova, T. F. (2001), Evolyutsiya esteticheskikh vzglyadov M. Gorkogo v kontekste kulturologicheskikh iskaniy epokhi, 1890-1900-e gg. Avtoref. diss. ... dokt. filol. nauk. Moskva].

Богданова, О. В. (2016а), «Картины» Максима Горького "На дне": новейшая интерпретация. В: *Литературные направления и течения. (Анализ литературного произведения)*. Вып. 4. Санкт-Петербург [Bogdanova, O. V. (2016a), „Kartini" Maksima Gorkogo "Na dne": noveyshaya interpretatsiya. W: *Literaturniye napravleniya i techeniya. (Analiz literaturnogo proizvedeniya)*. Vip. 4. Sankt-Peterburg].

Богданова, О. В. (2016б), Концептуальные основы образа Актера в пьесе М. Горького «На дне». *Вестник Череповецкого государственного университета. Филологические науки*. Череповец. №2. 54–58 [Bogdanova, O. V. (2016b), Komtseptual'nie osnovi obraza Aktera v pyese M. Gorkogo "Na dne". *Vestnik Cherepovetskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologicheskie nauki*. Cherepovets. No 2. 54–58].

Богданова, О. В. (2017), Современный взгляд на русскую литературу XIX – середины XX вв. [Монография]. Санкт-Петербург [Bogdanova, O. V. (2017), Sovremenniy vzglyad na russkuyu literaturu XIX – seredini XX vv. [Monografiya]. Sankt-Peterburg].

Гельрот, М. В. (1997), Ницше и Горький (Элементы ницшеанства в творчестве Горького). В: *Максим Горький: pro et contra*, сост. Ю. В. Зобнина. Санкт-Петербург. 381–429 [Gelrot, M. V. (1997), Nietsche i Gorki (Elementi nietscheanstva v tvorchestve Gorkogo). V: *Maksim Gorki: pro et contra*, sost. Yu. V. Zobnina. Sankt-Peterburg. 381–429].

Горький, М. (1970), Полн. собр. художественных произведений: в 25 т. Москва. Т.6 [Gorki, M. (1970), Poln. sobr. khudozhestvennikh proizvedeniy: v 25 t. Moskva. T.6].

Гройс Б. (*1992),* Ницшеанские темы и мотивы в советской культуре 30-х годов. В*: Бахтинский сборник, отв. ред. Д. Куюнджич, В. Л. Махлин. Москва. Вып. 2. 104–126 [Groys B. (1992), Nietscheanskie temi i motivi v sovetskoy kul'ture 30-kh godov. V: Bakhtinskiy sbornik, otv. red. D. Kuyundzhich, V. L. Makhlin.* Moskva*. Bio. 2. 104–126]*.

Захарова, В.Т. (1995), Импрессионистические тенденции в русской прозе начала XX века. Автореф. дисс. ... докт. филол. наук. Москва [Zakharova, V.T. (1995), Impressionisticheskiye tendentsii v russkoy proze nachala XX veka. Avtoref. diss. ... dokt. filol. nauk. Moskva].

Колобаева, Л. А. (1990), Горький и Ницше. *Вопросы литературы*. № 10. 162–173 [Kolobaeva, L. A. (1990), Gorki i Nietsche. *Voprosi literaturi*. No 10. 162–173].

Кречетова, А. В. (2015), Проблемы искусства и литературы в творчестве Г. И. Успенского 1860-х – 1880-х гг. Дисс. ... канд. филол. наук. Саратов [Krechetova, A. V. (2015), Problemi iskusstva i literaturi v tvorchestve G. I. Uspenskogo 1860-kh – 1880-kh gg. Diss. ... kand. filol. nauk. Saratov].

Максим Горький (2018), Максим Горький: Pro et contra, антология. Современный дискурс, сост.: О. В. Богданова, В. Т. Захарова, Л.А. Спиридонова, М. Г. Уртимцева. Санкт-Петербург [Maksim Gorki (2018), Maksim Gorki*:* Pro et contra, antologiya. Sovremenniy дискурс, sost.: O. V. Bogdanova, V. T. Zakharova, L.A. Spiridonova, M. G. Urtimtseva. Sankt-Peterburg].

Михайловский, Н. К. Еще о г. Горьком и его героях. URL: http://gorkiy-lit.ru/gorkiy/about/mihajlovskij-esche-o-gorkom.htm [Mikhaylovskiy, N. K. Essho o g. Gorkom i ego geroyakh].

Михеичева, Е. А. (2006), Герой-«ницшеанец» в раннем творчестве М. Горького. В: *Творчество Максима Горького в социокультурном контексте эпохи. Горьковские чтения. – 2004*. Нижний Новгород. 172–184 [Mikheicheva, E. A. (2006), Geroy-“nietscheanets” v rannem tverchestve M. Gorkogo. V: *Tvorchestvo Maksima Gorkogo v sotsiokul’turnom kontekste epokhi. Gorkovskie chteniya. – 2004*. Nizhniy Novgorod. 172–184].

«Модерн» Оказаться «На дне». URL: http://mirtv.ru/video/59751/ [„Nodern” Okazatsya „Na dne”].

Мурзин Н. Н. (2011), Ницше и драма его идей. *Электронный философский журнал Vox / Голос*. Вып. 11 (декабрь 2011). URL: https://vox-journal.org/content/Vox11-MurzinNN.pdf [Murzin, N. N. (2011), *Nietsche i* drama ego idey. *Elektronniy filosofskiy zhurnal Vox / Golos*. Vip. 11 (dekabr’ 2011)].

Мурзин, Н. Н. (2018), Ницшеанство Горького: сверхчеловек между прозой и поэзией. *Ярославский педагогический вестник*. № 4. 240–248 [Murzin, N. N. (2018), *Nietscheanstvo* Gorkogo: sverkhchelovek mezhdu prozoy i poeziey. *Yaroslavskiy pedagogicheskiy vestnik*. No 4. 240–248].

«На дне» XXI века. Новый спектакль Юрия Грымова в театре. URL: https://www.youtube.com/watch?v=lcldEy_A9wc [“Na dne” XXI veka. Noviy spektakl’ Yuriya Grimova v teatre].

Нерознак, В. П. (1997), Теория словесности: старая и новая парадигмы. В: *Русская словесность: от теории словесности к структуре текста: антология,* общ. ред. В. П. Нерознака. Москва. 3–10 [Neroznak, V. P. (1997), Teoriya slovesnosti: staraya i novaya padadigmi. V: *Russkaya slovesnost: ot teorii slovesnosti k strukture teksta: antologiya*, obssh. red. V. P. Neroznaka. Moskva. 3–10].

Никё, М. (2006), Философия воли у Горького и Бальзака. В: *Творчество Максима Горького в социокультурном контексте эпохи. Горьковские чтения – 2004*. Нижний Новгород. 77–76 [Nike, M. (2006), Filosofiya voli u Gorkogo i Balzaca. V: *Tvorchestvo Maksima Gorkogo v sotsiokul’turnom kontekste epokhi. Gorkovskie chteniya. – 2004.* Nizhniy Novgorod. 77–7].

Ницше, Ф. (1990a), Так говорил Заратустра. В: Ницше, Ф. *Сочинения в 2 т.* Москва. Т. 1 [Nietsche, F. (1990a), Tak govoril Zaratustra. V: Nietsche, F. *Sochineniya v 2 t.* Moskva. T. 1].

Ницше, Ф. (1990б), Веселая наука. В: Ницше Ф. *Сочинения в 2 т.* Москва. Т. 2 . [Nietsche, F. (1990b), Veselaya nauka. V: Nietsche, F. *Sochineniya v 2 t.* Moskva. T. 2].

Оляндэр, Л. К. (2003), Максим Горький: текст и гипертекст. Луцк [Olander, L. K. (2003), Maksim Gorki: tekst i gipertekst. Lutsk].

Переписка (1986), Переписка М. Горького. В 2-х т. Т. I. Москва [Perepiska M. Gorkogo (1986). V 2-kh t. T. I. Moskva].

Пименов, В. Ю. «Исповедь» М. Горького как манифест богоискательства. URL: http://www.newgod.su/discours/ispoved-m-gorkogo-kak-manifest-bogostroitelstva [Pimenov, V. Yu. „Ispoved’” M. Gorkogo kak manifert bogoiskatel’stva]

Подорога, В. А. Лекция «История Бога в Новое время». 28 авг. 2015 г. URL: https://www.youtube.com/watch?v=oJrPgyJSNMM [Podoroga, V. A. Lektsiya “Istoriya Boga v Novoe vremya”. 28 avg. 2015 g.].

Слово. Юрий Грымов. URL: https://www.youtube.com/watch?v=4f2ztzzvNFI [Slovo. Yuriy Grimov]

Спиридонова, Л. (2004), А. М. Горький: новый взгляд. Москва [Spiridonova, L. (2004), A. M. Gorkiy: noviy vzglyad. Moskva].

Толстых, О. А. (2007), Функции эпиграфа в романе Д. Лоджа «Хорошая работа». *Вестник ЮУрГу*, № 1. 87–90 [Tolstikh, O. A. (2007), Funktsii epigrafa v romane J. Lodge’a “Choroshaya rabota”. *Vestnik YuUrGu*, No 1. 87–90].

Хьетсо, Г. (1997), Максим Горький. Судьба писателя. Москва [Kjetsaa, G. (1997), Maksim Gorki. Sud’ba pisatelya. Moskva].

Szymborska, W. Sto pociech. URL: http://wiersze.doktorzy.pl/stopociech.htm.

КОМПАРАТИВНИЙ АНАЛІЗ ДВОХ ФОРМ КИТАЙСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ МОВИ: ВЕНЬЯНЬ І БАЙХУА

Ольга ВАЛІГУРА
доктор філологічних наук, професор,
Київський національний лінгвістичний університет (УКРАЇНА)
e-mail: olha.valihura@gmail.com
https://orcid.org/0000-0003-0428-5421

Ірина КОСТАНДА
кандидат філологічних наук, доцент
Київський національний лінгвістичний університет (УКРАЇНА)
e-mail: kostanda.iryna@ukr.net
УДК 811.581.11
https://orcid.org/0000-0002-5144-0941

DOI 10.25128/2304-1222.20.50.06

ABSTRACT
The article examines linguistic features of two forms of Chinese literary language: wenyan and baihua. The contribution systematizes and theoretically substantiates the functioning of the wenyan and baihua languages in traditional Chinese texts. Besides, it specifies a number of their characteristics on phonetic, lexical, grammatical and stylistic language levels.
Keywords: *baihua, wenyan, literary language, linguistic features, traditional Chinese texts, phonetic features.*

У статті досліджуються лінгвістичні особливості двох форм китайської літературної мови: веньянь та байхуа. У роботі систематизовано та теоретичне обґрунтовано функціонування мов веньянь та байхуа у традиційних китайських текстах, а також визначено характеристики цих мов на фонетичному, лексичному, граматичному та стилістичному рівнях.
Ключові слова: *байхуа, веньян, літературна мова, мовні особливості, традиційні китайські тексти, фонетичні особливості*.

Artykuł analizuje cechy językowe dwóch form chińskiego języka literackiego: wenyan i baihua. Artykuł systematyzuje i teoretycznie uzasadnia funkcjonowanie języków wenyan i baihua w tradycyjnych tekstach chińskich. Poza tym określa szereg ich cech na poziomach fonetycznym, leksykalnym, gramatycznym i stylistycznym.
Słowa kluczowe: *baihua, wenyan, język literacki, cechy językowe, tradycyjne teksty chińskie, cechy fonetyczne.*

Постановка проблеми. Протягом останніх двох десятиліть у суспільстві відмічається все зростаючий інтерес до китайської класичної літератури, яка відображає культуру та менталітет китайського народу. Тексти давньокитайської літератури зберігають у собі важливу інформацію про соціальні, історичні, культурологічні аспекти життя людей певного періоду та пов’язані з цими аспектами лінгвістичні зміни, розвиток мови. Але розуміння та переклад давньокитайських текстів значно ускладнює той факт, що розмовна та письмова мова значно відрізнялися між собою, і така мовна ситуація зберігалася з давнини аж до

початку XX ст. [朱汉国 2004: 25]. Окрім того, в Китаї, протягом століть, починаючи з 11 ст. до 20-х рр. XX ст., існувало дві письмові мови: літературна мова веньянь та мова художньої літератури байхуа. Кожна з цих мов мала свої специфічні граматичні, лексичні, стилістичні та ін. характеристики. Тому, в наш час, переклад подібних текстів вимагає від перекладача глибоких знань про лінгвістичні характеристики кожної з означених вище мов [Спирин 1976: 30].

Огляд літератури. Перші системні дослідження веньяня було зроблені китайськими лінгвістами Ма Цзяньчжуном (马 建 忠) та Ван Лі (王力) [王力 2006: с.15], які досліджували проблеми граматики веньяню, а також адаптації текстів давньокитайської мови для перекладу сучасною китайською, проблеми розвитку китайської мови та робили порівняння мови веньянь з іноземними мовами.

Мовні особливості давньокитайської художньої літератури були досліджені в роботах радянських синологів 50-70-х рр. Н.І. Конрада, Л.Д. Позднєвої, О.Л. Фішмана, Л.З. Ейдліна, Б.Б. Вахтіна. У другій половині XX ст. та на початку XXI ст. проблемам, пов'язаним з перекладом давньокитайської мови, а також розгляду граматичних та лексичних особливостей веньяню було присвячено наукові праці Л.С. Васильєвої, Ю.Л. Кроля, М.В. Крюкова, С.Р. Кучери, Е.В. Завадської, І.С. Лисевича, Л.Н. Меньшикова, А.С. Мартинова, Л.С. Переломова, Л.Є. Померанцевої, Б.Л. Ріфтіна, В.Ф. Феоктістова, Е.М. Яншиної, М.Е. Єрмакова, А.І. Кобзєва, В.В. Малявіна, Г.А. Ткаченко, Є.А. Торчинової та ін. Однак, головною вадою цих робіт є зосередження уваги на особливостях веньяню та несистематичний, або узагалі відсутній аналіз особливостей мови байхуа. Серед українських дослідників варто відзначити праці Н.С. Ісаєвої, К.Г. Мурашевич, Я.В. Шекери.

Таким чином, як ми можемо відзначити, на сьогодні уже було здійснено спроби теоретичних розробок та накопичено емпіричний досвід з різних аспектів мов веньянь та байхуа. Проте узагальнюючих, порівняльних лінгвістичних праць з давньокитайських мов веньянь та байхуа, створено не було, зокрема через відсутність систематизації накопичених знань та дисциплінарну роз'єднаність синологічних досліджень.

Наукова новизна. У статті вирішено актуальне наукове завдання, яке полягає в систематизації та теоретико-методологічному обґрунтуванні функціонування мов веньянь та байхуа.

Метою дослідження є розширення знань про походження та лінгвістичні характеристики мов веньянь і байхуа та отримання нових знань про вживання цих мов шляхом проведення їх порівняльного аналізу за такими аспектами: специфіка походження, особливості вживання в літературних текстах на фонетичному, лексичному, граматичному та стилістичному мовних рівнях.

Актуальність дослідження зумовлена необхідністю комплексного дослідження становлення та розвитку двох письмових мов давнього Китаю, а також потребою описати та систематизувати знання про функціонування та лінгвістичні характеристики мов веньянь та байхуа.

Предметом дослідження є особливості походження та вживання в літературних текстах мов веньянь та байхуа, а також їх фонетичні, лексичні, граматичні та стилістичні особливості.

Методи дослідження. В роботі було використано такі методи:

- порівняльно-історичний метод (для порівняння мов байхуа та веньянь та виявлення їх спільних та розбіжних рис);
- дистрибутивний аналіз (для встановлення характеристик та функціональних властивостей досліджуваних мовних одиниць з урахуванням їх оточення та контексту);
- описовий метод для класифікації та інтерпретації досліджуваних мовних явищ;
- зіставний метод для встановлення системи розбіжностей та відповідностей на всіх рівнях мов веньянь та байхуа;
- функціональний аналіз (для дослідження особливостей вживання досліджуваних мовних одиниць в текстах веньяню та байхуа).

Теоретичну основу дослідження складають наукові праці синологів та лінгвістів: Малявіна В.В., Спіріна В.С., Дін Джиміна (丁治民), Лю Ліншен (刘 麟 生), Ван Лі (王力), Ван Юшена (王友胜), Чжан Чжунсіна (周秉钧).

Виклад основного матеріалу дослідження

Інтерес до китайської літератури зростає з кожним роком, китайська цивілізація зробила безцінний внесок не тільки в скарбницю світової літератури, але й для світової культури у цілому. Це обумовлено і тими особливостями китайської культури, що відображені в творах, і особливостями мови китайської класичної художньої літератури.

У Китаї до початку XX-го ст. було дві літературні мови, які співіснували разом протягом століть, кожна з яких мала свої особливості, які ми розглянемо нижче. Насамперед треба окреслити загальні особливості кожної мови у контексті специфіки походження та особливостей вживання в літературних текстах на фонетичному, лексичному, граматичному та стилістичному мовних рівнях. Тож розглянемо мови веньянь（文言） та байхуа（白话）з точки зору означених вище аспектів.

Перш за все, для розуміння походження та формування особливостей двох літературних мов Китаю, треба розглянути (принаймні коротко) мовну ситуацію, яка склалася та продовжувала розвиватися в Китаї у період з V-III ст. до н.е. до 20-х рр. XX ст. Взаємозв'язок писемності та розмовної мови були дуже важливою проблематикою

китайського суспільства ще з часів, коли писемна мова остаточно відірвалася від розмовної, а це сталося у середині 1 тисячоліття [Малявин 2000: 389]. З часом розрив між писемною та розмовною мовою ставав усе більшим, а проблема розуміння писемної мови, її відокремленість від розмовної, набувала все більшої гостроти. До династії Сун (宋, 960-1124), упродовж багатьох віків розвитку китайської культури та літератури, всі письмові твори було записано на мові веньянь , а вплив розмовної мови було зведено до мінімуму.

За династії Сун починається становлення та розквіт міської, можна навіть сказати світської культури, що збільшує вплив розмовної мови на писемну: в XI ст. виникає жанр новел хуабень （话本） написаних на світську тематику [张再峰 2011: 54], як можна зазначити навіть із назви, ці новели було написано розмовною мовою. Поява новел хуабень зробила, свого роду, «мовну революцію або мовний переворот»: з цього часу до письмової мови починають додаватися багато елементів розмовної (синтаксис, лексика). За династії Юань (元, 1279-1368), писемна мова ще більше наблизилась до розмовної завдячуючи розквіту драматургії [张再峰 2011: 69]: мова театральних персонажів, що звучить зі сцени, повинна була стати зрозумілою та менш архаїзованою для широких кіл глядачів. В цей час розмовна та письмова мови утворюють новий різновид писемної мови байхуа [张再峰 2011: 134]. Починаючи з XIII ст. у наступні століття, включно з початком XX ст., мова байхуа стає мовою таких прозаїчних жанрів літератури як п’єси, новели, романи. Але, навіть з великою кількістю розмовних елементів, мова байхуа усе одно містить значну частину елементів з веньянь [谢鲁 2010: 172]. Через те, що мова байхуа відображала у текстах розмовну мову певного часового періоду, вона активно вбирала та зафіксовувала зміни, пов’язані з лексикою, граматикою та структурною побудовою тексту. До того ж, для мови байхуа існував ще один додатковий чинник, який впливав на зміни цієї письмової мови: велика кількість діалектів, що у всі періоди існували на території Китаю. Але навіть за відсутності єдиного граматичного та лексичного стандарту, сталих правил для побудови тексту (всього, що було дійсним для мови веньянь), в історії китайської мови традиційно виділяють чотири найбільш поширені різновиди мови байхуа [张中行 1988: 82]:

- юньбай «римована розмовна мова» (韵白);
- цзінбай «пекінська розмовна мова» (京白);
- субай «сучжоуська розмовна мова» (苏白);
- гуаньбай «гуанчжоська розмовна мова» (广白).

Усі означені вище різновиди було зафіксовано у текстах різнопланової тематики, різних часових зрізів. Тож, розглянемо детальніше особливості походження та використання кожного з чотирьох видів мови байхуа.

1. Юньбай. Основою для юньбай став фонологічний стандарт римування, який виник та почав розвиватися за династії Юань, на тлі відомої праці «Рими центральної рівнини» («中原音韵») [丁治民 2009: 29]. За династії Мін на фонологічні особливості юньбай вплинула ще одна праця чиновників династії Мін «Правильні рими Хунву» («洪武正韵») [朱汉国 2004: 18]. У цій науковій роботі, за фонологічний стандарт було взято вимову чиновників династії Мін (明 1368-1644). Тут слід зазначити, що у період правління династії Мін, найбільш розповсюдженими, як серед простого населення, так і серед чиновників, були хубейський, хуннанський та гуандунський діалекти. І саме лексику та фонологічні особливості цих діалектів було відображено в усіх наукових філологічних працях та словниках рим того часу. Відображення мовних особливостей цих трьох діалектів ми можемо зараз побачити у текстах драм династії Мін, записаних на юньбай. Однак, після того як правління країною перейшло до династії Цинь, головним розмовним стандартом став пекінський діалект, тож юньбай почала звільняти місце цзінбай, своє існування вона продовжила лише у текстах драматичних творів записаних у династію Цинь, а саме у пекінській опері (京剧) та у опері куньку (昆曲), де юньбай використовується для промов та окремих реплік [谢鲁 2002: 164].

2. Цзінбай, перекладається як «розмовна пекінська мова», в своїй основі має пекінський діалект. Фонетичну систему римування створену на основі цзінбай в той час (правління династії Цинь 1644-1911) називали «новою фонетичною системою» («新音系») [谢鲁 2002: 247]. Поступово цзінбай, у загальному вжитку, повністю замінює хубейський, хуннанський та гуандунський діалекти, а також починає активно використовуватися для запису текстів пекінської опери.

3. Субай, перекладається як «сучжоуська розмовна мова», в її основі лежить діалект міста Сучжоу, але вона також відображає мовні особливості провінцій Цзянсу та Чжецзян. Історично склалося, що у цих двох провінціях існувала велика кількість діалектів, тож субай використовувалася в ті часи як єдиний мовний стандарт для названих вище провінцій [谢鲁 2002: 289]. Згодом субай увібрала в себе мовні особливості інших локальних діалектів. Через те, що на півдні Китаю відбувалось значно менше війн та майже не відчувалося впливу іноземних князівств та держав, діалекти Цзянсу та Чжецзяна зберегли свою традиційну фонетичну систему (однією з фонологічних особливостей цих діалектів є збереження дзвінких приголосних) та граматичну структуру мови, дуже наближеної до класичної, котра відображена утекстах записаних на веньянь. Ця відображена у субай

канонічність мови згодом привернула до себе цинську інтелігенцію та стала використовуватися багатьма чиновниками того часу. Субай також використовувалася в діалогових текстах опери куньцю.

4. Гуанбай перекладається як «розмовна мова міста Гуанчжоу», основою гуанбай став діалект міста Гуанчжоу. Фонетичну систему гуанбай називають «класичною фонетичною системою» (旧音系), на відміну від «нової фонетичної системи» створеної на основі пекінського діалекту за часів цинської династії, особливості притаманні цій фонетичній системі було відображено ще за династії Сун у філологічній праці «Рими гуанчжоуської мови» («广韵») [周秉钧 1955: 235]. Через географічні особливості гуанбай довгий час існувала самостійно, без впливу інших мов та діалектів (зокрема пекінського), тож її вдалося зберегти в собі мовні особливості, притаманні текстам династії Цинь.

Розглянуті вище чотири різновиди розмовної мови зафіксовано у багатьох пам'ятках художньої літератури, а саме [张再峰 2011: 48]:

- у пекінській опері використовуються цзінбай та юнбай;
- в опері куньцю використовується юнбай та субай;
- в опері Ює використовується субай;
- у кантонській опері використовується гуанбай.

Однак було би помилкою стверджувати, що у художній літературі використовувалися лише ці чотири види байхуа. Так чотири видатні романи китайської літератури використовують провідною мовою цзінбай, але відзначається також вплив інших діалектів. Наприклад, у романі Цао Сюециня «Сон у червоному теремі»(曹雪芹 «红楼梦») більша частина тексту записана на цзінхуа, але також присутня значна частина субай, та зустрічаються елементи гуанбай.

Слід зазначити, що у першій половині 20 ст. термін байхуа почав використовуватися лише для назви розмовної мови династії Цинь, назви всіх інших видів замінило слово «діалект» [王力 2006: 180].

Тож, як бачимо, структура байхуа, упродовж усього часу її існування, ніколи не лишалася сталою, а збагачувалась та змінювалася, відображаючи певні історичні, соціокультурні зміни. Тексти записані цією мовою можуть надати лінгвістам багато інформації про певний історичний період.

З появою двох літературних письмових мов у тогочасному Китаї одразу виникає розподіл письмових текстів на «високу» та «низьку» літератури [Малявин 2000: 395]. Критеріями для цього розподілу була тематика тексту, саме від неї залежав вибір мови для запису тексту та визначалась приналежність тексту до «високої» чи «низької» літератури. «Висока література» записувалася на веньяні та висвітлювала тематику служіння державі,

імператору, почуття боргу перед державою, суспільством, героїзм, філософське переосмислення буття та ін. Тематика, якої не повинно бути взагалі в високій літературі – це тематика кохання, еротизм, побутові, сімейні стосунки та проблеми, тощо. «Високу літературу» Китаю до XX ст. можна поділити на такі різновиди: історичні тексти, релігійно-філософські тексти, політичну публіцистика та ін.

«Низька література», для запису якої використовували байхуа – це романи, драми, новели, вірші: усе, що висвітлювало тематику кохання, еротизму, сімейних стосунків та конфліктів.

У мові веньянь використовувались такі стилістичні прийоми: метафора 比喻, уособлення 比拟、метонімія 借代, гіпербола 夸张, створення багатозначності 双关, «запитання-гіпотеза » 设问, паралелізм та його різновиди对仗, повтор 反复, використання лаконізмів 简练, алюзій 典故 та ін. [周秉钧 1955: 192]

У байхуа використовувались усі притаманні мові веньянь стилістичні прийоми. Однак, слід відзначити, що алюзії використовувались у байхуа набагато менше, чим у веньянь. Замість висловів відомих людей та алюзій до відомих творів, у байхуа використовувались прислів'я та приказки. Стилістичним прийомом, що дуже рідко зустрічається у мові байхуа, є використання лаконізмів: байхуа тяжіє до розлогої оповіді через яскраві, кольорові описи, тож вживання лаконізмів йде всупереч з естетичною метою байхуа.

Граматика мови веньянь будується на двох головних чинниках – порядок слів у реченні та службові слова. Саме через ці чинники у письмовій мові можна виділити сталі правила для порядку слів у реченні [蒲立本 2005: 158]:присудок йде після підмета; додаток йде після підмета; означення ставиться перед означуваним словом; об'єкт або обставина місця ставиться після присудку або після спеціального прийменника.

Однак існують особливі типи речень, які також мають фіксований порядок слів, що суттєво відрізняється від класичного. Речення нижче розглянутих типів дуже широко розповсюджені у мові веньянь, тож не можна обійти увагою специфіку їх структури та вживання [Спирин 1976: 64], [蒲立本 2005: 73].

1. «Речення-судження» 判断句: розповідне речення з іменним присудком. Найчастіше для побудови цього типу речень вживаються такі конструкції: «……者，……也», «……，……也», «……，……者也», «……者，……» «……者，……者也» [周秉钧, 1955: 470].

Також для утворення «речення-судження» вживаються прислівники: «乃», «即», «则», «皆», «是», «诚», «为» [张中行 1988: 165].

2. Речення пасивного стану 被动句. Найчастіше речення цього типу будуються завдяки конструкціям та службовим словам: «见», «……见……于», «于», «为», «为……所».

3. Речення з інверсією 倒装句. Таких речень розрізняють декілька типів, а саме речення з інверсією обставини місця 宾语前置, речення з інверсією означення 定语后置, речення з інверсією обставини 状语后置, речення з інверсією присудка 谓倒装.

4. Речення зі скороченим підметом省略主语.

5. Речення зі скороченим додатком.

6. Речення з двома додатками.

7. Речення з фіксованим елементами та конструкціями «固定结构»: 奈何», «若何», «如何», «何如», «奈……何», «若……何», «如(奈)……何», «孰与», «得无……乎», «孰若», «何…之有», «何以……为», «何……为», «不亦……乎», «无乃……乎», «得无……乎».

Окрім цих особливостей, слід зазначити, що на розташування слів у реченні мови веньянь, впливають службові слова, так звані «пусті слова», завдяки яким стає можливим порушення прийнятого порядку слів.

Мову байхуа, зазначимо це ще раз, формувало два чинника: письмова мова веньянь та розмовна мова певного часового відрізку. Тому, на першому етапі свого формування, мова байхуа перейняла всі притаманні веньяню граматичні особливості. Але згодом, через те, що байхуа, що видно з самої назви («проста/розмовна мова»), тяжіє до відображення у письмових текстах розмовних елементів, відбулося часткове спрощення граматичних конструкцій, тобто певні граматичні конструкції мови веньянь (наприклад речення з фіксованими конструкціями, речення зі скороченим додатком) стали рідше вживатися у текстах байхуа. Але, з більшою або меншою частотою вживаності, у байхуа відображено всі граматичні конструкції мови веньянь.

Що стосується лексичних особливостей мови веньянь, то треба відзначити таке: переважна більшість слів веньяня складали односкладові, однокореневі слова; більшість слів веньяню були багатофункціональними, залежно від свого місця у реченні мали різне значення.

У веньяні існував традиційний розподіл на повнозначні слова або «справжні слова» (实词) та службові слова або «пусті слова» (虚词). До повнозначних слів у мові веньянь належать [刘麟生著 1998: 167]: ієрогліфи з предметним значенням;ієрогліфи зі значенням характеристики людини, предмету, явища та ін.;ієрогліфи, що позначають дію; власні назви.

У мові байхуа зберігається розподіл лексики на «справжні слова» та «пусті слова», але з'являться тенденція до двоскладових або багатоскладових слів, що суттєво полегшує розуміння значення слова у реченні зокрема та видаляє зайву багатозначність слова загалом.

Отже, у результаті здійсненого дослідження ми отримали такі результати:

Веньянь є рафінованою мовою, особливо з позицій стилістики, ця мова намагалася оминути будь-які прояви спонтанності мовної передачі та уникнути впливу розмовної мови. Зокрема, завдяки такому стилістичному прийому, як алюзія, дуже широко розповсюдженому у мові веньянь, відбувалося постійне повернення до класичних творів, висловів відомих людей, що призводило не лише до повтору певних думок та ідей, а й до повтору лексики та граматичних конструкцій.

На відміну від мови веньянь, мова байхуа, протягом всього свого розвитку постійно змінювалась завдяки фіксуванню лексики та зворотів розмовної мови (особливо цьому сприяло активне використання у текстах байхуа прислів'їв, приказок та яскравих простонародних виразів). Веньянь і байхуа відрізняються стилем викладу: у веньяні «витончений стиль» (雅 «я»), а у байхуа розмовний або простий (俗 «су»). У байхуа використовується велика кількість простонародний слів і яскравих простонародних виразів;

Веньянь має сталу, сформовану організацію мовних одиниць на всіх рівнях: фонетичному, лексичному, граматичному та ін. Ця мова протягом віків залишалась сталою, дуже вибірково та повільно приймає будь-які зміни.

Мова байхуа постійно змінювалась на всіх мовних рівнях протягом всіх етапів свого існування, відображаючи в собі всі історичні, культурні та соціальні зміни. Існувало декілька різновидів мови байхуа, які відображали, окрім іншого, діалектну лексику та граматику.

Веньянь і байхуа розрізняються структурою лексики: у мові веньянь лексика односкладова, у байхуа є тенденція до двоскладових слів, яка укоренилася в сучасній китайській мови.

Веньянь та байхуа мають багато спільного з точки зору граматики: для обох цих мов важливий порядок слів у реченні та особливості вживання службових слів. Як було зазначено вище, граматика веньянь була взята за основу для байхуа, але згодом, під впливом розмовної мови, діалектів, не всі граматичні конструкції веньяня з однаковою частотою вживаються в байхуа.

Найбільш важливим спостереженням, отриманим у результаті досліджння є таке: веньянь – це мова для передачі змісту, яка прагне до найбільш можливої стислості викладу (тому тексти в перекладі з мови веньянь виходять значно довші оригіналу), байхуа – це мова для передачі емоційності і виразності оповідання, вона має характерні описові звороти і барвисту лексику для створення довгих розлогих описів, часто можливі повтори однієї думки різними словами для посилення художнього ефекту. Таким чином, наше дослідження

надає додаткові знання для перекладачів, що шукають стратегії перекладу китайських традиційних текстів.

Отримані результати не суперечать тим дослідженням, що вже були зроблені західними та вітчизняними синологами, але розширюють уявлення про історію формування літературних мов Китаю, про фонетичну систему мови байхуа та стилістичні аспекти мов веньянь та байхуа.

Висновки. Зі всього означеного вище можна побачити, наскільки складним був шлях формування у Китаї писемної літературної мови та наскільки важливим було використання мов веньянь та бахуа для певного виду традиційних текстів, наскільки складною є структурна система кожної з означених вище мов. Систематизація та конкретизація низки теоретичних визначень та характеристик мов веньянь та байхуа може надати новий поштовх для переосмислення значення літературних мов у культурі Китаю загалом, та у формуванні сучасних особливостей китайської літературної мови зокрема, а також на основі результатів дослідження можуть будуватися нові стратегії перекладу з давньокитайської мови.

ЛІТЕРАТУРА

Малявин, В.В. (2000), Китайская цивилизация. Москва [Malyavin, V.V. (2000), Kitayskaya tsivilizatsiya. Moskva].

Спирин, В.С. (1976), Построение древнекитайских текстов. Москва [Spirin, V.S. (1976), Postroenie drevnekitayskikh tekstov. Moskva].

丁治民 (2009) *从《韵会定正》论《洪武正韵》的得失 – 兼论明太祖"中原雅音"的性*. 北京：语言科学.

刘麟生著, (1998). *中国骈文史 (中国文化史丛书)*. 北京 : 商务印书馆.

蒲立本, (2005). *古汉语语法纲要*. 北京：语文出版社.

王力, (2006). *古代汉语*. 北京：首都教育出版社.

王友胜, (2010). *民国间古代文学研究名著导读*. 上海 : 岳麓书社.

谢鲁, (2002). *京剧"韵白"的"声"、"韵"、"调"：戏剧之家*. 北京：首都教育出版社.

张再峰, (2011). *中州韵和湖广音：中国戏剧*, 北京：首都教育出版社.

张中行, (1988). *文言与白话*. 黑龙江：黑龙江出版社.

周秉钧, (1955). *古汉语自学手册 / 周秉钧*. – 湖南 ： 湖南任命出版社.

朱汉国, (2004). *普通高中课程标准实验教科书·历史（必修三·思想文化专题史）*. 北京：人民出版社.

ФЕНОМЕН КОРЕЙСЬКОЇ ЕМОЦІЇ *ХАН*: ЕТИМОЛОГІЯ, ІСТОРІЯ, ДУХОВНІСТЬ

Ірина ЗБИР

Кандидат філологічних наук, доцент Корейського університету іноземних мов Ханґук
(РЕСПУБЛІКА КОРЕЯ**)**
email: ivtorak@gmail.com
UDC: [130.2:159.942](519)
https://orcid.org/0000-0001-5852-2002

DOI 10.25128/2304-1222.20.50.12

ABSTRACT

The article deals with the phenomenon of Korean emotion *han* in the light of historical, religious, social and cultural life of the Korean people. It is a basic and unique feeling that organizes and in some way structures the world of Korean emotions in general and each individual Korean in particular. The aim of this study is to analyze the content of the Korean concept *han* and unique meaning of the term, give examples of ways to overcome it, and pay particular attention to certain aspects of the historical, religious, social, cultural and political life of Koreans, which is closely related with emotion *han*. Despite the difficulties in interpreting of this concept, many researchers believe that this is a unique Korean collective sense of pain that is common to all Koreans.
Key words: *emotion han, feeling, Korea, Korean people, experience*.

У статті розглянуто феномен корейської емоції *хан* крізь призму історичного, релігійного, соціально-культурного життя корейського народу. Це основне і своєрідне почуття, що організовує і певним чином структурує світ корейської емоційності в цілому та кожного окремого корейця зокрема. Проаналізовано зміст корейського поняття *хан* та унікальні значення цього терміна, наведено приклади шляхів його подолання, а також особливу увагу звернено на деякі аспекти історичного, релігійного, соціально-культурного та політичного життя корейців, що тісно пов'язані з емоцією *хан*. Незважаючи на труднощі у тлумаченні цього поняття, багато дослідників вважають, що це унікальне корейське колективне почуття болю, яке притаманне всім корейцям.
Ключові слова: *емоція хан, почуття, Корея, корейський народ, досвід*.

Artykuł dotyczy fenomenu koreańskiej emocji *han* w świetle historycznego, religijnego, społecznego i kulturalnego życia narodu koreańskiego. Jest to podstawowe i wyjątkowe uczucie, które organizuje i w pewien sposób kształtuje świat koreańskich emocji w ogóle, a w szczególności każdego Koreańczyka. Celem tego tekstu jest analiza treści koreańskiego *han* i unikalnego znaczenia tego terminu, podanie sposobów jego przezwyciężenia oraz zwrócenie szczególnej uwagi na niektóre aspekty życia historycznego, religijnego, społecznego, kulturalnego i politycznego Koreańczyków, którzy są ściśle związani z emocją *han*. Pomimo trudności w interpretacji tego pojęcia, wielu badaczy uważa, że jest to unikalne zbiorowe poczucie bólu wspólne dla wszystkich Koreańczyków.
Słowa kluczowe: *emocja han, uczucie, Korea, Koreańczycy, doświadczenie.*

Постановка проблеми. Вивчення корейської традиційної культури та ментальності неможливе без поняття *хан*, що міцно вкоренилося в мові, релігії та філософії корейців. Це основне і своєрідне поняття, що організовує і певним чином структурує світ корейської емоційності в цілому і кожного окремого корейця зокрема. Тому, досліджуючи специфіку корейського феномена *хан*, що є важливим елементом його ідентичності, варто пригадати

поняття «культурних сценаріїв» („skryptów kulturowych”) Анни Вєжбіцкої [Wierzbicka 1999: 163–188].

Дослідниця зазначила, що коли ми говоримо про емоції, кожна культура використовує власні зразки та погляди, а у випадку цього настільки неоднозначного явища *хан*, що поширене як в Кореї, Китаї, так і в Японії, варто пам’ятати, що в кожній з цих країн слово, що виражає складні емоції, з якими вони пов’язані, означає щось подібне, але в той же час відноситься до дещо іншої категорії.

Аналіз основних досліджень і публікацій. Поняття *хан* викликало інтерес як у корейських, так й іноземних дослідників. Якщо корейські вчені у різні періоди історії крізь призму цієї емоції намагалися пояснити власні здобутки та досягнення, переживання та втрати, гордість і національну самобутність, то іноземці, як правило, наголошували на унікальності цього поняття в корейській культурі та шукали екзотичний матеріал для своїх компаративістичних студій. Зокрема, це праці таких дослідників як Ендрю Сунг Парк [Park 1993], Дже Х. Лі [Lee 1994], Чанг Х. Сон [Son 2000], Лі Йонг Хі [Lee 2004], О Кьонг Гин [Oh 2013] та інші. В Україні лише наприкінці 90-х – на початку 2000-х років почали досліджувати це явище, вивчаючи історію, літературу, культуру Кореї загалом (І. Семенюк, А. Налімова, Ю. Ковальчук). Тому актуальність нашого дослідження полягає у створенні комплексної розвідки про феномен *хан* в корейській культурі, а запропонована стаття – це лише перший крок на цьому шляху.

Мета статті – з’ясувати зміст корейського поняття *хан* та унікальні значення цього терміна, навести приклади шляхів його подолання, а також розглянути деякі аспекти історичного, релігійного, соціально-культурного та політичного життя корейців, що тісно пов’язані з емоцією *хан*.

Виклад основного матеріалу. У корейській мові є три слова, які мають однакове звучання, але різні значення (і походження): *хан* (韓) – назва корейської нації[8], *хан* (한) – прикметникова форма корейського слова, що означає єдність (спільність)[9], і *хан* (踰) – позначення глибоких людських страждань як один з аспектів корейської культури. У цьому дослідженні корейське слово *хан* буде розглядатися як емоція страждання, що є унікальним корейським явищем.

Корейсько-американський богослов Ендрю Сунг Парк зауважив: «*Хан* – це азійський, зокрема корейський, термін, що використовується для опису глибини людських страждань. *Хан*, по суті, слово, яке не перекладається; навіть у корейській мові його значення важко окреслити. *Хан* – це страшний досвід болю» [Park 1993: 15]. Дже Х. Лі, яка вперше ввела

[8] Інше слово ХАН (漢), яке вимовляється так само, але відрізняється китайським ієрогліфом і позначає одну з китайських династій або етносів (клану).
[9] Це виключно корейське слово і немає відповідника у китайській мова.

слово «*хан*» у англомовний світ, опублікувавши свою дисертацію, зазначила, що «*хан* – це не одне почуття, а комплекс почуттів, що включає обурення, жаль, відмову, агресію, тривогу, самотність, тугу, смуток і порожнечу. Воно навіть охоплює такі суперечливі почуття, як ненависть і любов» [Lee 1994: 2].

Отже, як зауважили вище провідні корейські вчені з дослідження *хан*, цей термін називає складні почуття та досвід, які важко окреслити одним словом чи поняттям, навіть корейцям. Незважаючи на труднощі у визначенні поняття *хан*, в Кореї протягом останніх 60-ти років було зроблено кілька спроб тлумачення цього поняття іншими корейськими вченими і митцями.

У 1960-х роках Чунг Чун Кім, корейський дослідник Біблії, застосував концепцію *хан* до своєї старозавітної герменевтики. Під впливом ліберальної теології Південної Америки та глобальних постмодерністських богословських тенденцій, Кім тлумачив *хан* як страждання гноблених *Мінджунг*[10], як це описано у Старому Завіті. Протягом 1970-80-х рр. з'явилися богослови *Мінджунг* і почали займатися поняттям *хан* як основним теологічним предметом [Park 1993, Lee 1994, Son 2000]. Ці дослідники використовували *хан* насамперед як термін для означення переважно соціально-економічного та політичного страждання простого народу.

Проте, починаючи з 1990-х років після громадянської перемоги над військовою диктатурою в соціально-політичному житті Кореї, вчені *Мінджунг* почали застосовувати концепцію *хан* у більш широкому і цілісному розумінні – до історії корейського народу, мистецтва, культури, життєвого досвіду та духовності. Лі досліджувала *хан* з психологічної точки зору: «Під пригніченими почуттями існують психологічні рани, які є результатом досвіду розчарування і психологічного болю. Ці рани несуть відповідальність за придушення певних почуттів і, отже, за створення емоції *хан*» [Lee 1994: 3]. Натомість Чанг Х. Сон розглядав *хан* як форму духовності: «*Хаан*[11] глибоко вкорінений як у внутрішньому, так і у зовнішньому вимірах корейського життя, оскільки корейці постійно взаємодіють із зовнішнім світом, відчуваючи його внутрішньо. *Хаан* також глибоко пов'язаний з духовними вимірами світогляду корейців і того, що люди є духовними істотами [Son 2000: 16].

Етимологічно, в більш широкому значенні, *хан* є насамперед азійським терміном, який використовується для опису людських страждань. Парк наводить переклади цього терміна в інших мовах: «*Хан* – це *хен* (кит. „ненависть"), *кон* (япон. „зневажати"), *хоросул* (мон. „смуток"), корсоцука (манджур. „ненависть, горе"), і *хан* (в'єт. „розчарування")» [Park 1993: 180]. Лі навіть намагалася вивести концепцію *хан* з санскриту Стародавньої Індії: «„Upanaha", яка спочатку означала „фіксацію до речей", а згодом перетворилася на більш

[10] *Мінджунг* (Minjung) – термін на означення гноблених простих людей, який протягом багатьох років використовували дослідники, що вивчали теологію.
[11] Дослідник користується дещо іншим терміном на позначення емоції *хан*, однак інтерпретує його так само, як і інші вчені.

складне поняття, що охоплює ненависть, залякування і зло» [Lee 1994: 2]. Сон проаналізував китайський ієрогліф слова «*хан*», походження якого можна простежити з двох китайських ієрогліфів𢘑 та 艮. Перший символ𢘑 (shim) означає «розум або серце», другий – 艮 (kan) «залишатися тихим або спокійним». Сон стверджує, що «китайський ієрогліф跟 – це зображення дерева, коріння якого знаходиться глибоко-глибоко під землею» [Son 2000: 4]. На його думку, *хан* – це глибока рана серця, яка часто є невидимою.

Наведені вище визначення зосереджені на тлумаченні індивідуального досвіду *хан*, однак походження цього поняття починається насправді з колективного людського досвіду корейського народу. Лі стверджує, що всі корейці мають свої оригінальні рани. Феномен почуття *хан* як колективної емоції корейського народу полягає в його ставленні до корейської культури та історії [Lee 1994: 3]. Це дає правильне тлумачення своєрідності корейського *хан*. Отже, Лі визначає його так: «Унікальність корейського *хан* полягає в багатстві його змісту та зв'язку з повсякденним життям людей та їх культурою» [Lee 1994: 2]. Якщо говорити про своєрідність *хан*, що належить виключно корейцям, то слід розглядати його колективні аспекти.

Цей колективізм можна пояснити психологічним поняттям Карла Юнга «колективного несвідомого» [Park 1993, Lee 1994)]. Однак Парк не погоджується з колективним несвідомим Юнга як універсальним людським досвідом. Його тлумачення зосереджено на особливому досвіді суспільно-політичних жертв корейського народу та емпіричних аспектах колективного несвідомого як характерний корейський досвід. Однак можна припустити, що *хан* як колективне несвідоме зберігає фундаментальну універсальність для всіх людей в понятті «архетип» Юнга. Тоді, тлумачення Лі колективного *хан*, як культурних та міжкультурних явищ, що з'являються в корейському шаманізмі, є ближчими до «колективного несвідомого» Юнга. За допомогою шамана (примітивного посередника-цілителя) корейський народ здатний висловити несвідоме прагнення зцілювати свою патологію *хан* і відновити цілісність людини як універсальної особи. Однак шаманізм не єдиний метод у подоланні *хан* як колективного несвідомого корейського народу.

Існують інші способи подолання *хан.* Зокрема, поет *Мінджунг*, Чі Ха Кім, окреслив концепцію *дан*, що означає «відсікання» або «відрізання» [Lee 1994, Son 2000]. Лі зазначила: «На думку Кіма, *хан* відповідає за створення порочного кола насильства і репресій, і це коло повинно бути порушено практикою *дан* [Lee 1994: 152]. Натомість Парк, який безпосередньо не згадує *дан*, зазначає, що «роз'єднання» і «трансцендентність» від порочного кола реальності *хан* є способом його подолання. Однак, корейці не впевнені, що *дан* – це єдиний метод у подоланні цього почуття. Вони також використовують такі поняття, як *джонг*

(«чиста прихильність») і *шин* («божественність») як потенційні шляхи вирішення або подолання *хан*.

Отже, поняття *хан* важко окреслити не тільки українською, але й корейською мовами. Тут слід розглянути деякі аспекти історичного, релігійного, культурно-соціального та політичного життя корейців.

Багато дослідників вважають, що поняття *хан* з його колективним досвідом притаманне всьому корейському народу. Проаналізувавши історію Кореї від найдавніших часів і до сьогодні, можна простежити, що зневіра і страх були присутні у житті корейців протягом багатьох років, та навіть століть. Зокрема, історія Кореї XX ст. сповнена драматичних сторінок: це японська окупація 1910 р., Друга світова війна та Корейська війна 1950–1953 рр. тощо. Тому вчені та митці Кореї використовують поняття *хан*, щоб надати трагічного забарвлення не лише періоду японського колоніалізму (деякі з них вважають цей час періодом запровадження та активного використання цього терміна), але й подіям, що відбувалися і в другій половині XX ст.

Географічне положення Корейського півострова між сильними сусідніми країнами (Китай, Японія, Росія) спричинило, що протягом історії він кілька разів був окупований. Корейський народ з болем і скорботою згадує дві великі окупації: японське вторгнення в Корею в 1592–1598 рр. і Маньчжурську війну 1636 р.: «Вторгнення Японії не мало на меті нічого, крім того, щоб зруйнувати Корею, залишивши після себе голод, хвороби і пустелю... Під час руйнування, ледве встояли будівлі, за винятком кам'яних. Економіка і соціальне життя були повним хаосом протягом багатьох років... Бажаючи зберегти свої сили для великого нападу на Китай, маньчжури були задоволені лише тим, щоб забезпечити, аби Чосон (корейська династія) не могла діяти проти них... Корейський король відмовився прийняти васальний статус у 1636 році, маньчжурський правитель перейшов на трон, коли імператор Китаю Цін знову вторгся в Корею. Король Інджо (корейський) втік, а згодом зрікся престолу» [The Korean Overseas Information Service 1986: 73–74].

На початку XX ст. агресія Японії щодо Кореї знову почала зростати. Японія насильно анексувала Корею в 1910 р. і це тривало до поразки її у Другій світовій війні. Протягом цього колоніального періоду корейський народ сильно постраждав від Японії. Японці вчинили жахливі, нелюдські злочини проти корейців: багато молодих корейських жінок насильно вивозили до зони бойових дій і використовували як сексуальних рабинь, щоб задовольнити японських солдатів; корейські юнаки працювали робітниками на заводах і фабриках, а також служили в японській армії, часто відправляли їх на передову, де вони слугували людським щитом. Крім того, японці грабували корейську землю і навіть проводили медичні експерименти на живих людях.

Після закінчення Другої світової війни в 1945 р. Корея була розділена на дві частини: Північ Корейського півострова окупував Радянський Союз, а Південь – США. Спроби відтворити єдину корейську державу провалилися, і в 1948 р. були проголошені Республіка Корея і Корейська Народно-Демократична Республіка (КНДР) 15 серпня і 9 вересня відповідно. Корейський народ знову наблизився до національної трагедії в 1950 р., коли почалася Корейська війна 1950–1953 рр. Корейський півострів став сплюндрованим місцем для «обмеженої війни» („limited war") [Cummings 2010] у час холодної війни між великими комуністичними країнами Радянського Союзу і Китаю та капіталістичними державами США і її союзниками.

Сьогодні Корея – це єдина нація у світі, що залишається ідеологічно та фізично розділеною. Крім того, Корейська війна не закінчилася, а лише припинила активну фазу бойових дій на півсторіччя. Північ і Південь залишаються формально в стані війни. За режиму трьох поколінь правлячої династії Кім[12] населення Північної Кореї постраждало від комуністичної диктатури, втративши свої права і свободи. Протягом останніх декількох десятиліть воно пройшло випробування голодом та економічними труднощами, не задовольняючи навіть основні людські потреби. Мільйони дітей померли від голоду. Досвід *хан* північних корейців виявив себе як сильно мстиве ставлення до США та лідерів держави Республіка Корея, вважаючи їх імперіалістичними ворогами, які експлуатують і переслідують корейців з Півночі.

З іншого боку, Південна Корея також постраждала від режиму військової диктатури, що тривав до кінця 1980-х років. Генерал Парк Чун Хі захопив владу шляхом військового перевороту в 1961 р. і був президентом Республіки Корея до вбивства в 1979 р. Проте багато інтелігенції та студентів, які організовували протести та демонстрації, були переслідувані та вбиті жорстоким військовим режимом. Мільйони робітників фабрик і заводів працювали у надважких умовах.

У той час багато корейців змушені були емігрувати у пошуках кращого життя. Зокрема, будівельники виїжджали в країни Близького Сходу, шахтарі та медсестри – у Західну Німеччину (ФРН), солдати та офіцери – на війну у В'єтнамі 1959–1975 рр. і проливали свою кров як найманці, щоб отримати фінансову допомогу від Сполучених Штатів для побудови інфраструктури уряду Парк Чун Хі в Південній Кореї. Наступник Парка, генерал Ду Хван Чун, захопив владу після жорстокого придушення повстання та вбивства протестувальників у Кванджу в 1980 р. Однак це повстання стало поворотним моментом в історії сучасної Кореї: «Воно (повстання – *З.І.*) є незаперечним свідченням жорстокості військового режиму, але водночас стало рушійною силою демократичного руху,

[12] Кім Ір Сен, Кім Чен Ір, Кім Чен Ин.

що наступав. Цей рух завершився протестом у червні 1987 р; і з того часу відбувається поступовий прогрес у політичній демократії» [Han 2005: 1000].

Після здобуття демократії права корейського народу стали покращуватися, а літні Олімпійські ігри в Сеулі 1988 р. вселили корейцям відчуття соціально-економічного зростання та стабільності. Проте у 1997 р. Республіка Корея зазнала серйозної економічної кризи і вимагала порятунку в Міжнародного Валютного Фонду. Однак згуртованість корейців навколо ідеї самопожертви заради порятунку економіки країни, перевершила очікування. За даними організаторів, «було зібрано десять тонн золота за перші два дні кампанії... Але, мабуть, найбільш незвичним аспектом кампанії були не суми, а готовність корейського народу приносити особисті жертви, щоб допомогти зберегти свою економіку» [Koreans give up their gold to help their country 1998]. Республіка Корея подолала кризу МВФ і стала однією з найбагатших країн світу. Досвід *хан* населення Південної Кореї працював у позитивному напрямку, виявляючи силу подолання труднощів.

Незважаючи на успіхи та перемоги протягом тривалого періоду історії, досвід *хан* має й негативні наслідки для корейського народу. Сьогодні корейці все ще страждають від високого рівня самогубств, зниження народжуваності, жорстокої конкуренції, але не втрачають надію на майбутнє. Також Корейський півострів є одним з найбільш нестабільних регіонів світу, де між Північчю і Півднем формально продовжується війна.

Не лише історія Кореї, а й духовність як релігійна основа корейського національного характеру, глибоко пов’язані з досвідом *хан*. У сучасному корейському суспільстві співіснують поряд різні релігії. Це буддизм, конфуціанство, шаманізм, даосизм, а з кінця XVII ст. християнство. Кожна релігія та філософська ідеологія мали прямий чи опосередкований вплив на формування корейського *хан*, оскільки були причиною його виникнення або сприяли його піднесенню.

Дон Бейкер зазначив, що «спектр релігійних вірувань і практик в Кореї ширший, ніж в будь-якому іншому місці на землі» [Baker 2007: 1]. Найдавнішою корейською релігією є шаманізм [Yu 1988], який і досі практикується в Південній Кореї. Протягом минулого століття християнство, як остання релігійна течія, набула значного розквіту в Кореї і мала потужний соціальний вплив на розвиток країни. На додаток до шаманізму і християнства, багато корейців вважають, що суть традиційного корейського духу – це *Ю-Бул-Сон* (袞菙蓖, конфуціанство, буддизм і даосизм). Незважаючи на те, що ці три релігії походять з китайської культури [Baker 2007], корейці приділяють велику увагу традиційному *Ю-Бул-Сон* духу, культурі та релігійній ментальності як своїй власній. Корейський народ вважає, що ці три релігії переплелися в єдине ціле. Отже, шаманізм, буддизм, конфуціанство, даосизм і християнство, вплинули на корейський спосіб життя, культуру і, отже, тісно пов’язані з їхнім досвідом *хан*.

Конфуціанство як філософсько-релігійна система було запозичене в Китаї у I ст. н. е., ставши домінуючою державною доктриною протягом багатьох століть. У кінці XIV ст. воно переросло в неоконфуціанство, яке домінувало в країні понад 500 років (до 1910 р., коли Японія окупувала Корею). Неоконфуціанство стало жорстокою версією попередньої ідеології, та з часом мало великий вплив на всі сфери життя корейців [Oh 2013: 127–131, De Mente 2004]. Це створило умови для появи *хан*. Суворе ставлення до моралі, поводження з жінками та слабшими людьми означало, що ті, хто відчуває смуток, розчарування та біль, почали створювати пісні про нього, вистави народного театру – у формі танцю в масках, лялькового театру, театру тіней чи музичної монодрами Пансорі. Деякі з цих театральних форм збереглися до наших днів, навіть внесені до Списку всесвітньої спадщини. Наприклад, це танець у масках Бонсан (1967) та музична монодрама Пансорі (2003) [Oh 2013: 112].

Буддизм проник у Корею в 372 р. Нову релігію та філософію прийняли переважно багаті люди – члени королівської родини та знаті. Його основний принцип ґрунтувався на індивідуальному просвітленні особистості, головним завданням якого було досягнення нірвани. Однак це було доволі непросто, адже його отримували постійним самовдосконаленням та звільненням від поганих емоцій. Такі правила для пересічної людини стали надто вимогливими. Невдовзі ченці були вигнані з храмів офіційною владою під приводом проповіді поверхневих, непросвічених гасел, а послідовники конфуціанства називали буддизм помилковою та аморальною релігією. Згодом неоконфуціанство як офіційна державна ідеологія визнало, що всі релігії це єресь, і заборонили їх сповідувати. Тому така доля спіткала не лише буддизм, але й даосизм і шаманізм [Oh 2013: 85–91].

Шаманізм став провідною релігією для тих корейців, які вважали принципи буддизму надто вимогливими. Його головно сповідували люди нижчих соціальних верств, які розуміли, що *хан* може застосовуватися і до мертвих. У своїх ритуалах він мав справу зі злими духами, тобто душами тих, хто відійшов. Оскільки вважалося, що у кожної померлої людини був якийсь *хан*, а смерть – результат злого духа, який все ще обурюється. Щоб позбутися його, потрібні були спеціальні ритуали. Саме тому корейці так охоче брали участь у них, і це був найпростіший спосіб звільнитися від поганих емоцій та подолати *хан* [Kim 2015, Ryu 2012, Kim 2003].

Популярність шаманізму серед корейців зростала, тому що простий народ знайшов у ньому спосіб заспокоїти духів людей, у яких було багато *хан* в житті, а ритуали допомогли звільнитися від нього. Отже, у Кореї виникли специфічні відносини – у той час, коли офіційне конфуціанство своєю жорстокістю спричиняло або посилювало *хан*, шаманізм допомагав подолати його. На думку Лі, «корейський шаманізм – це найбільш ретельний синтез даосизму і буддизму. Ці дві вищі форми релігії стали настільки тісно поєднані з шаманізмом, що ... (неможливо) їх розділити» [Lee 1981: 1]. У Південній Кореї шаманізм не

тільки сильно вплинув на буддизм і даосизм, але й на християнство. Багато корейських християн мають шаманський спосіб висловлення своєї віри [Han 1994].

Християнство, яке було запроваджено в Кореї за посередництвом Китаю, зараз є дуже популярною релігією – близько 30% громадян країни визнають, що вони є протестантами чи католиками. Тут варто відзначити, що християнська релігія допомогла жінкам поступово зменшити почуття *хан* та полегшити розчарування. Завдяки тому, що християнство звернуло увагу на людську суб'єктивність і відкинуло принцип ізоляції жінок, воно створило можливості для їх соціальної активності. Як наслідок, це дало реальну можливість позбутися безперервного жалю та поступово змінити життя, саме тому воно стало популярне серед корейців [Oh 2013: 55].

Невипадково поняття *хан* традиційно було пов'язане з образом жінки, її нелегкою долею. Жінка в корейської традиції завжди стояла нижче чоловіки в соціальній ієрархії, вона у всьому йому підпорядковувалася. Її не називали навіть власним іменем, а тільки на ім'я батька, чоловіка, а потім і сина. Покірність, покірність і ще раз покірність – такою була головна чеснота жінки. Жінка не мала ніяких прав. Її роль полягала в заміжжі і народженні дітей. Законом було встановлено, що жінка після заміжжя повинна жити в будинку чоловіка, вдови повинні були зберігати вірність родині свого померлого чоловіка до самої смерті, і якщо вони вирішувалися повернутися до батьківського дому або знову вийти заміж, то їх дітей залишали в родині померлого чоловіка. Як би безжально чоловік не поводився з дружиною, їй належало мовчки підкорятися його волі. Вона не могла повернутися до рідного дому, тому що це вважалося ганьбою для її родини. Про розлучення жінці не можна було навіть і думати [Ли 2010: 153].

Усі сторони суспільного та родинного життя корейського народів знайшли відображення в народній творчості, світогляді тощо. Зокрема, емоція *хан* доволі детально характеризує низьке соціальне становище жінки в традиційному корейському суспільстві та уособлює її біль, ненависть, образу і жаль. Однак, на думку дослідниці Лі Йонг Хі, *хан* для корейської жінки це не просто підкорення тій життєвій ситуації, яка склалася, а й вихід з неї, що може принести радість і задоволення. Цей термін виходить за межі горя і приносить комфорт у життя. Дуже часто виконання пісень допомагало жінкам подолати їхню біль і вони (пісні – *І. З.*) залишаються цінним джерелом жіночого болю, жалю, смутку та образи. Лі стверджує, що «пісня як ліки, яка дає тимчасове полегшення від болю, що заповнило її серце» [Lee 2004: 28].

У корейських народних піснях про жіночу долю найпоширенішими мотивами є насильне заміжжя, життя з нелюбом, стосунки зі свекрухою та іншими родичами чоловіка, життя далеко від рідної домівки, неможливість повернення, життя вдови, покритки та інші

[див.: Збир 2019: 377–384]. Саме корейський фольклор є багатющим джерелом дослідження емоції *хан* у житті жінки.

Тут слід згадати найвідомішу корейську пісню «Аріранг», що у 2012 р. була внесена до Списку всесвітньої спадщини ЮНЕСКО, яка відома не лише в Південній, але і в Північній Кореї. Хоча у двох країнах побутують дещо відмінні варіанти пісні, але протягом 300 років вона була настільки популярною, що стала символічним гімном представників обох держав під час Олімпійських ігор у Сіднеї 2000 р. та в Афінах 2004 р. Найвідоміший варіант пісні – «Кьонгі Арірінг» або «Сеул Арірінг». У строфі, що найчастіше виконується, розповідається про розлуку дівчини з коханим хлопцем, яка, відчуваючи сум, жаль, образу, посилає дивне прокляття на свого коханого: щоб заболіли його ноги під час подорожі через пагорб Аріранг. Як зазначають дослідники, співане прокляття – це також парадоксальна надія жінки відвернути нещастя. Сьогодні пісня є дуже важливою для корейців – вони трактують її як символ важкої долі, а пагорб асоціюється з подоланням життєвих негараздів та перемог [Oh 2013: 107–109].

Висновки. Отже, *хан* – це унікальне корейське колективне почуття болю, яке притаманне всім корейцям. Це внутрішня емоція, що охоплює горе історичної пам'яті – пам'ять про минулу колективну травму – і супроводжується сильним тиском, який не дозволяє відкрити істину страждання. Тому *хан* відрізняється від того, що в західній культурі виражає «пам'ять страждань». У корейській культурі поняття *хан* виникло внаслідок особливої сукупності історичних явищ. На формування цього феномена мали визначальний вплив три фактори: 1) геополітичний, пов'язаний з постійним вторгненням сусідніх держав на територію країни, 2) етичний, пов'язаний з конфуціанської ідеологією, 3) родоплемінний, пов'язаний із сімейним авторитаризмом.

Феномен *хан* та його парадокс полягає у суміші суперечливих почуттів і, нарешті, позитивний ефект від подолання негативних емоцій. Це корейське почуття нагадує прозору відфільтровану воду, з якої були вилучені негативні емоції – образа та ненависть. Це означає, що людина, яка переживає темну сторону *хан*, може її подолати і, долаючи труднощі, будує майбутнє. Сила, необхідна для їх побудови, – це світла сторона болю. Отже, *хан* стає інструментом, який створює цінності, а також визначає ідентичність спільноти, що схоже на катарсис, який нікому не шкодить, але приносить конкретні плоди.

ЛІТЕРАТУРА

Baker, D. (2007), Introduction, In: *Religions of Korea in Practice*, R. E. Buswell Jr. (Ed.), Princeton, New Jersey. 1–31.

Cumings, B. (2010), The Korean War: A History. New York.

De Mente, B. L. (2004), *NTC's Dictionary of Korea's Business and Cultural Code Words*. Singapore.

Han, Gil Soo (1994), Social Sources of Church Growth: Korean Churches in the Homeland and Overseas. Lanham, Maryland.

Han, In Sup *Kwangju and Beyond: Coping with Past State Atrocities in South Korea*, „Human Rights Quarterly", 2005, 27, s. 998-1045.

Kim, Chongho (2003), *Korean shamanism: The cultural paradox*. Aldershot, Hampshire, UK.
Kim, Inwhoe (2015), *Life Education Shamanism: Korean Shamanism from an Educator's Perspective, In: Kim, Inwhoe Photographs Collections*. Seoul:.
Korean Overseas Information Service. In: Focus on Korea: Korean History, Seoul: Seoul International Publishing House, 1986.
Lee, Jung Young (1981), Korean Shamanistic Rituals. The Hague, Paris, New York.
Lee, Jae Hoon (1994), The Exploration of the Inner Wounds-HAN. Atlanta, Georgia.
Lee, Younghee (2004), Ideology, Culture, And Han: Traditional and Early Modern Korean's Women's Literature. Seoul-Edison.
Oh, Kyong Geun (*2013), Uczucie han jako wartość estetyczno-moralna w kulturze i literaturze narodu koreańskiego. Poznań.*
Park, Andrew Sung (1993), The Wounded Heart of God: The Asian Concept of Han and the Christian Doctrine of Sin. Nashville.
Ryu, Tongshik (2012), *The history and structure of Korean shamanism*. Seoul.
Son, Chang Hee (2000), Haan (뼘, 踰) of Minjung Theology and Han (뼘, 踦) of Han Philosophy: In the Paradigm of Process Philosophy and Metaphysics of Relatedness. Lanham, Maryland.
Wierzbicka, A. (1999), *Emocje. Język i „skrypty kulturowe"*. W: *Język – umysł – kultura*, (red.) J. Bartmiński. Warszawa. 163–188.
World (1998), World: Analysis – Koreans give up their gold to help their country *BBC News*. January 14. URL: http://news.bbc.co.uk/2/hi/world/analysis/47496.stm [20.05.2020]
Yu, Chai Shin (1988), Korean Taoism and Shamanism, In: *Shamanism: The Spirit World of Korea*, R.W.I. Guisso & C. S. Yu (Eds.), Berkeley, California. 98–118.
Збир, І. (2019), Порівняльний аналіз образу жінки в українській і корейській культурах (на основі праці Івана Франка «Жіноча неволя в руських піснях народних»). В: *Іван Франко «Я єсть пролог…»:* матеріали Міжнародного наукового конгресу до 160-річчя від дня народження Івана Франка: у 2 т. Львів. Т. 2. 373–386 [Zbir, I. (2019), Porivnyal'niy analiz obrazu zhinki v ukrayins'kiy i koreys'kiy kul'turakh (na osnovi pratsi Ivana Franka „Zhinocha nevolya v rus'kikh pisnyakh narodnikh"). V: *Ivan Franko „Ya yest' proloh…»: materiali Mizhnarodnoho naukovoho konhresu do 160-richchya vid dnya narodzhennya Ivana Franka: u 2 t*. Lviv. T. 2. 373–386].
Ковальчук, Ю. А. (2017), Образи корейських жінок у місіонерській прозі початку XX століття. В: *Тексти доповідей міжнародної наукової конференції «Кореєзнавство в Україні: сучасність і перспективи»*. Київ. 148–159 [Koval'chuk, Yu. A. (2017), Obrazi koreys'kikh zhinok u misioners'kiy prozi pochatku XX stolittya. V: *Teksti dopovidey mizhnarodnoyi naukovoyi konferentsiyi «Koreyeznavstvo v Ukrayini: suchasnist' i perspektivi»*. Kiyiv. 148–159].
Ли, Кван Сун (2010), Социально-философский анализ семьи (на примере корейской семьи). *Философия и общество*. Москва. № 3. 149–161 [Lee, Kyong Sung (2010), Sotsial'no-filosofskiy analiz semyi (na primere koreyskoy semyi). *Filosofiya i obsshestvo*. Moskva. No 3. 149–161].
Налімова, А. О. (2017), Концепт «хан» (한) у сучасній корейській малій прозі. В: *Тексти доповідей міжнародної наукової конференції «Кореєзнавство в Україні: сучасність і перспективи»*. Київ. 228–234 [Nalimova, A. O. (2017), Kontsept «khan» (한) u suchasniy koreys'kiy maliy prozi. V: *Teksti dopovidey mizhnarodnoyi naukovoyi konferentsiyi «Koreyeznavstvo v Ukrayini: suchasnist' i perspektivi».* Kiyiv. 228–234].
Семенюк, І. В. (2011), Цінності та об'єкти поклоніння в соціокультурних системах Сходу. *Грані*. № 6. 54–59 [Semenyuk, I. V. (2011), Tsinnosti ta obyekti pokloninnya v sotsiokul'turnikh sistemakh Skhodu. *Hrani*. No 6. 54–59].
Семенюк, І. В. (2013), Особливості історичної традиції південнокорейського суспільства, *Гуманітарний вісник ЗДІА*. № 54. 106–115 [Semenyuk, I. V. (2013), Osoblivosti istorichnoyi traditsiyi pivdennokoreys'koho suspil'stva, *Humanitarniy visnik ZDIA.* No 54. 106–115].

ПОНЯТТЯ ЛІТЕРАТУРНОЇ СПІЛЬНОТИ У ПРАКТИЦІ УКРАЇНСЬКОГО ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ

Ірина РОЗДОЛЬСЬКА

Кандидат філологічних наук, доцент,
Львівський національний університет імені Івана Франка (УКРАЇНА),
e-mail: yaremchuk.iryna74@gmail.com
UDC: 821.161.2.02.09"19"(092)
https://orcid.org/0000-0002-3308-1981

DOI 10.25128/2304-1222.20.50.07

ABSTRACT
Article focuses attention on the concept`s functioning of the literature group in the research practice of Ukrainian literary critics, dedicated to Ukrainian literary process of xx century, actualized by the historical and literary material itself.
The theoretical inadequacy in the definition of the community and its types, caused by the long colonial status of Ukraine and its humanitarian sphere is observed. The aim is to single out the communities with which Ukrainian science works («Moloda Muza», «Prague School», «Vistnyk group»), and to use their example to find out the semantic components of working definitions, which are associated with the identification of the phenomenon within the type range, as well as to update those methodological approaches that allow scientists to fully reconstruct the social group. As a result, the actualized national proposals can become the basis for further theoretical and methodological developments, a model for the study of those social groups that are part of the discourse of literary criticism.
The principle of historicism, the postcolonial, national-existential approach, the elements of the structural-generational approach quell the explorations devoted to the communities of the first third of the twentieth century, the socio-economic one is partially actualized, which is directly related to the industrial characteristics of the «Shot Renaissance2 literature. In general, when comprehending the community in the literature, it is necessary to involve non-artistic factors that reveal it in all its historical and literary completeness as a social structure at a certain historical stage.
Key words: group, school, generation, «Young Muse», «Prague School».

У статті зосереджена увага на функціонуванні поняття літературної групи у дослідницькій практиці українських літературознавців, присвяченій українському літературному процесу ХХ століття, актуалізованому самим історико-літературним матеріалом. Констатовано теоретичну недостатність у дефініції спільноти і її видів, зумовлену тривалим колоніальним статусом України і її гуманітарної сфери. На меті – виокремити ті спільноти, із якими працює українська наука («Молода Муза», «Празька школа», група «Вістника»), і на їхньому прикладі з'ясувати змістові складові робочих визначень, із якими пов'язане ідентифікування явища в межах видового ряду, а також актуалізувати ті методологічні підходи, які дозволяють науковцям повноцінно реконструювати соціальну групу. У підсумку зактуалізовані національні пропозиції можуть стати підгрунтям для подальших теоретико-методологічних напрацювань, зразком для дослідження тих соціальних груп, що входять у дискурс літературознавства. Принцип історизму, постколоніальний, національно-екзистенціальний підхід, елементи структурно-генераційного підходу ціхують розвідки, присвячені спільнотам першої третини ХХ століття, частково актуалізується соціально-економічний, що пов'язано безпосередньо із індустріальними характеристиками літератури періоду «Розстріляного відродження». Загалом під час осмислення спільноти в літературі необхідно залучати немистецькі чинники, які розкривають її в усій історико-літературній повноті як соціальну структуру на певному історичному етапі.
Ключові слова: група, школа, покоління, «Молода Муза», «Празька школа».

Artykuł skupia się na funkcjonowaniu pojęcia grupy literackiej w badaniach ukraińskiego procesu literackiego XX wieku, zaktualizowanego bezpośrednio przez materiał historyczno-literacki. Zauważone zostały teoretyczne braki w definicji wspólnoty i jej rodzajów spowodowane przez długotrwały status kolonialny Ukrainy i jej sfery humanistycznej. Celem jest wyróżnienie wspólnot, z którymi pracuje ukraińska nauka («Mołoda Muza», «praska szkoła», grupa czasopisma «Wistnyk») i określenie na ich przykładzie merytorycznych elementów roboczych definicji, z którymi związana jest identyfikacja zjawiska w obrębie szeregu gatunkowego, a także zaktualizowanie podejść metodologicznych, które pozwalają naukowcom na pełne zrekonstruowanie grupy społecznej. Zaktualizowane w taki sposób propozycje narodowe mogą stać się podstawą do dalszych badań teoretyczno-metodologicznych, modelem badania grup społecznych, które są częścią dyskursu literaturoznawczego. Zasada historyzmu, podejście postkolonialne, narodowo-egzystencjalne, elementy podejścia strukturalno-pokoleniowego cechują badania poświęcone wspólnotom pierwszej tercji dwudziestego wieku, częściowo zaktualizowane zostaje podejście społeczno-ekonomiczne, co w sposób bezpośredni związane jest z cechami industrialnymi literatury «Rozstrzelanego odrodzenia». Przy rozważaniu kwestii wspólnoty w literaturze konieczne jest wykorzystanie czynników nieartystycznych, które ujawniają ją w całej jej historyczno-literackiej różnorodności jako strukturę społeczną na określonym etapie historycznym.
Słowa kluczowe: *grupa, szkoła, pokolenie, «Mołoda Muza», «praska szkoła».*

Тривале перебування України у маргінальному статусі радянської колонії, інформаційна блокада радянського тоталітаризму усіх українських національних проявів, що полягала в наміреному замовчуванні, приховуванні та стиранні національно важливої інформації із пам'яті народу, спровокували численні лакуни у чи не усіх сферах духовного життя, і літературного зокрема. Літературний процес першої третини XX століття було максимально вихолощено, до соцреалізму були допущені крихти «Розстріляного відродження», усі національно виразні явища перебували в стані тотального небуття – так званих «білих плям».

Творча особистість письменника найпершою опинилась у полі зору дослідників у добу незалежності України, стала першим способом омовлення періоду, до якого належала. Через те і перші історії української літератури XX століття – корпуси літературних портретів, як це, наприклад, можемо прослідкувати в «Історії української літератури XX століття», здійсненої колективом авторів за редакцією В. Г. Дончика [ІУЛ 1994]. Історико-літературний портрет формує і жанрові рамки знакової для літературознавства розвідки Миколи Жулинського «Із забуття – в безсмертя» [Жулинський 1990]. Націлюючи галузь на «творення цілісної концепції розвитку української культури» [там же: 446], автор об'єктивізує постать реконструкцією її зв'язків із буттєвими середовищами, учасників «дискурсу тоталітаризму» прочитує під знаком ідеалістичного філософського концепту «духу епохи», що провокував екзистенційні вібрації межової ситуації і стан трагічної свідомості. Інтенцію національно-екзистенціального підходу до історико-літературного явища тут увиразнюють образно кінцеві рядки розвідки, узяті із поеми Ю. Клена «Прокляті роки»: «Помолимось за тих, що у розлуці /помруть відірвані від рідних хат; / Помолимось за тих, що у розпуці /вночі гризуть залізні штаби грат, /що душать жаль у невимовній муці, /за тих, кого веде на страту кат…» [там же]. Точка екзистенційного максимуму, що є біографічною проекцією дії репресивної

машини є твірною біографічної інтерпретації у збірнику сильвет письменників України, що стали жертвами сталінізму [З порога смерті 1991].

Традиційний для літературознавства біографічний метод, за висловом І. Франка, дозволяв на прикладі життєпису видатної особистості «новим вченим» не лише виявити жанрову еволюцію і джерела творчості, а й «[…] передати духовну фізіономію доби з її добрими і слабкими сторонами […]» [Франко], І. Франко вважав справедливо індивідуальний творчий феномен осердям літературних зрушень, при цьому, обгрунтовуючи культурно-історичний підхід, підкреслював, що «формула розуміння літератури» виходить за рамки біографії письменника.

Інші, «видимі» і «невидимі» частини літературного процесу не відразу були актуалізовані. Поняття течії і напрямку скерували у бік осмислення естетичної структури літератури, руху її стилю, актуалізуючи стильовий принцип представлення історико-літературної тяглості в контексті проблеми творчої спільності. «Видимі» структури, зумовлені певними колективними інтенціями авторів, почали відкриватись через призму літературних сукупностей, спільнот. Спільності «Молодої музи», «Празької школи» були тими першими пропозиціями структурування літературного процесу першої третини XX ст., із якими літературознавство виходило за рамки персоналійного підходу, як це є у розвідці Миколи Ільницького «Від «Молодої Музи» до «Празької школи» [Ільницький 2009: 258-562]. Її назва передає ідею можливого «прочитання» історико-літературного періоду через призму спільноти, поміж такими її хронологічними координатами.

Таким чином завдяки осмисленню відповідного національного історико-літературного матеріалу в літературознавстві зактуалізувалося поняття групи.

Тема літературної спільноти в українському літературознавстві так само є недостатньо висвітленою, оскільки теоретично не мала з чого «виростати» за браком відповідної історико-літературної поживи. Адже єдиною доступною в СРСР літературною спільнотою було «втрачене покоління» письменників-гуманістів, що засуджували імперіалістичну війну. Впливом тоталітаризму в науці позначений і стан української лексикографії.

Таким чином є потреба разом із увагою до лексикографічної фіксації проблеми, зосередитися на тих студіях, чий дослідницький фокус централізований концептом літературної групи, із виокремленням змістових компонентів поняття, з увагою до способів його дослідження, що сприятиме подальшій розробці поняття в національній науці, що життєво необхідно для повноцінного осмислення літературного процесу XX століття.

У єдиному термінологічному словнику (Київ: Академія, 1997) гасло представлено загально, дефініцію підсилено насамперед переліком назв західноєвропейських груп. Із українських було названо групу «Логос» та «Групу п’ятсот» [ЛС-Д: 411], частину прикладів уведено у слОвник. Критеріями виокремлення групи є вік, стан молодості, корельований із

генерацією, спільна творча мета, представлена в естетичній програмі. У прикладах літературних груп – непослідовне дотримання встановлених критеріїв, адже з одного боку, є вихід за межі дефініції з увагою до внутрішньої структури групи, розташування літературних сил у групі, хто був ініціатором, з іншого боку, – редукується анонсована лінія зв'язку групи і покоління та факт існування маніфесту і його зміст. В представленні групи «61» відсутня дата припинення її діяльності.

У єдиній в галузі авторській літературознавчій енциклопедії Юрія Коваліва виокремлено гіперонім та гіпоніми поняття групи, відповідно підвидами групи є власне група, літературне угруповання, літературна школа, літературне покоління. Серед кваліфікаційних критеріїв школи в літературі виокремлено спільні стильові смаки, жанрову практику, тематику, проблематику, естетичну програму, комунікування із певною традицією із прикладами «Озерної школи», Харківської школи романтиків чи Київської школи. Також є синонімом традиції як контексту певного автора – «шевченківська школа», «франківська школа», стильової тенденції (байронізм) [ЛЕ 2007, т.2: 588], наукового методу. «Празька школа», яку взято за приклад у гаслі, назвою своєю «відображає умовність, […] представників якої так назвав після Другої світової війни В. Державин» [там же]. Кваліфікуючи галицьку, житомирську прозові школи, станіславський феномен в рамках гасла як «ефемерні утворення», дослідник актуалізує потребу у напрацюванні історико-літературної практики щодо поняття.

Критеріями кваліфікування покоління обрано вікову рівність молодих людей, світоглядна єдність, що полягає у «спільному чутті історичної доби, обстоюванні суголосних ідеалів, інколи – естетичних концепцій та програм». Також визначено спільний знаменник стилю, що його перетворюють на тенденцію ідіостилю представників покоління. Тут покоління заходить на семантичну територію поняття «школи».

На відміну від групи, покоління «відображає напружену динаміку літературного процесу», пов'язану власне зі стильовим оновленням в часові діахронії (попередники-наступники) у «продуктивній спадкоємності» напрямів [там же: 238]. Подібне представлення покоління як стилю уміщено у маніфестаційних роздумах М. Євшана в «Українській хаті», які виростали із концепції поколінь Ф. Куммера, популярної у перші десятиліття XX століття, що підкреслено у монографії С. Павличко у зв'язку із розкриттям приходу модернізму у стильовий простір української літератури «на плечах» саме літературної молоді, із значним полемічно галасливим супроводом маніфестацій, властивих саме молодим, і тому цей естетичний подразник потрактовано генераційно значущим [Павличко 1999: 142-147].

Отже, у дефініціях понять маємо накладання семантичних полів, відкритим питанням залишається критерій розмежування підвидів літературних спільнот, домінантних критеріїв,

що є власне ідентифікаторами тієї чи іншої спільноти, також актуалізацію потреби історико-літературних досліджень явищ означеного ґатунку.

Включення поняття літературної групи як історико-літературного явища в українському літературознавстві розпочалося із дослідження угруповання «Молодої Музи». У власній монографічній першопрезентації «Молодої Музи» М. Ільницький здійснює структурну характеристику спільноти як творчої, яка «заблиснула» на літературному небозводі [Ільницький 2009: 260] на рівні критерію функціонування «офіційний-неформальний», і з уточненням якості обраної неформальності – без статуту, ведення обліку членів, чіткої програми. Зазначено, що спільнота функціонувала більше як клуб літераторів із широкими зв'язками комунікації молодих творчих людей із різних мистецьких сфер – музикантів, художників, скульпторів, просто «артистів життя» [там же]. Кав'ярня стала не лише місцем зустрічі угруповання, її Олімпом, але і космотвірною точкою того середовища. Таким чином до реконструкції історії групи залучено колізії літературного життя учасників, позалітературної комунікації, локуси на перший погляд не літературного значення, а значення соціального. Водночас концепт кав'ярні постає продуктивною призмою дослідницької візії на явище, що дало в українській культурі XX століття перший приклад богемності, що соціально увиразнювала тип соціального маргінала, носія, продуцента контркультури. Таким чином аспект позалітературного функціонування групи спонукає враховувати можливі її соціальні обставини та умови, що його П'єр Бурдьє, представник напрямку рефлексивної соціології у власній теорії соціального аналізу характеризує придатним у цьому випадку поняттям «поля літератури», поля ієрархізованих соціальних, економічних взаємодій [Бурдье 2000].

Підтвердженням важливості соціального контексту для історико-літературного осмислення групи є подальша увага до соціальної структури «Молодої Музи», у якій, окрім «артистів життя» виокремлено мецената, який підтримував бідних художників, видавця і друковане видання [Ільницький 2009: 261–270]. Також структурне значення має категорія віку, якою дефінійовано генераційний стан «молодого покоління», що увиразнювався полемікою «музаків» із І. Франком, проявлявся в естетичних настановах молодіжі оновити стиль, визволитися від етнографізму, соціальних завдань у мистецтві. Увага до маніфестів «Молодої музи» [там же: 273] спонукує зважати на організаційне значення естетичного «документа» та проблему ідентичності у спільноті, із якою асоціює себе її учасник. Залучений біографічний матеріал із сильвет учасників П. Карманського В. Пачовського, Б. Лепкого допоміг визначити хронологічні рамки існування групи, час припинення творчої єдності і творчої емоційної близькості, потрактовувати її як етап молодості. Також намічено лінії можливого зв'язку стильового зв'язку групи синхронно і діахронно, у горизонталі це –

«Українська хата», у вертикалі – дія на неокласиків, групу «Митуса» і ще молодших [там же: 281].

Подальше осмислення спільноти іде в руслі доповнення персоналійного ряду групи, окреслення континууму творів, що маємо у антологіях, присвячених «Молодій музі» упорядкування В. Лучука [Молода Муза 1989] та М. Ільницького [Розсипані перли 1991], осмислення феномену життєтворчості учасників, зокрема – М. Яцківа у М. Ільницького [2009: 111–256] та А. Матусяк [2010], С. Чарнецького у Н. Мориквас [2005: 384], О. Луцького у колективній монографії Д. Ільницького, В. Деревінського, П. Ляшкевича, Н. Мориквас, О. Салій «Муза і чин Остапа Луцького» [Муза і чин: 273], які поглиблюють проблеми поетики «Молодої музи», індивідуальних художніх візій, технології символістського письма, з увагою до місця у групі. Особливо цінними структурно-ієрархічні спостереження про роль Остапа Луцького у групі «музаків», що стосуються маніфестаційного рівня її діяльності, його лідерських позицій у представленні естетичних і генераційних намірів групи, його першорядність у формулюванні засад і їх трансляції, а також представницька, протиставна роль щодо групи у полеміці із І. Франком. Попри важливі структурні спостереження щодо генераційного феномена «Молодої Музи», спільнота як соціальна структура у літературному процесі ще чекає свого дослідника.

Наступне угруповання, що увійшло у літературно-критичну практику, так звана «Празька школа», що представлена в лексикографії із обмовкою «умовного поняття», започаткованого В. Державиним [ЛЕ 2007, т.2: с. 263], що стало стереотипним коментарем спільноти, який знімає усі можливі дефініційні напруження, навіть негативне ставлення учасників групи до її виокремлення. Однак на перший план виносить питання відповідності структурного змісту поняття його назві. Тобто чи справді літературну школу становить «Празька школа» поетів. Якщо так, які критерії її об'єднання і розрізнення, якщо ні, тоді що це? У літературознавстві поняття уже є дискусійним, у якому виокремлено питання взаємин і структурної співвіднесеності із «Вісниківською квадригою», іншими групами, у яких «пражани» були задіяні, – «Танк», «Ми», і усі дослідники, сфокусовані на проблематиці «Празької школи», цього свідомі.

Серед кола питань, які з'ясовують під час відтворення історико-літературного силуету групи, вирізнено такі, як культурно-історичних підстав для творення спільноти, що їх вбачають в українській атмосфері Праги як центру літературного життя на еміграції (М. Ільницький, М. Неврлий), що зачіпає питання її хронологічних рамок, початку і кінця, навіть періодів групи (О. Нахлік та Є. Нахлік), «списків» представників, питання лідера. Водночас існування стильової та ідейно-естетичної єдності пражан заперечити неможливо, адже вони представляють справді, єдиний, як доводить В. Просалова. «текст у світі текстів Празької літературної школи» [Просалова 2005].

Важливими для дослідницького структурування «Празької школи» є обрані критерії об'єднання митців у «Празьку школу». У М. Неврлого це критерій спільної сукупної соціальної біографії, тут – військової, власне спільна історично-військова доля (ветерани УНР), активна участь у боротьбі за Українську державу, що зумовило зближеність світоглядну, стильову, тематичну [Неврлий 2009: 589-613]. Р. Олійник-Рахманний здійснює тотожні кваліфікації [Олійник-Рахманний 1990: 24-25]. О. Нахлік, Є. Нахлік наголошують на культурній атмосфері Праги, студентському навчальному контексті, середовищі політичної (петлюрівської еміграції, твореному українськими студентами у Празі та Подєбрадах, крім цього, спільність ідеологічних установок – «еміграційної літературної правиці», яка «стояла на засадах безумовного відновлення української державності у формі УНР» [Нахлік, Нахлік: 2001]. М. Ільницький акцентує на ідеологічних розбіжностях у групі, особливо з 1929 року, коли з'явилися «Танк», потім «Ми», «Вістник», а спорідненість виявляється насамперед у стилі (символізму та неокласицизму), у спільному комплексі почувань цієї поезії емігрантів.

Контроверза «вісниківці» – «Празька школа» актуалізує проблему більшого і меншого поняття, первинного і похідного, що виражається насамперед структурним критерієм внутрішньої ієрархії, «ядра» і «оточення»,

В. Просалова реконструює ієрархію у спільноті, виокремлюючи ядро та оточення. Цікаво, що «відносно стійке ядро, яке становили переважно «вісниківці» (Є. Маланюк, Л. Мосендз, О. Ольжич, О. Теліга, пізніше Юрій Клен) та близькі до них Ю. Дараган, О. Лятуринська» [Просалова 2008: 18]. У подружжя Нахліків ядром спільноти охоплено празько-подєбрадське студентське середовище 1922-1924 років у складі Ю. Дарагана і Є. Маланюка, О. Стефановича, Г. Мазуренко, О. Ольжича, О. Лятуринської, Л. Мосендза, Н. Лівицької, О. Теліги.

Прихильники концепції вісниківства як настроєвості і епохи, середовищем Донцовського «Літературно-Наукового Вістника» окреслюють ядро тієї сукупності, що має назву і «Празької школи», і «вісниківської квадриги», і трагічних оптимістів, як це є у О. Багана [2009] та Р. Олійника-Рахманного [1990]. При чому визначна роль у встановленні ієрархічно домінантної позиції надано друкованому органові, який був платформою для здійснення маніфестацій вісниківців, а саме «ЛНВ» – «Вістнику» за редакцією Д. Донцова, без якого ідеї «Празької школи» ніяк не розпросторювалися б, іншим аргументом на користь первинності вісниківства є прив'язаність концептуальних ідей, із якими асоціюють «Празьку школу», до донцовського видання, – філософії чину, трагічного оптимізму, концепції літератури чину і людини чину. М. Неврлий також у форматі «Празької школи» актуалізує рівень елітарного та масового субполя, трактуючи групу як елітарне утворення, таким чином закликаючи до врахування ієрархічного статусу спільноти у широких рамках літератури взагалі.

При цьому дослідники не звернули увагу на структурне автоозначення приналежності Є. Маланюка, якого вважають творцем-домінантою у полі «Празької школи», здійснене відносно себе і своїх ровесників, що має генераційну дефініцію – «спізнене покоління», яка здатна врівноважити усі складові, інтегрувати групи, вести до спільного знаменника ідеологію і стиль, ядро і оточення. Єдиний натяк на генераційний статус «Празької школи» можемо знайти у Ю. Коваліва, у його роздумах про значення «Літературно-Наукового Вістника» для «Празької школи», яке «сприяло появі нового творчого покоління, відомого під назвою «Празької школи», передусім її ядра – «вісниківської квадриги» [ЛЕ 2007, т.1: 576].

Отже, перелік підставових критеріїв на означення існування групи виводить її за рамки лише школи, для виокремлення якої досить критерію культурного топосу зі значенням середовища та стильового фактора.

Адже на цьому наголошено у класичній розвідці із центральним концептом школи, присвяченій феномену Київської школи поетів, здійсненої зусиллями Т. Пастуха [Пастух 2010].

Відштовхуючись від початкової дефініції, що школою є літературна група, яка практикує «спільні світоглядно-етичні принципи», які її вирізняють в потоці літератури [там же: 100]. Для нього це узагальнена одиниця «творчих досвідів» [там же: 103] учасників, які у форматі школи отримують більшу репрезентаційну силу, які б не відбулися без культурного топосу, «місця виникнення чи скупчення» агентів. У назві, підкреслює він слід шукати маркування місця дії, а точніше, культурного контексту, який переважно творять університетські середовища, які віддавна в Україні становили центри духовного життя. Так працює назва Харківської школи романтиків і навіть «Нью-Йоркської групи», яку у форматі школи не дефініюють, чи й «Празької школи». Ієрархічні зв’язки у спільноті школи тут окреслено на рівні ядра як «канонічного складу» та оточення, підмічено, що ядро формується у центрі культурного середовища, і в процесі набирання творчої енергії, випромінюючи її, школа своїм естетичним впливом розширює межі силового поля, формуючи рівень оточення.

Спільним знаменником школи є «певна духовна єдність, яка, власне, стає її визначальною прикметою» [там же: 103], яка проявляється і у єдності стилю під час «поетичної пропозиції» [там же: 659]. При розгляді Київської школи Т. Пастух зосереджується на проблемі виникнення і культурного контексту феномена Київської школи в надрах київського університетського середовища, естетичних засадах та особливостях міфологічної, сюрреалістичної, герменевтичної стильової течії у творчості представників. При цьому автор не оминає поля влади, якому школа опонувала не соцреалізмівською практикою, пояснюючи виникнення спільноти всупереч існуючій в країні політично-культурній ситуації, по суті акцентуючи на антитоталітарній суспільній поставі митців, які

найменше переймалися проблемами тоталітаризму. Звернено увагу на те, сфера безпосередньої діяльності школи, її центрального інтересу, – лише у сфері самої творчості, сфері слова, сфері тексту, поетики, поза іншими можливими структурами і групами, підтвердженням чого є і стильовий спосіб структурування розвідки, який транслюється і на структуру школи.

Дослідник переконаний у науковій продуктивності поняття школи, його роздуми можна застосовувати щодо інших гіпонімів, тим більше, що у літературознавстві України процес кваліфікування літературного процесу відповідно до структурного принципу лише розпочався: «Його виникнення і (що основне) приписування в літературно-критичному дискурсі є промовистим свідченням, яке вказує на обґрунтованість, вагомість та необхідність присутності такого поняття у відповідному наративі. Іншими словами, якщо певне об'єднання поетів, виникнувши та отримавши свою назву, виробивши спільні мистецько-духовні принципи, послідовно прописується в критиці, а потім і в історії літератури під найменуванням «школа», то маємо виразний і значущий факт, яким не можемо легковажити. Крім того, поняття «школа» зручне для користування у літературознавстві, адже воно потверджує феномен певного духовно-мистецького осередку із самобутніми поетичними напрацюваннями» [там же: 103].

Можемо констатувати, що у літературознавстві небагато праць, зорієнтованих тлумачити літературний процес з допомогою концепта літературної спільноти. Очевидно, з огляду на те, що сам історико-літературний матеріал не спонукав до такого підходу.

Власне, в історії літератури 20-30-х років XX століття, означеного метафорою «Розстріляного Відродження», намір літературно-мистецького самоструктурування потрактований як питома прикмета періоду, «літературне й мистецьке життя» якого відзначалося «спонтанністю, строкатістю і часом галасливою змагальністю різних груп, багато з яких гадали, що настав саме їхній зоряний час» [ІУЛ: 82].

С. Павличко підкреслює, що на прикладі радянської України бачимо перетворення літератури із форми дозвілля, якою була до XX століття, в справжню індустрію, із видавництвами, «своєю» і «чужою» літературною критикою, мережею преси, дискурсом публічних акцій, розширенням меж читацької аудиторії: «Культура нарешті починала бути схожою на духовну індустрію. З'явилися нормальні видавництва й художня періодика. Літературна продукція дістала значну ширшу, ніж будь-коли, аудиторію. Зростав рівень освіти цієї аудиторії. Вперше в літератур працювала велика кількість письменників та інтелектуалів. Уперше українські науковці говорили з кафедр національних університетів» [Павличко 1999: 170]. Це спонукає висновувати, що індустріалізація культури спонукає до структурного розвитку літературного періоду, оскільки підмічена «бурхлива диференціація окремих мистецьких напрямів, груп, шкіл» [там же], яка до цього часу була неможливою,

тобто є індикатором розвитку періоду, літератури в ньому. Інший наслідок повноцінного, системного продукування культури, це розшарування її на два субполя, елітарне, та масове, що особливо виразно демонструють два кластери угруповань, на які в тоталітарних умовах партконтролю за літературним життям, було поділено усі групи, - пролетарські та попутницькі, тобто ідейно прогресивні та ідейно занепадницькі, що в реальності дійсної художності проявилось фактично навпаки. При чому жодні фінансові вливання і партійне сприяння «своїм» групам і виданням не підняли їх на вищий щабель художності. Групи більшовицького походження і «пролетарського» спрямування «Гарт», «Плуг», «Трактор» поступово деградували внаслідок егалітарних тенденцій, а художній внесок «попутницьких» груп, наприклад, «Книгаря»-«неокласиків», «Ланки», та інших безсумнівний. Таким чином маємо вказівку врахування зв'язків поля літератури із полем влади у структурному підході. Поняття дискурсу за М. Фуко, «як мовлення, занурене в життя», текст як подія, як цілеспрямована соціальна дія, сукупність екстралінгвістичних – прагматичних, психологічних, соціокультурних чинників [там же: 20], дозволяє С. Павличко врівноважувати власне літературне соціальним, враховувати контекст середовища при осмисленні проблем модернізму, вилонюванням якого було зайняте покоління молодих у «розстріляному відродженні», прочитувати період міждисциплінарно, на перетині прагматики та постструктуралізму.

У розвідці М. Неврлого «Українська поезія 20-х років: Мікропортрети в художніх стилях і напрямах» [Неврлий 1991] одним із підходів обрано структурно-організаційний, який, у консолідації із стильовим підходом та літературно-портретною формою, максимально увиразнив силуети стильових напрямків. Погодимося із М. Жулинським, що дослідник справедливо вийшов а рамки «організаційних критеріїв», за приналежністю до певного угруповання чи організації» [там же: 7], недостатнього для повноцінного осмислення усіх явищ періоду. М. Неврлий солідаризується із М. Жулинським у тому, що без залучення «усього комплексу складних ідеологічних, суспільно-економічних і морально-психологічних проблем 20-х – початку 30-х років» [там же: 25].

Суттєву багатоманітність літературних структур, майже броунівський рух літераторів поміж структурами і в їхніх межах власне і зумовлено характером доби, революційними збуреннями, загальним настроєм суспільної екзальтованості, схильністю частин суспільства до масових виступів, пропагандистської постави в літературній діяльності. Утворення літературних спільнот пояснено зовнішніми чинниками і внутрішніми. Серед зовнішніх причин – утворення задля захисту професійних інтересів та самоствердження в колективному форматі серед інших груп, бажання перемоги в ідеологічній та творчій конкуренції. Із внутрішніх, психологічно-естетичних чинників –потреба спілкування і творення атмосфери для розвитку, пошук однодумців

М. Неврлий у розвитку періоду розстріляного відродження помітив тенденцію симбіозу течії і звичайної групи, формування течій з допомогою зовнішньої літературної структури. Так відповідно представлено етапи розвитку футуризму – кверофутуризм «Фламінго», панфутуризм «Аспанфуту», етап «Нової генерації» [там же: 92-109]. Таким чином група як зовнішня структура, на відміну від школи, як внутрішньої структури, яку можна означити синонімом стилю чи течії, сприяє «побудові» фаз розвитку течії, означує становлення. У М. Неврлого спостерігається увага до видання не лише як формату транслювання ідей групи, а форми її функціонування, тобто виду групи. Тому неокласики у нього насамперед розпочинаються із групи «Книгаря» [там же: 19].

У розвідці Р. Олійника-Рахманного «Літературно-ідеологічні напрямки в Західній Україні 1919–1939» [Олійник-Рахманний 1990: 1991], скерованій на стереометричне прочитання галицького міжвоєння як ідеологічно-художньої індустрії через приму ідеологічно-літературного напрямку, період так і структуровано на відрізки, об'єднувальним критерієм яких тенденція ідеологічного значення, втілена літературно, при цьому виокремлено тенденції політичного забарвлення і аполітичного – «націоналісти», «конструктивісти», «радянофіли», «католики», «ліберали». Представляючи множину «ідеологічних концепцій», автор націлює читача на те, що у міжвоєнні мистецтво та література зокрема після програшу визвольних змагань і зміни вектору національної боротьби із зовнішнього легітимного регістру на підпільний і мистецький, стало формою політичної, ідеологічної віри, у проголошувані концепції вірили як автори, так і прихильники, «свої» критики.

Розвиток літературних та ідеологічних угруповань в Західній Україні є фокусом для осмислення періоду, що його вважає найбільш характеристичним у цьому часі, первиннішим щодо літературної течії на галицькому ґрунті. Для людських істот, «що належали до різних генерацій, мали різні погляди», стильовий метод класифікації вважає за не придатний [там же: 4]. Виокремлюючи у періоді дуже широко дві генерації на основі вікового поділу, які у двадцятих були молодими, а в тридцятих прагнули «стати авторитетним поколінням» [там же: 9] і генерація літературних батьків, на яких зміна ідеологічної матриці ніяк не вплинула [там же: 7], актуалізує генераційний підхід. Водночас у книзі мамо реконструкцію ідеологічно-літературного портрета митців молодшого вікового кола, його диференціацію відповідно до окреслених «напрямків». Сам же автор свідомий того, що теорія генерацій є «недостатньою» для пояснення комплексних літературних процесів, до яких задіяні представники різних десятиліть, але однієї генерації» [там же: 5]. В такому критичному налаштуванні до генераційного підходу автор ставиться до історії літератури «не як до послідовної зміни поколінь, а як до окремих визначних моментів…». Тобто тут присутнє найзагальніше потрактування генерації як людей близького віку, що живуть в один період

часу» [ВТСУМ: 842], а не термінологічного поняття із певним набором критеріїв. Але навіть таке потрактування і представлення галицького міжвоєння як дискурсу молодих, що у 20-ті артикулювали власні установки, а в тридцятих прагнули зміни соціально-генераційної ролі із синів на батьків, точніше вчителів для іще молодших, є продуктивним, яке підкреслює їхню функціональну значущість у періоді. Власне літературний феномен молоді 20-х років є, на думку, Р. Олійника-Рахманного, «саме тим визначним моментом» [Олійник-Рахманний 1990: 7], який формує фізіономію епохи міжвоєння.

Натомість основною методологічною призмою обрано поняття групи, соціальної єдності літературно-ідеологічного спрямування. Принцип історизму детермінує підхід, з увагою до суспільних умов розвитку.

Групи структуровано насамперед відповідно до їхніх ідей. Програма кожної групи проаналізована як декларація і як втілена практика – «з урахуванням того, як вона показана прихильниками цієї групи у їхніх мистецьких творах». Ще один момент – з'ясування конфронтації ідей групи із ідеями опонентів. Автора також цікавить вплив кожної групи на читацьку публіку [там же: 7], що дозволяє оцінити потужність групи, пізнати її ідейний масштаб. Для цього особливе значення має дискурс літературної критики, книговидання, журнали угруповань [там же: 5].

Як і М. Неврлий, Р. Олійник-Рахманний відзначає особливий статус літературних журналів в Галичині міжвоєнного часу: «так звані «літературні й наукові журнали» відігравали неспівмірно впливову роль у культурному розвитку українського народу в період цих десятиліть, бо їхні читачі були позбавлені інших літературних джерел і, перш за все, філософського вислову загальноукраїнського характеру» [там же: 4]. В Західній Україні цей вплив був, доводить він, ще суттєвішим, оскільки «літературні й наукові журнали» сприймалися «основними засобами передачі прихованих літературних, соціальних, релігійних і навіть політичних ідей; і в той самий час їх розглядали як найвідповідніший інструмент плекання нової генерації українців, яка б змогла впоратися з проблемами модерної доби» [там же: 4]. Саме часопис часто постає формотворчим чинником групи, її інституційним маркером у полі літературного виробництва, де спільнота народжує ідеї, кшталтує їх, а не тільки друкує свій маніфест. Тому в Р. Олійника-Рахманного формат «Празької школи» це насамперед «група Вісника», оскільки у середовищі часопису містилося джерело ідей вісниківства, плідних для усього періоду міжвоєння і навіть для наступного, ці ідеї отримували відповідне оформлення на його шпальтах, транслювалися у простір, оформлені художньо, конфронтуючись у полеміках із ідейними опонентами. В силовому полі видання прослідковано ієрархічні зв'язки групи – ядра, оточення, лідера і лідерства, аутсайдера, міжособистісних конфронтацій, останніх вступників до журналу; динаміку функціонування – пік успіху, період затемнення блиску журналу, ідейної і

художньої однорідності. Саме часопис представляє «формулу літератури» в дії, яку оформлює угруповання.

Отже історико-літературна практика, скерована на пізнання явища літературної групи, демонструє пошук відповідного творчій та організаційній природі групи наукового вислову, із залученням різноманітних методів, які об'єднує настанова представити середовище спільноти у внутрішніх зв'язках та ієрархіях, у розриві-зв'язках-контроверзах із зовнішнім світом. Лінійку підвидів літературної спільноти доповнено пропозиціями літературного салону, клану, збіговиська, які, зрозуміло, ще потребують обгрунтування як гіпотези. Виокремлюється видання як вид групи, також часопис має структурне значення для групи, а також трансляційне. Тотожно потрактовано усі маніфестаційні форми творчої спільноти. Історико-літературний матеріал засвідчує насамперед потребу в науковому понятті, також триває процес дефініювання поняття літературної генерації із увагою до хронометражу покоління в літературі, його зумовленості історичним часом, соціальним середовищем, економічно-видавничим процесом, актуалізуються рівень поколіннєвої ідентичності, концепція «ми», солідарне проявлення у дискурсі.

ЛІТЕРАТУРА

Баган, О. (2009), Вісниківство як понадчасовий феномен: ідеологія, естетика, настроєвість, В: *Вісниківство: літературна традиція та ідеї. Збірник наукових праць, присвячений пам'яті Василя Іванишина*, за ред. Л. Кравченко. Дрогобич. 6–48 [Bahan, O. (2009), Visnikivstvo yak ponadchasoviy fenomen: ideolohiya, estetika, nastroyevist', V: *Visnikivstvo: literaturna traditsiya ta ideyi. Zbirnik naukovikh prats', prisvyacheniy pamyati Vasilya Ivanishina*, za red. L. Kravchebko. Drohobich. 6–48].

Бурдье, П. (2000), Поле литературы. *Новое литературное обозрение*, № 45. 22–87. URL: http://bourdieu.name/content/burde-pole-literatury [Bourdieu, P. (2000), Pole literaturi. *Novoe literaturnoe obozrenie*, No 45. 22–87].

ВТСУМ (2002), Великий тлумачний словник української мови, голов. ред. В.Т.Бусел. Київ – Ірпінь [Velikiy tlumachniy slovnik ukrayins'koyi movi (2002), holov. red. V.T.Busel. Kiyiv – Irpin'].

Жулинський, М. (1990), Із забуття – в безсмертя. Київ [Zhulinskiy, M. (1990), Iz zabuttya – v bezsmertya. Kiyiv].

З порога смерті (1991) …З порога смерті…: Письменники України – жертви сталінських репресій. Вип.1. Київ […Z poroha smerti…: Pis'menniki Ukrayini – zhertvi stalins'kikh represiy. Vip.1. Kiyiv].

Ільницький, М. М. (2009), На перехрестях віку: У трьох кн. Кн. ІІІ. Київ [Il'nitskiy, M. M. (2009), Na perekhretyakh viku: U tryokh kn. Kn. III. Kiyiv].

ІУЛ (1994), Історія української літератури ХХ ст. (1994), за ред. В. Г. Дончика: У двох кн. Кн.1. Київ [Istoriya ukrayins'koyi literaturi XX st., za red. V. H. Donchika: U dvokh kn. Kn.1. Kiyiv].

ЛЕ (2007), Літературознавча енциклопедія: У двох т., авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ [Literaturaturoznavcha entsiklopediya (2007), U dvokh t., avt.-uklad. Yu. I. Kovaliv. Kiyiv].

ЛСД (1997), Літературознавчий словник-довідник, ред. кол. Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів. Київ [Literaturaturoznavchiy slovnik-dovidnik (1997), red. kol. R. T. Hromyak, Yu. I. Kovaliv. Kiyiv].

Матусяк, А. (2010), Химерний Яцків: Модерністський дискурс у прозі Михайла Яцкова, Львів [Matusyak, A. (2010), Khimerniy Yatskiv: Modernists'kiy diskurs u prozi Mikhayla Yatskova, Lviv].

Молода муза (1989), Молода муза: Антологія західноукраїнської поезії початку ХХ століття, за ред. В. І. Лучука. Київ [Moloda muza: Antolohiya zakhidnoukrayins'koyi poeziyi pochatku XX stolittya (1989), za red. V. I. Luchuka. Kiyiv].

Мориквас, Н. (2005), Меланхолія Степана Чарнецького: Есей. Львів [Morikvas, N. (2005), Melankholiya Stepana Charnetskoho: Esey. Lviv].

Муза і чин (2016), Муза і чин Остапа Луцького, упор. В. Деревінський, Д. Ільницький, П. Ляшкевич, Н. Мориквас. Київ [Muza i chin Ostapa Lutskoho (2016), upor. V. Derevins'kiy, D. Il'nitskiy, P. Lyashkevich, N. Morikvas. Kiyiv].

Нахлік, Є., Нахлік, О. (2001), «УСЕ для школи»: Українська література. 11 клас. Програмні тексти, ілюстрації, пояснення, завдання, тести. Вип.10: Євген Маланюк, гол. ред. Г. Чопик. Київ [Nakhlik, Ye., Nakhlik, O. (2001), „USE dlya shkoli": Ukrayins'ka literatura. 11 klas. Prohramni teksti, ilustratsii, poyasnennya, zavdannya, testi. Vip.10: Yevhen Malanyuk, hol. red. H.Chopik. Kiyiv].

Неврлий, М. (1991), Українська радянська поезія 20-х років: Мікропортрети в стилях і напрямах. Київ [Nevrlý, M. (1991), Ukrayins'ka radyans'ka poeziya 20-kh rokiv: Mikroportreti v stilyakh i napryamakh. Kiyiv].

Неврлий, М. (2009), Празька поетична школа. В: *Поети Празької школи: Срібні сурми. Антологія*, за ред. М. Ільницького. Київ [Nevrlý, M. (2009), Praz'ka poetichna shkola. V: *Poeti Praz'koyi shkoli: Sribni surmi. Antolohiya*, za red. M. Il'nitskoho. Kiyiv].

Олійник-Рахманний, Р. (1990), Літературно-ідеологічні напрямки в Західній Ukrayini (1919-1939 роки). Київ [Oliynik-Rakhmanniy, P. (1990), Literaturno-ideolohichni napryamki v Zakhidniy Ukrayini (1919-1939 roki). Kiyiv].

Павличко, С. (1999), Дискурс модернізму в українській літературі. Київ [Pavlichko, S. (1999), Diskurs modernizmu v ukrayins'kiy literaturi. Kiyiv].

Пастух, Т. (2010), Київська школа та її оточення: (модерні стильові течії української поезії 1960-90-х років): монографія. Львів [Pastukh, T. (2010), Kiyivs'ka shkola ta yiyi otochennya: (moderni stilyovi techiyi ukrayins'koyi poeziyi 1960-90-kh rokiv): монографія. Lviv].

Просалова, В. (2005), Текст у світі текстів Празької літературної школи. Монографія, Донецьк [Prosalova, V. (2005), Tekst u sviti tekstiv Praz'koyi literaturnoyi shkoli. Monohrafiya, Donets'k].

Просалова, В.А. (2008), «Ні Росії ні Європі не зрозуміти синів твоїх»: Передмова. В: *Празька літературна школа: Ліричні та епічні твори*, за ред. В.А.Просалової. Донецьк. 3–24 [Prosalova, V. A. (2008), „Ni Rosiyi ni Yevropi ne zrozumiti siniv tvoyikh": Peredmova. V: *Praz'ka literaturna shkola: Lirichni ta epichni tvori*, za red. V.A.Prosalovoyi. Donets'k. 3–24].

Розсипані перли (1991), «Розсипані перли». Поети «Молодої музи», за ред. М. М. Ільницького, Київ [„Rozsipani perli". Poeti „Molodoyi muzi" (1991), za red. M. M. Il'nitskoho, Kiyiv].

Франко, І. Етнологія та історія літератури. URL: https://www.i-franko.name/uk/HistLit/1894/EtnologijaTaIstorijaLiteratury.html [Franko, I. Etnolohiya ta istoriya literaturi].

EKSPRESJA JAKO RODZAJ WERBALIZACJI I EKSPRESYWY WERBALNE W UJĘCIU ONOMAZJOLOGICZNYM

Piotr CZAJKOWSKI

doktorant Uniwersytetu Jana Kochanowskiego w Kielcach (POLSKA)
https://orcid.org/0000-0002-4628-8666

DOI 10.25128/2304-1222.20.50.08

ABSTRACT
This article aims to determine the essence of expressing senses, emotional states, and volitional acts through exclamations as verbal expressions. Exclamations are present in all languages, but depending on the language and cultural region, they have a different scope, pragmatics of use. Thus, their description in the literature may vary. Onomasiology, as a linguistic discipline, deals with the representation of mental acts and a linguistic picture of the world in the language. The representation achieved, primarily through verbalization of ideas in nominative acts. The research in non-conceptual verbalizations of a linguistic picture of the world (emotional states, volitional acts, and sensual representations) still does not provide us with a clear answer about their semiotic origine. The problem of the typology of lexical units which verbalize functions of mental representations remains unclear. The author suggests highlighting the semantic expression along with primary ways of verbalization (i.e., nomination and predication) as a demonstrative procedure in speech and the non-conceptual language.
Keywords: *onomasiology, expression, nomination, predication, exclamations, verbal expressions, verbal demonstration*.

Метою статті є спроба встановити суть вираження чуттєвих образів, емоціональних станів і вольових актів за допомогою вигуків як вербальних експресивів. Вигуки наявні в усіх мовах, але в залежності від мовно-культурної сфкри вони мають різний обсяг, прагматику вжитку і по-різному описуються в літературі. Ономасіологія як лінгвістична дисципліна займається відображенням в мові і мовленні картини світу і психічно-ментальних актів насамперед через вербалізацію понять в актах номінації. Дослідження в аспекті вербалізації непоняттєвих функцій картини світу (емоційних станів, вольових актів і чуттєвого сприйняття) надалі не дають чіткої відповіді про їх семіотичну сутність, а проблеми типології лексичних одиниць, що вербалізують функції такого роду, залишаються не до кінця з'ясованими. Автор пропонує поряд з основними способами вербалізації – номінацією і предикацією – також вирізняти семантичну експресію як процедуру демонстрації у мові та мовленні непоняттєвої шнформації.
Ключові слова: ономасіологія, експресія, номінація, предикація, вигук, вербальні експресиви, вербальна демонстрація.

Celem artykułu jest próba ustalenia istoty wyrażenia wyobrażeń zmysłowych, stanów emocjonalnych i aktów wolitywnych za pomocą wykrzyknień jako ekspresywów werbalnych. Wykrzyknienia są obecne we wszystkich językach, ale w zależności od obszaru kulturowo-językowego mają różny zakres i pragmatykę użycia i są różnie opisywane w literaturze przedmiotu. Onomazjologia jako dyscyplina lingwistyczna zajmuje się odzwierciedleniem w języku i mowie obrazu świata oraz aktów umysłowo-psychicznych przede wszystkim poprzez werbalizację pojęć w aktach nominacji. Badania w aspekcie werbalizacji niepojęciowych funkcji obrazu świata (stanów emocjonalnych, aktów woli i wyobrażeń zmysłowych) nadal nie dają jasnej odpowiedzi odnośnie ich istoty semiotycznej, a problem typologizacji jednostek leksykalnych werbalizujących takiego rodzaju funkcje pozostaje nie do końca wyjaśniony. Autor proponuje obok podstawowych sposobów werbalizacji – nominacji i predykacji – wyróżniać również ekspresję semantyczną jako procedurę demonstracji w mowie oraz języku treści niepojęciowych.

Słowa kluczowe: onomazjologia, ekspresja, nominacja, predykacja, wykrzyknik, ekspresywy werbalne, demonstracja werbalna.

Badanie onomazjologiczne ma charakter wybitnie antropocentryczny i relacjonistyczny (funkcjonalny i pragmatyczny). U jej podstaw leży rozumienie każdego zjawiska językowego lub mownego jako **funkcji** (patrz О. Лещак 2000) oraz **wartości** (Leszczak 2002) doświadczenia ludzkiego. Natomiast samo badanie onomazjologiczne polega na pojmowaniu każdego znaku językowego jako wyniku procesu **werbalizacji pewnych treści pozajęzykowych**. Onomazjologiczny sposób rozpatrywania zjawisk językowych zakłada, że nadrzędny punkt widzenia to punkt widzenia nadawcy, zakładający cel przełożenia pewnych treści pozajęzykowych na formę językową, wybierając ją z dostępnego zasobu językowego, i przekształcenie ich zgodnie z regułami językowymi w treści mowne. Badanie aktów werbalizacji, przede wszystkim aktów nominacji pozwala nam wyciągnąć wniosek na temat tego, jak rzeczywistość pozajęzykowa jest rozparcelowana przez nasz umysł, jakie są motywy aktów werbalizacyjnych i jakie kategorie onomazjologiczne znajdują odzwierciedlenie na poziomie słowotwórczym, gramatycznym i leksykalnym. Kategoria onomazjologiczna zwykle jest kategorią nominatywną, która tworzy specjalne pola nazw pojęć w języku. Nie ma wątpliwości, że istnieje związek między ludzką aktywnością poznawczą, kategoriami pojęciowymi i kategoriami onomazjologicznymi. Jest to bowiem podstawowa zasada wyrażania takich struktur onomazjologicznych za pomocą znaków językowych (Dokulil 1979: 44).

Jako teoria nominacji, onomazjologia zawsze stała w opozycji do semazjologii (teorii opisu znaczeń jednostek językowych). Jej głównym obiektem badania jest proces nominacji, czyli nazywania i wyrażania za pomocą jednostek językowych pewnych treści kognitywnych (pojęć, wyobrażeń a niekiedy również sądów). Nominacja stanowi nie tylko proces porządkowania rzeczywistości, ale także sposób jej interpretacji. Wynika z potrzeby nazewnictwa, tj. posiadania znaku oznaczającego ten lub inny fragment obrazu świata. Można powiedzieć, że jest to wieloetapowy akt wyodrębnienia i „ujednostkowienia" tego fragmentu w języku. (Rejter 2009: 236). Nominacja jest zawsze poprzedzana motywacją, której istotą jest poszukiwanie usprawiedliwienia do takiego a nie innego nazywania danego zjawiska. Zjawisko motywacji ma charakter zarówno semantyczny jak i pragmatyczny, gdyż osoba dokonująca nominacji robi to w pewnym celu, który często jest związany z typem działalności lub sytuacją językową. Zdaniem Artura Rejtara „nominacja ma naturę kompleksową, w której nie tylko czynnik psychologiczny i semantyczny, ale też pragmatyczny odgrywa znaczącą rolę" (tamże: 236).

Pojęcie motywacji jest również bezpośrednio związane z formalną stroną nominatu jako produktu nominacji, gdyż w ten lub inny sposób wskazuje na jednostkę lub jednostki motywujące daną nazwę co jest wyrażane w tzw. „wewnętrznej formie słowa". Wewnętrzna forma słowa jako

znaczenie motywacyjne może stanowić część składową leksykalnego znaczenia słowa. Od strony formalnej wszystkie nominaty dzielą się na prymarne i pochodne.

Za pochodne uważane są takie nominaty, których forma może być objaśniona i wyprowadzona z form motywujących ją jednostek. Jeżeli takiej procedury w badaniu funkcjonalnym dokonać się nie da, to forma taka jest uważana za prymarną.

Jeśli mówimy o nominacji jako akcie nadawania językowej nazwy, to taka procedura może mieć trzy odsłony: pierwotną, powtórną i wtórną. Pierwotna nominacja to nazywanie pewnego obiektu po raz pierwszy, a pierwotny nominat to nazwa, która jest uważana za główną i powszechnie przyjętą dla tego obiektu. Czasem powstaje dyskursywna potrzeba renominacji, czyli powtórnego nazywania tegoż obiektu w jakimś pragmatycznym lub stylistycznym celu (np. uproszczenia lub doprecyzowania). Tego typu zabiegi nazywamy powtórną nominacją, a powstałe w ich wyniku jednostki powtórnymi nominatami. Tak np. *Rzeczpospolita Polska, Rzeczpospolita* oraz *RP* są powtórnymi nominatami w stosunku do pierwotnego nominatu *Polska*. Natomiast w szeregu przypadków powstaje potrzeba estetycznego udziwnienia albo alegorycznego nazywania danego obiektu, które najczęściej nie ma nic wspólnego z jego pierwotną lub powtórną nazwą, np. *Ciemnogród, Klechistan, Katoland* lub *Ubekistan,* którymi to nazwami w publicystyce mianują Polskę. Są to przykłady wtórnej nominacji.

Nominacja, której wynikiem jest nominat językowy (słowo, frazem, frazeologizm), wiąże się przede wszystkim z nazywaniem pojęć. Kognitywną podstawą predykacji natomiast jest sąd jako relacja pojęć przedstawiająca informację jako wydarzenie komunikatywne. W wyniku predykacji powstają wypowiedzi, przede wszystkim zdania i teksty. Niektórzy naukowcy obok tych dwóch procedur werbalizacyjnych wyróżniają również tzw. półpredykację. Przy półpredykacji dochodzi jednocześnie do obu procedur – nominacji pewnego fragmentu obrazu świata (nominacji) oraz przedstawienia tego fragmentu w jego aktualizowanych relacjach do innych elementów myślenia. Zatem obiektami półpredykacji mogą być aktualizowane pojęcie albo relacje między pojęciami jako część sądu, a werbalnym wynikiem jej są luźne połączenia wyrazowe albo aktualizowane w mowie wyrazy. Są to najczęściej różnego rodzaju zwroty, porównania, apostrofy czy figury retoryczne.

Oprócz trzech opisanych wyżej procedur werbalizacyjnych można wyróżnić jeszcze jeden typ werbalizacji informacji psychicznej, który nie do końca mieści się w wytyczonych przez nie granicach. Chodzi o **ekspresję werbalną** jako demonstrację informacji pozapojęciowych. Ma ona miejsce wtedy, gdy mamy do czynienia z jednostkami przedmyślowymi tj. ogólnymi wyobrażeniami o stanach emocjonalnych, aktach woli czy sensorycznych przeżyciach, które nie mogą być nazwane, ponieważ nie są pojęciami, ale również nie zawsze mogą być przedstawione jako propozycja, gdyż jako wyobrażenia same z siebie nie są sądami. Takie jednostki nazywają *wykrzyknieniami, wykrzyknikami, imteriekcjami, onomatopeją, predykatywami ekspresywnymi,*

semileksemami etc. Proponujemy je nazywać *ekspresywami werbalnymi* ze względu na ich zasadniczą istotę semiotyczno-pragmatyczną. Problem uchwycenia tego typu jednostek jako obiektów badania lingwistycznego może polegać na tym, że są to jednocześnie jednostki leksykalne (jednostki zasobu znaków leksykalnych), ale przy tym o wiele bardziej niż wszystkie inne leksemy uzależnione od sytuacji mownej i werbalizujące jakościowo odmienny typ zjawisk psychoinformacyjnych. Pytanie brzmi: któremu działowi językoznawstwa – leksykologii czy składni – podlegają tego rodzaju znaki? Trudno się nie zgodzić z A. Rogalą, że „większość istniejących typologii emotywnych środków języka albo odnosi się jedynie do nacechowanych emocjonalnie leksemów i wyrażeń, albo opiera się w głównej mierze na kryterium składniowym" (Rogala 2019: 197). Dotyczy to również innych funkcji lingwosemiotycznych werbalizujących nie pojęciowe informacje – wolitywnych i sensorycznych.

Składnia zajmuje się procesami tworzenia aktów mowy (wypowiedzi, jedności ponadfrazowych i tekstów) na podstawie modeli syntaktycznych oraz z wykorzystaniem szeroko pojętego zasobu leksykalnego. Jest nastawiona wyraźnie na aktualne (występujące tu i teraz) sytuacje mowne. Leksykologia zaś jest przede wszystkim dziedziną opisu inwariantnego zasobu znaków systemu językowego. Często sprowadzają ją do opisu słownictwa, czyli zasobu słów jako nominatywnych znaków pewnych pojęć (stąd próby wydzielenia w osobne dyscypliny frazeologii i frazematyki). W lingwistyce funkcjonalno-pragmatycznej obiektem badania są nie tyle środki i produkty działalności językowej, ile same procesy tej działalności wraz z ich motywacjami i celowymi nastawieniami. Zatem dziedziną, która zajmuje się zarówno tworzeniem zasobu leksykalnego (albo szerzej – zasobu informacyjnej bazy języka), jak i zapewnieniem procesów lingwosemiotycznych w trakcie działalności mownej, jest onomazjologia. Przy tym interesuje ją nie tylko świadome intencjonalne tworzenie aktów mowy, ale także nieuświadamiane lub niekontrolowane działania i procesy werbalizacyjno-interpretacyjne.

Karl Buhler swego czasu zróżnicował działania językowe oraz akty mowy na zasadzie stopnia uświadomienia zabiegu werbalizacyjnego i zaangażowania w ten proces systemu językowego. Pierwsze mają charakter subiektywny i są minimalnie sformalizowane. Zdaniem J. Antas i M. Majewskiej, owe działanie językowe „jest zatem raczej ekspresją myśli i emocji niż ich świadomym wyrazem. Dopiero «akt językowy» (...) jest działaniem komunikacyjnie świadomym – mówiący dokonuje wyboru formy lub formuły językowej, która (…) wyraża określane potrzeby wypowiedzenia się" (Antas, Majewska 2019: 14). W tej interpretacji poglądów Buhlera jest pewien problem. Ponieważ większość jednostek (w tym wyrażających stany psychiczne), które są wykorzystywane w mowie, należy do zasobu językowego, zatem są one inwariantne i odtwarzalne, czyli w myśl Buhlera, powinna być obiektem „wyboru formy lub formuły językowej" oraz wyrażać „określane potrzeby wypowiedzenia się". A to znaczy, że żadna jednostka języka nie służy „ekspresji myśli i emocji" (w sensie wyrażonym w cytacie) i każdy tzw.

„akt mowy" powinien być świadomym wyrazem myśli i emocji. Obie te kwestie są dość wątpliwe, gdyż dość często nawet wypowiadane sądy zawierające nominacje pojęć (słowa i frazemy) są przez mówce nie uświadamiane. Trudno też uważać wypowiedzenie jakiegoś wykrzyknienia jako reakcji na gwałtowną zmianę stanu psychicznego za akt w pełni uświadamiany. Zatem do tego, co Buhler nazywa „działaniem językowym" w takim układzie można odnieść wyłącznie jednostki okazjonalne, które powstają *ad hoc,* nie utrwalają się w zasobie językowym i znikają tuż po ich wypowiedzeniu. Nas zaś w tej kwestii interesują raczej utrwalone w zasobie leksykalnym inwariantne jednostki językowe, których oznaczanym nie są pojęcia o wrażeniach i uczuciach, a jedynie wyobrażenia o nich, co plasuje je pomiędzy klasycznymi pełnowartościowymi znakami leksykalnymi (wykorzystywanymi w aktach mowy) a ww. okazjonalizmami (funkcjonującymi w działaniach językowych). Jednakże teoretycznie można się zgodzić z postawą Antas i Majewskiej, jeśli przyjąć, że kwestia świadomości komunikacyjnej w zaproponowanym zróżnicowaniu działań językowych i aktów mowy zostanie zastąpiona pojęciowym lub niepojęciowym charakterem werbalizowanych treści, tym bardziej że same autorki trochę niżej przyznają, iż „trudno wyznaczyć ostre granice między świadomym i nieświadomym działaniem mownym, a tym bardziej wyznaczyć czyste granice jego formalizacji" (tamże). Uświadamianie jest aktem refleksji i nie koniecznie musi dotyczyć pojęć czy sądów. Można wiedzieć coś (posiadać wiedzę pojęciową) i nie uświadamiać tego, można również posiadać jedynie odczucia, uczucia i wyobrażenia ogólne (nie wiedząc, co to jest) i uświadamiać sobie tę informację niepojęciową W momencie reakcji na coś, co nas wystraszyło, zdajemy sobie sprawę, w jakim stanie jesteśmy i reagujemy standardowo – używając wykrzyknienia, które zazwyczaj jest w takich sytuacjach wykorzystywane przez innych przedstawicieli naszej kultury językowej, jednak nie koniecznie w tym momencie (albo w ogóle) wiemy, jak ten stan zakwalifikować i jak taki stan się nazywa. Ale nawet jeśli wiemy, że to jest strach i pamiętamy to słowo, w tej sytuacji mownej nie chodzi nam o to, żeby to pojęcie nazywać czy omawiać. Nasze działania polegają na demonstracji wyobrażenia emocjonalnego zgodnie z przyjętą konwencją kulturowo-lingwalną. Dlatego też nie wydajemy jakichś nieodtwarzalnych odgłosów, a używamy czegoś na wzór – *Oj! Jejku! Jezus! O kurwa!,* czyli używamy ekspresywów werbalnych charakterystycznych dla polskiej kultury językowej.

Zatem mamy pełne prawo odnieść takiego typu jednostki do domeny onomazjologii, przy czym raczej do leksykologii niż do składni bez względu na to, że trudno je nazywać nominatami *sensu scricto*, a procedura ich powstawania nieco różni się od klasycznej nominacji. Zresztą pojęcie onomazjologii już dawno zostało poszerzone o precedensowe jednostki predykatywne i półpredykatywne (paremie, sentencje, frazemy predykatywne, porównania, frazeoschematy, teksty i wypowiedzi precedensowe) (zob.: С. Лещак, О. Лещак 2005; С. Лещак 2008; О. Лещак 2018). Dlatego też samo określenie onomazjologii jako teorii nominacji dawno powinno zostać zrewidowane. Jest to dyscyplina językoznawcza, która bada akty werbalizacji od strony relacji

pomiędzy treściami intencjalnymi, zasobem językowym a czynnościami mownymi. Powinna zatem interesować się nie tylko aktami nominacji czy predykacji, ale również ekspresją werbalną.

Badacze wielokrotnie zajmowali się kwestią **ekspresji językowej** z różnych punktów widzenia oraz z różnym stopniem konkretyzacji danego terminu. Warto zastanowić się nad zróżnicowaniem ekspresji **semiotycznej**, ekspresji **wypowiedzeniowej** (mownej) oraz ekspresji **leksykalno-semantycznej**. Są to trzy różne pojęcia, które często są ze sobą mylone. O ekspresji semiotycznej mówimy wtedy, jak przeciwstawiamy pragmatykę zachowania semiotycznego, czyli odróżniamy próby wypowiedzenia się, wyrażenia przez mówcę intencji i zamiarów od prób wywarcia wpływu na rozmówcę, adresatów, wymuszenia na nim czy nich jakichś czynności lub zachowań. Nie o ten typ ekspresji nam chodzi, gdyż ekspresywy werbalne, o których tutaj mowa, mogą służyć obu celom – zarówno wyrażeniu swego stanu emocjonalnego czy wyobrażenia zmysłowego, jak i aktu wolitywnego, wywierającego wpływ na adresata.

Jeśli chodzi o ekspresję jako formalno-motorycznej charakterystyce aktu mowy, to to także nie jest nasz obiekt badania. Z reguły ekspresywy werbalne wypowiadane są z pewnym naciskiem intonacyjnym i napięciem fonetycznym, lecz nie jest to reguła. Niektóre przejawy emocjonalno-wolitywne mogą być mało ekspresywne w tym znaczeniu terminu. Poza tym treści emocjonalne lub wolitywne mogą być wyrażane również poprzez różnego rodzaju środki konotacyjne – zarówno na poziomie derywacji, jak też składni. Na konieczność zróżnicowania nominacji i ekspresji stanów psychicznych lingwiści zwracają uwagę dość dawno, lecz nie zawsze wyraźnie oddzielają ekspresji jako zabiegu werbalizacyjnego polegającego na wyrażaniu treści niepojęciowych za pomocą znaków leksykalnych a ekspresji jako modalnego ukształtowania słów lub zdań. A. Kiklewicz, omawiając pojęcie funkcji ekspresywnej u K. Buhlera, pisze: „Należy szczególnie zwrócić uwagę na różnicę między nominacją stanów psychicznych człowieka jako realizację funkcji nominatywnej a nacechowaniem intensjonalnym wypowiedzi lub tekstu" (Kiklewicz 2010: 20). Niestety, przedstawiona opozycja w sensie konceptualnym nie jest zbyt fortunna, ponieważ przeciwstawia się realizacja funkcji nominatywnej, jako procedura nazywania treści pojęciowych oraz „nacechowanie intencjonalne", czyli konotacja wypowiedzi lub tekstu. Można się domyślić, że w drugim przypadku nie chodzi o ekspresję za pomocą znaków, lecz o zabarwienie ekspresywne wypowiedzi poprzez wykorzystanie środków gramatycznych i prozodycznych podczas tworzenia wypowiedzi jako znaku predykatywnego. Ten typ ekspresji można nazwać formalno-gramatycznym lub wypowiedzeniowym. Nas zaś interesuje przede wszystkim ekspresja.

Nas interesuje trzeci typ ekspresywności, mianowicie wyrażenie pewnych stanów i wyobrażeń, które nie występują w postaci pojęcia i są nie nazywane czy deliberowane, lecz wyłącznie **demonstrowane** niemalże bezpośrednio. Słowo *niemal* jest tutaj bardzo istotne. Jak już mówiliśmy wcześniej, nie interesują nas całkowicie bezpośrednie akty przejawu stanu fizjologiczno-psychicznego, nawet gdy ich tworami są jednostki „słowopodobne". Żeby się stać

jednostką języka taki twór powinien zostać semiotyzowany podwójnie: a) w sposób psycholingwalny (stać się zapamiętanym i odtwarzalnym przynajmniej przez jego twórcę) i b) socjolingwalny (stać się rozpoznawalnymi i interpretowalnymi przez przynajmniej jednego odbiorcę). Zatem zapowiedziana demonstracja nie może być zupełnie jednostkowym aktem przejawu jednostkowego stanu psychicznego. Bezpośredniość takiej werbalizacji jest dość umowna. Owszem, trudno nie zauważyć różnicy między wykrzyknieniem *ej* lub *aj* będącymi ekspresją odpowiednio zawołania i bólu, a czasownikami *ejkać* lub *ajkać,* które są nazwami werbalnych czynności wywołanych chęcią zawołać kogoś czy wyrazić ból. Wykrzykniki są o wiele bliższe bezpośrednim stanom psychicznym niż czasowniki. Jeszcze bardziej abstrahowane i oddalone od bezpośrednich aktów woli lub reakcji emocjonalno-fizjologicznych są nominatywne określenia *zawołać* (kogoś) lub *zakrzyczeć z bólu,* natomiast rzeczowniki *zawołanie* lub *krzyk bólu* są jeszcze bardziej abstrakcyjne. Jednakże problem polega na tym, że wykrzykniki, pomimo ich bliskości do aktualnych stanów psychicznych, nie mogą być uznane za bezpośredni przejaw tych ostatnich dlatego że stany takie są, z jednej strony, zawsze unikatowe i zupełnie subiektywne, a z drugiej – niemal zawsze pozakulturowe i pozaetniczne. Wykrzykniki jako znaki ekspresji werbalnej, w odróżnieniu od paralingwistycznych znaków akustyczno-artykulacyjnych (do których odnieślibyśmy odgłosy naturalistyczne i gesty dźwiękowe[13]) oraz dewiacji lingwalnych (np. echolalii), są funkcjami stricte językowymi. Ekspresywy werbalne zawsze są znakami pewnego języka etnicznego, co więcej – są elementami jego zasobu leksykalnego i mogą pełnić funkcje syntaktyczne w wypowiedziach w tym języku zgodnie z jego regułami. Z pochodzenia mogą one być również pochodnymi nominatywnych i predykatywnych znaków (np. słów pełnoznacznych lub wypowiedzi), jak i ekspresywów niekomunikatywnych (np. niektóre wykrzyknienia jednosylabowe na początku mogły być po prostu odgłosami niewerbalnymi – gestami dźwiękowymi).

Językowe wykładniki wyrażania uczuć czy wrażeń zmysłowych w stosunku do procedur wyrażania sądów lub pojęć pełnią raczej rolę podrzędną, tym bardziej, że o wyobrażeniach rzadko mówimy wprost (Szumska 2000: 199). Jeśli to czynimy, to faktycznie wyrażamy coś, co nie jest wyrażalne w sensie logicznym, bo należy do sfery niepojęciowej. Czym innym jest samo uczucie czy wrażenie, czym innym wyobrażenia lub pojęcia o nich, a czym innym werbalizacja tych pojęć i wyobrażeń za pomocą słów (Pajdzińska 1990: 87). Zatem w odróżnieniu od nominatywnych znaków językowych, które werbalizują pojęcia czy relacje pojęć, oraz od wypowiedzi jako znaków mowy, które werbalizują sądy propozycyjne, ekspresywy werbalne **demonstrują** informacje niepojęciowe, a w odróżnieniu od znaków ekspresji niewerbalnej, które mogą bezpośrednio demonstrować aktualne stany psychiczne *hic et nunc*, ekspresywy werbalne demonstrują przede

[13] Jak pisze Rafał Michalski, „dźwiękowe gesty – zawołania (przedjęzykowe wykrzykniki) stanowiące akustyczny analogon cielesnych gestów, posiadają one wartość sytuacyjną (Situationswert) – odsyłają bowiem do całego kompleksu działań, emocji, wrażeń, związanych z wyrażoną przez nie sytuacją. Zawołania te artykułują osadzone w motorycznej pamięci «figury ruchu», które zawierają w sobie wskazówki dotyczące całej sekwencji działań" (Michalski 2015: 83).

wszystkim **uogólnione wyobrażenia** o takich stanach i czynią to **za pośrednictwem** pewnej etnicznej kultury językowej. Dowodem na to, że ekspresywy werbalne nie są bezpośrednimi znakami stanów psychicznych jest dość częste wykorzystanie ich w sytuacjach udawania emocji lub aktów woli lub kontrolowane ich użycie w dyskursie publicznym (*kurka wodna, kurczę blade* lub *kuźwa* zamiast *kurwa*).

Kwestia ekspresji leksykalno-semantycznej jest w lingwistyce dość problemowa. Problem polega, po pierwsze, na tym, że w literaturze naukowej najczęściej tego typu zjawisko sprowadza się wyłącznie do wyrażenia emocji (pomijane są przejawy woli i wyobrażenia zmysłowe). Lingwiści są zgodni co do tego, że ekspresywność znamionuje różnego typu jednostki (elementy) języka (Skubalanka 1972:124), lecz nie zawsze zwracają uwagę na różnorodność oznaczanej przez jednostki ekspresywne informacji. Władysław Lubaś dzieli ekspresję na dwie grupy – pozytywną i negatywną. Do pierwszej grupy zaliczył: atencję, aprobatę, radość, podziw, żart, przychylność, pobłażliwość, wzruszenie, poufałość, współczucie, ubolewanie. W grupie drugiej znalazły się: nostalgia, niedowierzanie, niezadowolenie, zniecierpliwienie, dystans, negacja, lekceważenie, rozczarowanie, zakłopotanie, ironia, tęsknota, smutek, złośliwość, gniew, zazdrość, pogarda, obraza, strach, lęk, żal, rubaszność, grubiaństwo, wulgarność, agresja (Lubaś 2003: 186–203). Przykład ten pokazuje, że ekspresja jest tutaj skojarzona (albo i utożsamiona) albo wyłącznie z emocjami, albo z ich pochodnymi – uczuciami (które z reguły nie są od emocji odróżniane). Przejawy woli (*hej, jejże, kici-kici, no, hop-hoop*), wyobrażenia o wrażeniach akustycznych (*puk-puk, brzdęk, muu, hau-hau, i-ha-ha, kap-kap*), optycznych (*błysk, mig-mig*), kinestetycznych (*niuch-niuch, mrug, hops-hops-hops, sru, mniam, głask-głask, smyr-smyr, gilu-gil, drap-drap, chlup-chlup*) albo mieszanych (*pierdut, bams, pstryk*) pozostają poza typologią ekspresji. Jeśli jednak zwrócimy się do *Encyklopedii językoznawstwa ogólnego,* to zauważymy że tam funkcja ekspresji jest rozpatrywana o wiele szerzej. Wiąże się z faktem, że „pewne cechy wypowiedzi odpowiadają na zasadzie związku przyczynowego określonym cechom fizjologicznym i psychicznym mówiącego i tym samym stanowią dla słuchającego sygnały o jego stanie fizjologicznym i psychicznym" (Polański 1999: 190).

Po drugie, sytuacje wyrażania stanów psychicznych za pomocą środków leksykalnych zwyczajowo łączone są w jedną całość z aktami nominacji pojęć o emocjach (do ekspresji emocji załączane są wyrazy *smutny, wesoły, radość, szczęście, przygnębienie, tęsknić, płakać* etc.) lub z procedurami predykatywnego wyrażenia emocjonalnie zabarwionych sądów (*Jest mi smutno; Czuł przygnębienie; Skakał z radości*), czyli, jak już wcześniej wspominaliśmy, sprowadza się albo do konotacji jednostek leksykalnych, albo do pragmatyki wypowiedzi na poziomie składni zdania. W wypowiedzi Zofii Czapigi na temat ekspresywności wypowiedzeń czytamy: „W każdym języku brak jest wystarczającego leksykonu pozwalającego adekwatnie nazywać złożone stany emocjonalne czy subtelne ich odcienie, stąd konieczne jest wykorzystywanie w tekście całego

kompleksu środków ich przekazu" (Czapiga 2015:20). Wyraźnie widać, że pojęcie ekspresji tutaj wiąże się, z jednej strony, tylko ze „złożonymi stanami emocjonalnymi" (o czym już mówiliśmy wyżej), a z drugiej, z „nazywaniem" takich stanów. Naszym zdaniem, ani nazywanie emocji (a także aktów woli czy wrażeń), ani ich opis czy też omawianie syntaktyczne nie jest tożsame z ekspresją leksykalno-semantyczną. Chodzi nam o sytuacje, gdy emocje, przejawy woli i wrażenia zmysłowe są demonstrowane w formie językowej. Jest to jakościowo inna procedura niż nazywanie (nominacja) czy omawianie (predykacja).

Należy zauważyć, że leksyka i gramatyka w znacznie mniejszym stopniu zdolne są do realizacji bezpośredniej ekspresji informacji niepojęciowej niż formalne środki mowy ustnej (mamy na myśli przede wszystkim fonetykę i prozodię). Przytłaczająca większość znaków językowych oznacza pojęcia (wystarczy wspomnieć większość prac z semiotyki, w których tradycyjnie oznaczane znaku jest utożsamiane z pojęciem) lub relacje pojęć (tutaj przodują środki gramatyczne). Jednakże przekaż wyłącznie leksykalno-gramatyczny nie posiada możliwości pozawerbalnych środków ekspresji uczuciowej (mimiki, gestów, intonacji, siły i tembru głosu). Dlatego też zarówno językoznawca czy zwykły odbiorca, który ma przed sobą tylko tekst pisany, nie odtwarza samych emocji, lecz głównie pojęcia o nich zawarte w znakach językowych i regułach składniowych (Grabias 1994: 254–257), zresztą jak i nadawca tekstu pisanego nie ma możliwości bezpośredniego wyrażenia stanu psychicznego. Nie ratują pod tym względem i takie innowacje sieciowe, jak emotikony. W mowie ustnej takie możliwości pojawiają się dzięki wspomnianym środkom niewerbalnym. Pewnego rodzaju kompromisem pomiędzy werbalizacją pojęciową (nominacją i predykacją) a ekspresją paralinwistyczną zarówno w mowie ustnej, jak i pisanej stają się będące obiektem naszej uwagi ekspresywy werbalne. Pod względem semantycznym zajmują one pośrednią pozycję w porównaniu do nacechowanych (konotacyjnych) znaków nominatywnych (słów, frazemów, frazeologizmów, wypowiedzi precedensowych) oraz tzw. „ekspresywów niekomunikacyjnych". Jak zauważył A. Kiklewicz, „W przypadku ekspresywów niekomunikacyjnych emocje są nie tyle wyrażane, co bezpośrednio przeżywane w akcie mowy, co znajduje swój wyraz w różnego rodzaju odstępstwach od reguł języka, na przykład związków gramatycznych lub szyku wyrazów, a także w specjalnych, emotywnie nacechowanych wzorcach syntaktycznych" (Kiklewicz 2009: 92). Do ww. ekspresywów niekomunikacyjnych jako niewerbalnych znaków symptomatycznych (A. Kiklewicz) odnieślibyśmy również różnego rodzaju niejęzykowe przejawy intonacyjne wraz z hezytacjami i całym wachlarzem znaków paralingwistycznych o charakterze ekspresywnym, które „funkcjonują na mocy naturalnego związku między emocją człowieka i charakterem jego zachowań" (tamże).

Kiklewicz wprowadza dość interesujące pojęcie tzw. „ekspresywów egocentrycznych" wykorzystywanych w sytuacjach wyrażania stanów psychicznych (w domyśle – nie posiadających statusu pojęć czy sądów)*:* „istnieją sytuacje niekomunikacyjnego użycia języka – tzw. zachowania

egocentryczne (…), kiedy na pierwszy plan wysuwają się treści ekspresywno-emotywne" (Kiklewicz 2010: 14). Do takich jednostek badacz zalicza nie tylko większość wykrzykników, ale również motoryczne akty niekontrolowane – echolalię (tamże). Z naszego punktu widzenia echolalie są raczej symptomami, czyli rodzajem znaków naturalnych (na równi z oznakami czy śladami) i nie są funkcjami językowymi. Dlatego nie da się utożsamić ww. ekspresywów egocentrycznych w koncepcji Kiklewicza z naszymi ekspresywami werbalnymi. Poza tym nie do końca jasne, dlaczego prof. Kiklewicz wyprowadza stany psychiczne o charakterze wolitywnym czy mieszanym (kognitywno-emocjonalnym, kognitywno-wolitywnym i pod.) poza granice ekspresywów egocentrycznych, pisząc „Na marginesie należy zaznaczyć, że funkcja wykrzykników nie sprowadza się do realizacji egocentrycznych aktów mowy – na przykład polski wykrzyknik *e!* może wyrażać zniecierpliwienie, zniechęcenie, lekceważenie, jak również zdziwienie połączone z uznaniem" (Kiklewicz 2009: 91). Naszym zdaniem, akty woli są dokładnie takimi samymi podmiotowymi ("egocentrycznymi") funkcjami informacyjnymi, jak stany emocjonalne, zatem nie widzimy przeszkód, żeby zaliczać je do egocentrycznych aktów ekspresji mownej. Jednostki leksykalne, które określamy mianem *ekspresywów werbalnych,* są demonstracjami zarówno ogólnych (kulturowo-językowych) wyobrażeń o emocjach, jak też ogólnych wyobrażeń o aktach woli i stanach wolitywnych.

Chciałoby się jednak zwrócić uwagę na to, że niepojęciowe stany psychiczne nie sprowadzają się wyłącznie do przejawów woli czy emocji. W świadomości każdego człowieka występują również liczne wyobrażenia sensoryczne – akustyczne, optyczne, taktylne, kinestetyczne, smakowe i zapachowe. Werbalne ekspresywy zmysłowe zasadniczo nie różnią się od wolitywnych i emocjonalnych. Przede wszystkim tutaj warto wymienić onomatopeję. Są to ludzkie wyobrażenia o dźwiękach wydawanych przez zwierzęta lub przedmioty nieożywione. A. Madeja uważa, że onomatopeiczne wyrazy nie odnoszą się do ekspresywów: „Podstawową różnicą między onomatopejami a wykrzyknikami ekspresywnymi może być to, że pierwsze nastawione są na naśladowanie rzeczywistości zewnętrznej, gdy tymczasem wykrzykniki ekspresywne naśladują naszą ludzką, wewnętrzną rzeczywistość. Wykrzykniki pełnią przede wszystkim funkcję ekspresywną natomiast onomatopeje to środki porozumienia nastawione na odbiorcę" (Madeja 2012: 223). Naszym zdaniem, to zróżnicowanie jest ważne wyłącznie na poziomie typologizacji ekspresywów ze względu ich podmiotowości (egocentryczności) czy przedmiotowości (intencjonalności). O wiele ważniejszym nam się wydaje to, że ani *ups!,* ani *aj!,* ani *bam, puk* czy *bzz* nie są znakami pojęć, lecz wyrażają stany psychiczne człowieka. Demonstracja opisowa pewnego dźwięku jest taką samą demonstracją, jak demonstracja emocji czy przejawu woli. Poza tym klasyczne onomatopeje typu *muu,* czy *chał chał, bzzzz, dzyń dzyń* wcale nie są bardziej „ nastawione na odbiorcę" niż *ups, aj oh, wow. o?!* Słusznie zresztą zauważa prof. A. Kiklewicz: „Granica między zachowaniami komunikacyjnymi i niekomunikacyjnymi nie zawsze jest wyraźna,

w każdym razie możliwe są sytuacje, w których egocentryczne zachowania językowe mogą być potraktowane jako intencjonalne, skierowane na adresata" (Kiklewicz 2009: 93).

Ekspresywy onomatopeiczne jako znaki językowe posiadają identyczne cechy semiotyczne i składniowe, jak inne ekspresywy werbalne. Mogą zarówno zastępować wypowiedzenia niezależnie od kontekstu werbalnego (czyli występować w roli wypowiedzi nierozczłonkowanej, niepropozycjonalnej), lub być integralną częścią wypowiedzi propozycjonalnych (najczęściej jako orzeczenie). Do tejże grupy można także odnieść wyobrażenia optyczne i kinetyczne,, czyli wyobrażenia o czynach, które można uważać za jednostki przejściowe pomiędzy klasycznymi ekspresywami werbalnymi a czasownikami jako nominatami czynności i stanów. Chodzi o wyrażenia na wzór – *błysk*, *mig-mig, skok, bach*, *niuch-niuch, mrug, hops-hops-hops, pierdyk.* Można je nazwać *kinetywami* albo *ekspresywami predykatywnym*i. Nie są to ani nominaty pojęć (jak, np. rzeczowniki *błysk, skok, huk, uderzenie, mignięcie,* czy czasowniki *powąchać, mrugnąć, skakać, spaść*), ani predykacje sądów (*Latarnia błysnęła, Chłopak skoczył, Książka spadła z hukiem*), chociaż w odróżnieniu od innych ekspresywów werbalnych o wiele częściej jednostki tego typu mogą występować w roli orzeczeń, niż być samodzielnymi wypowiedziami niepropozycjonalnymi: *Nie wiem czy we wtorek nie będę musiała zrobić krok do przodu i* ***pierdyk*** *w przepaść; Surowe wrzucam na wrzącą zalewę i one się tak w tym kwasie obracają, lekko się gotują, tak tylko* ***mrug, mrug***; *Co tak jebło gdzieś na Bałutach:* ***jeb, błysk*** *i koniec: Za chwilę będzie* ***niam, niam*** (wszystkie przykłady z sieci Internet). Są to jednostki językowego zasobu leksykalnego, które służą do zademonstrowania pewnych czynności postrzeganych zmysłami. Mają głównie charakter mimetyczny (jest to artykulacyjna demonstracja wrażeń od pewnego dynamicznego zjawiska). Dlatego tego rodzaju znaki również zaliczamy do ekspresywów werbalnych.

Ale na tym potencjał semantyczny ekspresywów werbalnych się nie kończy. W tej grupie znaków leksykalnych są również dość specyficzne i nieco odbiegające od klasycznej ekspresji (jako wyrażenia intencji) znaki performatywne, czyli czyny werbalne o charakterze intencjonalnym, tj. wycelowane w adresata. Chodzi np. o przywoływania zwierząt stylizowane na odgłosy zwierzęce, które są werbalną demonstracją jednocześnie wolitywnego aktu zachęcenia oraz wyobrażenia akustycznego. Nie jest to ani wynik nominacji (np. rzeczownik *przywoływanie* czy czasownik *przywoływać*), ani predykacji (jak np. *Chodź do mnie*), gdyż jednostki te ani nie nazywają tego aktu woli i tych wyobrażeń akustycznych, ani nie opowiadają o intencjach mówcy, tylko demonstrują jego złożony niepojęciowy stan psychiczny. Poza przywoływaniami zwierząt do tejże grupy można odnieść różnego rodzaju ekspresywy preskryptywne (*no-no, hop-hoop, hej, puk-puk, mig-mig, ti-tiit*).

Wykrzykniki jako ekspresywy werbalne są podstawową formą werbalizacji w trybie demonstracyjnym treści niepojęciowych: wyobrażeń o stanach emocjonalnych, aktach woli i wrażeniach zmysłowych. Tym się różnią zarówno od znaków nominatywnych, jak

predykatywnych. Są wynikiem werbalizacji złożonych procesów umysłowych, które składają się na treść życia emocjonalnego danej osoby. Podstawy typologizacji ekspresywów werbalnych mogą być różne. Ze względu na charakter relacji między znakiem a oznaczanym wszystkie ekspresywy werbalne można w ślady Elżbiety Orwińskiej-Ruziczki (1992) podzielić na:

a) impulsywne, demonstrujące stany psychiczne (emocjonalne i wolitywne) podmiotu;

b) preskryptywne, demonstrujące wolitywny wpływ podmiotu na adresata (Orwińska-Ruziczka nazywa je *imperatywnymi*);

c) mimetyczne, demonstrujące wrażenia sensoryczne od działań zewnętrznych względem mówcy wraz z quasi-imitacją tych działań (u Orwińskiej-Ruziczki użyto terminu *reprezentatywne*).

Problem powstawania i funkcjonowania ekspresywów werbalnych wymaga dalszych, bardziej głębokich badań lingwosemiotycznych, zwłaszcza onomazjologicznych.

LITERATURA

Antas, J., Majewska, M. (2016), W poszukiwaniu jednostki mowy. Metodologiczne refleksje w obliczu nowego rozumienia języka, *Półrocznik Językoznawczy Tertium* 1 (1&2), 3–21.

Czapiga, Z. (2015), O ekspresywności wypowiedzeń emotywnych (na materiale języka rosyjskiego i polskiego). *Acta Universitatis Lodziensis Folia Linguistica Rossica*. 11, 19–27.

Dokulil, M. (1979), Teoria derywacji. Wrocław.

Kiklewicz, A. (2009), Akty mowy: klasyfikacja dychotomiczna. *Media. Kultura. Komunikacja społeczna*. Nr 5, Olsztyn. 87–110.

Kiklewicz, A. (2010), Tęcza nad potokiem… Kategorie lingwistyki komunikacyjnej, socjolingwistyki i hermeneutyki lingwistycznej w ujęciu systemowym. Łask.

Leszczak, O. (2002), Metodologiczne zasady wartościowania i wartość jako koncept metodologiczny. W: *Dialog. Komparatystyka. Literatura*. Warszawa. 33–65.

Lubaś, W. (2003), Polskie gadanie. Podstawowe cechy i funkcje potocznej odmiany polszczyzny. Opole.

Madeja, A. (2012), Sapie, dyszy i dmucha. *Postscriptum Polonistyczne.* Katowice. Nr (2)10. 219–230.

Michalski, R. (2015), Geneza języka w perspektywie antropologicznej – stanowiska Arnolda Gehlena i George'a Herberta Meada. W: *Filozofia i nauka. Studia filozoficzne i interdyscyplinarne*. T. 3. 77–94.

Orwińska-Ruziczka, E. (1992), Funkcje językowe interiekcji w świetle materiału słowackiego i polskiego. Kraków.

Pajdzińska A.,(1990), Jak mówimy o uczuciach?: poprzez analizę frazeologizmów do językowego obrazu świata. W: *Językowy obraz świata,* pod red. J. Bartmińskiego. Lublin. 87–107.

Polański, K. (1999), Funkcje języka (mowy). W: *Encyklopedia językoznawstwa ogólnego*, pod red. K. Polańskiego, Wrocław – Warszawa – Kraków. 190.

Rejter, A. (2009), Zewnętrznojęzykowe uwarunkowania przeobrażeń kategorii semantyczno-kulturowych ekspresywnych apelatywnych nazw osób w polszczyźnie. W: Cichońska, M. (red.), *Kategorie w języku: język w kategoriach*. Katowice. 236-245.

Rogala, A. (2019), Niesemantyczne operatory emocji. *Prace językoznawcze*. 21/4. 195–210.

Skubalanka, T. (1995), O ekspresywności języka. *Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio F, Nauki Filozoficzne i Humanistyczne*. 27. 123–135.

Szumska, D. (2000), O emocjach bez emocji. W: *Uczucia w języku i w tekście*. Wrocław. 199–208.

Лещак, О. (2000), К проблеме понятия функции в функционально-прагматической методологии. W: *Rozważania metodologiczne. Język – Literatura – Teatr*. Warszawa. 243–254 [Leshchak, O. (2000) K probleme ponyatiya funktsii v funktsionalno-pragmaticheskoy metodologii. W: *Rozważania metodologiczne. Język – Literatura – Teatr*. Warszawa. 243–254].

Лещак, О. (2018), Методологические основания и истоки российской ономасиологии: проблема соотношения номинации и предикации. *Studia Methodologica*. Nr 46. 7–21 [Leszczak, O. (2018) Metodologicheskiye osnowaniya i istoki rossiyskoy onomasiologii: problema sootnosheniya nominatsii i predikatsii. *Studia Methodologica*. Nr 46. 7–21].

Лещак, С., Лещак, О. (2005), Ономасиологический анализ сверхсловных неидиоматических знаков в современном русском языке. S*tudia Rusycystyczne Akademii Świętokrzyskiej*. Kielce. T. 14. 151–167 [Leszczak, S., Leszczak, O. (2005), Onomasiologicheskiy analiz sverkhslovnikh neidiomaticheskikh znakov v sovremennom russkom yazike. S*tudia Rusycystyczne Akademii Świętokrzyskiej*. Kielce. T. 14. 151–167].

Лещак, С. (2007), Языковое клише. Прагматика, семантика и структура аналитических номинативных неидиоматических знаков в современном русском языке. Kielce [Leszczak, S. (2007), Yazikovoye klishe. Pragmatika, semantika i strukura analiticheskikh neidiomaticheskikh znakov v sovremennom russkom yazike. Kielce].

ПРОБЛЕМА ЕТІОЛОГІЇ ОБРАЗІВ БОГИНЬ ЕОСТРИ/ОСТАРИ ТА ЗАЙЦЯ В КОНТЕКСТІ ВЕЛИКОДНІХ ТРАДИЦІЙ

Дар'я АНЦИБОР

Канд. філол. наук, наукова співробітниця відділу Державного наукового центру захисту культурної спадщини від техногенних катастроф, Київ (УКРАЇНА)
e-mail: 4ugaistryk@gmail.com
UDC: 394.2:293.11: 395.83
https://orcid.org/0000-0002-3079-1865

DOI 10.25128/2304-1222.20.50.09

ABSTRACT

The article analyzes a set of well-spread scientific theses about the goddesses Eostre and Ostara, as well as the etiology of the hare in the context of Easter traditions. The research examines the reasons why these theses became incorporated into the Easter traditions. Attention is drawn to the textual data, which call into question Jacob Grimm's hypothesis about the existence of the ancient German goddess Ostara who was seen identical to the Anglo-Saxon goddess of dawn Eostre. The article also analyzes the stages of creating a narrative about the Easter hare as an attribute of the goddess of dawn. Textual data show that this image probably appeared from A. Holtzman's free interpretation, which was firmly established in the German and English-speaking academic environment. The article focuses not only on the fertility of the hare, but also on the popular perception of the hare as a messenger from the afterlife, which gives new life. These examples allow us to detail the etiology of this Easter symbol.
Keywords: *Easter, Ostara, Eostre, Easter traditions, hare, Easter bunny*.

В статті аналізується набір науково-популярних тез, які поширюються стосовно богинь Еостри та Остари, а також етіології образу зайця в контексті великодніх традицій. Робиться спроба виявити причини поширення цих великодніх уявлень. Звертається увага на текстологічні дані, які ставлять під сумнів гіпотезу Я. Грімма про існування тотожної до англосаксонської богині світанку Еостри давньонімецьку богиню Остару. Розглядаються етапи творення наративу про зайця як атрибута богині світанку. Текстологічні розвідки показують, що цей образ вірогідно поширився з вільної інтерпретації А. Хольцмана, яка міцно закріпилася в німецькомовному та англомовному академічному середовищі. У статті акцентується не лише на фертильності зайця, а й на народному сприйнятті зайця як посланця з потойбіччя, що дає нове життя. Наведені приклади дають змогу деталізувати етіологію цього великоднього символу.
Ключові слова: Великдень, Еостра, Остара, великодні традиції, великодній заєць.

Artykuł analizuje zestaw popularnych tez naukowych, które są rozpowszechniane na temat bogiń Eostre i Ostara, a także etiologii obrazu zająca w kontekście tradycji wielkanocnych. Podjęto próbę zidentyfikowania przyczyn rozpowszechnienia tych wielkanocnych pomysłów. Zwraca się uwagę na dane tekstowe, które podważają hipotezę J. Grimma o istnieniu starożytnej niemieckiej bogini Ostary, identycznej z anglosaską boginią świtu Eostrą. Rozpatrywane są etapy tworzenia narracji o zającu jako atrybucie bogini świtu. Badania tekstowe pokazują, że obraz ten prawdopodobnie rozpowszechnił się z dowolnej interpretacji A. Holtzmana, która została mocno ugruntowana w niemieckojęzycznym i anglojęzycznym środowisku akademickim. W artykule akcentuje się nie tylko płodność zająca, ale także popularne postrzeganie go jako posłańca z zaświatów, który daje nowe życie. Owe przykłady pozwalają na szczegółowy opis etiologii tego wielkanocnego symbolu.
Słowa kluczowe: Wielkanoc, Ostara, Eostre, tradycje wielkanocne, zając wielkanocny.

Дискусії про дохристиянські традиції та «справжнє» походження Великодня повсякчас виникають в окремих колах як науковців, так і серед любителів інтерпретацій. Щороку кількість публікацій в популярних Інтернет-ресурсах лише поглиблює цю проблему. Сьогодні пересічний користувач всесвітньої мережі можна ознайомитися з таким набором поширених тез: англійська назва свята Easter пов'язана з богинею весни Еострою (Eostre); у давньогерманському пантеоні є богиня Остара, а оскільки ім'я таке схоже, то ідеться про західноєвропейський культ; її сакральною твариною був заєць, відомий своєю фертильністю, який, можливо, ніс яйця; яйця були кольорові; тому символи Великодня – заєць та крашанки – дохристиянські й свідчать про язичницький культ богині весни.

Метою цієї розвідки є аналіз та критичний огляд наявних відомостей про ймовірне походження цих великодніх уявлень. У статті робиться спроба наукового обґрунтування гіпотез про появу зайця як атрибута богині світанку та особливості формування уявлень про Остару в Європі та Америці.

Під час написання статті застосовувалися структурно-семантичний, порівняльно-історичний і типологічний методи. Особлива увага приділяється аналізу письмових джерел.

Гіпотеза, яку повсякчас транслюють науково-популярні видання, розглядає образ англосаксонської богині весни, від якого пішла назва Великоднього свята Easter. Звернімося до першоджерел. Про богиню Еостру ми знаємо рівно з одного письмового джерела: з книги Беди Достоповажного «Про рахунок часів» («De Temporum Rationae», 725 рік). У розділі 15, присвяченому назві місяців, монах пише: «Еостурмонат (*Eosturmonath*) зараз позначає «пасхальний місяць», колись називався іменем богині їхньої [англосаксів] Еостри, на честь якої цього місяця справляли бенкети. Тепер вони позначають її іменем цей великодній період, називаючи радощі нового свята шанованим звичним ім'ям» [Wallis 1999: 54].

Як бачимо, ніяких згадок про зайців, яйця чи божество, яке воскресає, – лише пояснення, що місяць та слово *Великдень* (Easter) походять від назви весняного божества Еостри.

Наступного разу ім'я цієї богині виринає в праці «Германська міфологія» (1835) Якоба Грімма. Фольклорист проводить паралелі в назвах: у німців квітень зветься *ostermonat*, а Великдень у давньоверхньонімецьких текстах називається *ôstarâ*. З цього він робить припущення, що і на цих теренах була власна богиня, і звали її Остара. Далі він пише: «Ця Остара, як [англосаксонська] Еостра в язичницькій релігії мала позначати вище божество, поклоніння якому було настільки міцно вкоріненим, що християнські проповідники змирилися з її ім'ям та залучили його до одного з своїх найвеличніших свят» [Grimm 1882: 290–291]. Дослідник вважає, що такі великодні звичаї, як розпалювання вогнищ, фарбування яєць та спеціальні забави є рудиментами давнього культу Остари. Ім'я богині етимологічно

пов’язувалося зі сходом сонця, тож Грімм доходить до висновку, що Остара була богинею світанку, а її культ сягає індоєвропейських коренів.

Сучасна фольклористика з огляду на опрацювання ширшого матеріалу, оприлюднення нових історичних джерел та удосконалення методології переосмислює висновки попередніх поколінь учених. Одна з головних проблем, які оголюються в працях представників міфологічної школи, – це романтизований погляд на наявні факти. На хвилі національного піднесення чимало дослідників грішили тим, що підганяли етимологію й трактування обрядів під власні висновки задля творення національних міфологій. Водночас це одна з причин, чому XIX століття повне на різноманітні підробки.

Наприклад, за 20 років після публікації «Германської міфології» (коли ця праця вже спричинила резонанс та здобула чимало прихильників в ідеї пошуку спільних міфологічних праоснов) угорський історик Георг Цапперт оприлюднив рукопис колискової пісні, де згадувалося ім’я Остари. У тексті йшлося: «Остара принесе малюку меду й солодких яєць». Цапперт вважав, що цей рукопис датується IX або X століттям. Водночас така згадка про мед і яйця в контексті святкування Великодня дала привід для поглиблення наративу про давню богиню серед німецьких етнографів. Проте сьогодні більшість дослідників схиляються до думки, що це підробка. Ймовірно, як вказує С. Едвардс, одним із завдань створення колискової було заповнення слабких місць у Гріммовій «Германській міфології» [Edwards 2002: 157], адже в тексті перераховуються функції богинь, інформація про яких викликала сумніви через брак інформації.

Сьогодні далеко не всі дослідники також схильні підтримувати ідею спільності Easter та Ostern як англійської та німецької назв Великодня, базуючись на таких уривчастих і малоінформативних згадках про богинь [Shaw 2011]. Великою проблемою залишаються лінгвістичні неузгодження щодо німецької назви Великодня. Одні науковці говорять про лінгвістичну спекуляцію Грімма. Назва квітня на цих територіях могла поширитися кількома десятиліттями пізніше за написання Бедою пам’ятки про Еостру. Дослідник Ричард Сермон, провівши детальний аналіз наявних тогочасних джерел, припускає, що німецька назва Ostern (від якої Я. Грімм виводив свою Остару за аналогією до Easter – Еостри) була занесена на ці землі разом із християнськими місіонерами, як святий Боніфацій [Sermon 2008].

Інші дослідники, як Йоганн Кноблох, звертають увагу на ймовірну помилку перекладу з латини. У ранньохристиянські часи тиждень після Великодня латиною називався hebdomada in albis (білий тиждень), а часом просто albae через білі сорочки, які одягали у цей час щойно похрещені люди. Й. Кноблох вважав, що Грімм міг вибудовувати свою тезу на хибному проставленні слова albae як множини від alba («світанок») [Knobloch 1959].

Лінгвіст Юрген Удольф пояснював, що корінь назви Ostern може приховуватися в північногерманському ausa – «лити, черпати воду» та пов’язуватися з традицією

ім'янаречення (у старонорвезькій – vatni ausa). Але й тут є проблеми, на які вказує, зокрема, Р. Сермон [цит. за: Sermon 2008: 336]. Ця традиція вперше зафіксована в Ісландії аж у XIII столітті, тож цілком ймовірно, що кроплення водою могло унаслідуватися від християнського обряду хрещення (Ісландія була охрещена в 1000 році).

Сьогодні, з усіх висновків, які стосуються етимологічного розв'язання проблеми, поки що найбільш конструктивним та джерельно обґрунтованим є той, який пропонує Ричард Сермон [Sermon 2008]. Він доводить, що Великдень та назва квітня в німецьку прийшли через вплив проповідників дещо пізніше за час написання трактату Беди. І якщо сам Беда ще міг спостерігати залишки якогось локального культу Еостри (про що говорять збережені топоніми в окремих регіонах Англії), то Остара поки виглядає авторською реконструкцією Грімма в дусі романтизму XIX століття. З іншого боку, ті ж топоніми цілком могли виникнути самостійно, адже всі ці корені означають «схід».

Дискусійними залишаються гіпотези, які активно розробляли прибічники солярної теорії в міфологічній школі. Так, з одного боку для міфологів очевидно, що існував загальноєвропейський культ богині світанку. Вони виводять лінгвістичну подібність Еол, Аврори, Ушус та Еостри від спільних коренів «сяяти», «світло». Проте з іншого боку, як відзначають В. Топоров та Т. Єлізаренкова, «невизначеність об'єму древнього індоєвропейського уявлення про ранішню зорю, ненадійність його деталей і неясність реальних способів перетворення індоєвропейської міфологеми в історично засвідчені змушує вважати достовірним, мабуть, лише сам факт існування міфологічного уявлення, а не окремі його елементи» [Елизаренкова, Топоров 2010. 144].

Тобто навіть якщо припустити, що ми маємо справу з залишками спільного індоєвропейського культу божества ранішнього сонця, дослідникам все одно бракує даних для глибинного аналізу саме Еостри-Остари. Відсутність відомостей про цих богинь породжує простір для маніпуляцій, а типологічна близькість сприяє пошуку спорідненості у практиках навіть там, де вона не може бути обумовленою.

У контексті пасхальної традиції головне питання, яке варто ставити, – як саме розвинувся такий культ весняної богині, яким ми його знаємо тепер. Адже сьогодні в масовій культурі побутує стійке уявлення, що богиня Еостра та її германський відповідник Остара (якщо такий дійсно колись існував, що ще потрібно довести) мали зайця-супутника.

Як ми з'ясували, згадок про зайців у Беди чи Грімма нема. Уперше згадка з'являється в праці міфолога Адольфа Хольцмана 1874 року. Він пише: «Великодній заєць не зрозумілий для мене, але ймовірно заєць був сакральною твариною в Остари, так само, як є заєць на статуї [кельтської богині] Абноби» [Holtzmann 1874: 141]. І потім додає: «До речі, заєць мав колись бути пташкою, бо вона відкладає яйця» [там же]. Таким чином культ Остари доповнюється зайцем (на той момент уже популярним символом Великодньої традиції,

відомим з XVII століття). Далі це твердження ширяться безліч разів, збагачуючись новими деталями, а в часи New Age переживає серйозне переродження в американських і британських неоязичницьких колах.

Як показано в розвідці Стефена Вініка, дослідники кінця XIX століття активно підхопили тезу А. Хольцмана про трансформацію пташки в зайця, деталізувавши її та витворивши усталений наратив про зайця-посланця богині Остари, який може нести яйця. Цей наратив транслюється Г. Кребсом у першому випуску журналу «Folk-Lore» 1883 року з посиланням на свіжу працю К. Оберле, а той, в свою чергу, надихався роботою Хольцмана [Winick 2016b].

Наступні роки лише примножили цитування цієї фрази: з академічних кіл гіпотеза поширилося й на популярні видання, які додавали нові деталі. Таким чином, популярне сьогодні уявлення про зайця, що несе яйця, та Остару виникло наприкінці XIX століття. Проте, як уже було згадано вище, заєць на той момент уже був усталеним символом Великодня.

Вперше про великоднього зайця згадується в академічній праці «Про великодні яйця» Георга Франка фон Франкенау в 1682 році («De ovis paschalibus»). Там сказано, що на німецьких територіях є повір'я про великодні яйця, які тут звуться заячими. Їх висиджує заєць (Остерхазе) і ховає в траві чи в кущах, а діти із задоволенням їх шукають.

До Америки великодній заєць потрапив з німецькомовними переселенцями. Альфред Шумейкер у роботі «Великодній період у Пенсильванії» пише, що «великодній заєць є, напевно, найбільшим внеском пенсильванських голландців в американське життя», а сама традиція розкладати яйця від зайців тягнеться від найпершого голландського поселенні з 1680-х років [цит. за: Winick 2016a]. Проте релевантних доказів цьому датуванню поки не знайдено. Скоріше за все, в Америці ця практика відома з середини XVIII століття. А. Шумейкер описує традицію, коли діти готують гнізда для зайця напередодні Великодня, а на ранок знаходять там крашанки, якщо гарно себе поводили. Цей мотив дуже нагадує сучасну традицію, поширену в Україні, коли слухняним дітям святий Миколай приносить подарунки під подушку.

Уже з кінця XIX століття традиція пошуку заячих яєць стає загальноамериканською, а в XX столітті поширюється з новою силою по всьому світу.

Однак що нам відомо про питомо європейські контексти, які могли вплинути на цю традицію? Якщо з іншим великоднім символом – яйцями – загалом картина виглядає більш окресленою (символ народження нового життя, часто згадується в космогонічних міфах, фарбування відоме з дохристиянських часів, практика поширена не лише в Європі), то з зайцем все дещо складніше.

Етимологічно слов'янський «заєць», ймовірно, походить від слова «стрибати» [ЕС 1985: 223]. Олександр Афанасьєв вважав, що незвичайна рухливість та прудкість зайця не лише відбилися в самій назві тварини, але і в уявленнях про мерехтливе світло. Можливо, вираз «сонячні зайчики» теж зберігає ці архаїчні вірування. Дослідник пов'язував образ зайця з весняними грозами й підтримував гіпотезу про зооморфне втілення бога грози в цій тварині [Афанасьев 1995, т.1: 228].

Опосередкованим підтвердженням цього можна вважати метеорологічні прикмети та етнолінгвістичні дані. У слов'ян побутує повір'я, що заєць, який пробігся селом, віщує пожежу. Кашуби називають зайцем неочікуваний сильний вітер з моря. Зайця не можна згадувати на воді, бо він накличе шторм, а водяний його не зможе спинити [Гура 1999]. Афанасьєв пов'язував це вірування з тим, що заєць насправді є богом блискавки, і тому морський бог не може зупинити його (бо це зовсім інша стихія). О. Гура, наводячи ширші приклади, показує, що заєць знаходиться під юрисдикцією лісовика, тому водяний над ним не має сили [Гура 1997: 187].

Прикметно, що Афанасьєв на підтвердження своєї гіпотези про зайця як втілення бога-громовержця наводить приклади на кшталт тих, що кашуби називають зайцем неочікуваний сильний вітер з моря. О. Гура, розширюючи типологічний ряд метеорологічних згадок про зайця й показує, що первинним тут є спорідненість візуальних ознак «пухнастий», «білий» [там же: 194].

Прикметно, що образ зайця, який пливе в човні, згадується в українській веснянці: «Поплив зайчик по Дунаю, та взяв собі, котру скраю». Лада Прокопович, підтримуючи міфологічні теорії, вбачає в цьому іпостась Сонця, яке перепливає з одного берега ріки до іншого (зранку до вечора) [Прокопович 2008: 26]. Проте достатньо уважно прочитати повний текст веснянки, щоб побачити, що, якщо колись такі підтексти й існували, то тепер на перше місце виходить еротична символіка:

Зайчику, зайчику ти малесенький,
Голубе, голубе ти сивесенький!
Ану, зайку, скочки в бочки!
Ану, зайку, у долоньки!

Скочком-бочком перевернися,
Гребінчиком перечешися,
Кого любиш – поклонися,
Кого любиш – обіймися.

Поплив зайчик по Дунаю
Та взяв собі котру скраю –
Чи попову, чи дякову,
Чи найкращу – мужикову.

А попова кривонога,
А дякова кривобока,

Мужикова – гарна диня,
Буде з неї господиня! [Красна весна 2007: 90]

У цій веснянці, як і в багатьох інших, прослідковуються яскраві еротичні шлюбні мотиви. Заєць у фольклорі часто пов'язаний із плідністю. Його фалічна символіка активно використовується в народних казках, анекдотах, весільному фольклорі, медицині тощо, про що детально писав О. Гура [Гура 1997: 180–186].

У чехів є вислів про невдалий сексуальний акт: «*Marné vyhánět z diry zajice*» («Марно виганяв із нори зайців»). У фольклорі слов'ян відомий евфемізм про укус зайця, що символізує коїтус [Гура 1999]. Активна плідність цієї тварини (перші зайченята якраз з'являються рано навесні) безперечно вплинула на залучення зайця до великодніх обрядів, пов'язаних із пробудженням природи. Проте є один важливий аспект, який часто оминають в контексті великоднього ритуалу. Йдеться про причетність зайця до потойбіччя.

З одного боку, через те, що заєць активний вночі, у міфах та казках він також асоціюється з демонічним началом. Так, він може віщувати смерть: згадаймо досі поширене в Україні повір'я, що заєць, який перебіжить дорогу, віщує смерть або серйозні проблеми. Широко побутують вірування про демонічну природу зайця (евфемізм «косий» на позначення чорта, численні демонологічні наративи про зайця-перевертня). Ця ж причетність до потойбіччя стає визначальною в магічних практиках, коли голова, лапка або хвіст зайця виступають як обереги по всій Європі.

З іншого боку, заєць часто виступає як символ душі. Збереглися німецькі вірування про зайця, який приносить душі з того світу. Наприклад, в Обергарці вказували на Заячий ставок, у водах якого сидять ненароджені діти. Зокрема, у Швабії вірили, що діти дістаються з заячих гнізд [Афанасьев 1995, т.3: 93]. Ці дані можуть дати ширший контекст для великодньої традиції, ніж уже усталене бачення зайця як символу плодючості. Ймовірно, великодня традиція знаходити яйця, залишені зайцем, первинно пов'язана не лише з плодючістю, а й із цим мотивом нового життя.

Як бачимо, проблема етіології як самих образів Еостри та Остари, так і їхнього зв'язку з зайцем, є комплексною та потребує детальної роботи дослідників з різних дисциплін. Якщо лінгвісти й міфологи XIX століття доводили можливість існування культів цих богинь, то сучасні дослідники ставлять під сумнів існування Остари, вважаючи її новотвором Я. Грімма. І навіть якщо припустити, що богиня з таким іменем існувала, нема жодних підтверджень атрибутивності зайця.

Текстологічні розвідки показують, що образ Остари з зайцем вірогідно поширився з вільної інтерпретації А. Хольцмана, яка міцно закріпилася в німецькомовному та англомовному академічному середовищі.

Образ великоднього зайця, який несе яйця, як показують наведені нами приклади, може позначати не лише плодючість, але й трактуватися як посланець з потойбіччя, що дає нове життя. Не виключено також, що є кореляція з тим, що до пошуку цих яєць залучені лише діти, які сприймаються як безгрішні в традиційній народній культурі.

ЛІТЕРАТУРА

Edwards. C. (2002), The Strange Case of the Old High German Lullaby. In: *The Beginnings of German Literature: Comparative and Interdisciplinary Approaches to Old High German*. Camden House. 142–165.

Grimm, J. (1882), Teutonic Mythology. Vol. I. London.

Holtzmann, A. (1874), Deutsche Mythologie. Leipzig.

Knobloch, J. (1959), Der Ursprung von Neuhochdeutsch Ostern, Englisch Easter. *Die Sprache.* 5. 27–45.

Sermon, R. (2008), From Easter to Ostara: The Reinvention of a Pagan Goddess? *Time and Mind.* 1. 331–344.

Shaw, P. A. (2011), *Pagan Goddesses in the Early Germanic World*. London.

Wallis, F. (1999), The Reckoning of Time, Liverpool.

Winick, S. (2016a), On the Bunny Trail: In Search of the Easter Bunny. *Folklife Today*, March 22. URL: https://blogs.loc.gov/folklife/2016/03/easter-bunny/.

Winick, S. (2016b), Ostara and the Hare: Not Ancient, but Not As Modern As Some Skeptics Think. *Folklife Today*, 28 Apr. URL: https://blogs.loc.gov/folklife/2016/04/ostara-and-the-hare/.

Афанасьев, А.Н. (1995), Поэтические воззрения славян на природу: Опыт сравнительного изучения славянских преданий и верований в связи с мифическими сказаниями других родственных народов: В трех томах. Москва [Afanasyev A.N. (1995), Poeticheskie vozzreniya slavyan na prirodu: Opit sravnitel'nogo izucheniya slavyanskikh predaniy i verovaniy v svazi s mificheskimi skazaniyami drugikh rodstvennikh narodov: V trekh tomakh. Moskva].

Гура, А. (1997), Символика животных в славянской народной традиции. Москва [Gura A. (1997), Simvolika zhivotnikh v slavyanskoy narodnoy traditsii. Moskva].

Гура, А. (1999), Заяц // древности. В: *Этнолингвистический словарь: В 5 т*., отв. ред. Н. И. Толстой. Т. 2. Москва. 284–288 [Gura A. (1999), Zayats // drevnosti. V *Etnolingvisticheskiy slovar': V 5 t*., otv. red. N. I. Tolstoy. T. 2. Moskva. 284–288].

Елизаренкова, Т., Топоров, В. (2010), О древнеиндийской Ушас и ее балтийском соответствии. В: *Исследования по этимологии и семантике.* Т. 3: *Индийские и иранские языки.* Кн. 2. Москва. 144–168 [Yelizarenkova, T., Топоров, В. (2010), O dervneindiyskoy Ushas i ee baltiyskom sootvetstvii. V: *Issledovaniya po etimologii i semantike.* T. 3: *Indiyskie i iranskie yaziki.* Kn. 2. Moskva. 144–168].

ЕС (1985), Етимологічний словник в 7 томах. Т. 2. Київ [Etimolohichniy slovnik v 7 tomakh. T. 2. Kiyiv 1985].

Красна весна (2007), Красна весна, тихе літо: українські народні календарні пісні весняно-літньої пори з репертуару етнографічного хору «Гомін» та Київського Кобзарського Цеху. Київ [Krasna

vesna, tikhe lito: ukrayins'ki narodni kalendarni pisni vesnyano-litnyoyi pori z repertuaru etnohrafichnoho choru „Homin" ta Kiyivs'koho Kobzars'koho Cekhu. Kiyiv 2007].

Прокопович, Л. (2008), Образ зайца в древних моделях мира. *Моделирование в прикладных научных исследованиях*. Вып. XV. Одесса. 26–27 [Prokopovich, L. (2008), Obraz zaytsa v drevnikh modelyakh mira. *Modelirovanie v prikladnikh nauchnikh issledovaniyakh*. Vip. XV. Odessa. 26–27].

ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ МОВНИХ ПОРТРЕТІВ У ПРОЗІ ВАСИЛЯ СЛАПЧУКА

Олена ШТОНЬ

кандидат філологічних наук, доцент, Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка (УКРАЇНА)
e-mail: shtonolena@gmail.com
UDC 81'27: [81'38+81'42]:821.161.2'06-3.09(092)
https://orcid.org/0000-0002-4830-8210

DOI 10.25128/2304-1222.20.50.10

ABSTRACT
The article deals with linguistic and stylistic features of verbal portraits in Vasyl Slapchuk's prose based on the novels “Wild Flowers”, “Autumn in the Cheek”, “Blind Rain”, “Between the Worlds and Shining of the Lights, and the narratives “Cage for the Sky” and “Woman from Snow”. We have found out that a reader gets the conception of characters’ appearance, the peculiarities of the characters' tempers, their sensual spheres, their speeches, motions, physical or psychological states by means of Vasyl Slapchuk’s verbal descriptions. Hence, writer’s verbal portraits are a means of figurative specification and individualization as well as a means of expression of the author's attitude to his portraying. It has been established that depending on the number of characters described in the visual portraits and gender characteristics, a single female portrait sort predominates in Vasil Slipchuk's prose. Linguistic means of description in physical portraits (somatism and clothing) and psychological ones (kinetic vocabulary) are distinguished. Lexemes denoting parts of the body (somatisms) are present in all types of verbal portraits and are represented by nouns referring to the items of the human body and its parts (structural – *head, face, eyes, nose, lips, hands, feet*, structurally separating – *moustache, beard, bristle, bald spot, braids, breast, waist* and structural characteristics – *mug, muzzle, peepers*), clothing and kinetic vocabulary. We have defined that specification and individualization of characters in verbal portraits are carried out by means of imagery, and comparison, epithet and metaphor are the most expressive ones.
Key words: *verbal portrait, typology of verbal portraits, linguistic means of portraying, somatism, clothing, comparison, epithet, metaphor.*

У статті описано лінгвостилістичні особливості мовних портретів у прозі Василя Слапчука, зокрема у романах «Дикі квіти», «Осінь за щокою», «Сліпий дощ», «Поміж світів і сяяння світил» та повістях «Клітка для неба» і «Жінка зі снігу». З’ясовано, що мовні портрети у творах письменника перш за все створюють у читача уявлення про зовнішність персонажів, особливості їх характеру, почуттєвої сфери, мовлення, рухів, фізичного чи психологічного стану, є засобом образної конкретизації та індивідуалізації, а також засобом вираження авторського ставлення до описуваного. Виявлено: залежно від кількості описуваних персонажів у мовному портреті та гендерних характеристик, у прозових творах Василя Слапчука переважає одиничний жіночий портретний різновид. Виокремлено також мовні засоби портретування у фізичних портретах – соматизми та вестизми, у психологічних – кінетичну лексику. Описано соматизми, які наявні у всіх типах мовних портретів і представлені іменниками на позначення тіла людини та його частин (структурні – *голова, обличчя, очі, ніс, губи, руки, ноги*, структурно-виокремлювальні – *вуса, борода, щетина, лисина, коси, груди, талія* і структурно-характеристичні – *пика, морда, баньки*), вестиальну та кінетичну лексику. Визначено, що конкретизація та індивідуалізація персонажів у мовних портретах здійснюється за допомогою засобів образності, найбільш виразними із яких є порівняння, епітет та метафора.
Ключові слова: *мовний портрет, типологія мовних портретів, мовні засоби портретування, соматизм, вестизм, порівняння, епітет, метафора.*

Artykuł opisuje lingwostylistyczne cechy portretów językowych w prozie Wasyla Słapczuka, zwłaszcza w powieściach „Dzikie kwiaty", „Jesień za policzkiem", „Ślepy deszcz", „Między światów i lśnienia słońc" oraz „Klatka dla nieba" i „Kobieta ze śniegu". Stwierdzono, że portrety językowe w utworach pisarza przede wszystkim dają czytelnikowi wyobrażenie o wyglądzie zewnętrznym postaci, cechach ich charakteru, sfery uczuciowej, mowy, ruchów, stanu fizycznego lub psychicznego, są środkiem obrazowej konkretyzacji i indywidualizacji, a także środkiem wyrażenia stosunku autora do tego, co opisuje. Stwierdzono, że w zależności od liczby opisywanych postaci w portrecie językowym oraz charakterystyk genderowych, w utworach prozowych Wasyla Słapczuka dominuje rodzaj pojedynczego portretu kobiecego. Wyróżniono także językowe sposoby przedstawiania portretów fizycznych - somatyzmy i westyzmy, w portretach psychologicznych – słownictwo kinetyczne. Opisano somatyzmy, które występują we wszystkich rodzajach portretów językowych i są reprezentowane przez rzeczowniki oznaczające ludzkie ciało i jego części (strukturalne – *głowa, twarz, oczy, nos, usta, dłonie, stopy*; strukturalno-wyróżniające – *wąsy, broda, zarost na twarzy, łysina, warkocze, klatka piersiowa, talia*, i strukturalno-charakterystyczne – *pysk, morda, gały*), słownictwo powiązane z ubraniem oraz leksyka kinetyczna. Ustalono, że konkretyzacja i indywidualizacja postaci w portretach językowych odbywa się za pomocą środków stylistycznych, z których najbardziej wyraziste są porównania, epitety i metafory.
Słowa kluczowe: *portret językowy, typologia portretów językowych, lingwistyczne sposoby portretowania, somatyzm, westytyzm, porównanie, epitet, metafora.*

Постановка проблеми. Мова сучасної української художньої прози позначена дією активних лексико-семантичних процесів. Це запозичення, жаргонізація, детермінологізація, формування нових значень та різних семантичних конотацій. Характерним для неї є також активне проникнення у мовну тканину творів елементів розмовно-побутового мовлення та публіцистистики. Оскільки сучасна проза належить до літератури постмодернізму, то її визначальними рисами є іронічність, парадоксальність мовлення, активне використання алюзій тощо. Яскраво виявляються вони у творах Василя Слапчука, специфічною формою критичного та емоційного освоєння дійсності якого є іронія, що виражається не в глузуванні, а у легкій, доброзичливій насмішці. У сюжетно-композиційній побудові прозових творів митця значну роль відграють портретні характеристики, зумовлені жанровою та дискурсивною специфікою його текстів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Аналізуючи поетичний і прозовий доробок Василя Слапчука, літературознавці [Бондар-Терещенко 2004; Мединська 2003; Оляндер 1999], відзначають притаманні його творчості витончений психологізм, делікатну іронію, парадоксальність, алюзійність, неоднозначність та багатоплановість філософських запитань, схильність до афористичних висловлювань та виразного метафоризму. Специфіку порівнянь в авторській мовній картині світу Василя Слапчука і мовні засоби вираження суб'єктивно-оцінної іронічної модальності у його прозі стали предметом аналізу у наших публікаціях [Штонь 2016; Штонь 2018].

Мовний портрет досліджували І. Білодід, С. Бибик, С. Єрмоленко, Ф. Жилко, Г. Сюта, З. Шевчук та ін. Портретування у художньому тексті вивчали І. Бикова, Т. Іжевська, К. Кусько, Т. Насалевич, К. Писаренко, А. Скачков та ін. Проте специфіка індивідуально-авторської вербальної портретизації людини у творах українського

письменника Василя Слапчука ще не була предметом окремих мовознавчих студій. Це й зумовлює **актуальність** теми наукової розвідки.

Мета статті: з'ясувати лінгвостилістичні особливості мовних портретів у прозі Василя Слапчука. Джерелом дослідження слугували твори, що ввійшли до таких видань: Слапчук В. Сліпий дощ: роман. Київ: Факт, 2003. 336 с.; Слапчук В. Дикі квіти: роман. Київ: Факт, 2005. 296 с.; Слапчук В. Осінь за щокою: роман. Київ: Факт, 2005. 280 с.; Слапчук В. Клітка для неба: повісті. Київ: Факт, 2007. 280 с.; Слапчук В. Жінка зі снігу: повість. Київ: Факт, 2008. 278 с.; Слапчук В. Поміж світів і сяяння світил: роман. К.: Український пріоритет, 2016. 280 с. Посилання на ілюстративний матеріал, узятий із цих видань, подаватимемо скорочено в дужках. Реалізація поставленої мети зумовила використання таких методів та прийомів досліджень: описового, що передбачає відбір, систематизацію досліджуваного матеріалу, спостереження за мовними фактами, інтерпретацію та узагальнення; семантико-стилістичного з метою аналізу мовних одиниць із погляду їх змістового навантаження; зіставного (для порівняння засобів портретування у гендерних, фізичних, соціальних, психологічних мовних портретах), прийом кількісних підрахунків з метою встановлення частотності різних груп лексики та засобів виразності у мовних портретах.

Наукова новизна роботи полягає у з'ясуванні лінгвостилістичної специфіки мовновного портретування у прозових творах Василя Слапчука, її визначає також матеріал, який ще не був предметом окремого лігвостилістичного дослідження.

Виклад основного матеріалу. Як відомо, портрет у художньому творі виконує функції образної конкретизації та індивідуалізації зображуваних персонажів, а також є засобом розкриття їх характеру та почуттєвої сфери.

У досліджуваних романах та повістях серед виявлених портретів, залежно від кількості словесно-художніх образів людини у межах одного опису, переважає одиничний портретний різновид (крім одиничного, виділяють групові та колективні [Писаренко 2016: 5], здвоєний, строєвий і груповий мовні портрети [Скачков 2007: 4]). Опишемо детальніше одиничні портрети у прозі митця, які проаналізуємо, спираючись на комплексну класифікацію мовних портретів, подану К. Писаренко у дисертації «Мовний портрет людини в історичній прозі Р. Іваничука (на матеріалах романного триптиха «Хресна проща»)» та в інших публікаціях: «За тематичним (змістовим) підходом основними типами мовних портретів у художніх текстах є гендерний, фізичний, психологічний (характероцентричний), соціальний та мовленнєвий» [Писаренко 2016: 152]. У гендерному дослідниця виокремлює чоловічі і жіночі портрети, а в межах кожної групи – підгрупи за віком; у фізичному – соматичні (лексика, що стосується обличчя, статури тощо), вестиальні (назви одягу, аксесуарів, артефактів), рухові, мовленнєві [Писаренко 2016:152-154].

Зауважимо, що у художньому тексті усі типи комбінуються, адже описуючи жінку чи чоловіка (гендерний портрет), автор може акцентувати або на зовнішності (фізичний портрет), або на їх внутрішньому світі (психологічний портрет), або на соціальному статусі (соціальний портрет).

У прозі Василя Слапчука серед гендерних портретів майже вдвічі переважають **жіночі.** Ядерними лексемами у таких описах виступають: *жінка, мати, тітка, молодиця, дівчина, юнка, дівчинка, баба.* Мовні портрети, крім образної конкретизації та індивідуалізації персонажів, є також засобом виявлення авторського ставлення до описуваного, яке у творах вербалізують слова із позитивним чи негативним значенням: *«Серафіта перебирає **тоненькими,** майже прозорими **пальчиками...** дерев'яне намисто…»* (Клітка, с. 73). *«Була **юнка вродливою й тендітною**, такою **тендітною й витонченою**»* (Сліпий, с. 13). Негативну оцінку у жіночих портретах персонажам надають просторічні та згрубілі слова: *«Це **огрядне бабисько** на непропорційно тоненьких ніжках не визнавало компромісів»* (Дикі, с. 38); *«Я бачу там **розтріпану, розпатлану** жінку зі **спотвореним непривабливим** лицем. Один червоний, **зашмарканий** ніс чого вартий!»* (Дикі, с. 282).

У **чоловічих портретах**, серед ядерних слів за гендерною ознакою у яких – *чоловік, дід, хлопець, хлопчик, дядько,* враження від зовнішності передає переважно негативно оцінні слова: *«Цей **дядько** мені **не подобався**, він мав **червоне лице**, **бородавку біля носа** і **чорного нігтя…**»* (Клітка, с. 37); *«Класичний **мордатий мент** із **нахабними очима**. І, судячи з поведінки, зі специфічним почуттям гумору»* (Осінь, с. 126); «*Чоловік мав **видовжене трикутне обличчя** з **гострим довгим носом** із **горбинкою та гострим, загнутим уперед, підборіддям.** На голову він собі **напнув шкіряного шолома**, в таких на початку ери авіа-та автомобілебудування розгулювали, точніше роз'їжджали пілоти й водії різних первісних засобів пересування. Бракувало тільки захисних окулярів. Одягнутий був у мишачого кольору френч часів першої світової війни (**злиденна розкіш гуманітарки; обноски цивілізації** на наших людях набувають дуже навіть стильного вигляду), поверх гудзиків прикріплені кружечки, витяті з консервної бляшанки, на яких нашкрябані якісь знаки-ієрогліфи»* (Сліпий, 252). Прихована іронія прочитується і в портреті хлопчика: «*Тільки тепер помітив поряд із жінкою **хлопчика** років семи. **Непропорційно велика голова**, покрита **ріденькими світлими кучериками**, невідомо як трималася на **тоненькій шийці.** Вздовж **тулуба теліпалися доволі довгі в'ялі мотузочки рук**. Але найбільше вражали **очі – зовсім не дитячі, якісь начебто й не людські, – очі гуманоїда»*** (Осінь, с. 13).

Відступаючи від традиційного портретування дітей, залучаючи до творення образів непередбачувані асоціації, митець описує дівчаток: ***«Оленки** я здалеку не впізнав. Видалася мені **мініатюрною дорослою жінкою**… на ній – розкішна голуба блискуча, **із прорізом на все стегно, сукня**. Завершували образ **наквецяні помадою губи** та **підмальовані синім очі**»*

(Клітка, с. 58); *«…ні на вундеркінда, ні на акселератку* ***вона*** *не скидалася. Радше* ***на мініатюрну копію жінки-зека (зеківки?)*** *із сукупним двадцятирічним стажем відсиджування»* (Сліпий, с. 245); *«Важко клигаючи, загортаючи носаками цілі гори листя, наближалася* ***Люська – дівчинка років п'яти. Гном у червоних черевиках…»*** (Сліпий, с. 240).

Вербалізація жіночих та чоловічих образів репрезентує мовну картину світу письменника, яка не завжди відповідає традиційним уявленням українців. Жінки постають впевненими, вольовими, агресивними, чоловіки ж – слабкими і безвольними: *«Мати,* ***мов камінчик у взутті,*** *тисне, муляє, докучає…»* (Сліпий, с. 126); *«Вийшло ж навпаки – на мою голову звалилася вся чоловіча робота, і* ***мати стояла наді мною, ніби німець з нагайкою»*** (Дикі, с. 37); ***«Баба*** *вдає з себе інтелігентку… сама ж лається,* ***як остання буфетниця»*** (Дикі, с. 115); *«Виглядав* ***тато неважнецьки***. ***Наче равлик без мушлі*** *– дивитись боляче»* (Жінка, с. 107); *«****Тато*** *замовк. Сидів на передньому сидінні,* ***наче мокрий горобчик»*** (Жінка, с. 107).

У мовному портретуванні Василя Слапчука, залежно від співвідношення зовнішнього і внутрішнього, виокремлюємо фізичні і психологічні портрети. У фізичних деталі зовнішності й одягу дають виключно зорове уявлення про зовнішність персонажів: *«В Ірці* ***золоте волосся. Кучеряве й пухнасте****. Не голова, а велика м'яка куля. Волосся в Ірці завжди таке»* (Дикі, с. 127); *«Та й про свого* ***сусіду*** *за столом тільки й міг сказати, що в* ***нього волосся зібране на потилиці в кінський хвіст, а над чолом беруться залисини»*** (Осінь, с. 162). Психологічні портрети слугують засобом передачі внутрішньої сутності персонажів (рис характеру та емоційного стану): *«Зоя* ***всміхнулася самими вустами***. ***Очі*** *від спогаду про ту давню зиму* ***взялися кригою»*** (Осінь, с. 124); *«Це вперше* ***очі жінки спалахнули злістю****, вона ховала цю злість у собі,* ***як кішка в м'якій, пухнастій лапі ховає кігті»*** (Сліпий, с. 314).

Серед мовних одиниць на позначення візуального образу у прозі Василя Слапчука активно функціонує соматична лексика (вона складає приблизно дві третини від усіх зафіксованих мовних фактів, що належать до інших груп). Кінетична і вестиальна відповідно становлять одну третину і у відсотковому співвідношенні є рівноцінними.

Мовні засоби портретування у фізичних описах - соматизми та вестизми, у психологічному важливою є кінетична лексика. Оскільки соматизми наявні у всіх типах мовних портретів**,** тому зрозуміло, що ця група лексики є найчастотнішою**.** Соматизми представлені іменниками, які позначають тіло людини та його частини. Серед них, залежно від функціонального навантаження, виділяють структурні *(голова, обличчя, очі, ніс, губи* тощо), структурно-виокремлювальні (*вуса, борода, щетина, лисина, коси, перса)* і структурно-характеристичні соматизми (*пика, морда, баньки).*

У творах митця ознаки зовнішності називають такі структурні соматизми:

- очі; *«Зблизька її видає лице, навіть не лице, а **очі.** Великі й тужні, сповнені якогось столітнього досвіду»* (Осінь, с. 110); *«Класичний мордатий мент із нахабними **очима»*** (Осінь, с. 126); *«Кладу куртку на вішак, ... зустрічаю там блідого типа з пригаслими **очима**…»* (Жінка, с. 174);

- обличчя (лице): *«**Лице** у матері гарне, якщо не прискіпуватися, то й вродливе, а як причепуриться – з такою дружиною не соромно, навіть приємно на люди вийти»* (Сліпий, с. 41); *«Він припалив. Красиве, вольове **обличчя.** Кількаденна щетина робила його **лице** **с**уворим, навіть грізним»* (Клітка, с. 69);

- ніс: *«Кирпатий **носик** надавав обличчю веселого і трохи задерикуватого виразу…»* (Сліпий, с. 35); *«Розу не назвеш потворною, однак трохи **великуватий ніс** спільно з вічно суворими рисами обличчя роблять її непривабливою для чоловіків…»* (Дикі, с. 201);

- зуби: *«Проводив дівчат поглядом. У вродливої – **зуби** криві, рідкі, і дірок у них, мабуть, не менше, як на сімнадцять пломб…»* (Сліпий, с. 230); «*У неї красиві рівні **зуби. Гарні зуби** тепер рідкість. Цікаво, від природи у неї такий вищир чи завдяки стоматологу?»* (Клітка, с. 96);

- вії: *«**Вії** в Коли довгі й лапаті. Такі вії я бачив лише у маленьких дівчаток»* (Осінь, с. 76); *«Роза із зусиллям ковтає слину, часто моргає – її чорні **вії**, вони у неї від природи довгі, густі, загнуті на кінчиках…»* (Дикі, с. 207).

Структурно-виокремлювальні трапляються у мовній тканині прозових творів Василя Слапчука рідше, ніж структурні. Серед них такі: *«Він припалив. Красиве, вольове обличчя. Кількаденна **щетина** робила його лице **с**уворим, навіть грізним»* (Клітка, с. 69); *«У неї світле нефарбоване (майже блондинка) волосся й чорні (не щипані) брови. **Великі груди** й маленька долонька. Усміхнені вуста й сумні очі»* (Осінь, с. 104).

Частотними у фізичному, а особливо, у соціальному портретуванні, є вестизми – іменники, що називають одяг та аксесуари: «*…біля воріт найближчої хати стоїть повновида молодиця. У легкому **(рукав до ліктя)** із глибоким **вирізом на грудях** домашньому **халаті**. Світле (майже блондинка) волосся зібране на потилиці у вузол»* (Сліпий, с. 259); *«На жінці – **шкіряна коричнева куртка**, довга пряма **спідниця,** голова пов'язана яскравою квітчастою **хустиною.** На буряки так не вдягаються»* (Сліпий, с. 258); *«На ній – бірюзовий **брючний костюм. Туфельки** на високих підборах**, ридикюль,** не кажучи вже про **кліпси** й камінь у **каблучці…**»* (Жінка, с. 49).

Кінетичні лексеми, які позначають міміку, жести, переважають у психологічних портретах: *«Уловивши його порух, огрядна молодиця **звабливо зблиснула золотою коронкою»*** (Клітка, с. 241); *«Ця **подивовано вилупила очі, її руді брови стрибнули на маківку»*** (Клітка, с. 228).

Конкретизація та індивідуалізація персонажів у мовних портретах здійснюється за допомогою засобів образності, найбільш виразними із яких є порівняння, епітет та метафора. Найчастіше для створення живих, переконливих, іноді несподіваних образів, автор використовує порівняння: «*Лідія гасить цигарку у попільничці з таким завзяттям,* ***наче товче носом збитошного кота,*** *котрий напаскудив у непризначеному для цього місці»* (Поміж світів, с. 29); *«Чоловік з ріденькою,* ***як парк 900-річчя Луцька****, дяківською борідкою сидів на моріжку у позі лотоса …» (Клітка*, с. 273). Саме у порівняннях яскраво виявляється суб'єктивно-оцінна іронічна модальність прози Василя Слапчука: чим більшою є невідповідність між ознаками порівнюваних об'єктів, їх полярність у семантичному і стилістичному планах, тим більше іронії в самому порівнянні [Штонь 2018: 266]. Наприклад: *«Своєю зовнішністю* ***цьоця Офелія нагадувала японського самурая*** *(після виходу на пенсію), якими їх традиційно зображають художники. Така ж зачіска, такі ж вузькі очі та роздуті щоки…* ***Лице*** *в тьоті Офелії* ***прикрашали чорні вуса (навіть трохи густіші, ніж в Анатолія перед військом) і кілька кущиків бороди****»* (Сліпий, с. 236), «*А зустрічати однаково прийдеться, - Ця проявляла* ***мяку, наче хокейна шайба****, невблаганність*» (Клітка, с. 272); *«Дідове обличчя* ***нагадувало зморщеного, покритого сивою курявою кактуса****»* (Сліпий, с. 200); *«А ще – він чорний,* ***як солдатський чобіт****. Значно* ***чорніший від Майкла Джексона,*** *але* ***трохи світліший, ніж Майк Тайсон****»* (Дикі, 176).

Епітети, вжиті письменником у мовних портретах, використовуються переважно у складі структурно-виокремлювальних соматизмів для позначення кольору і відтінків очей, шкіри, волосся: *«золотавий пушок на шийці»* (Жінка, с. 33); *«каштанові очі»* (Дикі, с. 225); *«молочно-біла шкіра»* (Жінка, с. 33); *«солом'яні кучерики»* (Клітка, с. 5); *«сиве волосся»* (Сліпий, с. 239), або ж на позначення розміру та інших особливостей зовнішності, як-от: *«короткі й жорсткі вуса»* (Дикі, с. 225); *«лице у нього доволі пом'яте»* (Жінка, с. 234).

Метафор у портретних описах небагато: *«****Очі*** *від спогаду про ту давню зиму* ***взялися кригою****» (*Осінь*, с. 124); «Ця подивовано вилупила очі, її руді* ***брови стрибнули*** *на маківку»* (Клітка, с. 228); *«Серафіта дивиться на мене з-під бриля* ***буртиновими очима косуленятка****»* (Клітка, с. 72).

У портретних описах митець вдається також до **антитези:** *«У неї* ***світле*** *нефарбоване (майже блондинка) волосся й* ***чорні*** *(не щипані) брови.* ***Великі*** *груди й* ***маленька*** *долонька.* ***Усміхнені*** *вуста й* ***сумні*** *очі»* (Осінь, с. 104). *«Його очі –* ***два полюси, Арктика й Антарктида.*** *І жодного криголома поблизу»* (Осінь, 10).

Висновки. Мовні портрети у прозі Василя Слапчука не лише створюють у читача уявлення про зовнішність персонажа, особливості його мовлення, рухів, фізичного чи психологічного стану, вони передусім є засобом репрезентації ставлення автора до описуваного. Залежно від кількості описуваних персонажів у мовному портреті та гендерних

характеристик у досліджуваних творах переважає одиничний жіночий портретний різновид. Ядерними лексемами у таких описах виступають: *жінка, мати, тітка, молодиця, дівчина, юнка, дівчинка, баба.* У чоловічих мовних портретах- ядерні лексеми за гендерною ознакою – *чоловік*, *дід, хлопець, хлопчик, дядько.*

Фізичні, соціальні і психологічні мовні портрети репрезентують переважно соматизми, які є найбільш частотними, адже вони наявні у всіх типах мовних портретів, а також вестизми та кінетична лексика. Серед соматизмів, представлених іменниками на позначення тіла людини та його частини, залежно від функціонального навантаження у прозі Василя Слапчука переважають структурні *(голова, обличчя, очі, ніс, губи* тощо); структурно-виокремлювальні (*вуса, борода, щетина, лисина, коси, перса) та* структурно-характеристичні (*пика, морда, баньки)* функціонують рідше. У фізичному, а особливо у соціальному портретуванні, частотними також є вестизми - іменники, що називають одяг та аксесуари. Кінетичні лексеми, які позначають міміку, жести, більш уживаними є в психологічних портретах. Основними виражальними засобами у портретних описах митця виступають порівняння, епітети та метафори. **Перспективи подальших розвідок** полягають у дослідженні специфіки мовних портретів у творах інших сучасних письменників.

ЛІТЕРАТУРА

Бондар-Терещенко, І. (2004), Від пафосу до скепсису: реконструкція сакрального в поезії Василя Слапчука, *Слово і час*. № 7. 48–51 [Bondar-Tereshchenko, I. (2004), Vid pafosu do skepsisu: rekonstruktsiya sakral'noho v poeziyi Vasilya Slapchuka, *Слово і час*. No 7. 48–51].

Мединська, А. (2003), Національно-культурний аспект підтексту поезій Василя Слапчука. *Філологічні студії*: наук. часопис. Луцьк. № 2. 109–122 [Medins'ka, A. (2003), Natsional'no-kul'turniy aspekt pidtekstu poeziy Vasilya Slapchuka. *Філологічні студії*. Lutsk. No 2. 109–122].

Оляндер, Л. К. (1999), Про творчість Василя Слапчука. «Роде наш красний…». *Волинь у долях краян і людських документах.* Луцьк. Т.3. 197–209 [Olander, L. K. (1999), Pro tvorchist' Vasilya Slapchuka. «Rode nash krasniy…». *Волинь у долях краян і людських документах.* Lutsk. T.3. 197–209].

Писаренко, К. В. (2016), Типологія мовних портретів персонажів у художніх текстах триптиху «Хресна проща» Р. Іваничука: змістовий аспект. *Лінгвістичні дослідження:* збірник наукових праць ХНПУ ім. Г. С. Сковороди. Харків, Вип. 42. 150–155 [Pisarenko, K. V. (2016), Tipolohiya movnikh portretiv personazhiv u khudozhnikh tekstakh triptikhu «Khresna proshcha» R. Ivanicchuka: zmistoviy aspekt. *Linhvistichni doslidzhennya:* zbirnik naukovikh prats' KhNPU im. H. S. Skovorodi. Kharkiv. Vip. 42. 150–155].

Скачков, А. Ю. (2007), Лінгвостилістичні особливості портретних описів у творах М. Коцюбинського: автореф. дис. ... канд. філол. наук. Харків [Skachkov, A. Yu. (2007), Linhvostilistichni osoblivosti portretnikh opisiv u tvorakh M. Kotsyubins'koho: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Charkiv].

Штонь, О. П. (2016), Порівняння в авторській мовній картині світу Василя Слапчука. *Наукові записки ТНПУ. Серія: Мовознавство.* Вип. I (25). 118–123 [Shton', O. P. (2016), Porivnyannya v avtors'kiy movniy kartini svitu Vasilya Slapchuka. *Naukovi zapiski TNPU. Серія: Мовознавство.* Vip. I (25). 118–123].

Штонь, О. П. (2018), Мовні засоби вираження суб'єктивно-іронічної модальності у прозі Василя Слапчука. *Лінгвістичні дослідження*: збірник наукових праць ХНПУ ім. Г. С. Сковороди. Харків. Вип. 48. 264–269 [Shton', O. P. (2018), Movni zasobi virazhennya subyektivno-ironichnoyi modal'nosti u prozi Vasilya Slapchuka. *Linhvistichni doslidzhennya*: zbirnik naukovikh prats' KhNPU ім. H. S. Skovorodi. Kharkiv. Vip. 48. 264–269].

СПЕЦИФІКА ІНДИВІДУАЛЬНОГО АВТОРСЬКОГО БАЧЕННЯ ПРОТИСТАВЛЕННЯ «СВОЇ – ЧУЖІ» (ЗА ТВОРАМИ М. МАТІОС І Д. РУБІНОЇ)

Вікторія ЯКИМОВИЧ

викладач Кременецького педагогічного коледжу
Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії ім. Тараса Шевченка **(УКРАЇНА)**
e-mail: vikayakym@gmail.com
UDC: 82.00

DOI 10.25128/2304-1222.20.50.11

ABSTRACT

In this article prose of the Ukrainian writer M. Matios and Russian-Israeli author D. Rubina became the subject of special scientific exploration with the help of imagological discourse. M. Matios and D. Rubina interpret the relationship of «own» and «other» through their own vision, personal thought, worldview, creative mind and experience of knowing the world. Their prose is linked to important life themes, and prototypes of their characters are often real people. Unlike M. Matios, D. Rubina is constantly in different national cultural areas, experiencing the influence of multicultural environments and intercultural relations. Therefore, as a Russian-Israeli writer, she visualizes the idea of another people, different cultures, using national markers. Features of national character, including Jewish and Uzbek, which are related to its origin and place of birth, are traced in the analyzed works of the author. M. Matios' work is linked to the Ukrainian national component and is distinguished by its national identity and folklore. Comparison and analysis of the linguistic aspect of the writers' works showed that in order to express the speech of the characters, M. Matios uses dialectic words, folklore and artistic word combinations, and D. Rubin uses jargon, slangs, obscene vocabulary.
Key words: *imagological discourse, «own», «other», «foreign», national images, national peculiarities, stylistic devices.*

У статті вперше проза української письменниці М. Матіос і російсько-ізраїльської авторки Д. Рубіної стала предметом спеціальної наукової розвідки крізь призму імагологічного дискурсу. М. Матіос і Д. Рубіна інтерпретують відносини «свого» та «чужого» через власне бачення, особисту думку, світогляд, творчий задум і досвід пізнання світу. Їхня творчість пов'язана з важливими життєвими темами, а прототипи їхніх персонажів – часто реальні люди. На відміну від М. Матіос, Д. Рубіна постійно перебуває в різних національних культурних ареалах, відчуває вплив полікультурних середовищ і міжкультурних відносин. Тому вона як російсько-ізраїльська письменниця візуалізує уявлення про інший народ, іншу культуру, використовуючи національні маркери. Особливості національних характерів, зокрема єврейського та узбецького, що пов'язано з її походженням і місцем народження, прослідковуються у проаналізованих творах авторки. Відмінно від Д. Рубіної, творчість М. Матіос пов'язана з українським національним компонентом і вирізняється національною самобутністю та фольклористичністю. Зіставлення та аналіз мовного аспекту текстів творів письменниць показав, що з метою увиразнення мовлення персонажів М. Матіос використовує діалектизми, просторічні слова, фольклорні і художні тропи, а Д. Рубіна – жаргонізми, сленгізми, обсцентну лексику.
Ключові слова: *імагологічний дискурс, «свій», «чужий», національний колорит, мовні засоби*.

W artykule przedmiotem specjalnych badań naukowych za pomocą dyskursu wyobrażeniowego stała się proza ukraińskiej pisarki M. Matios i rosyjsko-izraelskiej pisarki D. Rubiny. M. Matios i D. Rubina interpretują relację „własny" i „inny" poprzez własną wizję, osobistą myśl, światopogląd, twórczy umysł i doświadczenie poznawania świata. Ich proza jest powiązana z ważnymi tematami życiowymi, a prototypami

postaci w ich utworach są często prawdziwi ludzie. W przeciwieństwie do M. Matios D. Rubina stale przebywa w różnych narodowych obszarach kulturowych, doświadczając wpływu środowisk wielokulturowych i relacji międzykulturowych. Dlatego jako pisarka rosyjsko-izraelska wizualizuje ideę innych ludzi, innych kultur, używając znaczników narodowych. W analizowanych pracach autorki odnajdujemy cechy narodowościowe, w tym żydowskie i uzbeckie, związane z jej pochodzeniem i miejscem urodzenia. Twórczość M. Matios jest związana z ukraińskim komponentem narodowym i wyróżnia się tożsamością narodową i folkloryzmem. Porównanie i analiza lingwistycznego aspektu twórczości pisarek ukazały, że M. Matios używa dialektyzmów, folkloryzmów i tropów, a D. Rubina częściej żargonu, slangu oraz obscenicznego słownictwa.
Słowa kluczowe: *dyskurs imagologiczny, „swój", „inny", „obcy", obrazy narodowe, osobliwości narodowe, środki stylistyczne.*

Пізнання світу відбувається через усвідомлення себе в порівнянні з кимось або чимось іншим. Д.-А. Пажо визначає роль художньої літератури як інструмента, провідника, який «прокладе шлях до глибокого розуміння сутності іншого» [Пажо 2011: 407]. Саме літературна імагологія поєднує в собі філологічні та культурологічні аспекти образів «чужої» культури або «іншої» нації. Науковець Л. Оляндер підкреслює складність характеру відносин «свого» і «чужого» і стверджує, що «сама природа цього явища вимагає розгляду різних форм їхнього вияву» [Оляндер 2011: 175]. Також одним із аспектів сучасної компаративної імагології є власний погляд на такі теми, як «інаковість митця, письменника, який створює власний імідж, далекий від загальноприйнятого, і сприйняття його різними групами людей» [Свербілова: 7]. Інтерпретація відносин «свого» та «чужого» відбувається, у першу чергу, через власне бачення автора художнього твору. У нашому випадку – через особисту думку, світогляд, творчий задум і досвід сприйняття «іншого» Марією Матіос і Діною Рубіною. Творчість цих письменниць пов'язана з темами, які їх хвилюють у житті, а прототипами їхніх персонажів є реальні люди, про що часто зізнаються самі авторки.

М. Матіос і Д. Рубіну як представниць сучасної жіночої художньої прози об'єднує зацікавлення національною темою, проблемою національних образів світу. Особливий інтерес становлять типологічні збіги та відмінності у візуалізації письменницями образів «свого» та «чужого», адже для імагології концепт «свої – чужі» є основоположним. Їхні авторські тексти створені майже рівночасно, вони подібні за жанром і стилем; мисткині слова належать до однієї літературної доби, оцінюючи минуле та сучасне як перетин «свого» та «чужого».

На сьогоднішній день твори української письменниці перекладені багатьма мовами і вийшли друком у Канаді, США, Хорватії, Сербії та Росії. Різновекторні дослідження творчості М. Матіос здійснювали Н. Бербер, О. Вірич, Ю. Кушнерюк, І. Насмінчук, Г. Павлишин, Д. Павличко, К. Хижняк, С. Філоненко та інші.

Життєпис і творчість цієї сучасної російсько-ізраїльської авторки досліджували Д. Зіятдінова, Г. Зуєва, А. Сільчева, Е. Шафранська та інші.

Наукова новизна та актуальність статті обумовлена новизною самих понять «імагологічний дискурс», «літературна імагологія», відсутністю їхніх загальноприйнятих дефініцій. Вперше проза М. Матіос і Д. Рубіної стала предметом спеціальної наукової розвідки крізь призму імагологічного дискурсу та індивідуального авторського бачення протиставлення «свої – чужі» в їхніх творах.

Констатуємо, що в даний час у літературній імагології продовжується дискусія щодо науково обґрунтованих, загально визнаних методів дослідження художніх образів «іншого», «чужого». Саме тому використовувались елементи комплексного аналізу літературно-художнього тексту, біографічного, порівняльно-історичного, зіставно-типологічного та герменевтичного літературознавчих методів, постколоніального підходу, які сприяли досягненню мети статті - проаналізувати специфіку індивідуального авторського бачення протиставлення «свої – чужі» в творах Д. Рубіної та М. Матіос.

Образ світу у творах Д. Рубіної – це наслідок діалогу між особистістю і реальністю, між особистістю і традицією, націями та культурами. Письменниця встановлює діалогічні відносини між «своїм» і «чужим». «Своє» пов'язане з духовним світом Д. Рубіної, а «чуже» – з іншою культурою, нацією. Образ «іншого», тобто не росіянина і не єврея, у творах письменниці індивідуалізований, багатогранний і динамічний. В основі сприйняття «іншого» лежить стереотип, сформований на підставі історичного досвіду. Констатуємо, що важливими ознаками стереотипів є образність, цілісність, символічність і суб'єктивність; етнічні стереотипи – категоричні, містять у собі як позитивний, так і негативний оціночні компоненти [Шевелева 2003: 73]. В основі стереотипу поєднуються описовість зовнішності та відверто фальшована характерологія, тобто найгірші прикмети конкретної людини чи народу, культури [Пажо 2011: 405–406]. Як зазначалося вище, так формується образ «чужого», який стереотипно сприймається представниками інших народів.

Д. Рубіна як письменниця пройшла становлення в білінгвальному та бікультурному середовищі: «С детства варясь в нашем Вавилоне этносов, наций и народностей, мы знали, что человек может быть другим, более того: что он всегда другой, но надо, надо сосуществовать, раз некуда друг от друга деться, что важнее всего – сосуществовать, что жизнь на этом стоит! И вот это самое умение понимать другого, как выяснилось в экстремальных условиях самых разных эмиграций, и есть – одно из лучших качеств человеческой натуры. То, что на Западе называют безликим словом "толерантность". Да не толерантность это, а – вынужденное милосердие, просто-напросто смирение своего "я", – когда понимаешь, что ты не лучше другого, а он – не выше тебя» [Рубина 2004: 366].

Для Д. Рубіної важливо візуалізувати уявлення про інший народ, іншу культуру. Авто- та гетеростереотипи у творах Д. Рубіної пов'язані з уявленнями емігрантів і корінних ізраїльтян про себе та «чужих», тобто вихідців із СРСР. Персонажі її творів, переїхавши до

Ізраїлю, потрапляють у мультикультурне ізраїльське суспільство, членам якого, як зауважують дослідники, притаманна гібридна ідентичність, оскільки там співіснують представники різних субетносів [Козлов 2004].

Це слушне твердження можна проілюструвати іронічним описом пошуку ідентичності євреєм Фабриціусом, який вимушено шукає власне національне коріння:

> «А есть еще у нас Фабрициус ван Браувер, очень милый. Огромный такой мужик, блондин. Голландский еврей. Причем то, что он – голландский, он знал, а то, что – еврей, узнал, когда шесть лет назад мама у него умирать стала <…> берет с него клятву после ее смерти отсидеть по закону "шиву" и сразу ехать в Израиль. Вот что на человека в один миг может обрушиться! Теперь вообразите невинного голландца перед лицом этих диких еврейских обстоятельств…
> Он отсидел "шиву" и приехал, и ничего – живет. Ему нравится. Иврит только не осилил, все по-английски. Сам здоровенный такой голландец, говорит: "Май фазер – гой…"
> Он здесь работает охранником у Стены Плача» [Рубина 2011: 82].

Інколи персонажі творів Д. Рубіної не мають імені та прізвища (до прикладу, образи узбеків у романі «На солнечной стороне улицы»), тому що для авторки важливішою є національна приналежність її героїв, аніж їхня точна «ідентифікація». Письменниця із симпатією зображає представників різних національностей, тобто «інших» по відношенню до євреїв. Проте, в її творах зустрічаються «інші» як «чужі», зловісні, такі, що несуть загрозу для життя – зокрема араби.

Сама письменниця вживає термін «національне самопочуття», який об'єднав різні почуття у певну гібридну сутність: «Це може бути і почуття причетності до народу, й почуття гордості, і почуття відштовхування, огиди… – в залежності від того, якою "стороною обличчя" до тебе твій народ повертається. Я пишу про різні боки характеру мого народу, пишу без зворушливості, часто з гіркотою (письменник зобов'язаний говорити правду), але, тим не менше, пишу з любов'ю – і було би дивно, якби писала без любові, адже я здорова людина» [Рубина 2008].

Національний егоцентризм у творах Д. Рубіної не завжди виявляється в такому відкритому вигляді. Досить часто він існує у прихованому – «розчиненому» або «напіврозчиненому». Ідентифікаційні маркери національних характерів прослідковуються в усіх проаналізованих нами творах письменниці. Також, не можемо не погодитися з Ю. Павловим, котрий вважає, що Д. Рубіна «наполегливо проводить думку: євреї – ось народ, який абсолютно перевершує всіх інших за своїми професійними чи людськими якостями» [Павлов 2008].

На наше переконання, Д. Рубіна у своєму становленні професійної письменниці відчула на собі проблему самоствердження та сміливо пройшла шлях національної самоідентифікації. Це простежуємо через роздуми героїні аналізованого вище оповідання

«Яблоки из сада Шлицбутера», де авторка пропонує собі шукати відповідь на питання «чия я, чия?» в сокровенному почутті «со-крови» (sic!). Авторське почуття «со-крови» розглядаємо як прояв національного егоцентризму, який опосередковано пов'язаний з переслідуванням власного народу та самоідентифікацією, яка не обмежена в часі.

На відміну від Д. Рубіної, тексти творів М. Матіос вирізняються не так національним егоцентризмом, як насамперед національною самобутністю та колоритною фольклористичністю. У творчості письменниці можна простежити традиційні та постмодерністські тенденції, «оскільки в ній відбився характер стильових течій кінця XX – початку XXI століть: нестійкість і суперечність буття, криза свідомості, українського духу, релігії та віри» [Павлишин 2012: 8]. Стиль М. Матіос вирізняється метафоричністю й естетичною довершеністю мовлення. Її персонажі часто виступають втіленням справжньої людини – доброї, люблячої, з вірою в душі, порядної. Вони протистоять «іншим» – ворожим, тим, що несуть зло і загрозу. На думку літературознавиці Г. Павлишин, «новаторство М. Матіос полягає у тому, що вона принесла власне бачення архетипного образу в сучасний постмодерністський канон, зокрема глибше за своїх попередників і сучасників розуміє та відтворює міфологічні й фольклорні символи, демонструючи при цьому баланс земного / небесного, фізичного / духовного, стереотипного / неповторного. Тому фікційні тексти письменниці разом із творами українських класиків є неоціненним джерелом духовного збагачення сучасних читачів» [Павлишин 2012: 9].

Тлом подій у творах із збірки «Вибране» М. Матіос, зокрема у «Солодкій Дарусі», слугує буковинське село, а головні персонажі – це його мешканці, які ніби існують поза часом і поза простором. Структурування рустикального хронотопу засвідчує увагу письменниці до опису сталості традицій, над якими не підвладний час і простір: «По два боки мілкого навесні і повноводого влітку, але незалежно від пори року, завжди гомінкого і спішного Черемоша, між горбів і кичер, немов у глибокій жіночій пазусі, гніздилися двоє гірських сіл з однаковою назвою – Черемошне. Коли б можна було дивитися на них з висоти пташиного польоту чи хоча би із середини ріки, то села відбивалися між собою так само однаково, як відбивається людське обличчя у дзеркалі. Споконвіків мешканці обидвох Черемошних говорили майже однаковою материнською мовою, і однаково складали руки до однакового "отченашу", в один і той же день святкували Різдво і Великдень, і навіть одяг у них був схожий, і клятьби, і подяки, лиш віталися люди по два боки ріки трохи інакше, ото майже і вся різниця. [Матіос 2010: 146].

З огляду на концепцію «пограничної людини» письменниця здійснює поділ на «своїх» та «чужих». Так, у романі «Солодка Даруся» «чужими» для місцевого населення стають, у першу чергу, представники окупаційної влади – досі незнані німці та більш знайомі румуни. Авторка зауважує тривкість негативних стереотипів, пов'язаних із конфліктами між

румунами та буковинцями в минулому, тому у творі підкреслюється часткове несприйняття німецьких і румунських окупантів місцевими жителями: «

> Німці стояли в селі недовго і великої шкоди людям не зробили, так само як черемошнянські люди не робили шкоди і їм, хіба що біданка Анниця, яка роками слабувала на голову, ходила по селу із запаленим на кінці тички ганчір'ям <…>.
>
> Ті самі, що й до війни, а може, ще гірші, грубі свинські постоли нової-старої румунської адміністрації дуже дисонували з наваксованими чоботами зниклого німця, але в Черемошному бачили й не таке: чи один маєтний ґазда нерідко брав собі за союзника злидоту, аби лише мати на селі більший вплив, а швидше, чисту фізичну силу. Новими-старими порядками були ті самі, а подеколи, іще пекучіші букові палиці, та тепер уже повсюдні й категоричні заборони будь-яких політикувань» [Матіос 2010: 166].

М. Матіос у своїх численних інтерв'ю стверджує, що її творчість ґрунтується на виразному національному компоненті. «Найвищий духовний авторитет митця, на мою думку, – констатує письменниця, – це однозначне позиціонування його як митця національної традиції» [Таран 2006: 5]. Також авторка підкреслює, що вона тісно пов'язана з біографією свого роду та краю: «Усі трансформації, які відбуваються в мені, моєму світогляді, оцінках тощо, зав'язані винятково на моїх горах, на гуцульській Буковині» [там же]. На нашу думку, це зізнання знайшло повне відображення в її творах, зокрема, у згадуваній вище збірці «Вибране». Звідси особливості дискурсу мови творів М. Матіос, для якої притаманні індивідуальні художні елементи мовлення, а саме діалектизми, зокрема: копинь – стара назва вересня, просинець – стара назва грудня, набуток – весілля, файкувати – курити, мольфарити – чаклувати, шляхтувати – проклинати, шпік – мозок, зведениця – покритка, дріб – вівці, шульок – качан, первий – двоюрідний, канони – гармати, пужати – лякати, верстак – ровесник, колітка – замок та ін. Як справжній знавець та поціновувачка народних традицій і звичаїв М. Матіос постійно використовує художні тропи, взяті з фольклору, просторічні слова та вислови, приказки, прислів'я, народні символи, афоризми та елементи народної мудрості, наприклад: «очі-звізди»; «як ангел, чистий»; «поплакала-послинилася»; «гриз зубами камінь»; «про людське око»; «щезла би'сь у болото»; «як ведмідь у малинах»; «вона здорова – як цвях»; «мачуха – не хліб пшеничний»; «однакові як три каплі води»; «обернути язик навиворіт»; «язик не мав стриму між зубами»; «шукати пригоди на свою голову»; «ріже словами, ніби ножами»; «вривати собі серце плачами»; «крутить капелюх, щоб голова боліла дужче»; «надокучливий хробак точить серце»; «лютий, як справжня йорданська студінь»; «ведмеді би були його роздерли»; «яке їхало – таке здибало» тощо. Зауважимо, що вони характеризують персонажів і допомагають письменниці висловити різні почуття та ставлення, зокрема до «іншого», «дивного», «чужого».

Оскільки мова є одним із засобів опису художнього світу, виявом внутрішньої

культури та етнічної приналежності персонажів, Д. Рубіна, як і М. Матіос, з метою увиразнення мовлення використовує національні маркери. Проте у Д. Рубіної вони також спрямовані в іншомовну культуру і слугують дієвим засобом міжкультурної комунікації. Зокрема, у романі «Почерк Леонардо» з такою метою використовуються українізми: «Йдыно сюды! – повторила Христина. – Ликуваты тэбэ будэмо…», «Така ж вэсэла гра! Стий, не рухайся! Зараз будэ в нас полчеловека!» [Рубина 2013: 46], «Тю! От лялька!» [там же: 49], «Усе можеш! – крикнула Христина. – Брешеш, можэшь!» [там же], «Трымай! Назад нэ поидэмо!... Боженька терплячих полюбляе!» [там же: 51–52].

Слід акцентувати увагу на використанні жаргонізмів, сленгізмів, обсцентної лексики як мовної особливості художніх текстів Д. Рубіної, наприклад: «жив-здоров», «отчаянный брехун», «пропится до штанов», «физиономия», «я плюю на тебя», «черножопые», «вытаращеные бельма с точками злющих зрачков», «изящный ротик распахивался в пасть», «воронок», «главное, ни хрена не бойся», «нет куража», «хана делу, веники», «серые, тусклые, бритоголовые рожи», «набыченые глаза», «зал… набитый серо-черными ватниками», «черт возьми», «черт бы ее побрал», «грабанет половину гонорара», «насобачился в этом деле», «А тебя это гребет?», «я пережил Гитлера, лагерных вертухаев и целую банду уголовной шпаны», «Опять накиррялся? Как свинья!» [Рубина 2005: 27]. Д. Рубіна, з метою надання комізму певній ситуації, свідомо «ламає» російську мову узбецького місцевого населення: «Урок иду… Умирайт хочу… Мой “джаляб” такой злой! У мне от страх перед каждый занятий дрисня…» [там же: 59]. Славіст О. Ларіонова називає введення в текст запозичених слів Д. Рубіною «загальмуванням», оскільки це дає особливу яскравість рядкам, які мають особливу важливість і які вимагають від читача певної паузи для роздумів над прочитаним текстом. Це спостереження науковця стосується роману «Вот идёт Мессия!..», однак, на нашу думку, його можна поширити на всю прозову творчість письменниці, особливо для візуалізації образу «іншого» та «чужого» [Ларионова: 13].

Тлом для подій, які увиразнюють інакшість персонажів, в творах обох письменниць також слугують реальні історичні факти. У М. Матіос – це межа зіткнення місцевого населення з окупантами та національно-визвольна боротьба в Західній Україні 30-50-х рр. минулого століття, а в Д. Рубіної – історії переслідувань єврейського народу в різні часи.

М. Матіос підкреслює, що мешканці Буковини постійно страждають від змін влади – румунської, австро-угорської, німецької і, найбільше, радянської. Для персонажів у творах української письменниці чужорідними, тобто тими, що несуть небезпеку, загрозу життю українців Буковини, були представники окупаційної влади. Авторка стверджує, що найбільше зло принесла на землі Західної України радянська влада, яка не зважала на інтереси та потреби місцевого населення, застосовувала жорстокий терор. На думку М. Матіос, тогочасна трагедія українського народу пов’язана з такою особливістю української

ментальності, як індивідуалізм. Звідси – відсутність колективного протистояння «іншому», «чужому». Ось чому кожен буковинець у творах письменниці вирішує самостійно, як йому діяти – чи протистояти, чи залишатися безмовним спостерігачем. Також письменниця не оминає увагою й фактів співпраці з окупантами й зради своїх побратимів по боротьбі: «Давно минув той час, коли бункери копали по лісах. У лісі, після десятка-другого облав, бункерів лишилося стільки, що пальців одної руки буде забагато, щоб їх перерахувати. Надворі стоїть 1950-й рік. По лісах лишилися найзапекліші. Інших – виловили. Ще інших – із примусу чи зі слабкості продали вчорашні свої. Одних – постріляли. Других – заслали в тюрми чи в Сибіри. Дехто, кажуть, прорвався за кордон, дехто – правдами-неправдами легалізувався в новому житті, чекаючи слушного моменту, щоби знову витягнути ґвери. Хоча на те надії мало. Та залишалася жменя камінних, як їх назвав одного разу друг "Береза". Корнелія належала до цієї камінної жмені» [Матіос 2010: 244].

У відвертих роздумах про своє життя на Буковині, М. Матіос наголошує, що цей історичний регіон – мультикультурний та поліетнічний, тож специфіка рідного краю навчила її «толерантності до всіх, хто інший, інакший від тебе. Але навчили також, що кожна людина – незалежно від мови, віри, світогляду – має свою правду і своє алібі, а також має законне і природне право зберігати свою ідентичність за найнесприятливіших умов» [Матіос 2011: 30].

Отже, спільною рисою особливостей художніх текстів М. Матіос і Д. Рубіної є передача місцевого колориту, традицій, мовлення певного регіону, що безпосередньо пов'язано з автобіографізмом їхніх творів. Знання усної народної творчості, мови, звичаїв, культури та вірувань українців Буковини допомогли М. Матіос правдиво відтворити на сторінках творів історичну минувшину на межі зіткнення різних політичних систем, взаємини «своїх» та «інших», «чужих». Так, письменниця використовує діалект як художній мовностилістичний засіб, який допомагає читачам познайомитися з реаліями повсякденного життя буковинців. Діалектизми, просторічні слова, фольклорні і художні тропи та стилістичні фігури передають і широкий спектр почуттєвої сфери – співчуття або захоплення, зневагу та обурення персонажів творів. Використання жаргонізмів, сленгізмів, обсцентної лексики, запозичень трактуємо як мовну особливість художніх текстів Д. Рубіної. Вони відображають роздуми та переживання, долучають до творення неповторного авторського погляду на світ, який простежуємо у фікційних текстах письменниці. Д. Рубіна на тлі кривавих історичних подій, пов'язаних із переслідуваннями єврейського народу, розкриває проблематичні відносини «своїх» та «чужих». Таку саму проблематику окреслює і М. Матіос – щоправда, вже на українському, точніше – буковинському, матеріалі.

ЛІТЕРАТУРА

Козлов, Ю. (2004), Проблема национальной/этнической идентификации в творчестве Дины Рубиной. *Literature = Литература*. No 46 (2). 1–16. URL:

http://www.journals.vu.lt/literatura/article/view/8201/6072 (20.12.2019) [Kozlov, Yu. (2004), Problema natsional'noy/etnicheskoy identifikatsii v tvorchestve Dini Rubinoy. *Literature = Literatura*. No 46 (2). 1–16.].

Ларионова, Е. Заимствования как фундаментальный языковой приём в прозе Рубиной (Роман «Вот идёт Мессия!..»). URL: http://siba-ese.unisalento.it/index.php/linguelinguaggi/article/viewFile/12640/11251 (25.01.2020) [Larionova, E. Zaimstvovaniya kak fundamental'niy yazikovoy priem v proze Rubinoy (Roman "Vot idet Messiya!..")].

Матіос, М. (2010), Вибране. Львів [Matios, M. (2010), Vibrane. Lviv].

Матіос, М. (2011), Вирвані сторінки з автобіографії. Львів [Matios, M. (2011), Virvani storinki z avtobiografii. Lviv].

Оляндер, Л. (2011), Форми вияву імагологічних процесів у суспільстві й у літературі та способи їх відображення у творах письменників. *Волинь філологічна: текст і контекст*. Вип. 12. 175–182 [Olyander, L. (2011), Formi biyavu imaholohichnikh protsesiv u suspil'stvi y u literaturi ta sposobi yikh vidobrazhennya u tvorakh pis'mennikiv. *Volin' filolohichna: tekst i kontekst*. Vip. 12. 175–182].

Павлишин, Г. Я. (2012), Дискурс прози Марії Матіос: дис. … канд. філол. наук. Чернівці [Pavlishin, H. Ya. (2012), Diskurs prozi Mariyi Matios: dis. … kand. filol. nauk. Chernivtsi].

Павлов, Ю. (2008), Дина Рубина: портрет на фоне русскоязычных писателей и Франца Кафки. *Наш современник*. № 11. 271–280. URL: http://www.rospisatel.ru/pavlov-rubina.htm (04.03.2016) [Pavlov, Yu. (2008), Dina Rubina: portret na fone russkoyazichnikh pisateley i Franza Kafki. *Nash sovremennik*. No 11. 271–280.].

Пажо, Д.-А. (2011), Від культурних кліше до імажинарного. *Літературна компаративістика*. Вип. IV: *Імагологічний аспект сучасної компаративістики: стратегії та парадигми*. Ч. II. Київ. 396–430 [Pageaux D.-H. (2011), Vid kul'turnikh klishe do imazhinarnoho. *Literaturna komparativistika*. Vip. IV: *Imaholohichniy aspekt suchasnoyi komparativistiki: stratehiyi ta paradihmi*. Ч. II. Kyiv. 396–430].

Рубина, Д. (2004), Синдикат: роман-комикс. Москва [Rubina, D. (2004), Sindikat: roman-komiks. Moskva].

Рубина, Д. (2005), Камера наезжает!.. Москва [Rubina, D. (2005), Kamera naezzhaet!.. Moskva].

Рубина, Д. (2008), Мы не в проигрыше. *Нева*. № 12. 180–188 [Rubina, D. (2008), Mi ne v proigrishe. *Neva*. No 12. 180–188].

Рубина, Д. (2011), Двойная фамилия: рассказы. Москва [Rubina, D. (2011), Dvoynaya familiya: rasskazi. Moskva].

Рубина, Д. (2013), Почерк Леонардо: роман. Москва [Rubina, D. (2013), Pocherk Leonardo: roman. Moskva].

Свербілова, Т. Іміджі та міражі радянського літературного проекту в аспекті імагологічних студій. *Academia.edu*. URL: https://independent.academia.edu (16.01.2020) [Sverbilova, T. Imidzhi ta mirazhi radyans'koho literaturnoho proektu v aspekti imaholohichnikh studiy. *Academia.edu*].

Таран, Л. (2006), Марія Матіос: «Завжди має бути щось інше». *Вечірній Київ*. 7 квітня. 5 [Taran, L. (2006), Mariya Matios: „Zavzhdi maye buti shchos' inshe". *Vechirniy Kiyiv*. 7 kvitnya. 5].

Шевелева, И. П. (2003), Этнический стереотип как феномен культуры. *Культура народов*

Причерноморья. № 37. 72–76 [Sheveleva, I. P. (2003), Etnicheskiy stereotip kak fenomen kul'turi. *Kul'tura narodov Prichernomorya*. No 37. 72–76].

АКТУАЛЬНЕ ДОСЛІДЖЕННЯ ПРО ПІДГОТОВКУ МАГІСТРІВ-ФІЛОЛОГІВ В ЄВРОПЕЙСЬКИХ УНІВЕРСИТЕТАХ

(Рецензія на: П'ятакова Галина Павлівна. Т*енденції дидактичної підготовки магістрів- філологів в університетах країн Вишеградської групи*. Львів, 2020.)

DOI 10.25128/2304-1222.20.50.13

Книга української дослідниці зі Львова Галини Павлівни П'ятакової «Т*енденції дидактичної підготовки магістрів- філологів в університетах країн Вишеградської групи*» справляє враження своєчасного і сучасного внеску в методичну скарбницю української вищої школи.

Поява цієї книги викликана необхідністю «вписати» українську вищу школу в Європейський контекст, розглянувши практичні напрацювання наших колег – викладачів університетів країн вишеградської четвірки. Методологічний підхід Г. П. П'ятакової можна означити як компетентнісний, системний, роботі властива також орієнтація на філософію людиноцентризму.

Дослідниця значно розширює наші знання про європейську вищу освіту, зокрема про особливості підготовки студентів-філологів, і робить це фахово, залучаючи цілий ряд аргументів на підтвердження власної дослідницької позиції. Досліджені законодавча та методична бази, які уміщують документи з результатів виконання стратегічних довгострокових планів розвитку, акредитації, рекомендацій щодо формування стандартів та освітніх програм підготовки магістрів філологічних спеціальностей, результати досліджень, праці педагогів, дискусії у педагогічній літературі та на міжнародних конференціях сприяли узагальненню позитивного досвіду провідних університетів Вишеградської четвірки.

Викладачів українських університетів може лише приємно здивувати рівень академічної мобільності польських, угорських чеських та словацьких студентів. Збільшується обсяг навчання за програмами академічної мобільності, виникають нові форми організації міжнародної співпраці, зокрема: ERASMUS, Erasmus+, Еразмус+ КА107, NAWA, SYLFF (Польща), CEEPUS, Campus Mundy, Erasmus Credit Mobility (Угорщина), ERASMUS, CEEPUS, (Чехія), DAAD, CEEPUS, SOCRATES, Leonardo da Vinci, ERASMUS, Jean Monnet, TEMPUS, Akcia Rakúsko-Slovensko (Словаччина.

Дослідницею окреслені перспективи впровадження прогресивного досвіду підготовки магістрів філологічних спеціальностей у систему вищої філологічної освіти України. Зокрема рекомендується звернути увагу на підготовки філолога за цифровими технологіями в університетах країн Вишеградської четвірки; варто розширити зміст наших магістерських програм дисциплінами політико-економічного та соціально-культурного спрямування,

наприклад, “Центральноєвропейські дослідження”, “Східноєвропейські дослідження”, “Слов’янські дослідження”, “Слов’янознавчі дослідження”; доцільним було б збільшити участь магістрів у програмах академічної мобільності: стипендійних програмах Еразмус Мундус, *Еразмус+,* CEEPUS, DAAD тощо; уваги заслуговує досвід надання спеціальних стипендій студентам, які працюють в напрямку академічної моільності.

Уваги заслуговує досвід післядипломної підготовки вчителя, йдеться про програми підготовки вчителя впродовж життя та системної розробки кар’єри для вчителів. Львівська дослідниця пропонує формувати компетентності сучасного педагога у шести напрямах: знання та використання мови, *використання* професійної науки та методології, планування навчального процесу, оцінювання знань учнів у навчальному процесі, підтримка, організація та управління навчальним процесом, професійна відповідальність і саморозвиток.

Досвід Європейських колег підказує, що варто *переглянути вимоги та ввести зміни до педагогічної практики майбутнього вчителя/викладача, її бази, збільшення годин тощо; вивчити та впровадити в університети україни досвід угорщини щодо стипендіальної підтримки студентів для мотивації навчання на педагогічних спеціальностях*; врахувати для підготовки українського філолога, вчителя української мови та літератури досвід збереження національних традицій у представників нашого народу, які проживають на території інших держав; розробити програми бакалаврської/магістерської підготовки вчителя української мови і культури та української мови і культури національних меншин; звернути увагу на формування професійних компетентностей, які надавали б змогу випускнику працювати вчителем у школах національних меншин, а також брати участь в організуванні дозвілля національних громад.

Однак, в силу тенденцій сучасного політичного життя, до Г. П. П’ятакової виникає ряд запитань, як до фахівця, що добре розуміється на підготовці магістрів, які викладатимуть рідну та іноземні мови. Цікаво, чи Угорські та Польські університети так само трепетно дбають про підготовку учителів для шкіл національних меншин у своїй країні, як вони цього вимагають від України, стосовно меншин угорських чи польських? Як загалом виглядає ситуація з національними школами для українців в країнах Вишеградської четвірки? Сподіваюся, у наступних роботах Г. П. П’ятакової будуть розкриті ці дражливі, але насущні питання.

Таким чином в особі авторки книги маємо справу з тим поповненням для українських педагогів та методистів, які спроможні фахово та амбітно знаходити білі плями, оригінально увиразнювати їх контури і ландшафт, пропонувати свіжі інтерпретації малознаних методик та дидактичних підходів.

Інформаційна насиченість, фактологічна щільність перемежовуються в Г. П. П’ятакової посутніми міркуваннями, поняттєво-термінологічними номінаціями,

власними і доречними зауваги, – забезпечуючи достовірність і переконливість студії. Отож варто вітати появу цікавої новаторської праці з української педагогіки, яка значно збагатить українську педагогічну науку і має безсумнівне практичне застосування.

О. В. Лабащук
доктор філологічних наук
професор кафедри теорії і методики
української та світової літератури
Тернопільського національного педагогічного
університету імені Володимира Гнатюка

STUDIA
METHODOLOGICA
No 50

Підписано до друку 01.09.2020 р.
Папір офсетний. 12,7 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
Web: http://studiamethodologica.com.