

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

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

ISSN 2307-1222

STUDIA METHODOLOGICA

Випуск 43, осінь 2016 року
Заснований 1993 року

Issue 43, Autumn 2016
Founded in 1993

Тернопіль-Кельце / Ternopil-Kielce
2016

STUDIA METHODOLOGICA

ISSN 2307-1222

EDITORS-IN-CHIEF

Prof. Dr. OKSANA LABASHCHUK Department of Theory and Methods of the Ukrainian and World literature, Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University (UKRAINE)

Prof. Dr. OLEG LESZCZAK Institute of Foreign Philology Jan Kochanowski University in Kielce (POLAND)

EXECUTIVE EDITOR

Dr. YURY ZAVADSKY Krok Publishers, Ternopil (UKRAINE)

EDITORIAL BOARD:

Prof. Dr. LYUBOV STRUHANETS Head of the Department of the Ukrainian Language and Methods of Teaching, Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University (UKRAINE)

Prof. Dr. NATALIYA POPLAVSKA Head of the Department of Journalism, Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University (UKRAINE)

Prof. Dr. OLHA KUTSA Department of Theory and Methods of the Ukrainian and World literature, Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University (UKRAINE)

Prof. Dr. MYKOLA TKACHUK Head of Department of Theory and Methods of the Ukrainian and World literature, Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University (UKRAINE)

Prof. Dr. JANUSZ DETKA Jan Kochanowski University in Kielce (POLAND)

Prof. Dr. MAREK RUSZKOWSKI Jan Kochanowski University in Kielce (POLAND)

Prof. Dr. ELEONORA LASSAN Vilnius University (LITHUANIA)

Prof. Dr. VLADIMIR ZAIKA Department of Russian Language, Yaroslav Mudryi State University of Novgorod (RUSSIA)

Prof. Dr. ALEKSANDR GLOTOV Department of Literary and Language Theory, Ostroh Academy (UKRAINE)

Prof. Dr. MILOSAV CHARKICH Serbian Academy of Sciences and Arts (SERBIA)

Dr RYSZARD STEFAŃSKI Jan Kochanowski University in Kielce (POLAND)

REVIEWERS:

Prof. Dr. ALEKSANDR GLOTOV Department of Literary and Language Theory, Ostroh Academy (UKRAINE)

Prof. Sc.Dr VLLADIMIR ZAIKA University of Bialystok (POLAND)

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,
Kryvonosa 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. 43. 2016.
BBK 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

Інститут іноземної філології Університету Яна Кохановського в Кельцах (ПОЛЬЩА)

ВІДПОВІДАЛЬНИЙ РЕДАКТОР

К. філол. н. ЮРІЙ ЗАВАДСЬКИЙ Видавництво Крок, Тернопіль (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. ОЛЬГА КУЦА кафедра теорії та методики української та світової літератури Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка (УКРАЇНА)

Проф., д. філол. н. МИКОЛА ТКАЧУК завідувач кафедри теорії та методики української та світової літератури Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка (УКРАЇНА)

Проф., д. філол. н. ЯНУШ ДЕТКА Університет Яна Кохановського в Кельцах (ПОЛЬЩА)

Проф., д. філол. н. МАРЕК РУШКОВСЬКИЙ Університет Яна Кохановського в Кельцах (ПОЛЬЩА)

Проф., д. філол. н. ЕЛЕОНОРА ЛАСАН Вільнюський Університет (Литва)

Проф., д. філол. н. ВОЛОДИМИР ЗАЙКА кафедра російської мови Новгородського державного університету імені Ярослава Мудрого (Росія)

Проф., д. філол. н. ОЛЕКСАНДР ГЛОТОВ кафедра літературної та мовної теорії Національного університету Острозька академія (Україна)

Проф., д. філол. н. МИРОСЛАВ ЧАРКІЧ Сербська академія наук і мистецтв (СЕРБІЯ)

Д. філол. н. РИШАРД СТЕФАНСЬКИЙ Університет Яна Кохановського в Кельцах (ПОЛЬЩА)

РЕЦЕНЗЕНТИ

Проф., д. філол. н. ОЛЕКСАНДР ГЛОТОВ кафедра літературної та мовної теорії Національного університету Острозька академія (УКРАЇНА)

Проф., д. філол. н. ВОЛОДИМИР ЗАЙКА Університет у Білостоці (ПОЛЬЩА)

Збірник *Studia methodologica* внесено до Переліку фахових видань ВАК України за спеціальністю «філологія» згідно з постановою від 01.07.2010 р. № 1-05/5. Друкується за рішенням ученої ради Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка та входить до наукометричної бази Index Copernicus.

Редакція не завжди поділяє погляди авторів.

Матеріали друкуються мовою оригіналу.

ЗМІСТ | CONTENTS

STUDIA METHODOLOGICA, No 43

Oleg Leszczak	
FUNKCJONALNA I PRAGMATYCZNA PERSPEKTYWA TEKSTU W ANALIZIE Dyskursywnej (SZKIC METODOLOGICZNY).....	6
Оксана Лабашук	
ЗДОБУТКИ ТА ПЕРСПЕКТИВИ ДОСЛІДЖЕННЯ АВТОБІОГРАФІЧНИХ ОПОВІДЕЙ У ФОЛЬКЛОРИСТИЦІ	14
Urszula Niekra	
DEUTSCH-POLNISCHE BEZIEHUNGEN UND IHR EINFLUSS AUF DEN STATUS DER DEUTSCHEN SPRACHE IN POLEN.....	23
Ewa Sikora	
TENDENCJE W NADAWANIU IMION NA PODSTAWIE KSIĄG METRYKALNYCH PARAFII BIELINY NA POCZĄTKU XIX I XX W.....	32
Martyna Król-Kumor	
MODEL OF LEXEME IDENTITY.....	43
Евгений Зубков	
УПОМИНАНИЯ О «ВОРОВСКОМ ЗАКОНЕ» И ВЫРАЖЕНИЕ МЕНТАЛЬНЫХ МОДЕЛЕЙ В РОМАНЕ «ЗОЛОТОЙ ТЕЛЕНОК»	52
Оксана Просяник	
РЕІНТЕРПРЕТАЦІЯ ТЕРМІНУ LANGAGE ЯК ЛЮДСЬКОЇ ЗДАТНОСТІ (ЗА „НОВИМ” Ф. ДЕ СОССЮРОМ)	62
Марія Підодвірна	
ФЕНОМЕН НЕНАДІЙНОГО НАРАТОРА В РОМАНІ ЮРІЯ АНДРУХОВИЧА «ПЕРВЕРЗІЯ».....	77

Дмитро Дроздовський СТРАТЕГІЇ ЕКСПЛІКАЦІЇ ПОСТМОДЕРНІСТСЬКОЇ ЧУТТЄВОСТІ В ІСПАНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ 1960-1990-Х РР.: З ПЕРСПЕКТИВИ ПОСТ- ПОСТМОДЕРНІЗМУ.....	84
Луїза Оляндэр РАЗМЫШЛЕНИЯ НАД МОНОГРАФИЕЙ О. В. БОГДАНОВОЙ «СОВРЕМЕННЫЙ ВЗГЛЯД НА РУССКУЮ ЛИТЕРАТУРУ XIX — НАЧАЛА XX ВВ. (КЛАССИКА В НОВОМ ПРОЧТЕНИИ)».....	94
Олександр Солецький ЕМБЛЕМАТИЧНІ «СМИСЛОКОНЦЕНТРАЦІЇ» ЕЙДОСІВ ГРИГОРІЯ СКОВОРОДИ.....	104
Галина Яструбецька РОМАН «ПОМІЖ СВІТІВ І СЯЯННЯ СВІТИЛ» ВАСИЛЯ СЛАПЧУКА У ВИМІРІ ФЕНОМЕНОЛОГІЇ ЕКСПРЕСІОНІЗМУ.....	113
Наталя Янусь ОБРАЗ МАЙДАНУ В НОВІЙ СОЦІАЛЬНІЙ ПОЕЗІЇ.....	122
Лілія Шума ЕТНІЧНИЙ СТЕРЕОТИП РОМА (ЦИГАНА) В НАРОДНИХ ЛЕГЕНДАХ.....	128
Марія Моклиця «ХИМЕРНИЙ» ЯК ЖАНРОВИЙ ДИСКУРС РОМАНУ ВАСИЛЯ СЛАПЧУКА «ТА САМА КУРЯВА ДОРОГИ».....	136
Ольга Блашків СПОРІДНЕНІСТЬ НАЦІОНАЛЬНОГО АРХЕТИПУ ТА УНІВЕРСАЛІЙ СВІТОВОЇ КУЛЬТУРИ У ДРАМАТУРГІЇ В. Б. ЄЙТСА ТА О. ОЛЕСЯ.....	142

FUNKCJONALNA I PRAGMATYCZNA PERSPEKTYWA TEKSTU W ANALIZIE Dyskursywnej (SZKIC METODOLOGICZNY)

Oleg Leszczak

**Doktor habilitowany, profesor Uniwersytetu Jana Kochanowskiego
w Kielcach, POLSKA**

ABSTRACT

W artykule poruszone i omówione zostały problemy ontologicznej istoty tekstu jako konsekwentnej funkcji informacyjnej. Autor rozpatruje tekst jako wewnętrznie powiązane i scalone zjawisko lingwosemiotyczne (zarówno od strony sygnałowej, jak kognitywnej). W drugiej części autor oferuje własną wizję zrozumienia różnorodności tekstu w trzech aspektach (antropocentrycznym, substancjalnym i procesualnym) oraz w dwóch perspektywach (funkcjonalnej i pragmatycznej).

Słowa kluczowe: tekst, dyskurs, ontologia, perspektywa funkcjonalna, perspektywa pragmatyczna, treść, sens.

У статті порушені і обговорені проблеми онтологічної сутності тексту як наслідкової інформаційної функції. Автор розглядає текст як внутрішньо пов'язане і цілене лінгвoseміотичне явище (як з сигнальної, так і з когнітивної точки зору). У другій частині автор пропонує власне бачення розуміння різnorodності тексту в трьох аспектах (антропоцентричному, субстанціальному і процесуальному), а також у двох перспективах (функціональній і прагматичній).

Ключові слова: текст, дискурс, онтологія, функціональна перспектива, прагматична перспектива, зміст, сенс.

The paper raises and discusses the problems of ontological essence of text as a consecutive information function. The author considers text as a coherent and integrated lingua-semiotic entity both in signal and semantic aspects. In the second part of the paper the author proposes own viewpoint on understanding of internal differentiation of text in the three aspects (anthropocentric, substantial, and processual) and from the two perspectives (functional and pragmatic).

Key words: text, discourse, ontology, functional perspective, pragmatic perspective, contents, meaning.

1. Antropocentryczna wizja tekstu jako konsekwentnej funkcji mownej. Problem ontologii tekstu

Wbrew wielu koncepcjom tekstu jak elementu języka, uważam, że tekst nie jest funkcją językową, lecz mowną, co nie znaczy, że niektóre niewielkie teksty nie mogą się przekształcać w językowe funkcje. Stają się zasobem pamięci, częścią systemu znaków. Nabywają cech odtwarzalności i inwariancji. Nazywane są wtedy precedensowymi tekstami. Ale to nie jest typologiczną cechą dla funkcji lingwalnej, jaką jest tekst. Omawiając problem antropocentrycznej istoty tekstu, warto przede wszystkim zróżnicować pojęcia tekstu i wypowiedzi. Nie jest to proste zadanie. Wypowiedzią jest każdy produkt aktu mowy. Tekst również jest produktem działań mownych. Czy to znaczy, że tekst jest rodzajem wypowiedzi? Teoretycznie tak mogłoby być. Stanisław Jerzy Lec tworzył aforyzmy, które z formalnego punktu widzenia mogły być sekwencją kilku zdań (Czy istnieje pojęcie większej połowy? Tak! To ta

połowa, której tak półgłówkowi brak!), jednym zdaniem (Gdyby śmierć można było odespać na raty) lub nawet połączeniem wyrazowym (Łamany kołem szczęścia) czy jedną formą wyrazową (Małpomena). Czy musimy zatem uznawać je za teksty? Na pewno są one utworami literackimi, ale czy koniecznie tekstami z lingwosemiotycznego punktu widzenia?

Spotykamy się zatem obok pojęcia tekstu jako funkcją lingwosemiotyczną z kulturową funkcją utworu. Tekstem zatem może być każda wypowiedź, która z pragmatycznego punktu widzenia pełni lub pretenduje na pełnienie funkcji utworu. Termin utwór nie jest najszcześniejszy, gdyż w uzusie polskim słowo to raczej wiąże się tylko z literaturą piękną, filozofią, nauką lub publicystyką. Trudniej zaakceptować ten termin w znaczeniu każdego całościowego bytu kulturowo-semiotycznego, w tym dokumentów, listów prywatnych, zawiadomień informacyjnych, programów komputerowych, chociaż pojmowanie prawne tego terminu pozwala na objęcie przez niego niemal wszystkich semiotycznych produktów pełniących funkcję samodzielnego elementu kultury. Czasem problem relacji „tekst — utwór” rodzi typowe błędy logiczne wywodzące z tego, że tekst może pełnić funkcje utworu mylny wniosek o tym, że każdy utwór zawiera w sobie jakiś tekst. Stąd wywodzi się zbyt szerokie użycie terminu tekst w semiotyce i kulturologii. Dla mnie tekst jest pojęciem lingwosemiotycznym, a mianowicie funkcją konsekwentną (czyli skutkową) działań mownych. Zatem ani rzeźba, ani ciąg dźwięków, ani obraz czy wideo sekwencja tekstem nie jest. Ale czy jest tekstem odrębne zdanie, połączenie wyrazowe czy forma wyrazowa? I czy każda sekwencja zdań jest tekstem?

O tym, że za tekst uznajemy sekwencje wielozdaniowe (za umowy, że są one scalone i wewnętrznie uspołnione wg znaczenia i formy), można nawet nie mówić, bo jest to twierdzenie trywialne i w przypadku, tzw. „dłuższej wypowiedzi” tekstowość bytu mownego raczej nie budzi wątpliwości. Chociaż powinna, gdyż w przypadku tekstu rozparcelowanego na rozdziały, paragrafy, odcinki etc. możemy mieć do czynienia nie z całościowym tekstem, lecz tylko z jakąś jego częścią, której tekstowość jest już problemowa. Staje się to bardzo widoczne w postmodernistycznej epoce informacyjno-konsumpcyjnej, której cechą jest m.in. tzw. seryjność. Utwory z kontynuacjami, różnego rodzaju sequele, prequele, midquele czy interquele, tak samo jak śledzone miesiącami seriale czy telenowele stały się normą kulturową. Zatem powstaje pytanie, jak oceniać powstające w ramach tych utworów dość spójne i scalone sekwencje zdań — jako samodzielne teksty czy raczej jako fragmenty jednego tekstu, których pragmatyka i semantyka (zwłaszcza na poziomie sensu) są w znacznym stopniu uzależnione od całości. Problem jednak narasta w przypadku, gdy utwór kontynuowany powstaje na bieżąco, jest wynikiem twórczości zbiorowej lub naprzemiennej, a całościowej jego wizji w momencie powstawania odrębnych odcinków jeszcze nie ma. W przypadku zaś otwartej literatury sieciowej, tworzonej jednocześnie przez wielu autorów, zaczyna multiplikować się samo zjawisko utworu (można mówić o tym, że mamy do czynienia z wieloma utworami na raz). Jak widzimy, kwestia utworu ma zupełnie inny zakres funkcjonalno-pragmatyczny niż kwestia tekstu. Funkcja i pragmatyka utworu może dotyczyć tekstu jako pewnej semantyczno-formalnej całości, ale również może odnosić się do poszczególnych fragmentów takiej całości, w wielu przypadkach może dotyczyć pewnych sekwencji zdaniowych w oderwaniu od tej całości, której częścią one są lub mają być w zamysle autora (autorów). Zresztą odbiorcy tego rodzaju utworów również nie są zobligowani do zapoznania się z całością i mogą traktować każdy odcinek jako samodzielny utwór, a jego korpus zdaniowy — jako samodzielny tekst. Całościowość tekstu jest kate-

gorią dość względną. Mikołaj Gogol, jak wiadomo, spalił drugi tom swoich *Martwych dusz*, co nie uczyniło znany nam pod tym tytułem utwór tylko częścią całości. Jest on zupełnie kompletny i zakończony. Nie wykluczam również tego, że pozostawienie i publikacja drugiego tomu również nie musiałyby się przyczynić do tego, żeby znany nam dzisiaj utwór byłby traktowany tylko jako tom pierwszy. W każdym razie można używać terminu tekst zarówno w kontekście tekst powieści, jak i tekst pierwszego tomu powieści. Nie wykluczam również tego, że jest to konsekwencja niedorozwoju terminologii.

Zupełnie inaczej wygląda sprawa w przypadku wypowiedzi jednozdaniowych czy nominatywnych (połączeń wyrazowych lub form wyrazowych). Problem ich tekstowości powstaje tylko w jednym przypadku — gdy stają się znakami kultury. Musimy jednak odróżniać samodzielne znaki kultury — utwory — oraz systemowe znaki kultury — precedensowe teksty czy precedensowe nazwy. W przypadku aforyzmów i sentencji autorskich, których użycie zawsze ma charakter cytowania, mamy do czynienia z utworami. W przypadku zaś, gdy zwrot czy fraza stają się składową systemu znaków i przekształcają się w elementy wypowiedzi, które teleologicznie (czyli w celu merytorycznym) są wplątane w wypowiedź w całości lub fragmentarycznie i bez związku ze swoją bezpośrednią funkcją odrębnego konsekwentnego bytu kulturowego, można mówić o tzw. tekstach precedensowych (jeśli jednostka ma charakter predykatywny) bądź o nazwach precedensowych (jeśli chodzi o jednostki nominatywne). Przy tym chciałbym podkreślić, że teksty precedensowe nie są stricte tekstami w sensie syntaktycznym. Mogą to być niewielkie teksty, niedługie sekwencje wielozdaniowe (tzw. jedności ponadfrazowe) lub oddzielne zdania (w tym zdania nominatywne, nazywane w polskim językoznawstwie również równoważnikami zdań).

Jak wynika z powyższych rozważań tekstowość jest nie tyle cechą jakościową, ile stricte ilościową, gdyż tekstem może się stać tylko jedność ponadfrazowa (sekwencja zdań), która pełni w mowie bądź funkcję makrojednostki mownej, bądź funkcję samodzielnego znaku kultury — utworu.

Jednak najważniejszy i najbardziej skomplikowany problem w określeniu istoty tekstu to problem jego ontologii. Wiąże się on bezpośrednio z problemem mentalnych zdolności człowieka, zwłaszcza jego pamięci krótkoterminowej. Jak już pisałem wcześniej, teksty precedensowe są częścią pamięci (a jeśli być bardziej precyzyjnym, to językowego systemu znaków). Trudniej jest z tekstami sensu stricto, czyli tych sekwencji wielozdaniowych, które pełnią funkcje makrojednostek mownych lub utworów. W przypadku ich technicznego utrwalania powstaje pewien paradoks. Przecież nie utrwalamy tekstu ani jako jednostki semantycznej, ani jako jednostki gramatycznej. Co więcej, nie utrwalamy go również jako jednostki fonetycznej czy graficznej (bo jako taka jest ciągiem wrażeń akustyczno-artykulacyjnych lub optycznych, a tych wrażeń przecież nie utrwalamy ani na piśmie, ani w postaci nagrania audio czy wideo). De facto utrwalamy tylko przedmioty sygnałowe — ślady farby bądź atramentu na papierze lub namagnetyzowane bądź nie namagnetyzowane fragmenty powierzchni nośnika magnetycznego. Od odbioru takich przedmiotów sygnałowych do odtwarzania tekstu (a poprawniej byłoby powiedzieć — do współtworzenia tekstu) droga dość skomplikowana, wymagająca sporo językowej wiedzy i umiejętności oraz sporego wysiłku mownego. Zatem darujemy sobie mówienie o tym, że tekst utworu utrwalonego ontycznie istnieje w formie przedmiotów sygnałowych, gdyż jest to nieprawda, ponieważ przedmioty sygnałowe mają charakter fizyczny, energomaterialny, tekst zaś zarówno od strony treści, jak i od strony formy (nie mówiąc już o jego pragmatyce) jest wyłącznie informacją. I nie jest on informacją od-

twarzalną, tylko tworzoną hic et nunc wg posiadanych przez podmiot systemu modeli i znaków językowych (czyli po prostu języka). Nawet odbiorca tekstu faktycznie odtwarza wyłącznie sygnały (na podstawie postrzegania i odkodowywania wrażeń zmysłowych). Cała reszta — rozpoznanie i kwalifikacja językowa sygnałów, przypisywanie im i ich sekwencjom znaczeń gramatycznych i semantycznych, kształtowanie na podstawie tych danych form i połączeń wyrazowych, zdań, ponadfrazowych jedności i tekstów — to już wyjątkowa twórczość odbiorcy, zdeterminowana jego możliwościami lingwistycznymi i ograniczona wyłącznie ciągiem przedmiotów sygnałowych i okolicznościami środowiskowymi. Tak samo, jak mówca tworzy wypowiedzi w trakcie aktów mowy, odbiorca dokonuje aktów mowy wewnętrznej, żeby współtworzyć analogiczne wypowiedzi. Ale wszystko to są problemy dotyczące raczej ontologii mowy (mówienia, parole), niż stricte ontologii tekstu. Ontologia tekstu zaczyna się w momencie łączenia pojedynczych aktów mowy w mowne sytuacje czy mowne wydarzenia, a odrębnych wypowiedzi — w jedności ponadfrazowe i teksty.

Co się zaś tyczy pisemnej formy, którą niektórzy lingwiści przypisują tekstowi jako typologiczny wyznacznik tej jednostki mownej, to idea ta jest dla mnie mało przekonująca. Zarówno kreowanie tekstu pisanego, jak i jego odbiór zakłada przede wszystkim czynniki semantyczne i gramatyczne, które nijak się mają do formy sygnalizacji. Jest też inny kontrargument idei pisemności tekstu — zarówno pisanie, jak i czytanie obligatoryjnie przewiduje fonetyczne wewnętrzne przemawianie, czyli po prostu mówienie. Zatem test pisany zawsze jest mówionym. Mówienie zaś i słuchanie nie przewidują graficznych wyobrażeń. Jeśli tekstem nazywać tylko sekwencję graficznie utrwalonych zdań, to jak nazwać jednostkę mowy, która składa się z sekwencji zdań wypowiedzianych? A to może dotyczyć całego folkloru, wykładów i przemówień, które nie były ówczesnie przygotowane, zwartych i rozbudowanych odpowiedzi na pytania, opowieści autobiograficznych, różnego rodzaju monologów ustnych, z którymi mamy do czynienia w dyskursie potocznym, społeczno-politycznym czy zawodowym. Z punktu widzenia gramatycznego czy semantycznego niczym się one nie różnią od tzw. tekstów pisanych. Przed epoką technicznego utrwalenia dźwięku jedyną różnicą była możliwość ponownie odtworzyć tekst graficznych i zasadnicza okazjonalność i jednostkowość tekstu ustnego. Teraz takiej różnicy nie ma.

Tekst więc nie jest sekwencją sygnałów, lecz sekwencją struktur semantyczno-gramatycznych, czyli ciągiem informacyjno-lingwosemiotycznym. Podsumowując, istota testowości nie polega na sposobie sygnałowej reprezentacji, lecz na sposobie informacyjnego łączenia sekwencji wypowiedzi w całość. A to jest kwestia procesów mentalnych i kognitywnych, gdyż powstanie całościowej konsekwentnej jednostki lingwosemiotycznej większej niż pojedyncza wypowiedź może być zapewnione wyłącznie na mocy zdolności utrzymywania w pamięci pewnego obszaru informacyjnego: zarówno o charakterze kognitywnym (czyli w postaci powiązanych ze sobą sądów), jak i formalno-lingwalnym (w postaci form syntaktyczno-morfologicznych i fonetycznych). Zatem łączenie w świadomości oddzielnych wypowiedzi w całość i utrzymanie w pamięci tego faktu przez jakiś czas jest podstawą ontologii tekstu. Dotyczy to w równym stopniu nadawcy i odbiorcy, gdyż dokonują przy tym mniej więcej analogicznych czynności mentalno-kognitywnych.

W przypadku kształtowania tekstu „naturalnego” (czyli ustnego) czynnik mentalny staje się decydujący, gdyż tak twórca tekstu, jak jego odtwórca (współtwórca) powinni utrzymywać w pamięci w kształcie ustrukturyzowanego pola informacyjnego jeśli nie wszystko, co było dotychczas powiedziane / usłyszane, to przynajmniej jego jądro (pewnego rodzaju skrót, kontrakcję czy ekstrakt). Niektórzy badacze używają

do określenia akiego bytu informacyjnego terminów przestrzeń kognitywna lub przestrzeń mentalna. Wieloletnie doświadczenie prowadzenia wykładów ze studentami i występów na seminariach naukowych (które mogą być przykładem kreowania takiego rodzaju tekstów) udowadnia, że stopień „utestowienia” sekwencji wypowiedzi przez odbiorcę zależy przede wszystkim od dwóch woliwanych czynników — aletycznego (mentalnych możliwości i kognitywnych zdolności) oraz optatywnego (intencjonalnego nastawienia, chęci). Brak przygotowania, wiedzy, umiejętności interpretacyjnych, niski poziom władzy sądenia czy słaba pamięć, jak również słaba znajomość języka mogły się stawać czynnikami hamującymi aletyczne mechanizmy woliwne odbiorcy, czyli osłabiać jego poczucie możliwości zrozumienia i utrwalenia w pamięci zarówno poszczególnych wypowiedzi, jak i możliwości ich połączenia w całość tekstową. Z kolei nieodpowiednie motywy i cele doświadczenia, błędne dyskursywne pozycjonowanie czy nastawienie pragmatyczne mogą zniekształcić funkcjonowanie optatywnych mechanizmów woli. W wyniku odbiorca słuca nieuważnie, opuszcza istotne fragmenty wypowiedzi, nie próbuje połączyć je w całość tekstową. W obu przypadkach powstaje zdeformowana bądź nieukształtowana przestrzeń kognitywna (mentalna), którą trudno nazwać planem treści tekstu. Brak możliwości powtórne-go (czy mnogiego) odtworzenia sekwencji wypowiedzi ustnych jako tekstu pozbawia szans na doprecyzowania, uzupełnienia informacji (w tym przez dane gramatyczne czy wręcz fonetyczne), składających się na ową przestrzeń kognitywną (mentalną), jej strukturyzacji i utrwalenia w pamięci. Ale również od strony nadawcy owa jednostkowość czasoprzestrzenna i zasadnicza nieodtwarzalność tekstu ustnego staje się istotną jego cechą typologiczną. Nawet występując z wykładem o identycznej nazwie po raz drugi wykładowca (o ile nie czyta gotowego tekstu utwalonego na piśmie) stwarza zupełnie nowy tekst. Problemem pozostaje także tożsamość semiotycznego bytu kulturowego — wykładu. Załóżmy profesor X pięciokrotnie przed różnym audytorium wygłosił „ten sam wykład” (czyli wykład na ten sam temat, o tym samym tytule, w którym uzasadnił te same tezy naukowe i nawet wykorzystał analogiczne czy wręcz identyczne mechanizmy argumentacji), ale robił to na zasadzie kreowania ustnego tekstu bez wykorzystania uprzednio zapisanego tekstu. Zastawienie wszystkich pięciu powstałych tekstów wykazałoby z jednej strony zasadniczą zbieżność ich pragmatyki, treści i sensu, a w niektórych momentach również formy (np. makrostruktury), a z drugiej dość szeroką wariantywność, dotyczącą nie tylko formy syntaktycznej, morfologicznej czy fonetycznej, ale także natury semantycznej (inne przykłady, rozwinięcie jednych wątków i pominięcie innych, obecność lub brak wtrąceń fatycznych i dygresji konotatywnych etc.). Czy mamy do czynienia w tym przypadku tylko z wariantami tekstowymi tego samego utworu naukowego — wykładu, czy jednak są tu różne utwory? Podobna sytuacja ma miejsce w jazzie, gdzie często interpretacje tego samego utworu przez tego samego artystę tak daleko odbiegają od siebie zarówno wg formy, jak i semantyki emocjonalno-wolitywnej, że powstają wątpliwości co do tożsamości utworu. Dość często z podobnym zjawiskiem mamy również w folklorze, gdzie wariantywność utworów, głównie epickich (bajek, legend, pogłosek, plotek, anegdot, dowcipów etc.) jest ich cechą typologiczną. Problem jednak polega na tym, że w sztuce mamy do czynienia z utworami przeznaczonymi do odtwarzania, a w folklorze wręcz z tekstami precedensowymi, które często wchodzą w skład pamięci długotrwałej podmiotu kultury. Co innego teksty ustne tworzone hic et nunc oraz ad hoc, których odtwarzanie w zasadzie nie jest przewidywane. Pozostaje zatem pytanie: jeśli w większości dyskursów (potocznym, społeczno-politycznym, ekonomicznym, naukowym, filozoficznym) ciągle spotykamy się z sytuacjami i

wydarzeniami kounikatywnymi, w trakcie których powstają dość obszerne sekwencje wypowiedzi posiadające znamiona pragmatycznej, semantycznej i formalnej całości i spójności (zarówno w zamiarze nadawcy, jak i w odczuciu odbiorcy) to dlaczego nie można uważać takie lingwosemiotyczne byty konsekwentne za tekst i dlaczego wciąż góruje myśl, iż tekst obligatoryjnie ma posiadać formę graficzną? Z jednym można się zgodzić w pełni: jednostkowość czasoprzestrzenna utrudnia uchwycenie tekstu ustnego jako jednostki badania lingwistycznego, a zawodność uwagi i pamięci nie pozwala stwierdzić faktu ontologicznego bytowania takiej jednostki mowy ani w świadomości mówcy, ani w świadomości słuchacza. Przy czym dotyczy to tak czasu trwania tekstu ustnego czy momentów występowania poszczególnych aktów mowy, jak i momentu po zakończeniu jego wytworzenia czy odbioru. W żadnym momencie nie da się powiedzieć — oto cały tekst właśnie!

Mogłoby się wydawać, że pismo raz na zawsze rozstrzygnęło ten problem i zwolniło ludzką pamięć i myślenie (zarówno jak ludzką wolę) od konieczności sankcjonowania pewnego szeregu wypowiedzi jako całości tekstowej. Nic bardziej mylącego. Autor tekstu pisanego w momencie jego powstania nie posiada w swojej świadomości mownej całości semantyczno-formalnej, którą jest ów tekst. Nie posiada jej również czytelnik w momencie czytania. Ale nawet w momencie zakończenia pisanego lub czytania podmiot tych czynności mownych w większości przypadków również nie posiada tej całości (z wyjątkiem tekstów krótkich bądź poetyckich, których treść i forma może być krótkoterminowo lub długoterminowo przechowywana w pamięci). Paradoks pisanego tekstu polega na tym, że de facto istnieje tylko ślad graficzny, odbierając który można wielokrotnie odtwarzać ów tekst (czyli rekonstruować pewne struktury semantyczno-granatyczne i pragmatycznie je interpretować), natomiast sam ten tekst w postaci aktualnego bytu informacyjnego jako całość mentalno-kognitywna nie występuje nigdy. Każdy tekst jako taki jednocześnie jest i go nie ma. Modalnością bytowania ontologicznego tekstu jako informacji jest aletyka (test może powstać na mocy wiedzy i umiejętności podmiotu językowego oraz istnienia trwałego śladu energomaterialnego) oraz deontyka (tekst musi powstać w tej formie, którą narzuca podmiotowi jego język oraz trwały ślad energomaterialny). Ale dokładnie to samo można powiedzieć o tekście ustnym, zarówno utrwalonym w nagraniu jak i tworzonym / odbieranym na bieżąco. Różnica polega tylko na charakterze czynnika energomaterialnego/ W przypadku aktualnego tekstu ustnego ślad energomaterialny (dźwięk) nie jest trwały. Pod tym względem można określić każdą wypowiedź jako funkcję konsekwentną, która jest relacją wzajemną pomiędzy aktem mowy (czynnym czy biernym) a ciągiem przedmiotów sygnałowych (nadawanych lub odbieranych), natomiast tekst — jako strukturę wypowiedzeniową, która powstaje w toku pragmatycznie scalonej dyskursywnej czynności. Stopień scalenia i wewnętrznej spójności tekstu całkowicie zależy od dwóch czynników — stopnia pragmatycznej jedności owej czynności dyskursywnej podmiotu oraz jego (podmiotu) zdolności kognitywno-mnemicznych. Zatem sama obecność trwałego lub utrwalonego przez nagranie śladu o charakterze energomaterialnym jeszcze nie stanowi istoty tekstowości pewnego bytu lingwosemiotycznego. Brak osoby, która:

- a) zna język i umie się nim posługiwać,
- b) umie pisać / czytać lub potrafi mówić / słyszeć,
- c) jest zdolna łączyć sądy w większe całości kognitywne,
- d) potrafi przechowywać takie całości w pamięci jako odrębne struktury mentalne oraz

e) różnicuje pragmatycznie i funkcjonalnie typy działalności doświadczalnej (w tym kulturowej i dyskursywnej), całkowicie uniemożliwia istnieniu lub bytowanie takiej funkcji mownej, jak tekst.

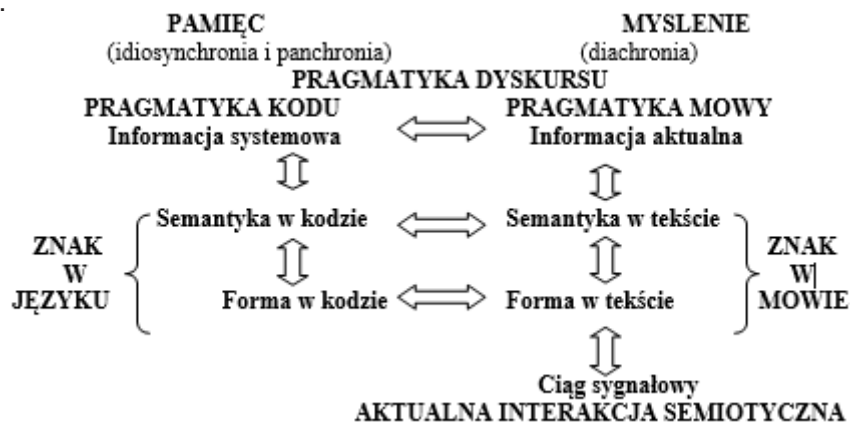
2. Typy informacji w tekście

Skupmy się teraz na specyfice informacji zawartej w tekście jako makroznaku mowy.

Od strony antropocentrycznej istoty relacji zróżnicowania (jaką jest informacja) w tekście, zarówno jak w każdej wypowiedzi, można odnaleźć informacje dwóch zasadniczo odmiennych typów — funkcjonalne oraz pragmatyczne. Pierwsze zawierają w sobie kognitywne zróżnicowania dotyczące przedmiotu myślenia i mowy (dlatego mogą być również określone jako przedmiotowe), drugie zaś — są zróżnicowaniami dotyczącymi stanu i kondycji samego podmiotu, wynikających z jego ustosunkowania do owego przedmiotu (dlatego nazywam je także podmiotowymi). Pierwsze (czyli informacje o przedmiocie doświadczenia) oparte są na czynnikach sensorycznych i kognitywnych (zmysłach i myśleniu), drugie (informacje o podmiocie doświadczenia) — na czynnikach emotywnych i wolitywnych.

Od strony substancjalnej tekst jako byt informacyjny jawi się jako połączenie semantyki (planu treści) oraz formy (planu wyrażenia). Pierwsza to informacja o kognitywno-kogitacyjnym obiekcie danej czynności dyskursywnej, druga zaś — bezpośrednia lub pośrednia informacją o sygnałowych przedmiotach (o dźwiękach czy graficznych śladach) wykorzystywanych przy kreowaniu tekstu. Formalna informacja bezpośrednia to informacja fonetyczna i graficzna, natomiast pośrednia — to informacja natury gramatycznej i stylistycznej.

Nareszcie od strony działalnościowej informacja zawarta w tekście jest zawsze aktualna i konsekwentna (skutkowa) w odróżnieniu od informacji inwariantno-potencjalnej i systemowej zawartej w kodzie (języku). Interpretując koncepcje semiologiczną Ferdinanda de Saussure'a (z jego niedawno opublikowanej pracy *De l'essence double du langage*) strukturę informacyjno-semiotyczną działalności językowej (doświadczenia językowego) można przedstawić w postaci następującego schematu:



Pragmatyka dyskursu determinuje zarówno wybór środków językowych, jak i wybór strategii działań mownych (w tym kreowania tekstu). Pragmatyka tekstu (czyli strategia aktualnego działania tekstotwórczego) kreuje 3 warstwy / poziomy bytowania tekstu:

semantyczno-gramatyczną perspektywę (treść)

funkcjonalną perspektywę (sens przedmiotowy, funkcjonalny) oraz stricte pragmatyczną perspektywę (sens podmiotowy, pragmatyczny).

Treść tekstu wynika z normatywnych założeń kodu (jako systemu informacyjnego przechowywanego w pamięci podmiotu), tak stricte semantycznych, jak formalnych. Inaczej mówiąc, treść tekstu to to, co zostało powiedziane, tak, jak to zostało powiedziane.

Z kolei funkcjonalna perspektywa jest pochodną relacji treści z pragmatyką kodu (typowymi okolicznościami mownymi przewidzianymi regułami dyskursywnego stosowania kodu). Można powiedzieć, że sens przedmiotowy tekstu to to, jak należy rozumieć (odbierać i interpretować) treść tekstu w zaistniałych okolicznościach (w ujęciu odbiorcy) lub to, co ma na myśli mówca, sporządzając treść tekstu.

Wreszcie pragmatyczna perspektywa tekstu powstaje w wyniku ustanowienia relacji wartościowania pomiędzy sensem przedmiotowym a pragmatyką dyskursywną danego wydarzenia mownego. Na sens pragmatyczny wpływ mają nie tyle systemowe, co sytuacyjne czynniki działalności. Dotyczy to zarówno mówcy, jak i odbiorcy. Zatem sens pragmatyczny tekstu (w rozumieniu każdego z uczestników wydarzenia dyskursywnego) to to, po co i dlaczego powstał ten tekst z takim sensem przedmiotowym i z taką treścią.

Biorąc pod uwagę takie pragmatyczne strategie dyskursywne, jak komunikacja (dążenie do semiotycznej ingerencji w świadomość odbiorcy), ekspresja (dążenie do semiotycznego wyrażenia własnej intencji), impresja (dążenie do przyswojenia informacji tekstowych) oraz interpretacja (dążenie do zrozumienia intencji nadawcy) ogólny obraz operowania informacją tekstową w wydarzeniu dyskursywnym na poszczególnych poziomach bytowania tekstu można przedstawić w następujący sposób:

	Nadawca (kreator tekstu)	Odbiorca (współkreator tekstu)
Treść	<i>Komunikatywna</i> (o czym powinieneś myśleć odbierając tekst)	<i>Impresywna</i> (o czym myślę, gdy odbieram tekst)
	<i>Ekspresywna</i> (o czym mówię)	<i>Interpretacyjna</i> (o czym mówi się w tekście)
Sens przedmiotowy	<i>Komunikatywny</i> (co masz myśleć o tym, o czym myślisz odbierając tekst)	<i>Impresywny</i> (co myślę o tym, o czym myślę, gdy odbieram tekst)
	<i>Ekspresywny</i> (co chcę powiedzieć o tym, o czym mówię w tekście)	<i>Interpretacyjny</i> (co chciał powiedzieć twórca tekstu o tym, o czym mówi w tekście)
Sens podmiotowy	<i>Komunikatywny</i> (jak się powinien czuć i czego powinieneś chcieć, gdy odbierzesz ten przedmiotowy sens)	<i>Impresywny</i> (jak się czuję i czego chcę, odbierając ten przedmiotowy sens)
	<i>Ekspresywny</i> (o co mi chodzi, gdy wyrażam ów przedmiotowy sens)	<i>Interpretacyjny</i> (o co chodziło twórcy tego przedmiotowego sensu)

Biorąc pod uwagę te 12 podstawowych perspektyw bytowania tekstu w świadomości podmiotu, można bardziej szczegółowo i adekwatnie opisać tekst w ujęciu antropocentrycznym i zapobiec różnego rodzaju dogmatyzacji i hipostazom, z którym czasem można się spotkać w lingwistyce tekstu i dyskursu.

ЗДОБУТКИ ТА ПЕРСПЕКТИВИ ДОСЛІДЖЕННЯ АВТОБІОГРАФІЧНИХ ОПОВІДЕЙ У ФОЛЬКЛОРИСТИЦІ

Оксана Лабашук

**Доктор філологічних наук, доцент, професор кафедри теорії
і методики української та світової літератури, Тернопільський
національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка
(УКРАЇНА),**

ABSTRACT

W XIX wieku interes do narodowych autobiograficznych opowiadań demonstrowali nie tylko naukowcy, a i literaci, piszące swoje utwory o „życiu narodu”. Do takich autorów należą przede wszystkim Marko Wowczok i Iwan Franko. Przełomem w folklorystyce było rozróżnienie form bytowania prozy narodowej przez K. von Sydow, który po raz pierwszy wyróżnił memorat jako „opowieść o swoim doświadczeniu”. Ciekawe i gruntowne spostrzeżenia nad współczesną tradycją prozy dokonane zostały przez Aleksandra Bricyna i Stepana Myszanyca, a także przez polską folklorystkę Dorotę Simonides. Ważnym krokiem z rozumieniu osobliwości naratywu autobiograficznego są opracowania w dziedzinie ustno-historycznych studiów ich współczesnych kontynuatorów R. Kirczewa, O. Kuzmenko, L. Chaluk.

Słowa kluczowe: metodologia badań nad folklorem, folklorystyka ukraińska, memorat, narratyw autobiograficzny, badania ustno-historyczne.

In the nineteenth century the interest in folk autobiographical stories was not only scientists' area of research, but in mainly there were aim of writers who have written works «with folk's life»; such authors are primarily Marko Vovchok and Ivan Franko. Folklore's turning point was to distinguish of popular forms of existence prose made by C. von Sydow who first identified memorats as «stories about own experiences». Interesting and thorough observation of contemporary oral prose tradition made by national folklorists such as Oleksandra Britsyna and Stephen Myshanych, also by Dorota Symonides, polish folklorist.

An important step forward for the understanding of autobiographical narrative developments are made in the field of oral history studies that have continued in the works by Ukrainian folklorists, particularly R. Kyrchiva, O. Kuzmenko, L. Halyuk

Keywords: methodology research of folklore, Ukrainian folklore, memorat, autobiographical narrative, oral history.

У XIX столітті зацікавленість народними автобіографічними розповідями виявляли переважно не науковці, а письменники, які писали твори «з народного життя»; до таких авторів належать насамперед Марко Вовчок та Іван Франко. Переломним для фольклористики виявилось розрізнення форм побутування народної прози, здійснене К. фон Сидовим, який уперше виділив меморат як «розповіді про власний досвід». Цікаві та ґрунтовні спостереження над сучасною усною прозовою традицією зроблено вітчизняними фольклористами Олександром Бріциною та Степаном Мишаничем, а також польською фольклористкою Доротою Симонідес. Важливим кроком уперед для розуміння специфіки автобіографічного наративу виявляються напрацювання, здійснені в галузі усноісторичних студій, що мають продовження в працях українських фольклористів, зокрема, Р. Кирчіва, О. Кузьменко, Л. Халюк.

Ключові слова: методологія дослідження фольклору, українська фольклористика, меморат, автобіографічний нарратив, усноісторичні дослідження.

В XIX веке заинтересованность народными автобиографическими рассказами проявился прежде всего в среде не ученых, а писателей, которые сочиняли произведения «из народной жизни»; такими авторами были прежде всего Марко Вовчок и Иван Франко. Переломным для фольклористики оказалась дифференциация народной прозы, которую провел К. фон Сидов, он впервые выделил меморат как «рассказ о собственном опыте». Интересные и важные наблюдения над современной усной прозаической традицией сделали украинские фольклористы А. Брицына и С. Мышаныч, а также польская фольклористка Д. Симонидес. Важным шагом вперед для понимания специфики автобиографического нарратива оказываются наработки, осуществленные в области устноисторических исследований, имеющие продолжение в работах украинских фольклористов: Р. Кирчива, О. Кузьменко, Л. Харлюк.

Ключевые слова: методология исследования фольклора, украинская фольклористика, меморат, автобиографический нарратив, устноисторические исследования.

Прикметною ознакою нашого часу є динамічність змін, що відбуваються у світі. Не є виключенням і сфера гуманітарного знання. Якщо XIX століття у літературознавстві чи фольклористиці можна вважати епохою канонів, то початок XXI століття постійно демонструє нам ламання усталених правил і норм. З одного боку, письменники постійно шукають нові форми, щоб передати суперечливий досвід наших сучасників, з іншого — літературознавці включають до високої літератури тексти, що раніше геть не вважались вартими високої уваги науковця. Прикметним, на мою думку, є вручення у 2015 році Нобелівської премії з літератури білоруській авторці Світлані Алексієвич за серію книг, створених на основі автобіографічних нарративів. Така увага до автобіографічної прози, визнання її важливості, зрештою, надання їй відповідної статусності робить актуальним історіографічний та методологічний аспект дослідження автобіографічної прози, зокрема у галузі фольклористики.

У XIX столітті розповіді від першої особи (народні оповідання) не становили наукового інтересу для дослідника і фіксувалися лише принагідно. Однак такі історії часто неабияк зацікавлювали письменників, які писали твори «з народного життя». Зокрема, у «Народних оповіданнях» Марка Вовчка легко відстежити життєві історії героїнь, але ці історії зазнали художньої обробки в літературному творі [11]. Методика збирацької роботи, яка передбачала не вибіркове записування явищ народної словесності, а фіксацію всього цікавого, яскравого, захоплюючого з точки зору збирача, дозволила народним оповіданням потрапити в записники фольклористів. Саме такий підхід започаткував в українській фольклористиці П. Куліш. С. Мишанич дотримується думки, що для Куліша яскраві оповідання «з уст народу» лише матеріалом для наступної художньої обробки [12, с. 20]. Однак уважне прочитання Кулішевих «Записок о Южной Руси» дозволяє прийти до абсолютно протилежного висновку. Автору «Записок...» важливо не лише зберегти в пам'яті «дух і зміст розповіді», але й точну фіксацію досконалих форм народного мовлення [10, с.1].

Через відсутність наукового інтересу ніхто цілеспрямовано не записував і не систематизував народні оповідання, і все ж у класифікації народної про-

зи М. Драгоманова знаходимо такий розділ — «ІХ. Розповіді про явища життя родинного і суспільного» [4, с. XIX], що свідчить про спробу науковця жанрово окреслити весь зібраний матеріал.

Увагу дослідників народної словесності, а також письменників до «безпрограмових розмов селянських» привернув Іван Франко, який вважав, що ці розмови — «барвиста мозаїка довших або коротших оповідань. Один скаже одно, другий друге, се викликає у третього якийсь аналогічний спомин і так далі. Зв'язок тих оповідань не раз зовсім випадковий, але зате кожне оповідання звичайно має фактичну основу, отже, оповідач в міру свого таланту передає його так живо і барвисто, як лише може» [17, с. 9]. Ця «народна белетристика», говорячи словами Івана Франка, має на меті не лише переповісти слухачам певну інформацію, але й відзначаються вишуканою художньою формою, яку уважний слухач не може не помітити: «Хоч їх теми все беруться з дійсного життя, мають героями дійсних, по ім'ю знайомих, іноді живих іще людей, але сам спосіб оповідання, трактування матеріалу, стилізування сирих фактів до тої міри, що з них робляться типові явища, проте не позбавлені індивідуального колориту, все те показує нам, що се вже твори коли не свідомого артизму, але дуже тонко розвиненого артистичного інстинкту» [17, с. 9].

Значним кроком у теоретичному осмисленні розповідей про пережите стало розрізнення форм побутування неказкової прози, яке в 1934 році запропонував Карл фон Сидов і яке, за влучним визначенням Дороти Симонідес, «забезпечило йому безсмертя у світовій фольклористиці» [15, с. 121]. З-поміж інших фольклорних розповідних форм К. фон Сидов виділив меморати — розповіді про власний досвід. «За Сидовим, це визначення нарації з суто особистим характером переживання. Воно не містить фікційного меморату і не походить з традиційного повідомлення, хоча сама реляція автентичного переживання може бути сформована під впливом наявного в даної особи традиційного знання» [15, с. 121]. Кожен меморат може викликати зацікавлення фольклориста з огляду на відображення народних переживань, а також з огляду на те, що є потенційним фабулатом.

Теорію К. фон Сидова про залучення до фольклористичних досліджень розповідей про пережите розвинув Гунар Гранберг, звернувши увагу на автобіографічні оповіді як різновид фольклору [15, с. 122]. Це було піонерським на той час відкриттям, яке підводило фольклористів до вивчення дійсного стану оповідної традиції, на відміну від уявлень про традицію, які панували у ХІХ столітті. Дорота Симонідес висловлюється з цього приводу доволі категорично: «Можемо навіть припустити, що традиційний усний репертуар складався великою мірою, а можливо, переважно з меморатів, але ними збирач не цікавився. Маємо тут ще один приклад того, як самі фольклористи формують наше поняття про фольклор. Вони збирають в польових умовах те, що в їхньому розумінні входить до фольклору, не приділяючи великої уваги оповідальному побутовому репертуарові» [15, с. 122].

На нашу думку, в ХХ столітті сприйняття фольклорної прози переважно як прози фабулярної відбувалося здебільшого за інерцією, відповідно до системи жанрів, визначеної фольклористами ХІХ століття. Погіршувала ситуацію з адекватним відтворенням фольклорної традиції в царині народної прози усталена збирацька та едиційна практика. Детально це питання висвітлила Олександра Бріцина. Вона звернула увагу, що прозові тексти, в силу поширеної літературознавчої моделі фіксації та публікації, зазнавали подвійного редагування:

спочатку з боку збирача, а потім — з боку редактора, який прагнув зробити текст досконалішим, естетичнішим, прийнятнішим для читача [2]. За висновком дослідниці, така практика призвела до формування не лише в пересічного читача, але і в науковій аудиторії уявлення про «кращі», «класичні» зразки фольклорних текстів і водночас — до ігнорування записів, які відображають автентичне виконання: «Цей своєрідний текстологічний парадокс зумовлює доволі серйозні наслідки, зокрема провокує нігілістичне ставлення до стану сучасної прозової традиції, який за таких умов однозначно оцінюється як занепад» [2, с. 85].

Значний доробок у дослідження народної прози внесла видатна польська фольклористка Дорота Симонідес, наукова діяльність присвячена переважно вивченню народної прози в реальному середовищі її побутування. Одним з найважливіших завдань сучасної фольклористики Дорота Симонідес вважає дослідження індивідуальних людських біографій, вбачаючи об'єкт дослідження у спостереженні і вивченні людської долі. «Розповідь про власне життя виростає безпосередньо з людського бажання творення власного життєпису. Такий творчий процес, свідомий чи несвідомий, знаходимо в кожному людському оповіданні, тому, зосередившись на індивідуальній долі, ми зможемо дійти до різних за характером людських переживань, уявлень, дій. Власне мікроісторія людської долі постає як надзвичайно цікавий предмет для вивчення. Один з дослідників розповідав, що ціле людське життя є неперервним процесом пригадування і забування. Ці два процеси не були досліджені фольклористами, а в них міститься ціле людське життя. Потрібно тільки включити їх у наше розуміння фольклору і трактувати як суб'єктивні документи епохи, певного часового періоду та суспільно-культурного процесу загалом. Утім, і раніше досліджувана традиція складалася зі спогадів, які дослідникові або вдалося витягнути з пам'яті, або ні» [24, с. 20].

Зміна характеру оповідної творчості, заміна традиційних сюжетів на актуальний для сьогодення носіїв фольклорної традиції матеріал зовсім не свідчить, що в природі усної розповіді відбулися принципові зміни, — навпаки, Дорота Симонідес підкреслює функціональну єдність процесу фольклоротворення в минулому і сьогоденні. «Нині вже ніхто не створює казок, легенд чи демонологічних оповідань. Але процес творення живий і тепер. Достатньо сказати у товаристві: «Спогади» — і вже оповіді про минулі літа снуються самі. Знаємо, що історіями вони стають в самому процесі розповіді» [24, с. 21].

Уважне спостереження за сучасною фольклорною традицією дозволило дослідниці дійти вагомих висновків стосовно побутування народної прози. Д. Симонідес підкреслює, що нинішній спосіб життя накладає свій відбиток на тип усного переказу: сучасний оповідач надає перевагу розповіді про життєві події, які ґрунтуються на життєвих фактах і розповідаються у «меморатній конвенції», тобто як свідчення очевидця події [15, с. 124]. Схожу тенденцію відзначають незалежно один від одного фольклористи інших зарубіжних країн [23, с. 54]. Польська фольклористка наголошує на тому, що «меморат, витлумачений як різновид усного повідомлення, нині належить до найбільш поширених типів фольклористичної комунікації» [15, с. 124]. Більше того, дослідниця переконана, що сучасний оповідач навіть традиційні та сучасні фабулярні сюжети розповідає у формі свідчення очевидця: «Бажання надати оповіданню форми повідомлення про справжню подію призводить до того, що відомі з традиції елементи усе частіше розповідаються в конвенції автентичного, індивідуального переживання. А тому традиційний фабулат дедалі частіше перетворюється на меморат» [15, с. 124].

Суголосні думки знаходимо у роботах Олександри Бріциної, яка також вважає, що, розповідаючи про минуле, оповідач зосереджується на переказі реальних фактів, а «участь творчої уяви видається мінімальною», саме тому «побутові меморати зазвичай розглядаються як показання свідків, а не як явища усної традиції з властивими їй закономірностями відтворення явищ дійсності» [3, с. 135].

В українській фольклористиці вперше увагу на побутові розповіді у «меморатній конвенції» звернув Степан Мишанич у 80-х роках минулого століття, використавши на їх означення термін «народні оповідання». На відміну від Дороти Симонідес, він не вважав індивідуальні розповіді про пережите фольклором, оскільки, на його думку, їм не властиві такі ознаки фольклору, як колективність та варіативність: «За характером побутування усні оповідання багато в чому збігаються з фольклорною документалістикою і навіть з побутовими казками і анекдотами, але розглядати їх як складник фольклорної системи немає підстав, оскільки їм не властиві окремі ознаки фольклору. <...> усні оповідання лише умовно можна вважати колективним витвором — остільки, оскільки оповідач втілює свої спогади у вироблену традицією форму та оскільки його оповідь становить суспільний інтерес; так само і варіативність, змінність тексту як одна з основних ознак фольклору має стосовно до усних оповідань свою специфіку: вона обмежується репертуаром одного оповідача» [12, с. 5]. Гадаємо, що на ці міркування вченого вплинула панівна на той час в українській фольклористиці думка про існування певного жанрового канону, переглядати і доповнювати який ніхто не має права.

Однак у роботі українського дослідника знаходимо цікаві спостереження та міркування. Народні оповідання С. В. Мишанич вважає матеріалом, своєрідним субстратом для формування фольклору: «Усні оповідання є першою реакцією на той чи інший життєвий випадок, початковою формою узагальнення життєвого досвіду індивідумом та соціальною групою, до якої ця особистість належить [вирізнення в тексті курсивом автора. — О. Л.]» [12, с. 81]. Зауважуючи, що частина матеріалу з часом потрапляє в перекази та легенди, дослідник не розглядає зворотний процес: можливість впливу фольклорної системи на формування народних оповідань. Цікавим, на наш погляд, є спостереження про природу художності усних оповідань, яка, на думку автора, полягає «в їх “універсальності”, поліфункціональності та зв'язках з оповідною традицією» [12, с. 81].

На нашу думку, найціннішим у книзі С. В. Мишанича є спостереження над характером побутування та функціонування народних оповідань. Дослідник звертає увагу, що оповідь виникає в межах родини, шліфується у середовищі близьких оповідачеві людей, однак окремі майстри оповіді здатні створювати тексти, які можуть зацікавити широке коло слухачів. «Якщо у фольклорній інформації переважає рух по часовій вертикалі, тобто вона передається від покоління до покоління, то інформація усних оповідань циркулює в межах невеликого часового інтервалу і має горизонтальний характер руху» [12, с. 82]. Важко не погодитися з цим твердженням, якщо мова йде про змістове наповнення тексту, однак якщо розглядати розповідь не лише як текстове, а передусім як модельне, інваріантне явище, то інформація, закладена в тексті, безумовно, транслюється також між поколіннями.

С. В. Мишанич, порівнюючи особливості виконання казок і народних оповідань, звертає увагу, що казка, як правило, відтворюється, запам'ятовується, а

потім переказується уже готовий сюжет. У випадку народної прози виконавець «не одержує “в спадок” ні готового твору, як це маємо в пласті художньому, ні мотивів і сюжетів, як у легендах і переказах; він творить сюжети своїх оповідань на основі вироблених традицією мовленнєвих жанрів, кладучи в їх основу власний життєвий досвід, а отже, й досвід свого оточення, соціальної групи» [12, с. 110].

Дослідник приділяє увагу ролі емоцій у творенні народних оповідань: до життя ці розповіді покликана саме пережита колись сильна емоція. Болгарська дослідниця Аніта Касабова доводить першорядне значення сильної емоції для збереження в пам'яті та пізнішого відтворення важливих елементів автобіографії [5]. Саме цим можна пояснити і силу художнього впливу, і образність та майстерність у викладі сюжету.

Роблячи огляд публікацій, у яких досліджуються усні оповідання, зауважимо ще одну закономірність: в поле зору дослідників завжди потрапляють розповіді про значущий історичний досвід особистості. Степан Мишанич зосередив свою увагу переважно на розповідях про трагічний досвід людини у Другій світовій війні: німецька окупація, спалення села фашистами, поневіряння людини в часи лихоліття — такою є тематика значної частини матеріалу, на якому автор будує своє дослідження. Навіть детальний огляд літератури про народні оповідання, вміщений у монографії С. В. Мишанича, переконливо свідчить, що темою розповідей, які цікавлять збирачів та дослідників, стають війни та суспільні катаклізми.

Протягом останнього десятиліття в Україні активізується науковий інтерес фольклористів до записів та публікацій автобіографічних спогадів, що мають виразну соціально-історичну проблематику. Зокрема розвідки Оксани Кузьменко засвідчують суспільну вагу інформації, зафіксованої в усних наративах. Увагу дослідниці привертають народні оповіді про Першу світову війну, серед яких вона прагне побачити традиційні фольклорні сюжети. Як і С. Мишанича, О. Кузьменко цікавить передусім історичний досвід народу, а не приватний, особистий досвід. Однак акцентування уваги на важливості у таких розповідях не передачі інформації, а «передачі почуттів, переживань очевидця, учасника події, зображення емоційного стану оповідача», а також усвідомлення того, що такі історії розповідають про людину в «межових ситуаціях», видається нам доволі значущим і симптоматичним. [9, с. 233].

Увагу до розповідей про соціально-історичний досвід особистості можна пояснити двома моментами. З одного боку, дається взнаки дослідницька інерція радянської доби, коли суспільне, державне, історичне в аксіологічній шкалі епохи соціалізму розміщалося значно вище, ніж особисте, приватне, сімейне. З іншого боку, не можемо не помітити впливу на фольклористику методів та підходів, що їх використовують дослідники усної історії. Особливо плідними для фольклористів можуть бути роботи таких учених, як Габріель Розенталь [14], Алістер Томсон [16], Оксана Кісь [7], Тарас Нагайко [13], Наталія Ханенко-Фрізен [20], Розалія Черепанова [22]. На матеріалі усних розповідей очевидців фольклористи досліджують тему голодомору в Україні 1932–1933 років [8; 9], переселення з Польщі в Україну в 1947 році [18; 19], сприйняття приходу «совєтів» у післявоєнному Львові [21].

Ґрунтовне дослідження Романа Кирчіва «Двадцять століття в українському фольклорі» торкається питання біографічних наративів про Першу світову війну, українські визвольні змагання у міжвоєнне двадцятиліття, жахить голодо-

мору та Другої світової війни [6]. Уважне ставлення дослідника до особливостей фольклорної прози ХХ століття дозволяє йому зробити висновок про те, що «у прозі на перше місце виходять усне оповідання, меморат» [6, с. 40]. Р. Кирчів зосереджує увагу на змістовому наповненні таких розповідей: «В останні десятиліття в системі жанрів неказкової прози утвердилося т. зв. “усне оповідання”, зміст якого зосереджений на оповіді про те, що бачив, переживав, свідком чого був сам оповідач» [6, с. 50–51].

Увага до особистого досвіду оповідача відображена в публікаціях матеріалів польових студій. Зокрема, на матеріалі автобіографічних нарративів жителів Чорнобильської зони побудована збірка Валентини Борисенко «Така житка...: Культура повсякдення українців Чорнобильського Полісся (за матеріалами етнографічної експедиції 1994 р.)» [1].

Як бачимо, в останні десятиліття в українській фольклористиці помітна увага до нарративних текстів, які відображають особистий досвід людини та передаються у «меморатній конвенції». Однак сучасні дослідження фольклористів, виконані на матеріалі біографічних нарративів, позначено браком теорії, за допомогою якої можна осмислити розповідь. Дослідники зосереджуються на переказі змісту оповідань, характеристиці їх значення для сучасників як неупереджених свідчень з минулого. Дещо спрощено бачать форму народних оповідань, недооцінюють соціальну складову трансмісії фольклорної традиції: «У процесі творення й переказування народних оповідань на рівні підсвідомості підключається функція збереження пам'яті роду» [18, с. 94].

Як помітно з опрацьованої літератури, ще однією проблемою сучасної української фольклористики є майже повне ігнорування біографічних нарративів, які відображають персональний, інтимний та сімейний досвід особистості. Однак дослідження таких нарративів могло б мати особливу наукову вагу, оскільки дозволило б виявити глибинні, часто міфологізовані цінності сучасної людини, які, здебільшого, неможливо виявити в інший спосіб.

Звернемо увагу на ще один аспект дослідження персональних нарративів. Рох Сулима, дотримуючись семіотичного та культурологічного підходу до вивчення мовленнєвих текстів, виділяє три типи комунікатив: 1) спонтанні одноразові висловлювання, які вживаємо у щоденних розмовах; ці тексти не мають ані тематичної, ані структурної єдності; 2) переказ суспільно цінної інформації (новини, плітки, поради, передбачення, приповідки); вони мають тематичну єдність, однак не становлять цілісності за формальними показниками; 3) фольклорні тексти-знаки, які є стабільними як з тематичної, так і з формальної точки зору [25].

Сучасна фольклористика також доходить висновку про створення усного прозового тексту в процесі виконання, а не запам'ятовування його та подальшого відтворення готового твору [2; 256].

Дослідник фольклорних текстів, який вивчає неклішовані тексти (як це завжди буває з текстами усної прози), завжди відчуватиме брак фольклорної теорії. Адже наявна теоретична база сформувалася переважно на основі вивчення усних, але клішованих текстів (тих, що відтворюються, а не тих, що створюються в процесі комунікації). Тут неминучим стає звернення до напрацьованих суміжних дисциплін: лінгвістики тексту і наратології.

ЛІТЕРАТУРА

1. Борисенко В. К. Така житка... : культура повсякдення українців

- Чорнобильського Полісся (за матеріалами етнографічної експедиції 1994 р.). — К. : ВД «Стилос», 2011. — 224 с.
2. Бріцина О. Ю. Українська усна традиційна проза : питання текстології та виконавства / Олександра Юріївна Бріцина. — К. : Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України, 2006. — 400 с.
 3. Бріцина О. XX сторіччя в усній історії українців (нотатки до питання про історизм фольклору) / Олександра Бріцина // У пошуках власного голосу : усна історія як теорія, метод та джерело : зб. наук. ст. / за ред. Г. Г. Грінченко, Н. Ханенко-Фрізен. — Харків : Торгсін плюс, 2010. — С. 135–144.
 4. Драгоманов М. П. Предисловие : замечания о систематическом издании произведений малорусской народной словесности // Малорусские народные предания и рассказы / Свод Михаила Драгоманова ; Издание Юго-Западного Отдела Императорского Русского Географического общества. — К. : Типограф. М. П. Фрица, 1876. — С. XIV–XXV.
 5. Касабова А. За автобиографичната памет / Анита Касабова. — София : Нов български университет, 2007. — 157 с.
 6. Кирчів Р. Двадцять століття в українському фольклорі / Р. Кирчів. — Львів : Інститут народознавства НАН України, 2010. — 536 с.
 7. Кісь О. Колективна пам'ять та історична травма: теоретичні рефлексії на тлі жіночих спогадів про голодомор / Оксана Кісь // У пошуках власного голосу: усна історія як теорія, метод та джерело : зб. наук. статей / Л. Авелін, Л. Афанасьєва, О. Бріцина ; [та ін.] ; за ред.: Г. Г. Грінченко, Н. Ханенко-Фрізен. — Харків : Торгсін плюс, 2010. — С. 171–191.
 8. Кузьменко О. Фольклорні особливості народних оповідань про голодомор (на матеріалі власних записів з Вінниччини) // Відлуння геноциду 1932–1933. Етнокультурні наслідки голодомору в Україні / за ред. Р. Кирчіва, О. Романіва. — Львів, 2005. — С. 90–95.
 9. Кузьменко О. Психологія поведінки українців в народних оповіданнях про Першу світову війну (за польовими матеріалами з архіву В. Гнатюка) / Оксана Кузьменко // Studia methodologica : альманах. — Тернопіль : Редакційно-вид. відд. ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2008. — Вип. 25 : Антропологія літератури: комунікація, мова, тілесність / уклад. Папуша І. В. — С. 233–236.
 10. Кулиш П. А. Записки о Южной Руси : в 2 т. / сост. и изд. П. Кулиш. — СПб, 1856–1857. — Т. 1. — 1856. — XXVI, 324 с.
 11. Марко Вовчок. Оповідання. Казки. Повісті. Роман / Марко Вовчок. — К. : Наукова думка, 1983. — 638 с.
 12. Мишанич С. В. Усні народні оповідання. Питання поетики / С. В. Мишанич. — К. : Наукова думка, 1986. — 328 с.
 13. Нагайко Т. Усна історія: міждисциплінарний діалог гуманітарних студій / Тарас Нагайко // У пошуках власного голосу: Усна історія як теорія, метод та джерело : зб. наук. ст. / за ред. Г. Грінченко, Н. Ханенко-Фрізен. — Харків : Торгсін плюс, 2010. — С. 160–170.
 14. Розенталь Г. Цілюща дія розповідання історій: до питання про умови розповідання історій у контексті дослідження та терапії / Габріель Розенталь // Усна історія в сучасних соціально-гуманітарних студіях: теорія і практика досліджень / Схід — Захід : Іст.-культурол. зб. — Харків, 2008. — Вип. 11–12 : Спец. вид. : Усна історія в соціально-гуманітарних студіях : теорія і практика досліджень / за ред. В. Кравченка, Г. Грінченко. — С. 42–58.

15. Симонідес Д. Меморат і фабулат у сучасній фольклористиці / Дорота Симонідес // Народна творчість та етнографія. — 2007. — № 1. — С. 120–125.
16. Томсон А. Чотири зміни парадигм в усній історії / Алістер Томсон // Усна історія в сучасних соціально-гуманітарних студіях : теорія і практика досліджень / Схід — Захід : Іст.-культ. зб. — Вип. 11–12 : Спец. видання : Усна історія в сучасних соціально-гуманітарних студіях: теорія і практика досліджень / за ред. В. Кравченка, Г. Грінченко. — Харків : ТОВ «НТМТ», 2008. — С. 7–24.
17. Франко І. *Bel parlar gentle* / І. Франко // Зібрання творів : у 50 т. / відп. секр. Ф. П. Погребенник [та ін.]. — К. : Наукова думка, 1982. — Т. 37. — С. 8–20.
18. Халюк Л. Фольклорні особливості усних оповідань про переселення 1947 року / Л. Халюк // Народна творчість та етнологія. — 2011. — № 1. — С. 94–99.
19. Халюк Л. Усні наративи про переселення 1947 року українців у Польщі: тематична специфікація / Л. Халюк // Народна творчість та етнологія. — 2012. — № 3. — С. 98–107.
20. Ханенко-Фрізен Н. У пошуках суб'єкта: усна історія у плюральному світі / Наталія Ханенко-Фрізен // У пошуках власного голосу: Усна історія як теорія, метод та джерело : зб. наук. ст. / за ред. Г. Г. Грінченко, Н. Ханенко-Фрізен. — Харків : Торгсін плюс, 2010. — С. 11–24.
21. Харчишин О. Советська дійсність у фольклорі львів'ян / Ольга Харчишин. — Львів : НАН України ; Інститут народознавства, 2006. — 44 с.
22. Черепанова Р. Устная история: от «социальных рамок памяти» — к обретению субъекта / Розалия Черепанова // У пошуках власного голосу: Усна історія як теорія, метод та джерело : зб. наук. ст. / за ред. Г. Г. Грінченко, Н. Ханенко-Фрізен. — Харків : Торгсін плюс, 2010. — С. 192–201.
23. Цунеміцу Т. Легенди, казки та перекази / Тоору Цунеміцу // Народна творчість та етнографія — 2009. — № 1. — С. 52–55.
24. Simonides D. Pojęcie «folklor» w myśli europejskiej / Dorota Simonides // Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Opolskiego. Filologia Polska. — Z. 36 : Folklorystyka 1. — Opole : Uniwersytet opolski. Instytut Filologii Polskiej, 1995. — S. 5–24.
25. Sulima R. Folklorystyka jako antropologia słowa mówionego / Roch Sulima // Literatura Ludowa : dwumiesięcznik naukowo-literacki / Polskie towarzystwo ludoznawcze ; Instytut Filologii Polskiej Uniwersytetu Wrocławskiego. — Wrocław, 2005. — № 4–5 (49). — S. 81–92.

DEUTSCH-POLNISCHE BEZIEHUNGEN UND IHR EINFLUSS AUF DEN STATUS DER DEUTSCHEN SPRACHE IN POLEN

Urszula Niekra

ABSTRACT

Nie ulega wątpliwości iż status języka niemieckiego w Polsce jest uwarunkowany historycznie. Zainteresowanie tymże językiem bądź też jego brak jest odzwierciedleniem wzajemnych relacji politycznych na przestrzeni dziejów. W związku z tym możemy je podzielić na kilka etapów. Pierwszy okres obejmuje początki kontaktów polsko-niemieckich i rozbiory Polski w latach 1772-1795. Drugi okres to czas między rozbiorami a końcem pierwszej wojny światowej, ostatni etap obejmuje lata po drugiej wojnie światowej. W celu ukazania szerszej perspektywy kulturowej omawianego problemu została przedstawiona w krótkim zarysie historia stosunków polsko-niemieckich sprzed ponad tysiąca lat.

Słowa kluczowe: status, język niemiecki, kontakty, tendencje, etap, nauczanie.

Статус німецької мови у Польщі, без сумніву, має історичну обумовленість. Зацікавленість цією мовою, чи її відсутність відображує зміни у взаємних політичних стосунках між народами. У зв'язку з цим їх можна поділити кілька етапів. Перший етап охоплює початки польсько-німецьких контактів і поділ Польщі у 1772-1795. Другий етап — це час між поділами і кінцем першої світової війни, а останній охоплює період після другої світової. З метою виявлення ширшої культурної перспективи обговорюваної проблеми коротко представлена історія польсько-німецьких стосунків за останню більш як тисячу років.

Ключові слова: статус, німецька мова, контакти, тенденції, етап, навчання

Undoubtedly, the status of the German language in Poland must be considered against a historical background. The interest taken in that language or the lack thereof reflects the mutual political relations throughout history. There are a number of stages, the first of which begins with the first contacts and ends with the partitions of Poland in the years 1772-1795. The second stage is the time between the partitions of Poland and the end of the World War I. The last stage is the period following the World War II. In order to show the problem discussed in a wider cultural perspective, a short historical outline of Polish-German relations from over a millennium is presented.

Key words: status, the German language, contacts, trends, periods, teaching.

Zweifellos ist der Status der deutschen Sprache in Polen historisch bedingt. Sowohl die deutsch-polnischen politischen Beziehungen als auch Sprachbeziehungen lassen sich in einige Phasen unterteilen. Sie sind eng mit der Geschichte Deutschlands und Polens verknüpft: „Die wissenschaftliche Beschäftigung bzw. Nichtbeschäftigung mit den gegenseitigen sprachlichen Beziehungen kann als Spiegel der gegenseitigen politischen Beziehungen betrachtet werden. Die wechselhaften politischen Verhältnisse zwischen den beiden Nationen finden häufig ihren direkten Niederschlag in der Beschreibung der deutsch-polnischen Sprachbeziehungen“

(7, 265). Es muss aber betont werden, dass sich diese Beziehungen nicht nur auf dem Gebiet der wissenschaftlichen Beschäftigung mit der deutschen Sprache in Polen abspielten, sondern v. a. beim Erwerb der direkten deutschen Sprache oder in Sprachkontakten. Diese Tendenz lässt sich seit Langem bis heutzutage beobachten und ist auch heutenicht anders. Die deutsch-polnischen Sprachkontakte werden auch in Zukunft immer von den politischen Beziehungen geprägt sein.

Die Geschichte der deutsch-polnischen Beziehungen ließe sich wohl in drei Hauptphasen einteilen, behauptet Grucza. Die Hauptphasen könnten noch jeweils in bestimmte Abschnitte untergliedert werden. Die erste Phase umfasse den Zeitraum zwischen den Anfängen der polnisch-deutschen Beziehungen und den Teilungen Polens in den Jahren 1772-1795. Die zweite Phase umfasse die Zeit zwischen der Teilung Polens und dem Ende des Ersten Weltkrieges. Die dritte Phase erstrecke sich dagegen auf die Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg.

Die Anfänge der deutsch-polnischen Beziehungen ließen sich im Allgemeinen als normale nachbarliche Verhältnisse bezeichnen und positiv beurteilen. Natürlich waren sie in dieser Zeit einmal besser, einmal schlechter. Es muss aber darauf hingewiesen werden, dass die gegenseitigen Beziehungen auch in Zeiten guter Nachbarschaft gepflegt werden sollten, damit sie nicht schleichend vernachlässigt und mit der Zeit sogar zerstört werden. Als Beispiel eines solchen Sachverhalts sei der Besuch des deutschen Kaisers Otto III. in Polen genannt, der im Jahre 1000 mit „ausdrücklich kooperativen Plänen“ (2, 111). nach Gniezno kam. In diesem Jahr kam es zum Treffen zwischen dem polnischen König — Bolesław Chrobry und dem deutschen Kaiser. Leider wurden die damals geknüpften Beziehungen nicht kontinuierlich weiterentwickelt, weil sie als selbstverständliche Gegebenheiten genommen wurden. Jede Zusammenarbeit bedarf jedoch ständiger Pflege.

Wenn man die deutsch-polnische Geschichte behandelt, dann fällt auf, dass es zwischen dem Thorner Frieden von 1466 und der ersten Teilung Polens im Jahre 1772 zu keinen Kriegen zwischen Deutschen und Polen kam. Mit dem Thorner Frieden wurde der so genannte 13-jährige Krieg beendet. Als Beispiel guter deutsch-polnischer Beziehungen gilt auch Phase, in der vom polnischen Parlament zu polnischen Königen gewählten deutschen Könige das Land regierten (August II. 1697 und August III. 1733-1763) (2, 111). Diese „Kooperation“ ist dann allerdings ein wenig weit gegangen, da schon 9 Jahre nach dem Tod Augusts III. die erste Teilung Polens stattgefunden hat.

Diese positive politische Situation bewirkte auch gute sprachliche Beziehungen. Davon zeugten die damals, d. h. im 15. Jahrhundert unternommenen Reisen, auf die wohlhabende polnische Familien ihre Kinder schickten mit dem Ziel, u. a. auch Deutsch zu erlernen. Im 16. Jahrhundert dagegen begann man die deutsche Sprache im polnischen Binnenland zu lernen. Damals wurden die so genannten Sprachmeister und Gouvernanten in Polen beschäftigt. Zahlreiche Polen besuchten zu dieser Zeit Universitäten, die im deutschsprachigen Raum gegründet wurden, z. B. in Heidelberg, Wittenberg, Basel, Zürich. Die erste Hälfte des 18. Jahrhunderts war durch großes Interesse an der deutschen Sprache gekennzeichnet. Die deutsche Sprache wurde in Polen aber schon im Hochmittelalter durch die Migrations- und Expansionswellen eingeführt. So kamen Polen und Deutsche auf eine natürliche Weise miteinander in Berührung. Kommunikative Handlungen führten zu einem natürlichen Bilingualisierungsprozess.

Die zweite Phase der deutsch-polnischen Beziehungen hat leider mit der Besetzung Polens begonnen. Während dieser Zeit spielten die Faktoren Macht und

Unterdrückung die ausschlaggebende Rolle. Dies betraf auch sprachliches Gebiet. Die deutsche Sprache wurde nicht mehr als die Sprache eines Nachbarn, sondern als die eines Okkupanten wahrgenommen. Der Grund war die 1795 vollzogene letzte Teilung Polens. „Den ‚normalen‘, jahrhundertealten deutsch-polnischen Sprachkontakten wurde nun ein Ende gesetzt. Damals wurde seitens deutscher Länder nicht nur auf mehr oder weniger ‚assimilierte‘, sondern auch auf ‚rein polnische‘ Gebiete Ansprüche erhoben und diese Gebiete wurden nicht nur ‚beschlagnahmt‘, sondern zugleich einer gezielten und immer intensiver von oben betriebenen Assimilierungspolitik unterzogen“ (2, 110). In dieser Zeit wurde Deutsch zur offiziellen Amtssprache und dies betraf sowohl die von Preußen als auch die von Österreich besetzten Gebiete. Nach dem Wiener Kongress galt Deutsch ebenfalls in den Schulen als alleinige Unterrichtssprache. Seit dieser Zeit hatten wir es mit intensiver Germanisierung zu tun. Sie bewirkte, dass die deutsche Sprache in ganz Polen in Verruf geraten ist. In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts hat sich die Sprachpolitik der beiden deutschen Besatzer voneinander unterschieden. Österreich stellte seine Germanisierungsbestrebungen allmählich zurück, was in Preußen nicht der Fall war, denn der von Bismarck angeheizte Kulturkampf trug dazu bei, die polnische Sprache zugunsten der deutschen Sprache zu verdrängen. Aus diesem Grund existierten in Polen im 19. Jahrhundert territoriale Unterschiede, was die Einstellung der Polen zum Deutschen anbelangt. Auf den von Russland und von Österreich besetzten Gebieten konnte der Deutschunterricht ohne Probleme fortgesetzt werden, im Gegensatz zu den von Deutschland besetzten Gebieten, wo Deutsch für Polen „zwangsverordnet“ war.

Die dritte Phase der deutsch-polnischen Beziehungen lässt sich in dreiweitere Abschnitte gliedern. Der erste Abschnitt betrifft die Zeit unmittelbar nach dem Krieg, der zweite erstreckt sich auf die Zeit, in der es außer der Bundesrepublik noch die Deutsche Demokratische Republik gegeben hat. Der letzte Abschnitt ist die Zeit nach der Vereinigung Deutschlands. (2, 112). „Die dritte Phase ist dadurch gekennzeichnet, dass die Einstellung der Polen zum Deutschen die genau entgegengesetzte Richtung einschlug: Die Talsohle, die sie am Ende der zweiten Stufe durchschritt, wurde nach und nach überwunden, und man bewegte sich nun auf Verhältnisse zu, die vergleichbar sind mit jenen während der ersten Phase, ja sogar noch darüber hinausgehen. Die Unterschiede zwischen diesen drei Phasen finden auch auf der Ebene des Fremdsprachenerwerbs ihren Niederschlag: Während man zu Anfang im ganzen Land frei darüber entscheiden konnte, ob man Deutsch lernen und sich gegebenenfalls sogar assimilieren wollte oder nicht, war man in der mittleren Phase in weiten Teilen Polens dazu mehr oder weniger gezwungen. Demgegenüber wurde das Deutsch-Lernen in der dritten Phase zunächst vielerorts eher behindert als gefördert, erst in jüngerer Zeit — genau gesagt : seit 1989 — kehren wir wieder zur Normalität zurück: Heute darf in Polen wieder jeder ungehindert Deutsch lernen und sprechen, Deutsch steht wieder so hoch im Kurs, wie es vielleicht zum letzten Mal um die Mitte des 18. Jahrhunderts der Fall war“ (3, 1530).

Die Anfänge des schulisch organisierten Deutschunterrichts in Polen sind jedoch auf das 18. Jahrhundert zurückzuführen. Als Unterrichtsfach hat man die deutsche Sprache erstmals im Jesuitenkollegium Gostomianum in Sandomierz 1710 eingeführt.

Der Piarist Stanisław Konarski brachte sogar einen Umschwung im Deutschunterricht, indem er 1740 in Warszawa das Collegium Nobilium, eine polnische Adelsakademie gründete. Die Schüler des Collegium Nobilium mussten sich im

Umgang mit ihren Lehrern einer Fremdsprache (Französisch oder Deutsch). bedienen. Außerdem waren sie verpflichtet, philosophische und literarische Werke im Original zu lesen. Die Schüler führten auch dramatische Werke im Original auf. Die deutsche Sprache wurde damals v. a. von Muttersprachlern 12 Wochenstunden unterrichtet.

Im Jahre 1765 wurde von Stanisław August Poniatowski die Ritterschule gegründet. Der Sprachunterricht in modernen Sprachen, d. h. Französisch, Deutsch und Vorlesungen über fremdsprachige Literatur gehörten zum Ausbildungsprogramm. (8, 473).

Großen Wert auf den Deutschunterricht legte die 1773 gegründete Kommission für Nationale Bildung und Erziehung — die erste polnische Schulbehörde. Diese Schule hat viele berühmte Polen wie Tadeusz Kościuszko und Ursyn Niemcewicz hervorgebracht. Die Schüler lernten meistens 12 Wochenstunden Deutsch und wurden nach ihrem Sprachniveau in Gruppen aufgeteilt. Zweifellos hat die deutsche Sprache — und im Zusammenhang damit auch der Deutschunterricht im 18. Jahrhundert bevorzugte Stelle eingenommen. Man fragt sich natürlich sofort, warum dies so war. Es gab damals verschiedene Faktoren, die die deutsche Sprache gefördert haben, einerseits waren dies rein handwerkliche Gründe und auch das Bewusstsein, dass es sich beim Deutschen um eine Nachbarsprache handelt, andererseits wurde der damaligen deutschen Literatur ‚aufklärerischer‘ Wert beigegeben. „Die Beschlüsse der Kommission für Nationale Bildung haben sicherlich einen wesentlichen Beitrag zur Entwicklung der deutschen Sprache in Polen geleistet, in denen das Deutsche aus polnischer Sicht als die wohl nützlichste Sprache bezeichnet wurde. In ihrer Einschätzung stützten sich die Autoren jener Beschlüsse zum einen auf die direkte deutsch-polnische Nachbarschaft, zum anderen auf die deutsch-polnischen politischen Verflechtungen sowie nicht zuletzt auf die deutsch-polnische wirtschaftliche Zusammenarbeit, also auf Argumente, die bis auf den heutigen Tag nichts von ihrer Gültigkeit eingebüßt haben. Die Tätigkeit der Kommission für Nationale Bildung ist nicht zuletzt auch deshalb von Bedeutung, weil sie es war, die letztlich das erwähnte Gesetz mit dem Titel Edukacja Narodowa im Sejm durchsetzte, in dem zum ersten Mal die Universitäten zur systematischen Ausbildung von Lehrern, also auch von Fremdsprachenlehrern, verpflichtet wurden“ (2, 125-126).

In Polen konnte man eben erst nach dem Ersten Weltkrieg über das Lehren und Lernen der deutschen Sprache im Sinne einer frei gewählten Sprache sprechen, obwohl sie in manchen Teilen Polens jedoch erst nach einer kurzen Pause möglich war.

Auch in der Entwicklung der deutsch-polnischen Sprachbeziehungen lassen sich einige Phasen unterscheiden (unter historiographischem Aspekt). Die erste Phase fing in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts an und dauerte bis zum Ende des Ersten Weltkriegs. Seit dieser Zeit begannen die Historiker und Linguisten sowohl in Deutschland als auch wenig später in Polen sich für die unterschiedlichen Aspekte der sprachlichen Beziehungen zu interessieren. Die Wissenschaftler haben sich um eine „möglichst exakte und objektive Darstellung der sprachlichen Beziehungen“ bemüht. (7, 265).

In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts dagegen begann man sich für die gegenseitigen Sprachkontakte zu interessieren. Lucjan Malinowski beschäftigte sich mit den Lautsubstitutionen der deutschen Lehnwörter im Polnischen. Die Krakauer Historiker — z. B. Ambroży Grabowski — beschäftigten sich zunächst mit der sprachlichen Situation im mittelalterlichen Krakau / Kraków. Die Arbeiten der

Historiker trugen dazu bei, dass Maksymilian Kawczyński (Krakauer Linguist), die erste Analyse der deutschen Sprache in den Krakauer Stadtbüchern des 14. Jahrhunderts veröffentlicht hat.

Die zweite Phase der Beschäftigung mit den deutsch-polnischen Sprachbeziehungen beginnt am Ende des Ersten Weltkriegs. „Auf der politischen Karte Europas erscheint nun ein neuer polnischer Staat, dessen Existenzberechtigung und dessen Grenzen von Anfang an von den Nachbarstaaten in Frage gestellt wurden. Deutschland, der westliche Nachbar Polens, fühlte sich durch den Versailler Vertrag gedemütigt und erniedrigt. Deshalb ist die zweite Phase der Historiographie der deutsch-polnischen Sprachbeziehungen durch eine nationalistisch-chauvinistische Betrachtungsweise geprägt. Die Geschichtsschreibung hörte auf, objektive Wissenschaft zu sein, sie wurde durch eine subjektive und tendenziöse Analyse der Sprachverhältnisse abgelöst. In manchen ‚wissenschaftlichen‘ Arbeiten wurden nicht nur objektive Fakten, sondern auch Halbwahrheiten oder gar Lügen verbreitet“ (7, 267). Es bestätigt sich die Regel, dass die politischen Beziehungen einen großen Einfluss auf die Existenz der Länder haben. Wenn diese positiv sind, dann beeinflussen sie auch im guten Sinne andere Bereiche, d. h. Sprachbeziehungen oder Betrachtungsweise. Schwierige Beziehungen spielten dagegen eine negative Rolle in verschiedenen Bereichen.

Die Phase der Zwischenkriegszeit kann man als eine Phase des kalten Kriegs zwischen den beiden Ländern nicht nur in der Politik, sondern auch auf dem Gebiet der Wissenschaft bezeichnen. Die Wissenschaft wurde in der Zwischenkriegszeit in den Dienst der Politik gestellt (7, 267-268). Es muss aber darauf hingewiesen werden, dass trotz der damals ungünstigen Zeit in den deutsch-polnischen Beziehungen die deutsche Sprache als die führende Fremdsprache galt. Im Jahre 1931 wurde sie an ca. 2500 Grundschulen unterrichtet. Im Falle der französischen Sprache waren es nicht mehr als 280 Schulen, Englisch wurde sogar an noch weniger Schulen unterrichtet. Deutsch wurde in der Grundschule und im Gymnasium gelehrt. In der öffentlichen Grundschule wurden 10 Wochenstunden für den Fremdsprachenunterricht eingeplant (Klasse V — 4 Stunden, Klasse VI — 3 Stunden und Klasse VII — 3 Stunden). . In der mittleren Stufe des Gymnasiums dagegen waren es 11 Wochenstunden (Klasse II — 6 Stunden und Klasse III — 5 Stunden). . (4, 422). Die in den 30er Jahren vorgesehene Stundenzahl für den Fremdsprachenunterricht macht einen sehr positiven Eindruck, v. a. die mittlere Stufe des Gymnasiums, wo 6 Stunden wöchentlich für eine Fremdsprache eingeplant wurden. Heutzutage gibt es solch eine hohe Stundenzahl FU in Lyzeen mit sog. „erweitertem“ Deutsch. In den Lehrplänen für die siebenklassige öffentliche Grundschule und für die mittlere Stufe des Gymnasiums wurden als Lernziele genannt: die „praktische mündliche und schriftliche Beherrschung der Fremdsprache in den durch den Lehrplan bestimmten Inhaltsbereichen, die Vorbereitung auf das Lesen und Verstehen der in der Gegenwartssprache geschriebenen literarischen Texte sowie das Vermitteln der Kultur des gegebenen Landes“ (4, 421-422). In den methodischen Hinweisen, die sehr ausführlich waren, hat man u. a. betont, dass „alle didaktischen Verfahren der praktischen Beherrschung der Sprache im mündlichen und schriftlichen Bereich dienen sollten“ (4, 423). Eine andere Rolle spielte allerdings damals die Muttersprache, die man aus dem Unterricht zu verbannen suchte. Heutzutage ist die Muttersprache im Fremdsprachenunterricht oft präsent und bei der Durchführung einer kontrastiven Analyse beider Sprachen unabdingbar. Die früheren Lernziele scheinen mit den jetzigen in manchen Fällen überein zu stimmen, z. B. praktische mündliche und schriftliche Be-

herrschaft der Fremdsprache oder das Vermitteln der Kultur. In der Anfangsstufe wurde der Nachahmung eine besondere Rolle beigemessen, trotzdem wurden die Veranschaulichung und Bewusstmachung der neuen sprachlichen Struktur empfohlen. Sie sollten aber erst nach einer Phase der Einübung ohne Regelkenntnis erfolgen. „In Bezug auf das Lesen und Schreiben wurden recht oberflächliche, hauptsächlich auf das Sprachsystem bezogene Hinweise formuliert“ (4, 423).

Im Rahmen der im Jahre 1932 durchgeführten Reform des polnischen Schulwesens wurden weitgehende Kürzungen in Bezug auf Fremdsprachenunterricht eingeführt. Man beschränkte damit den Fremdsprachenunterricht auf 6 Jahre. Daraus ergab sich die Notwendigkeit der Erarbeitung von neuen Lehrplänen. Im Jahre 1932 wurden vom Ministerium lernzielorientierte Richtlinien für die Lehrplanaufsteller herausgegeben. Sie enthielten Prinzipien für die Ausarbeitung von Lehrplänen des Fremdsprachenunterrichts. Dies geschah im Rahmen der Vereinheitlichung der Arbeiten an den neuen Lehrplänen: „Diese betonten u. a. die Notwendigkeit, bei der Lehrplangestaltung die entwicklungspsychologischen Voraussetzungen der Schüler und den Zusammenhang der Bildung mit der Lebenswirklichkeit zu berücksichtigen sowie die Notwendigkeit, den Schüler allseitig bürgerlich-national zu erziehen“ (4, 424). Für Deutsch wurde die Anforderung gestellt, die „charakteristischen Erscheinungen der Lebenswirklichkeit in Deutschland und Österreich zu vermitteln.“ (4, 424). Im Jahre 1934 lernten etwa 110 000 Schüler. Deutsch, rund 50 000 Französisch und nur 3000 Englisch (an Gymnasien und Lyzeen). Diese auffallend hohen Zahlen für Deutsch im Gegensatz zu den niedrigen für Englisch und Französisch, werfen natürlich die Frage auf, wie es zu solchen Zahlen kommen konnte. Auch unter Berücksichtigung des damals vorherrschenden Lehrermangels für Französisch und Englisch, bleibt sie doch bestehen. (2, 118-119).

Mit dem Beginn des Zweiten Weltkriegs ging die zweite Phase der Entwicklung der deutsch-polnischen Sprachbeziehungen zu Ende. In dieser Zeit ‚verstummte‘ die Wissenschaft und an ihrer Stelle ‚meldete‘ sich die Nazipropaganda zu Wort. „Bestimmte Meinungen und Vorurteile, die früher eher am Rande der wissenschaftlichen Beiträge formuliert wurden, werden nun als offizielle Wahrheiten verkündet. Z. B. wurde in der Krakauer Zeitung, der Tageszeitung für das Generalgouvernement, festgestellt, dass das gesamte Gebiet des Generalgouvernements urdeutscher Boden war“ (7, 270). Solche Unwahrheiten vertieften die schon mit dem Zweiten Weltkrieg verursachte Abneigung den Deutschen und der deutschen Sprache gegenüber. Die Erinnerungen an die Grauen des Krieges waren noch stark im Bewusstsein der Polen präsent. Aus diesem Grund wurde die fremdsprachliche Ausbildung vor allem vom Staat gelenkt. Die dritte Phase in der Geschichte der deutsch-polnischen Sprachbeziehungen beginnt nach der Zerschlagung des Hitler-Regimes.

Die Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg, insbesondere in den 40er und 50er Jahren, ist für eine wissenschaftliche Erforschung der deutsch-polnischen Sprachbeziehungen ungünstig, weil schon der Klang der deutschen Sprache an Grauen des Krieges erinnerte. Eine Art der Fortsetzung dieser „offiziellen Wahrheiten“ der Krakauer Zeitung war zu dieser Zeit der Auftrag, den die polnischen Historiker bekamen, nämlich „eine wissenschaftliche historische Legitimation für die Zugehörigkeit der ehemaligen deutschen Gebiete zu Polen zu liefern“ (7, 271).

Die Feststellungen der Historiker, „dass die ehemaligen deutschen Gebiete früher von Polen bewohnt waren und dann stufenweise germanisiert wurden (...), dass Schlesien, Pommern und Ostpreußen polnisch gewesen waren, nun polnisch sind und auch in Zukunft polnisch bleiben werden“ galten in dieser Zeit als der

„gewünschte wissenschaftliche Nachweis“ (7, 271). Mit dem Rückgriff auf Macht und Zwang wurde der normalen Einstellung, mit der die Polen bis dato der deutschen Sprache und den Deutschen begegnet sind, ein Ende gesetzt: Seit dieser Zeit wird das Deutsche immer negativer aufgenommen; einen Tiefstand in der Beliebtheitskala der Polen erreichte es in Folge der Ereignisse, die sich in Polen während des zweiten Krieges abspielten“ (3, 1529-1530).

So sehen wir, dass das Schicksal und der Status der deutschen Sprache in Polen stark von den polnisch-deutschen Beziehungen beeinflusst war. Die deutsche Sprache kann also nicht isoliert von den Handlungen und dem Vorgehen der Deutschen auf anderen Feldern (Politik) betrachtet werden. Es ist deswegen nicht verwunderlich, dass „in Folge des negativen deutschen Wirkens am Ende des 19. Jahrhunderts und besonders in der nationalsozialistischen Besatzungszeit auch die Sprache hier besonders oft negative Erinnerungen weckt“ (2, 109).

Die Zeiten nach dem Zweiten Weltkrieg waren ungünstig für irgendwelche Untersuchungen der deutschen und polnischen Sprachbeziehungen, denn sie waren dem Druck der politischen Zwänge ausgesetzt. In den 70er Jahren begann die letzte Phase in der Historiographie der deutsch-polnischen Sprachbeziehungen. Damals wandten sich die Germanisten in Polen intensiv der Untersuchung der deutschen Kanzleisprache zu. Der Druck von außen war damals nicht mehr so stark. Seit den 90er Jahren wurde die Situation immer günstiger für die Untersuchung der verschiedenen Aspekte der deutsch-polnischen Sprachbeziehungen (2, 109). Das Interesse an der deutschen Sprache hing immer von den Beziehungen der Deutschen mit den Polen ab und das wird auch weiterhin so bleiben. Das kann man immer wieder an den deutsch-polnischen Relationen ablesen.

Ende der 50er Jahre begann man mit der Erarbeitung eines neuen Lehrplans und als Ergebnis dieser Arbeiten wurde u. a. im Jahre 1966 der Lehrplan für Deutsch an Lyzeen herausgegeben. Der Lehrplan wies eine kohärente und einfache Struktur auf. Die in der Präambel formulierten Lernziele bezogen sich auf die praktische Beherrschung der deutschen Sprache. Dies erfolgte im Rahmen der vier sprachlichen Fertigkeiten. Sehr wichtig war auch die Erziehung zur selbständigen Arbeit und die ideologische Erziehung der Schüler. (4, 425).

In den 60er Jahren eröffnete der Ausbau internationaler Beziehungen der deutschen Sprache neue Perspektiven und Chancen. Er trug zur Vertiefung des Interesses an der deutschen Sprache bei. Schade, dass dieses Potenzial nicht richtig genutzt wurde, um endlich Deutsch ohne politischen Aspekt zu unterrichten. Leider war das im Jahre 1966 eingeführte Programm eben weiterhin stark politisch orientiert und die landeskundlichen Informationen betrafen nur die deutschsprachigen Länder. Trotz des dominierenden politischen Aspekts des Deutschunterrichts wurden auch Sachkenntnisse über Städte, Wirtschaft und Architektur berücksichtigt. Das erste Programm brachte auch ein Verzeichnis der Primär- und fakultativen Sekundärliteratur. Es bot nur Werke von Walther von der Vogelweide bis Th. Mann als Lektüre an. Die Liste der Werke war ziemlich umfangreich, aber sie wurde wahrscheinlich selten realisiert. (1, 241-242).

Die Schüler lernten nur Redewendungen, ein so genanntes „Fehlerfreies Deutsch“. Solche Lehrmethoden weckten leider kein großes Interesse am Deutschlernen. „Die richtige Begegnung mit dem Land der Zielsprache ist ein wichtiger Aspekt sowohl der Erwachsenen — als auch der Schülerbildung. Die Motivation zum Sprachenlernen hängt in hohem Maße von den Einstellungen, die die Lernenden gegenüber dem Land und der Kultur der Zielsprache und gegenüber ihren Spre-

chern entwickeln ab" (5, 41). Aus diesen Gründen bewirkte weder die Sprachfähigkeit der Schüler noch ihr Interesse für deutsche Literatur der Vergangenheit bei den Schülern eine hohe Motivation zum Erwerb des Deutschen, weil die Probleme der Gegenwart wichtiger waren und sind. (1, 242).

Die Einführung in Polen des pass- und visafreien Verkehrs mit der Deutschen Demokratischen Republik in der Mitte der 70er Jahre verursachte einen Aufschwung des Deutschunterrichts in Polen: „Infolge einer allgemeinen Liberalisierung war es möglich geworden, westliche Fremdsprachen, darunter Deutsch, auch in der Grundschule fakultativ zu unterrichten" (8, 474). Davon, dass die politischen Beziehungen einen wesentlichen Einfluss auf den Status der deutschen Sprache in Polen hatten, zeugt der Abschluss des Vertrags, der am 7. Dezember 1970 in Warszawa von Willy Brandt unterschrieben wurde. Als erster deutscher Politiker (Sozialdemokrat). hat er die Hand zur Verständigung gereicht. Mit dem Vertrag wurde „das bisherige Tabu, die Oder-Neiße Linie als westliche polnische Staatsgrenze gebrochen" (6, 8). Dies hat einen zusätzlichen Auftrieb in der polnischen Öffentlichkeit hinterlassen, was sich auch im Deutschlernen widerspiegelte. „Damals trat gerade im außerschulischen Bereich ein rapide gestiegenes Interesse am Deutschunterricht zutage; in der Schule war dieser nach wie vor — wenn auch in etwas geringerem Maße — stark reglementiert" (2, 120). Mit dem Bruch des bisherigen Tabus, d. h. der Anerkennung der Oder-Neiße Grenze als westlicher Staatsgrenze Polens gewann allmählich die deutsche Sprache an Bedeutung.

Im Jahre 1985 erschien ein neuer Lehrplan für Oberschulen. Die Form des Unterrichts hat man hier prinzipiell den Lehrern überlassen. Auf landeskundliche Themen wird hier leider überhaupt nicht eingegangen. Die Mehrheit der Lehrenden akzeptierte immer noch die Ideologisierung als starken Erziehungs- und Indoktrinationsfaktor. Es gab aber in dieser Zeit auch Lehrer, die mit dieser Tendenz, d. h. der Ideologie als der einzigen Wahrheit brechen wollten oder sogar gebrochen haben (2, 120).

Zweifellos war die deutsche Sprache auf verschiedene Weise seit Jahrhunderten präsent. Grucza (2, 113). behauptet, die deutsche Sprache lasse sich aus diesem Grund nicht auf das Thema „Deutsch als Fremdsprache in Polen" einschränken: „Deutsch als Fremdsprache bildete, und bildet auch weiterhin, lediglich eine Variante von ‚Deutsch in Polen‘. Eine andere stellt das Deutsch der ‚bodenständigen‘ deutschen Minderheit dar. Eine weitere bildet das Deutsch jener Menschen, die seinerzeit aus Polen nach Deutschland ausgewandert und jetzt zurückgekehrt sind" (2, 113).

Deutsch wird heutzutage in Polen an allen Schulen d. h. an Grundschulen, an Gymnasien und Lyzeen unterrichtet. Auch im außerschulischen Bereich wird jedoch Deutsch unterrichtet, z. B. in verschiedenen Sprachschulen.

Der Status der deutschen Sprache in Polen hängt also von der Entwicklung der deutsch- polnischen Beziehungen ab. Dies betrifft nicht nur Beziehungen auf der Ebene der hohen Politik, der Wissenschaft oder der Kunst. Die Normalisierung sollte auch auf der Ebene der ‚einfachen‘ Menschen erfolgen. Es muss betont werden, dass jede Belastung dieser Beziehungen die Chancen des Deutschen auf Popularität in Polen vermindert. Jede Verbesserung der Beziehungen zwischen Deutschland und Polen dagegen begünstigt die Entwicklung von deutschem Fremdsprachenunterricht in Polen. Das Interesse an der deutschen Sprache kann jedoch „leicht schnellen Änderungen unterliegen — es kann noch stärker zunehmen, es kann

aber auch rapide fallen. Welche dieser Möglichkeiten eintreten wird, hängt natürlich von mehreren Faktoren ab — auf keinen Fall einzig vom kommunikativen Wert des Deutschen und auch nicht nur von der Durchsetzungskraft des Englischen” (2, 108).

LITERATUR

1. Barcikowska, H. Landeskundeim Fremdsprachenunterricht in Schulbüchern für polnische Oberschulen (1937 bis 1966), In: Grucza, Franciszek (ed.). Deutsch und Auslandsgermanistik in Mitteleuropa. Geschichte-Stand-Ausblicke. Warszawa 1998, s. 236-244.
2. Grucza, F. Deutsche Sprache in Polen. In: Grucza, Franciszek (ed.). Tausend Jahre Polnisch-Deutsche Beziehungen. Sprache-Literatur-Kultur-Politik. Warszawa 2001, s.107-131.
3. Helbig, G. Deutsch als Fremdsprache. Eininternationales Handbuch. Walter de Gruyter. Berlin, New York 2001.
4. Myczko, K. Curriculare Konzeptionenfür den Deutschunterricht an den polnischenSchulen. In: Grucza, Franciszek (ed.), Deutsch und Auslandsgermanistik in Mitteleuropa. Geschichte-Stand-Ausblicke. Warszawa 1998, s. 421-431.
5. Quetz, J., von der Handt G. Neue Sprachenlehren und lernen. Fremdsprachenunterricht in der Weiterbildung. W. Bertelsmann Verlag GmbH Co. KG Bielefeld 2002.
6. Tomala, M.: Deutschland — von Polen gesehen. Zu den deutsch-polnischen Beziehungen 1945-1990. Schüren Verlag, Marburg 2000.
7. Wiktorowicz, .J. Die Historiographie der deutsch-polnischen Sprachbeziehungenvordem Hintergrund der politischen Geschichte der beiden Länder. In: Grucza, Franciszek (ed.). Tausend Jahrepolnisch-deutsche Beziehungen. Warszawa 2001, s. 203-225.
8. Zawadzka, E.: Deutschunterricht, Lehreraus- und -fortbildung in Polen. In: Grucza, Franciszek (ed.). Deutsch und Auslandsgermanistik in Mitteleuropa. Geschichte-Stand-Ausblicke. Warszawa 1998, s. 473-484.
9. Zelewitz, K. Deutsch in Mittel- und Osteuropa: CEEPUSA 005. Germanistik, einuniversitäres Mobilitätsprogramm. In: Grucza, Franciszek (ed.). Deutsch und Auslandsgermanistik in Mitteleuropa . Geschichte-Stand-Ausblicke. Warszawa 1998, s. 138-147.

TENDENCJE W NADAWANIU IMION NA PODSTAWIE KSIĄG METRYKALNYCH PARAFII BIELINY NA POCZĄTKU XIX I XX W.

Ewa Sikora
Doktorantka Uniwersytetu Jana Kochanowskiego
w Kielcach (POLSKA)

ABSTRACT

Niniejszy artykuł skupia się na imionach nadanych dzieciom urodzonym w parafii Bieliny w latach 1800-1810 i 1900-1910. Materiał antropomiczny został wyekscerpowany spośród ksiąg metrykalnych urodzeń, przechowywanych w parafii św. Józefa Oblubieńca NMP w Bielinach. Pełna lista nazw zarejestrowanych w badanych księgach metrykalnych pozwala stwierdzić, że większość imion pochodzi z chrześcijańskiego systemu antropomicznego. W latach 1800-1810, 1900-1910 zasób wykorzystanych do nominacji imion był podobny, imiona często się powtarzały. Dzieci były najczęściej nazywane imionami błogosławionych i świętych Kościoła katolickiego. W badanym okresie nowonarodzone dzieci zaczęto nazywać podwójnymi i potrójnymi imionami, ale nadal ten typ nominacji w wiejskim środowisku był rzadki. Analiza nazw wskazuje na utrzymanie silnej tradycji rodzinnej, w której dzieci przejmowały imiona po rodzicach.

Słowa kluczowe: antropimimy, nominacja, motywacja, parafia, księgi metrykalne

У даній статті розглядаються імена дітей, народжених в парафії Беліни в 1800-1810 і 1900-1910 роках. Антропонімічний матеріал було зібрано із записів актів громадянського стану в парафії св. Йосипа Улюбленого Пресвятої Діви Марії в Белінах. Повний список імен, зареєстрованих в державному реєстрі респондентів, показує, що більшість імен походить з християнської антропонімічної системи. У 1800-1810 ш 1900-1910 роках ресурс, який використовувався для номінацій імен, часто повторюється. Діти найчастіше називають іменами святих і блаженних католицької церкви. В аналізованій період новонародженим дітям стали надавати подвійні і потрійні імена, але цей тип номінації в сільській місцевості залишався рідкістю. Аналіз назв свідчить про підтримку сильної сімейної традиції, в якій діти спадкували імена батьків.

Ключові слова: антропонімія, номінація, мотивація, парафіяльні реєстрові книги.

This article focuses on the names born in the parish of Bieliny from 1800-1810 and 1900-1910. The anthroponymic material was selected from the births certificates of parish of St. Joseph Spouse of the Blessed Virgin Mary in Bieliny. In the years 1800-1810, 1900-1910, the resource used for the nominations of names was similar, names often repeated. The full list of registered names in the investigated certificates allows to state that the majority of names are derived from Christian anthroponymic system. Children were most often the names of the blessed and the saints Catholic Church. During this period a newborn children began to given double and triple names, but still this type of nomination in a rural environment were rare. Analysis of the names indicates to maintain strong family tradition, where the children took the names of the parents.

Key words: anthroponyms, nomination, motivation, parish, registry books

1. Dzieje miejscowości i parafii

Miejscowość Bieliny położona jest w Górach Świętokrzyskich na wysokości 300-330 m. n. p. m, rozciąga się na przestrzeni 4 km pomiędzy Łysogórami a północno-zachodnim skłonem Pasma Bielińskiego, z najwyższym szczytem Drogosio-wa (447 m n. p. m.). Leży w granicach diecezji kieleckiej i województwa święto-krzyskiego w powiecie kieleckim nad rzeką Belnianką i Bielinianką. Miejscowość Bieliny wchodzi w skład gminy Bieliny, do której należą także wsie: Belno, Bieliny Kapitulane, Bieliny Poduchowne, Czaplów, Górki Napękowskie, Huta Nowa, Huta Podłysica, Huta Stara, Huta Koszary, Huta Szklana, Kakonin, Lechów, Makoszyn, Napęków i Porąbki.

Najstarsze wzmianki o miejscowości Bieliny związane są z sanktuarium na Świętym Krzyżu — a dokładniej z ustaleniem granic między dobrami opactwa benedyktyńców a ziemiami biskupstwa krakowskiego i biskupstwa wrocławskiego. W 1463 roku nastąpiło odnowienie granic klasztornych od strony Jeziora, Bielin i Lechowa, które wówczas należały do biskupstwa krakowskiego [9, s. 240-241].

Według Sławomira Józwicka, w roku 1770 Bieliny podzielone zostały za zgodą biskupa Łętowskiego na część wschodnią i zachodnią. Część wschodnia przeznaczone była na uposażenie probostwa, zachodnia zaś na uposażenie kapituły katedralnej krakowskiej. Część wschodnia znajdująca się po stronie kościoła parafialnego została nazwana Bielinami Poduchownymi, a w części zachodniej funkcjonowała nazwa Bieliny Kapitulne. Od roku 1795 obszar Bielin Kapitulnych a także sąsiadująca z Bielinami miejscowość Kakonin stały się własnością biskupów krakowskich. W tym też roku, obszar ten został przyjęty przez skarb państwa. W wyniku zmian terytorialnych administracji krakowskiej Bieliny Poduchowne pozostały własnością biskupa sandomierskiego [11, s. 10].

Na początku XIII wieku, biskup krakowski Iwon Odrowąż (zm. 1229 r.) ufundował kościół parafialny w Daleszycach p. w. św. Michała Archanioła [15, s. 14]. W tym samym okresie, oprócz parafii w Daleszycach powstała także parafia w położonym niedaleko Łagowie (1230 r.). W XV w. do Daleszyc należało 10 miejscowości [7, t. 2, s. 457-459]: Daleszyce, Bieliny, Skorzeszyce, Klatki, Niestachów, Górno, Krajno, Wola Jachowa, Cisów, Brzechów, do Łagowa natomiast należało 8 miejscowości [7, s. 466-467]: Łagów, Piotrków, Gąsice, Pawłowa Wola, Sadków, Lechów, Zamkowa Wola, Piotrów.

Po upływie dłuższego czasu, bo dopiero w XVII w., u zbocza Gór Świętokrzyskich, między Daleszycami a Łagowem powstały kolejne parafie: w Ociesękach (1617) i w Bielinach (1637). Za początek istnienia parafii w Bielinach p.w. św. Józefa Oblubieńca Najświętszej Marii Panny, można uznać datę 4 listopada 1636 roku, od tego bowiem dnia rozpoczęto umieszczanie pierwszych wpisów w księgach chrzczonych, zaślubionych i zmarłych [4, k. 48]. Brak aktów chrztu z 1636 i 1637 roku. Pierwszy zachowany w całości akt chrztu pochodzi z 3 stycznia 1638 roku. Dotyczy on sakramentu chrztu dziecka Mikołaja i Reginy Wójtówny z Bielin [1, k. 12]. Brak jest tak ze aktów zmarłych z początku działalności parafii. Zachował się jednak pierwszy akt ślubu udzielonego w nowej parafii. Czytamy w dokumencie, że „Albert syn Marcina Wojdanka z Bielin poślubił Annę córkę Jana Rozena z kuźnicy (officina ferricudina) Belno”. Związek małżeński zawarty został 2 lutego 1637 roku w Święto Oczyszczenia Najświętszej Marii Panny, czyli Marki Boskiej Gromnicznej. Przysięga małżeńska złożona została w obecności Marcina Kałuży i Alberta Snopka z Bielin oraz Andrzeja Kaczmarza i Andrzeja Pszonki z kuźnicy Belno [2, k. 11-15].

Akt erekcyjny kościoła parafialnego w Bielinach podpisał biskup Jakub Zadzik 30 października 1637 roku, a następnie potwierdził go 2 lutego 1638 roku. Dokument sporządzono na pergaminie i opatrzone dwiema pieczęciami na wosku w futorialikach blaszanych [4, k. 98]. Akt erekcji kościoła został najprawdopodobniej wysłany do Watykanu i tam się obecnie znajduje [10, s. 4]. Z chwilą założenia nowej parafii w jej skład wchodziły: wieś Bieliny, kuźnice Belno, Makoszyn i Napęków oraz huta szkła Kakonin i Ruska (dała początek późniejszej wsi Huta Stara) oraz huta w dolinie rzeki Łapuszki (nie jest znane miejsce, gdzie się znajdowała). Po kilku latach dołączyła do parafii czwarta huta, zwana hutą przy moście (na terenie obecnej Huty Nowej) założona w 1645 roku przez właściciela zakładu w Widełkach — Jakuba Michnowskiego [9, s.15].

2. Analiza materiału źródłowego

Przedmiotem zainteresowania w niniejszym artykule są imiona dzieci urodzonych w Parafii Bieliny w pierwszych dziesięcioleciach XIX i XX w. Materiał antropomiczny wyekscerpowany został z ksiąg parafialnych urodzeń znajdujących się w archiwum parafii św. Józefa Oblubieńca NMP w Bielinach. W celu dokonania analizy porównawczej imion, wykorzystałam imiona nadane w latach 1800-1810 i 1900-1910. Porównanie zebranego materiału wykaże, jakie tendencje panowały w nazywaniu dzieci w dwóch wymienionych etapach czasowych.

W omawianym okresie obejmującym początki XIX i XX, teren należący do parafii Bieliny znajdował się pod zbozem austriackim. Do XVII w. autochtonicznymi mieszkańcami tego obszaru byli sami Polacy, świadczy o tym spis ludności diecezji krakowskiej prymasa Michała Jerzego Poniatowskiego [3, s. 14-22]. Do 1789 roku Bieliny Kapitulne były własnością biskupa krakowskiego, a Bieliny Poduchowne — biskupa sandomierskiego. Przepisy nie zezwalały, aby w dobrach biskupich przebywali Żydzi.

Sytuacja zmieniła się na początku XIX w. W roku 1810 w Bielinach pojawili się starozakonni. Nie odnaleziono jednak dokumentów, które świadczą skąd przybyli. Nie jest też wiadome, ilu starozakonnych przebywało w Bielinach w pierwszych latach wieku XIX. Dopiero księgi metrykalne urodzin, zaślubin i zmarłych z lat 1810-1814, zaświadcza o sześciu nazwiskach żydowskich, byli to: Jacek Lewkowicz, Szmul Hyczkowicz, Lewek Jakubowicz, Kalma Mośkiewicz, Wolf Hajmowicz i Męcel Mośkiewicz. Pierwsze dane statystyczne dotyczące ilości Żydów na terenie parafii pochodzą z 1857 r. Było jedenastu mężczyzn i siedem kobiet, którzy stanowili 6% ogółu ludności. W 1862 r. starozakonni stanowili 10,6% wszystkich obywateli guberni radomskiej, do której gmina Bieliny, a tym samym parafia należała [12, s. 8].

Dzięki zapisom, utrwalonym w księgach parafialnych, spróbuję wskazać, jakie motywy decydowały o nazwaniu dziecka.

2.1. Imiona nadawane w latach 1800-1810

Analiza zebranego materiału nazewniczego pochodzącego z pierwszego dziesięciolecia XIX wieku, wykazała, że w bielińskich księgach urodzeń odnotowano narodziny 1107 dzieci. Wśród nich było 569 chłopców, którzy zostali nazwani 62 różnymi imionami oraz 538 dziewczynek, dla których użyto 43 imion.

W celu nazwania chłopców, użyto następujących imion:

Adam, Anastazy, Antoni, Bałazy, Bartłomiej Benedykt, Błażej, Dionizy, Dominik, Feliks, Filip, Fiszal, Franciszek, Gecel, Grzegorz, Haim, Idzi, Ignacy, Jabubek, Jacek, Jakob, Jakub, Jan, Jędrzej, Joachim, Józef, Juliusz, Kacper/Kasper, Kajetan,

Karol, Kawa, Kazimierz, Konstanty, Layzor, Lew, Leybuś, Ludwik, Łukasz, Maciej, Marcin, Marek, Mateusz, Michał, Mikołaj/Mikołay, Mojżesz, Mosiek, Naim, Paweł, Piotr, Stanisław, Stefan, Sylwester, Szczepan, Szmula, Szymon, Teofil, Tomasz, Waclaw, Walenty, Wawrzyniec, Wincenty, Wojciech.

Umieszczony poniżej frekwencyjny wykaz imion chłopców, pozwoli na wyróżnienie tych imion, które występowały najczęściej. Popularność poszczególnych imion wygląda następująco:

Józef — 47 (8,3%)	Mateusz — 9 (1,6%)
Jan — 43 (7,5%)	Kacper/Kasper — 9 (1,6%)
Franciszek — 32 (5,6%)	Błażej — 9 (1,6%)
Paweł — 32 (5,6%)	Adam — 9 (1,6%)
Stanisław — 24 (4,2%)	Jacek — 9 (1,6%)
Tomasz — 24 (4,2%)	Feliks — 7 (1,2%)
Antoni — 23 (4,0%)	Michał — 7 (1,7%)
Jędrzej — 23 (4,0%)	Kazimierz — 6 (1,1%)
Wincenty — 22 (3,9%)	Jakub — 5 (0,9%)
Wojciech — 22 (3,9%)	Dominik — 5 (0,9%)
Grzegorz — 21 (3,7%)	Bartłomiej — 5 (0,9%)
Maciej — 21 (3,7%)	Idzi — 5 (0,9%)
Karol — 19 (3,3%)	Wawrzyniec — 4 (0,7%)
Szymon — 14 (2,5%)	Lew — 3 (0,5%)
Walenty — 13 (2,3%)	Filip — 3 (0,3%)
Łukasz — 12 (2,1%)	Ludwik — 3 (0,3%)
Ignacy — 12 (2,1%)	Stefan — 2 (0,3%)
Mikołaj/Mikołay — 12 (2,1%)	Jakob — 2 (0,3%)
Piotr — 10 (1,7%)	Benedykt — 2 (0,3%)
Marcin — 10 (1,7%)	Szczepan — 2 (0,3%)
	Leybyś — 2 (0,3%)

W księgach odnotowano pojedyncze użycia poszczególnych imion. Należą do nich: Anastazy, Szmula, Layzor, Gecel, Jakubek, Dionizy, Waclaw, Joachim, Naim, Haim, Teofil, Konstanty, Fiszel, Mojżesz, Bałazy, Sylwester, Kajetan, Mosiek, Juliusz, Kawa.

W latach 1800-1810 największą popularnością cieszy się imię Józef. Stanowi ono ponad 8 % wszystkich zapisów i aż 16% pierwszych z 10 najczęściej nadawanych imion. Zaraz za nim znajduje się imię Jan, które stanowi 7,5 % spośród wszystkich zapisów i 15% z 10 najczęściej nadawanych. Pierwsze zaś 10 najpopularniejszych imion, do których wlicza się : Józef, Jan, Franciszek, Paweł, Stanisław, Tomasz, Antoni, Jędrzej, Wincenty, Wojciech, stanowi ponad 51 % zasobu imion męskich badanej parafii. W obrębie następnych 10 imion (Grzegorz, Maciej, Karol, Szymon, Walenty, Łukasz, Ignacy, Mikołaj, Piotr) frekwencja wynosi 21% . Dla porównania, kolejne dziesięć imion to tylko 13 % ze wszystkich nadań. Występuje także duża liczba imion nadanych jednorazowo. Na 63 imiona było ich aż 20. Zatem wykorzystanie poszczególnych imion nadawanych dzieciom nie jest bardzo zróżnicowane.

Nietrudno zauważyć, że w analizowanych w księgach parafialnych urodzeń, widnieje wiele imion pochodzenia żydowskiego. Można to wytłumaczyć sytuacją polityczną panującą aktualnie na ziemiach polskich, będących od roku 1795 pod zaborem austriackim. W zaborze austriackim proboszczowie parafii rzymskokatolickich

zostali mianowani urzędnikami stanu cywilnego na mocy patentu cesarskiego z 15 III 1782 roku. Tak więc każdy proboszcz, który prowadził akta stanu cywilnego podlegał zarówno władzy kościelnej, jak i państwowej [13, s. 2], stąd też w zapiskach ksiąg parafialnych widnieje informacja o narodzinach nie tylko rodowitych parafian, ale także dzieci żydowskich.

Mimo, że liczba urodzeń dziewczynek i chłopców była podobna, to zasób imion żeńskich był uboższy od męskich. Na liczbę 538 dziewczynek użyto 42 różne imiona: Agata, Agnieszka, Anastazja, Angela, Anna, Antonina, Apolonia, Barbara, Brygida, Cecylia, Elżbieta, Ewa, Filipina, Franciszka, Gitla, Hana, Heia, Helena, Herśła, Jadwiga, Joanna, Józefa, Julianna, Justyna, Karolina, Katarzyna, Klara, Łucja/Łucya, Małgorzata, Marianna/Maryanna, Petronella/Petronela, Refka, Refla, Regina, Rozalia, Róża, Salomea, Sara, Tekla, Teresa, Zosia, Zuzanna.

Frekwencja użytych imion żeńskich przedstawia się następująco:

Marianna/Maryanna — 105 (19,5%)	Zofia — 12 (2%)
Katarzyna — 62 (11,5%)	Lucja/Łucya — 10 (1,8%)
Elżbieta — 52 (10%)	Zuzanna — 9 (1,6%)
Franciszka — 45 (8%)	Julianna, Józefa, Anna — 8 (1,4%)
Agnieszka — 35 (6,5%)	Ewa, Joanna — 6 (1,1%)
Małgorzata — 27 (5%)	Justyna — (0,9%)
Tekla — 18 (3,2%)	Jadwiga — 5 (0,7%)
Róża — 17 (3%)	Anastazja — 3 (0,3%)
Brygida — 17 (3%)	Antonina — 3 (0,3%)
Petronella/Petronela — 15 (2,8%)	Salomea — 2 (0,2%)
Barbara — 15 (2,8%)	Helena — 2 (0,2%)
Teresa — 14 (2,5%)	Klara — 2
Agata — 13 (2,4%)	

Tylko raz nadano dziewczynkom następujące imiona: Regina, Hana, Herśła, Heia, Rozalia, Gitla, Sara, Cecylia, Filipina, Angela, Apolonia, Karolina, Refka.

Analizując imiona dziewczynek zanotowanych w bielińskich księgach urodzeń, okazuje się, że najczęściej nadawano imię Marianna, zapisywane także jako Maryanna. Stanowi ono 105 nadań, czyli 19,5% ze wszystkich imion żeńskich odnotowanych w tym okresie i prawie 27% z 10 najpopularniejszych (należą do nich: Marianna, Katarzyna, Elżbieta, Franciszka, Agnieszka, Małgorzata, Tekla, Róża, Brygida, Petronella/Petronela). Na drugim miejscu pod względem popularności znajduje się imię Katarzyna, które stanowi 11,5% ze wszystkich nadań i prawie 16% z 10 najczęstszych imion żeńskich. Dla porównania, pierwsze 10 najczęstszych imion stanowi ponad 39% wszystkich nadań, frekwencja kolejnych 10 imion (Barbara, Teresa, Agata, Zofia, Łucja/Łucya, Zuzanna, Julianna, Józefa, Anna, Ewa) wynosi niespełna 18%. Następne 10 imion to tylko 5% wszystkich użyć. I w tym przypadku liczne są pojedyncze użycia imion dziewczynek. Na 43 imiona, aż 13 użyto tylko raz. Wśród imion żeńskich, tak jak w przypadku imion męskich, znajdują się imiona Żydów.

W imiennictwie dzieci w latach 1800-1810 zwraca uwagę fakt znikomego występowania imion słowiańskich, które przez wieki wypierane były przez imiona chrześcijańskie. Mimo tego, że XIX w. niósł ze sobą odrodzenie tego typu imion, to z akt metrykalnych wynika, że męskich imion słowiańskich zanotowano tylko cztery: najczęściej notowany jest Stanisław, w dalszej kolejności Wojciech, Kazimierz i jedno użycie imienia Waclaw. W imionach żeńskich w latach 1800 — 1810 nie odnotowano żadnego słowiańskiego imienia. Dowodzi to istnieniu pewnych preferencji

w imiennictwie, mianowicie na czerpaniu z zasobu imion chrześcijańskich, zatem kanonu imion uznawanych przez Kościół za świętych i błogosławionych. Wraz z upowszechnieniem się imion chrześcijańskich następowała stopniowa przebudowa mentalności ludzi z magicznej na religijną, a z nią przebudowa symboliki imion i motywów ich wyboru. Symbolika ta nie jest związana ze znaczeniem leksykalnym, tak jak było w przypadku imion rodzimych, ma natomiast odniesienie do świętych patronów [14, s. 75]. Na wybór imienia, duży wpływ miało na pewno duchowieństwo, które propagowało kulty świętych ogólnonarodowe, jak i kulty związane z patronami kościołów, stąd też liczne użycia imienia Józef (Parafia pw. Św. Józefa Oblubieńca NMP). Wiadomo, że popularne było nadawanie dziecku imienia według kalendarza. Dziecko otrzymywało imię tego patrona, którego dzień zbiega się z dniem urodzenia lub innego świętego, dobrze znanego, którego dzień przypada zaraz obok tej daty, z pominięciem jednak tego świętego, którego dzień już minął [5, t. 2, s. 71-119]. Częściej jednak nadawano imiona bardziej popularne znajdujące się w kalendarzu kilka dni po dacie urodzenia. Nadając dziecku imię świętego, zapewniano mu jego patronat i błogosławionego. Nadawanie imion z kanonu świętych było częstą tradycją, więc i w tym przypadku najprawdopodobniej sytuacja była taka sama.

Częstym zwyczajem było nadawanie dzieciom imion po rodzicach. W analizowanych dokumentach z lat 1800-1810 zbieżność imienia syna z imieniem ojca miała miejsce w 15 przypadkach. Zbieżność imienia córki z imieniem matki była zarejestrowana aż 33 razy. Łącznie odnotowano 48 takich przypadków, co na liczbę 1107 nadań stanowi ponad 4%. Zbieżność imion męskich dotyczy: Wojciecha (3), Wincentego (2), Szymona (2), Jan, Walenty, Jędrzej, Antoni, Józef, Paweł, Stanisław, Benedykt (1). Zbieżność imion żeńskich odnosi się do: Marianny (17), Katarzyny (8), Agnieszki (2), Franciszki (2), Elżbiety (1), Barbary (1), Tekli (1) i Magdaleny (1).

2.2. Imiona nadawane w latach 1900-1910

W latach 1900-1910 według danych z ksiąg metrykalnych, liczba urodzeń wzrasta z 1107 do 2944, czyli o prawie 170%. Zapisanych zostało 1475 chłopców nazwanych 53 imionami oraz 1469 dziewczynek, którym nadano 49 imiona.

Chłopców nazwano następującymi imionami: Adam, Aleksander, Aleksy, Andrzej, Antoni, Benedykt, Błażej, Bolesław, Bronisław, Cyprian, Czesław, Dawid, Dyzma, Edmund, Eugeniusz, Feliks, Filip, Franciszek, Gaudenty, Gierwazy, Grzegorz, Henryk, Ignacy, Izydor, Jacek, Jan, Jędrzej, Józef, Karol, Leon, Leonard, Ludwik, Maciej, Maksym, Marcin, Marek, Maryan, Michał, Mikołaj, Paweł, Piotr, Stanisław, Stefan, Szczepan, Teodor, Teofil, Tomasz, Walenty, Wawrzyniec, Wincenty, Władysław, Wojciech, Zygmunt.

Spis imion według popularności nadawania:

Jan — 337 (22,9%)	Paweł — 20 (1,3%)
Józef — 322 (21,8%)	Michał — 14 (0,9%)
Stanisław — 205 (13,9%)	Stefan — 12 (0,8%)
Władysław — 115 (7,8%)	Karol — 11 (0,7%)
Antoni — 92 (6,2%)	Bolesław — 11 (0,7%)
Franciszek — 85 (5,7%)	Wojciech — 8 (0,5%)
Ignacy — 51 (3,4%)	Szczepan — 7 (0,5%)
Adam — 50 (3,4%)	Wincenty — 5 (0,3%)
Andrzej — 36 (2,4%)	Wawrzyniec — 5 (0,3%)
Piotr — 24 (1,6%)	Jędrzej — 5 (0,3%)

Tomasz — 4 (0,3%)	Teofil — 2 (0,1%)
Ludwik — 4 (0,3%)	Maryan — 2 (0,1%)
Aleksander — 3 (0,2%)	Eugeniusz — 2 (0,1%)
Walenty — 3 (0,2%)	Aleksy — 2 (0,1%)
Mikołaj — 3 (0,2%)	Jacek — 2 (0,1%)
Henryk — 2 (0,1%)	Leon — 2 (0,1%)
Maciej — 2 (0,1%)	Marek — 2

Jednorazowo w akcie nazewniczym użyto następujących imion:

Błażej, Grzegorz, Benedykt, Marcin, Gaudenty, Leonard, Edmund, Izydor, Czesław, Feliks, Gierwazy, Filip, Dyzma, Zygmunt, Bronisław, Maksym, Dawid, Teodor, Cyprian.

Najpopularniejszym imieniem w tym okresie stał się Jan (337 nadań). Imię to stanowi 23% wszystkich imion oraz prawie 26% z dziesięciu najpopularniejszych imion, do których wlicza się: Jana, Józefa, Stanisława, Władysława, Antoniego, Franciszka, Ignacego, Adama, Andrzeja i Piotra. Na drugim miejscu pod względem popularności znajduje się Józef — 22% ze wszystkich nadań i 24% z dziesięciu najczęstszych imion nadanych chłopcom. Zwraca uwagę fakt, że 10 pierwszych, najczęściej używanych imion stanowi aż 89% wszystkich użyć. Kolejne 10 imion to niespełna 7% ze wszystkich zanotowanych imion. Tak jak wiek wcześniej, także w latach 1900-1910 istnieje wiele imion nadanych jednorazowo — 19 na 53 imion.

Do nominacji dziewczynek na początek XX w. użyto 49 imion: Agata, Agnieszka, Aniela, Anna, Antonina, Barbara, Bogumiła, Bronisława, Elżbieta, Emilia, Ewa, Felicjata, Feliksa, Florentyna, Franciszka, Genowefa, Giertruda, Helena, Irena, Jadwiga, Janina, Joanna, Józefa, Katarzyna, Kazimiera, Konstancja, Krystyna, Laugdarda, Leontyna, Lucyna, Marianna, Marta, Marya, Natalia, Petra, Petronella, Pelagia, Praxedą, Rozalia, Sabina, Stanisława, Stefania, Waleria/Walerya, Weronika, Wiktoria/Wikorya, Władysława, Zofia.

Frekwencyjny wykaz imion dziewczynek :

Marianna — 348	Helena — 8
Józefa — 253	Petronella — 6
Antonina — 236	Władysława — 6
Aniela — 150	Wiktoria/Wikorya — 5
Zofia — 108	Elżbieta — 4
Franciszka — 104	Genowefa — 3
Anna — 52	Feliksa — 2
Katarzyna — 47	Barbara — 2
Agnieszka — 42	Weronika — 2
Stanisława — 24	Krystyna — 2
Florentyna — 20	Walerya/Walerya — 2
Ewa — 9	

Imiona nadane tylko raz: Marya, Rozalia, Giertruda, Praxedą, Petra, Bronisława, Irena, Janina, Stefania, Jadwiga, Lucyna, Barbara, Konstancja, Felicjata, Agata, Rozalia, Emilia, Bogumiła, Marta, Natalia, Kazimiera, Pelagia, Joanna, Sabina, Leontyda, Laugdarda.

Analizując imiona 1469 dziewczynek, które w pierwszym dziesięcioleciu XX w. zostały nazwane 52 różnymi imionami, okazuje się, że największą popularnością cieszy się imię Marianna, które stanowi 24 % ze wszystkich imion żeńskich i aż

25,5% z pierwszej dziesiątki najczęściej nadawanych, do których należą: Marianna, Józefa, Antonina, Aniela, Zofia, Franciszka, Anna, Katarzyna, Agnieszka, Stanisława. Na drugim miejscu znajduje się imię Józefa, mniej liczne, które stanowi 17% wszystkich imion żeńskich i 18,5% imion mieszczących się w dziesiątce najpopularniejszych. Dziesięć najczęściej nadawanych imion stanowi 92% wszystkich imion dziewczynek. Kolejne 10 imion stanowi już tylko 4% ze wszystkich imion żeńskich.

Tak jak w przypadku wieku poprzedniego, w nazewnictwie wieku XX przeważają imiona chrześcijańskie zaczerpnięte z kanonu świętych i błogosławionych. Zauważa się jednak większe zainteresowanie imionami słowiańskimi, pojawia się kilka z nich: Bronisław, Czesław, Bolesław, Stanisław, Władysław, Wojciech, Waclaw, z żeńskich: Stanisława, Bogusława, Bronisława, Bogumiła, Kazimiera. Nie spotyka się już imion Żydów, dla których wprowadzone zostały osobne księgi, spisywane bezpośrednio przez rabinów [13, s. 4].

Częstym motywem nazewniczym jest dziedziczenie imion po rodzicach. W zebranych materiale z lat 1900-1910 imiona po ojcu odziedziczyło 164 chłopców, po matce zaś 139 dziewczynek. Łącznie notuje się 303 takich przypadków na, co na liczbę 2944 stanowi 10% wszystkich nadań. Zbieżność imion męskich dotyczy: Józef (82), Jan (55), Franciszek (6), Stanisław (6), Paweł (1), Michał (1), Piotr (1), Antoni (5), Michał (1), Wincenty (1). Zbieżność imion żeńskich dotyczy: Marianny (79), Antonina (29), Józefy (22), Franciszki (3), Katarzyny (2), Stanisławy (2), Agnieszki (1), Wiktorii (1)

3. Analiza porównawcza imion z XIX i XX w.

3.1 Imiona chłopców

Analiza imion dzieci nadawanych w pierwszych dziesięcioleciach XIX i XX wieku, wskazuje, iż w obu okresach bardzo popularne były imiona Józef i Jan, zajmujące pierwsze miejsca w wykresach frekwencyjnych. Większym uznaniem w latach 1900-1910 zaczyna cieszyć się imię Stanisław, które będąc na 5 miejscu staje na miejscu 3, gdzie wcześniej stało imię Franciszek, którego popularność minimalnie spadła. Metryki dowodzą, że do łask na początku XX w. wracają słowiańskie imiona. Oprócz Stanisława pojawia się Władysław, wcześniej nie występujący, teraz mieszczący się dziesiątce najpopularniejszych imion oraz Bolesław, imię również wcześniej nie występujące teraz dość często nadawane (11), a także imiona Bronisław i Czesław. Pojawia się też wcześniej nie występujące imię Andrzej, również mieszczące się w 10 najczęściej używanych nadań. Mniejszym uznaniem cieszy się imię Grzegorz, w XIX w. stanowiące 4% wszystkich nadań — w XX użyte tylko raz, a także Wojciech, Wincenty, Jędrzej i Maciej. Imię Adam, na początku XIX w. notowany sporadycznie, teraz mieszczący się w pierwszej dziesiątce imion. Wiek XX niesie ze sobą zanik niektórych imion występujących jeszcze w wieku XIX, są to: Idzi, Bartłomiej, Dominik, Jakub, Kazimierz. Nie spotkamy także imion: Łukasz, Szymon, Mateusz, Kacper, Lew oraz większości imion użytych w XIX w. tylko raz. W latach 1900-1910 wchodzi w życie (biorę pod uwagę imiona użyte więcej niż raz) imiona: Aleksy, Marek, Leon, Eugeniusz, Maryan i Henryk. Przedstawioną analizę imion nadawanym chłopcom w pierwszych dziesięcioleciach XIX i XX wieku obrazuje poniższa tabela 2.

3.2. Imiona dziewczynek

Porównując popularne imiona z początku XX w. z imionami popularnymi w początkach wieku XIX zauważa się, że imię Marianna w dalszym ciągu jest najczę-

Imiona chłopców	1800 - 1810	1900 - 1910	Imiona chłopców	1800 - 1810	1900 - 1910	Imiona chłopców	1800 - 1810	1900 - 1910
Józef	47	322	Michał	7	14	Jakubek	1	0
Jan	43	337	Kazimierz	6	0	Dionizy	1	0
Franciszek	32	85	Jakub	5	0	Wacław	1	0
Paweł	32	20	Dominik	5	0	Joachim	1	0
Stanisław	24	205	Bartłomiej	5	0	Naim	1	0
Władysław	0	115	Idzi	5	0	Haim	1	0
Andrzej	0	36	Wawrzyniec	4	5	Teofil	1	2
Tomasz	24	4	Stefan	4	12	Konstanty	1	0
Antoni	23	92	Bolesław	0	11	Fizzel	1	0
Jędrzej	23	5	Aleksander	0	3	Mojżesz	1	0
Wincenty	22	5	Lew	3	0	Bałazy	1	0
Wojciech	21	8	Filip	3	1	Sylwester	1	0
Grzegorz	21	1	Ludwik	3	4	Kajetan	1	0
Maciej	21	2	Stefan	4	12	Mosiek	1	0
Karol	19	11	Henryk	0	2	Juliusz	1	0
Szymon	14	0	Jakob	2	0	Kawa	1	0
Walenty	13	3	Benedykt	2	1	Gaudenty	0	1
Łukasz	12	0	Maryan	0	2	Leonard	0	1
Ignacy	12	51	Szczepan	2	7	Edmund	0	1
Mikołaj/Mikołaj	12	3	Eugeniusz	0	2	Izydor	0	1
Piotr	10	24	Marek	0	2	Czesław	0	1
Marcin	10	1	Leon	0	2	Gierwazy	0	1
Mateusz	9	0	Aleksy	0	2	Dyzma	0	1
Kacper/Kasper	9	0	Leybuś	2	0	Zygmunt	0	1
Błażej	9	1	Anastazy	1	0	Bronisław	0	1
Adam	9	50	Szmula	1	0	Maksym	0	1
Jacek	9	2	Layzor	1	0	Dawid	0	1
Feliks	7	1	Gecel	1	0	Teodor	0	1
						Cyprian	0	1

Tab. 1. Porównanie tendencji w nadawaniu imion chłopcom w latach 1800-1810, 1900-1910. W XIX w. imię Józef było wybierane, ale w wieku XX posiada je większy procent dziewczynek. W tym okresie, na drugim miejscu pod względem częstotliwości nadania znajduje się imię Józefa, które w wieku XIX nadawane było sporadycznie. Katarzyna, imię które stało na drugim miejscu spada teraz na miejsce 8, jednak dalej mieści się w pierwszej dziesiątce. Niezwykle częste jest imię Antonina, które w początkach XIX w. niemalże nie było używane. Bardzo często używane zaczynają być imiona: Zofia, Franciszka mieszczące się teraz w pierwszej dziesiątce imion żeńskich. Zyskuje także imię Anna, wcześniej rzadko używane. Pojawia się w XX wieku kilka nowych imion, w XIX wieku nie stosowanych, są to: Aniela (imię nadawane bardzo licznie) Stanisława, Florentyna, Władysława, Wiktoria, Genowefa, Feliksa, Weronika, Krystyna, Kazimiera. Pojawia się wcześniej nie występujące imię Maria. Wraz z wiekiem XX nadchodzi zanik niektórych imion XIX w. są to: Małgorzata, Tekla, Róża, Brygida, Teresa (imiona częste w XIX w), a także: Łucja, Zuzanna, Julianna, Justyna i Anastazja. Przedstawioną analizę porównawczą obrazuje poniższy tabela 1.

4. Wieloimiennosc

Podwójne i potrójne imiona mają w antroponomii bardzo dawną tradycję, przy czym okoliczności ich nadania były różne i zmienne. W Polsce, gdzie w okresie średniowiecza współistniały dwa systemy imiennicze: rodzimy i chrześcijański, było rzeczą naturalną, że niektóre osoby nosiły podwójne imiona — tradycyjne słowiańskie i odziedziczone na chrzcie imiona chrześcijańskie. Nieco później zaczęto sporadycznie nadawać dzieciom dwa a nawet trzy imiona chrześcijańskie [14, s. 82-83]. Według S. Bystronia, wieloimiennosc stała się powszechna już w XVIII wieku [6, s.

Imiona dziewczynek	1800 - 1810	1900 - 1910	Imiona dziewczynek	1800 - 1810	1900 - 1910	Imiona dziewczynek	1800 - 1810	1900 - 1910
Marianna / Maryanna	105	348	Władysława	0	6	Angela	1	0
Józefa	8	253	Wiktoria / Wiktorya	0	5	Apolonia	1	0
Anna	8	52	Joanna	5	1	Karolina	1	6
Aniela	0	150	Jadwiga	4	1	Refka	1	0
Antonina	3	236	Justyna	4	0	Marya	0	1
Zofia	12	108	Anastazja	3	0	Emilia	0	2
Katarzyna	62	47	Genowefa	0	3	Stefania	0	1
Elżbieta	52	4	Feliksa	0	2	Giertruda	0	1
Franciszka	45	104	Weronika	0	2	Praxeda	0	1
Agnieszka	35	42	Krystyna	0	2	Ptera	0	1
Stanisława	0	24	Waleria / Walerya	0	2	Bronisława	0	1
Florentyna	0	20	Salomea	2	0	Janina	0	1
Małgorzata	27	0	Helena	2	8	Stefania	0	1
Tekla	18	0	Klara	2	0	Lucyna	0	1
Róża	17	0	Refla	2	0	Konstancja	0	1
Brygida	17	0	Regina	1	0	Bogumiła	0	1
Petronella / Petronela	15	6	Hana	1	0	Marta	0	1
Barbara	15	1	Herśła	1	0	Natalia	0	1
Teresa	14	0	Heia	1	0	Kazimiera	0	1
Agata	13	1	Rozalia	1	1	Polagia	0	1
Łucja/Łucya	10	0	Gitla	1	0	Sabina	0	1
Zuzanna	9	0	Sara	1	0	Leontyna	0	1
Julianna	8	0	Cecylia	1	0	Laugdarda	0	1
Ewa	6	9	Filipina	1	0			

Tab. 2. Porównanie tendencji w nadawaniu imion dziewczynom w latach 1800-1810, 1900-1910.

51]. Zgromadzony materiał potwierdza, że wśród powszechnego systemu jednoimiennego, w XIX w. występują również imiona podwójne i potrójne, choć nie był to częsty zwyczaj nominacji. Wieloimienność modna była raczej wśród mieszczaństwa i szlachty, dopiero z czasem została przeniesiona na chłopstwo.

Według ksiąg metrykalnych z lat 1800-1810, chłopcom i dziewczynom nadano 44 drugie imiona, co na 1107 nadań stanowi niespełna 4%. Chłopców o podwójnym imieniu było 18 (nazwani 13 różnymi imionami): Stanisław Wojciech, Mikołaj Józef, Jan Paweł, Piotr Paweł, Maciej Stanisław, Tomasz Józef, Ludwik Jan, Ludwik Józef, Michał Franciszek, Grzegorz Józef, Józef Dominik, Jan Stanisław, Kawa Jasek, Wincenty Kadłubek, Franciszek Ksawery, Jędrzej Ksawery, Ignacy Jakub, Wojciech Marcelli.

Dziewczynek noszących dwa imiona było 25 (nazwane zostały 15 imionami użytymi jako imiona drugie): Barbara Ewa, Marianna Józefa, Tekla Agnieszka, Franciszka Barbara, Barbara Marianna, Jadwiga Tekla, Filipina Tekla, Elżbieta Marianna, Marianna Jadwiga, Marianna Józefa, Róża Marianna, Justyna Małgorzata, Katarzyna Anna, Marianna Domicella, Marianna Olimpia, Emilia Eufozyra, Justyna Ludwika, Salomea Józefa, Magdalena Teresa, Babianna Barbara, Franciszka Marianna, Katarzyna Wiktoria, Marianna Józefa, Elżbieta Anna.

W metrykach zarejestrowano także 5 imion potrójnych, należących do dwóch dziewczynek: Katarzyna Bibiana Waleria, Marianna Angela Salomea i trzech chłopców: Filip Ludwik Bartłomiej, Maciej Józef Marcin, Ignacy Romuald Józef. Imiona potrójne stanowiły niespełna 0,5% wszystkich nadań w latach 1800-1810.

Badając księgi urodzeń z lat 1900-1910 okazuje się, że liczba dzieci noszących dwa imiona zamiast zwiększać się zmalała. Odnotowano 31 przypadków dwuimienności, co stanowi niespełna 2% nazwań. Drugim imieniem zostało nazwanych 12 chłopców, dla których użyto 9 różnych imion: Izydor Adam, Henryk Antoni, Euge-

niesz Józef, Bronisław Jakób, Jędrzej Paweł, Bolesław Wincenty, Józef Franciszek, Józef Walenty, Władysław Stanisław, Jędrzej Bolesław, Józef Paweł, Władysław Adam, i 9 dziewczynek, a dla każdej użyto innego imienia: Stanisława Janina, Janina Stanisława, Irena Maria, Franciszka Marianna, Józefa Matylda, Józefa Ludwika, Marianna Karolina, Helena Józefa, Marya Magdalena. W tym okresie nie nazywano dzieci przy użyciu imion potrójnych.

Dysponując materiałem w postaci ksiąg metrykalnych trudno jest ustalić, jakie są przyczyny nadawania podwójnych i potrójnych imion. Niewątpliwie powód tkwi w różnorodności imiennictwa. Różnice zdań rodziców, dziadków w kwestii nominacji prowadzą do kompromisowych rozwiązań, nadania takich imion. Przy wyborze kolejnych imion zapewne kierowano się tradycją, nadawano imiona po rodzicach i dziadkach lub rodzicach chrzestnych.

Pełne zestawienie imion zarejestrowanych w badanych księgach metrykalnych pozwala stwierdzić, że większość imion pochodzi z chrześcijańskiego zasobu antroponimicznego. Najpopularniejsze imiona w obu mawianych okresach są właściwe kulturze zachodu lub należą do wspólnej dla katolików warstwy imiennictwa chrześcijańskiego. Wraz z rozwojem społecznym, zestaw imion używanych przez mieszkańców parafii Bieliny w omawianym czasie stawał się coraz liczniejszy i urozmaicony. Duży wpływ na pojawienie się imion nowych, wcześniej nie używanych do nominacji mogła mieć również moda i upodobania estetyczne rodziców.

LITERATURA

1. Archiwum Diecezji Kieleckiej, Akta chrztu parafii Bieliny 1637-1742.
2. Archiwum Diecezji Kieleckiej, Akta zaślubionych parafii Bieliny 1637-1796.
3. Archiwum Diecezji Sandomierskiej, Akta wizytacji generalnej w trzech dekanatach soleckim, bodzęcym, krzyskim z woli i rozkazu Jaśnie Oświeconego Xsiażęcia Imci Michała Jerzego Ciołka Xcia Poniatowskiego (...) przez Xiędza Antoniego Franciszka Dunina Kozickiego Kollegiaty Pileckiej Dziekana Proboszcza Mrzygłodzkiego w Roku Pańskim 1782 odprawionej i dokończonej spisany.
4. Archiwum Państwowe w Kielcach, Akta Komisji Województwa Sandomierskiego dotyczące się funduszów kościoła w Bielinach w Obwodzie Opatowskim 1820-1847.
5. Bystróż S., Dzieje obyczajów w dawnej Polsce. Wiek XVI-XVI, t. II, rozdz. III, Warszawa 1976.
6. Bystróż S., Księga imion w Polsce używanych, Warszawa 1938.
7. Długosz J., Liber beneficiorum dieocesis Crocoviensis, t. 2, Cracoviae 1864.
8. Drogosz A, Historia jakiej nie znacie, [w:] „Gazeta Bielińska” 2007, R. IX, Nr 10/97, s. 15.
9. Gacki J., Benedyktynski Klasztor Świętego Krzyża na Łysej Górze, Warszawa 1873.
10. Józwick S., Kościół parafialny w Bielinach — krótki rys historyczny, [w:] „Gazeta Bielińska” 2000, R II, Nr 1/3, s. 4.
11. Józwick S., Skąd nasza ziemia?, „Gazeta Bielińska” 2002, R. IV, Nr 1/34, s. 10.
12. Józwick S., Żydzi w Bielinach, „Gazeta Bielińska”, 2001, R. III, Nr 10/24, s. 8.
13. Księgi parafialne i stanu cywilnego w archiwach państwowych w Polsce, opr. Laszuk A., Warszawa 1998.
14. Malec M., Imię w polskiej antroponimii i kulturze, Kraków 2001.
15. Skrzyniarz R., Parafia Bieliny. Zarys dziejów, Kielce 2007.

MODEL OF LEXEME IDENTITY

Martyna Król-Kumor

D.Cs, Assistant of Professor, Institute of Foreign Philology, Jan Kochanowski University in Kielce (POLAND)

Artykuł jest efektem badań nad semantyką języka i poszukiwań teoretyczno-metodologicznych przynoszących rozwiązanie problemu funkcjonowania języka w warunkach istnienia w jego systemie bliźniaczych jednostek leksykalnych. Istotą dociekań były kluczowe dla badań nad znaczeniem leksykalnym kwestie, jakimi są homonimia i polisemia. Gruntem, na którym zrodziła się myśl o konieczności zrewidowania tych pojęć lingwistycznych, była praktyka kontaktów międzyjęzykowych i międzykulturowych. Efektem badań było stworzenie modelu tożsamości wyrazu, którego zastosowanie pozwala empirycznie zweryfikować dowolną jednostkę mowną (dowolny leksem użyty w mowie).

Słowa kluczowe: tożsamość leksemu, homonimia, polisemia, znaczenie leksykalne, onomazjologia, podejście dyskursywne.

Стаття представляє результати дослідження семантики мови і методологічно-теоретичних пошуків, спрямованих на вирішення проблеми функціонування мови в умовах існування у її лексичній системі одиниць з тотожною формою. Суть дослідження полягає у розв'язку питання омонімії і полісемії. Підставою наших висновків, пов'язаних з ревізією цих лінгвістичних понять, була практика міжмовної та міжкультурної комунікації. У результаті було створено модель тотожності слова, застосування котрої дозволяє емпірично верифікувати довільну мовленнєву одиницю (довільну лексему, вжиту у мовленні).

Ключові слова: тотожність лексичної одиниці, омонімія, полісемія, лексичне значення, ономасіологія, дискурсивний підхід.

The article is the result of research on semantics of the language and theoretical-methodological search coming up with the solution to the problem of functioning of a language while two twin lexical items exist at its system. The essence of the quest were homonymy and polysemy being the key questions for lexical meaning. The background for the thought of the necessity to revise these linguistic terms was the experience in interlingual and intercultural contacts. The result of research was creating of the model of lexeme identity. Using this model it is possible to empirically check identity of the examined speech unit (of a lexeme used in speech).

Key words: lexeme identity, homonymy, polysemy, lexical meaning, onomasiology, discursive approach.

Communication situations, when, despite using so-called lexical twins (homonymic units, which may include units considered ambiguous), there are no obstacles to achieve communication between users of different languages, were the starting point of research. Experience in teaching a foreign language and intercultural communication proves that a form of sign, which language polysemy theory supporters consider primary to meaning, is completely dependent on semantics. Misunderstandings, which are possible in case of the lack of relevant context, communicative in-

terference or insufficient language competence are the only situations when a formal aspect of a sign seems to dominate in the discourse — when we cannot distinctively hear a message, when we cannot locate it in the discourse-pragmatic space or when we do not know most of words of the statement we concentrate on sounds trying to create a certain lexical-semantic whole, which is a word. It may remind us of a Chinese telephone game, in which the first and the last word or compound to get are different. As most times, these are similar utterances, but sometimes significantly different, as players change misheard words trying to make alike sounds they hear to meaningful clusters, which constitute words already known to them. Even here the priority of form over content is only apparent. Though we concentrate on the sound, it is important only as far as the meaning goes.

It needs to be mentioned here, though, that the discussed cases are only extreme communicative situations. Most usually, however, comprehensive communication is based on the fact that the participants of the act of communication know where, with whom and about what they are talking and this situation-cultural limitation allows for pragmatic, sociolectal-discursive location of utterance. This, in turn, allows for precise locating verbalized terms of this utterance in a cognitive net. Thanks to that, not only are we undisturbed by the existence of homonymic units or the ones that are called ambiguous or by suppletivity in speech, we are even able to come before a speaker, finish a word for him/her or suggest a lacking word. It is a proof of primacy of the meaning over the form of linguistic sign as well as of the fact that the meaning unifies and supports the integrity of a word. [The result of research on the primacy of the meaning of linguistic sign over its form is my monograph „Typology of language homonymy in onomasiological and discursive aspects” (Król 2014), which contains a thorough analysis of semantic and semiotic concepts, as the question of homonymy is closely connected with the theory of meaning and the theory of sign]. Following, the meaning cannot be „attached” to a word in an unlimited amount as it is its undetachable part.

It is obvious that the given thesis refers only and exclusively to the language seen anthropocentrically, being a language existing and functioning in human psyche. It is not about a language as a scientific construction, which is a research object in formal-descriptive linguistics since in such a language it is possible to order words in a free way, thus it is possible to attribute ambiguity to them. It is not a method, though, which will make us come closer to the scientific truth about functioning of a language.

Examining „word twins” has to be based on these theory-cognitive grounds being fundamental for explanation of formally convergent words with divergent semantics within the experience of one or more language users. Methodological grounds of a research are just as important because of the choice of suitable methodological tools that would take into consideration the natural way of language functioning and make it possible to explain all cases of coming into being of homonymic units and their use allows for achieving a reliable description according to the needs of contemporary linguistics. The most important determinants for the methodological view realized in this article are: the theory of nomination (onomasiology) and the discursive approach. Both the onomasiological and discursive analysis and the typology of a phenomenon of homonymy have been carried out based on fundamental thesis of anthropocentrism and functional pragmatism.

Methodological tools of research

Functional-pragmatic characteristics of methodology has influence on comprehension of analyzed lexemes through their systemic relations. At the same time, consistently, invariant language units and actual speech units are marked out.

Taking this fact into consideration, the analysis concerns both mutual relations among the elements of the sign itself and relations which the sign has with other language and speech signs within language activity as well as relations with extralingual elements — cognitive (concepts, images, judgments) and physical (material acoustic form) ones. According to the guidelines of functional pragmatism, the analyzed lexemes are depicted from the point of view of their functionality for a speaker whose language activity is always intention-oriented and has a specified goal. Achieving the goal determines pragmatic attitude of the discourse participants and decides about their insistence on successful communication.

Anthropocentric approach to the research is determined by perceiving a language as psychological and at the same time social phenomenon within human activity. This results in the necessity to perceive the analyzed lexical units as dependent on peculiarity of mental determinants of humans and, at the same time, in their involvement in social-cultural bonds, visible on each level of semiotic activity. The consequence of that attitude is treating the analyzed lexemes with relevance to psycho-social characteristics of a language. Genetically, or ontologically, the language is a psychological phenomenon and it does not exist outside the memory of its users. Teleologically and causatively, on the other hand, a language serves humans as a tool for functioning in society in every aspect of their life activity. Thus, neither a language in its full extent nor any of its elements can be seen by anthropologically oriented linguists as a being existing independently on a man, who is its creator, user and at the same time addressee of linguistically shaped messages. Anthropocentrism is thus an ontological determinant of linguistics.

Onomasiology or nomination theory determines, in turn, the essence of the carried out research, drawing attention to the element of speech activity which lies at the grounds of verbalization of new concepts. Additionally, the peculiarity of nominative processes in onomasiological depiction lies in dynamic way of perceiving word-formation (when speaking of analytical lexical units as well, we should be talking about sign-formation).

Such research consists of two stages. The first one is a diachronic analysis of lexemes from the point of view of the processes resulting with coming into being of those lexemes. The second one, based on the first one, coming up with models, algorithms of speech procedure within nomination. These procedures are necessary to find evidence for the hypothesis concerning creating new signs in language activity as a result of the nomination of adjacent concepts or concepts similar to others. The theory of nomination is the key epistemological and gnoseological category in the conception of a new typology of homonymy, opposing to the existence of polysemy in a language.

Discursive depiction can be described as an important analytical category, as it makes it possible to present the examined lexemes in a more clear and ordered manner than in the case of traditional classifications of homonyms and words that are treated as ambiguous. Those classifications are based mostly on a purely formal criterion, taking into consideration stylistic placement at the most, which is not so obvious in contemporary languages used by speakers in various kinds of discourse. The media have their part in mixing styles, fighting for their ratings and adjusting the

vocabulary of their programs to the less sophisticated viewers. This took the differential value away from the stylistic criterion. Its place was taken by the discursive criterion, being superior in its approach to the language content — from the point of view of a performed activity. It allows for the analysis of a given language phenomenon and creating its typology in a paradigm of pragmatics, which is superior to semantics and syntax. The discursive approach is specially significant for the research of a phenomenon called polysemy as it prevents from getting deceived and charmed by poetic metaphors as their role is completely different than in non-artistic discourses. Poetic metaphors, similarly to other means of artistic expression, aim at making the language of literary works draw attention to itself, not to be transparent, while in everyday communication the language ought to be absolutely transparent in order to fulfill its functions concerning extralingual area and so to be only a tool, not a goal itself as it is in the case of poetry. Because of that, literature theoreticians treat metaphors as the abundance of a language while the language ability to extend meanings, which leads to polysemy, results from semantic flexibility of words and is a means of artistic expression. It is then impossible to equal even identical lexemes used in different discourses as they have different axiological indices. Metaphors are imperceptible in colloquial discourse (so called conventional metaphors) and are attributed to the general characteristics of a language, which makes a person capable of describing an infinite amount of different, changing situations. Researching and analyzing formally convergent units having different meanings, based on the above methodological assumptions led me to both theoretical and empirical conclusions.

Theoretical conclusions

The article aims creating a theoretical model of lexeme identity. It is a response to the conceptual demand of linguistics semantics, which has been lacking fixed solutions allowing for separating an invariant, systemic lexical meaning of a word from its actual speech variants of meaning. The lack of a system solution to the given question contributed significantly to strengthening the theory of language polysemy. Besides, thanks to developing a given model it is possible to figure out why identical lexical units should be considered homonyms, not just different lexical meanings of a word.

Presented model of lexeme identity test is a proposal of researching all formally convergent word speech units separated from utterances of contemporary users of Polish in order to define their ontological status or, in other words, to differentiate independent lexical units from word speech varieties functioning only by referring to an invariant lexical units from word speech varieties functioning only by means of referring to an invariant lexical unit. A lexeme identity model is based on the evidence of word identification as a semantically independent nominative unit having specified structural (phonetic, morfosyntax), systemic and pragmatic features.

The word identity model is formed respectively from the most external, formal, conspicuous sign features to the internal features, disclosure of which requires detailed comparative analysis of the uses of the examined sign. Apart from that, such a way of making up criteria of defining the lexical unit identity facilitates the test so that entering a higher, more complex level of analysis will be possible only when testing the unit on lower levels does not bring positive results and does not provide any information about features differentiating the analyzed sign from others that it can be identified with.

There are two main groups of evidence of word identity: functional evidence and pragmatic evidence. Each of those groups defines linguistic sign identity by ascribing some value to the sign.

The evidence of the first kind regards the functional, i.e. relational essence of linguistic signs. The first type of functional evidence refers to internal relations within the structure of linguistic sign while the second type is based on external relations of signs with other signs in the language system. Within this type of word identity evaluation criteria structural and systemic evidence types have been marked off.

Structural evidence is to prove the unity of meaning and form of a linguistic sign. This unity was indicated in the binary conception of linguistic sign, although the editors of "Cours de linguistique générale" changed the idea of de Saussure, suggesting that a linguistic sign is made of unity of a concept and an acoustic image. Yet, de Saussure's dichotomic conception of a linguistic sign, which reflected only some stage of consideration over a sign as an element of linguistic activity, assumed only unity of purely linguistic elements: meaning and form. Both a concept as an element of the cognitive view of the world and an acoustic image (an actual psychophysiological impression at the moment of uttering or receiving an utterance) and even more sounds themselves (an air wave produced while breathing out) as a component of the material word were moved by de Saussure out of the sign in the full tetradic conception of a linguistic sign. It is worth noticing, though, that the sign of linguistic activity does not constitute homogeneous unity in causative-teleological respect, as its structure is a compound of different elements in regard to the origin (causative factor) and in regard to destination (teleological factor). In the ontic respect a sign is differentiated only temporarily. In the vertical division the sign of linguistic activity is a relation of a linguistic sign (panchronic) to a speech sign (idiosynchronic-diachronic), but in the horizontal division it is made up by meaning and form (that is information). Each separate element itself is also heterogeneous in causative-teleological respect. Speaking of unity of meaning and form, it must be taken into consideration that it sets the relation between a paradigmatic unity of meaning (differentiation of meanings) and a paradigmatic unity of form (differentiation of forms). This particular conception of linguistic meaning and linguistic form as components of linguistic sign makes it possible to explain those facts (considered mainly with respect to speech), explanation of which was not possible based on binary theory of linguistic sign known from "Cours de linguistique générale" (de Saussure 1996, 2002) as according to this theory a concept was unity with an acoustic image [The thorough original theory of sign by Ferdinand de Saussure can be found in his compilation *Écrits de linguistique générale* (2002)]. We are talking about such issues as suppletivity, formal syncretism or the fact that when saying or hearing "a tree" we do not have in mind any specific tree or actualize the word's full lexical meaning 'a perennial plant having a permanent woody, self-supporting main stem or trunk, ordinarily growing to a considerable height and usually developing branches at some distance from the ground', but we are able to generalize and specify at the same time the meaning of a linguistic sign. The paradigm of form can be depicted here as a set (overall differences) of potential grammar meanings of a lexeme, meanings that come into being in a particular act of speech. The paradigm of meaning, on the other hand, is a comparison (and contrast) of possible speech meanings of which each one is realized also in separate acts of communication. The term 'paradigm of form' is particularly relevant with respect to synthetic, inflected languages, where grammar meaning (also syntactic one) is included in particular elements of a sign, i.e. in either an ending or a suffix, such as

in Slavic languages. The paradigm of form is thus particularly needed in order to explain the fact that in Slavic languages the form of a linguistic sign is not the only and unchangeable one (it is so only in the case of uninflected parts of speech) but it is made of the whole phonetic-morphosyntactic paradigm. And so the language form of a lexeme *norka* ('a mink') is a set: *norka* — *norki* — *norce* — *norkę* — *norką* — *norki* — *norek* — *norkom* — *norkami* — *norkach*, which at the same time refers to various acoustic-articulatory realizations and many syntax functions. Yet, the word *norki* 'a woman's coat made of mink's fur' has a paradigm that is limited to plural forms, so it is a different paradigm of forms. According to the rule of the unity of a particular paradigm of forms with a particular paradigm of meanings, the lexeme *norka* and the word *norki* do not make up a "community" but each of them has a separate identity. This results in recognizing them as homonyms, not as an ambiguous word. Similarly, in the case of noun names of actions as well as nomination of the results of these actions there is asymmetry in a paradigm of form. This asymmetry is based on a deficiency of forms in one of the homonyms: *przeżycie* 'survival' as an action does not have plural forms while *przeżycie* 'an adventure, an experience' is a word with a full paradigm of grammar number.

Each sign of linguistic activity apart from being a relation between a paradigm of meaning and a paradigm of form participates as well in a number of systemic relations, both internal and external. Systemic evidence concerns relations between linguistic signs within a system and within overall linguistic activity. The necessity to separate two groups of systemic evidence results from the complexity of functioning of a sign of linguistic activity which exists both in human psyche and in social sphere, which, in turn, is determined by the psychosocial nature of linguistic activity. Functioning in the mental sphere is connected with creating in a language system a net of relations which refer to the "upper" part in a horizontal division of linguistic activity, that means they concern its meaning (it is a natural consequence that these relations influence the formal potential so the presence of lexical relations is also connected with a sign form but this function is secondary). Linguistic meaning as the paradigm of categorical and referential meaning creates numerous relations with meanings of other signs within a language system. These relations are internal in the sense of being created inside ontologically psychological (mental) language system of each man, so it is easy to notice some discrepancies in these relations in single users of a given language. The evidence obtained in the course of analyzing internal systemic relations results from systemic value of a sign. The unity of systemic potential proves the unity of a sign and recognition of discrepancies within this potential gives grounds for qualifying words as separate lexical units.

A sign of linguistic activity, apart from a linguistic sign (invariant relations) also provides for speech signs (variant relations), which allows it to create external systemic relations, i.e. relations with other signs within one system. These relations are created by each sign of linguistic activity taken as a whole, without division into form and meaning, by belonging in a particular sociolectal code. The qualification of a sign in the internal system depends on defining the social value of each sign, and because of the fact that language users (or most of them) speak a few varieties of a language (at least two) which they use in specific communicative situations, they must associate lexemes by referring them to a sociolectal system. Certainly, they do not even need to be aware of the existence of sociolects but they have some associations concerning a given lexeme as the one that is used in specific place, at specific situation and in specific type of communication with a defined group of people.

Unity of sociolectal potential is the evidence of word identity while the lack of such unity proves that we are dealing with two or more homonyms instead of one word.

For that reason, the evidence within the systemic criterion for verifying lexeme identity should be divided into two groups:

- 1) microsystem evidence;
- 2) macrosystem evidence.

Microsystem evidence is obtained in the course of analysis of internal relations between paradigms of meaning of particular signs. The analysis is based on verifying the following factors:

a) onomasiological position — the analysis consists in placing an examined unit in a certain phenomenon category by describing its categorical meaning; it is the analysis of paradigmatic lexical relations (the differences of a kind: concrete — abstract or attributive — processive). A word waga 1 'scales' marks substance [Kupiłem wagę — I bought the scales], the word waga 2 'weighting' marks action [Oszukują na wadze — They cheat while weighing], the word waga 3 'weight' marks parameter [Twoja waga jest idealna — Your weight is perfect];

b) synonymy, antonymy — the analysis is based on describing semantic potential of the examined units by referring to their synonyms and antonyms, so this analysis applies to the referential part of a concept (waga 1 does not have synonyms, in a text it can only be replaced with hyperonyms przyrząd, urządzenie 'device, appliance'; waga 2 can be replaced with ważenie 'weighting' and waga 3 with words masa or ciężar 'heaviness; load');

c) epidigmatics / derivation — the analysis consists in describing word-formation potential of the examined units; that is the analysis of epidigmatic relations which also partially constitute the referential part of a lexical concept (pokojowy 1 is a derivative of a lexeme pokój 1 'peace; the state of not being at war' and pokojowy 2 is a derivative of pokój 2 'a room');

d) semantic valency (lexical connectivity) — the analysis is based on placing the examined unit in the semantic field by describing its referential meaning; that is the analysis of syntagmatic lexical relations (a lexeme paść — padać 1 'to change position suddenly from standing to lying' can be used in certain contexts, most often concerning a person and his/her accidental fall, a fall resulting from tiredness or fainting as well as a fall of a big, tall object. A lexeme paść — padać 2 'fall' concerns a narrow category of objects — grain, seed that can fall onto the ground, so lexical environment of this unit is strictly limited. A word paść — padać 3 concerning people, meaning 'die suddenly' is found in phrases suggesting sudden death. A word paść — padać 4 refers to animals' death. Lexical connectivity of a homonym paść — padać 5 'to be conquered, beaten by the enemy' shows that it refers to a certain territory or a military defensive element. Connections of the analyzed verb with names and descriptions of companies suggest that there is one more word: paść — padać 6 'to go bankrupt'. Evidence coming from the syntagmatic analysis of expressions concerning breakdowns of some systems or electronic equipment shows the necessity of separating a lexeme paść — padać 7 'to stop working' as a distinct lexical unit. The meaning 'to discharge, lose power' results from metonymic lexical transformation i.e. actualization of the referential relation of a concept 'stop working' so in this way a new lexical unit does not come into being, A homonym paść — padać 8 'to stop by, to get to' also has its specific semantic valency, which concerns lexemes associated with the concept of light, shadow and look and metaphorically, as a result of secondary nomination, it concerns suspicion, too. Paść —

padać 9 'be uttered aloud' regarding a word, a slogan or a "go-ahead" may be used in a text in specific syntagmatic relations).

Macrosystem evidence is obtained in the course of analysis of sociolectal potential, i.e. analyzing participation of lexemes in certain sociolects. The units with the initial form *żaba* have to be described as homonyms as they belong to different social varieties of Polish (*żaba* 1 'an animal of tailless amphibians, of Neobatrachia' — literary language; *żaba* 2 'a gentle expression of a close person' — colloquial language; *żaba* 3 'a container with a blood sample' — medical jargon; *żaba* 4 'green light' — police jargon).

Among pragmatic evidence there have been separated two kinds of evidence: discourse and situation evidence. The discourse evidence come from the analysis of lexical units from the point of view of their capability of serving different types of discourse (*dyskretny* 1 'able to keep a secret' — colloquial discourse, public discourse; *dyskretny* 2 — mathematical scientific discourse). Situation evidence should be separated with respect to the way the examined lexical unit is used as it may be the result of deliberate action or the lack of consideration over accuracy of its use.

Occasionalisms of the first kind are metaphors that are made up and used in artistic or political discourse or in advertising public discourse; they may enter the language and reinforce its lexical system. Original, single use of words sharing the same form with other words do not constitute new homonyms, however, they confirm speech polysemy being reference of two actual units to one lexical unit (*Trimline w krótkim czasie spalił moje kompleksy* — *Trimline burnt my complexes in short time* — an advertisement of dietary supplement reinforcing losing weight). An accidental use of a speech sign referring at the same time to two linguistic signs in one text is not easy to depict for a researcher. Accidents of that kind come to light most often because of a communicative failure being the result of polysemy.

The word identity test based on the proposed model is characterized by a complex approach taking into consideration all aspects of functioning of lexical units. It is necessary in those questionable cases when, while separating a linguistic unit from a speech unit and within systemic signs — separating homonyms from units between which there is a living motivation bond, one, two, or even three criteria do not answer given questions and do not guarantee effectiveness.

Empirical conclusions

The theoretical model of lexeme identity has empirical value as with its help it is possible to verify the status of meaning of any speech unit formally identical with another one, i.e. to determine its independence (which results with separating a homonym) or to state its dependence on an invariant lexeme (which causes qualifying the meaning as a speech variant of lexical meaning).

The lexeme identity test based on the proposed model is a negative verification as its operation principles lead to falsifying polysemy of analyzed linguistic units or questioning homonymy in the case of stating that the examined speech unit is an actual meaning variant. As a result of confirming functional or pragmatic differences in the analyzed lexemes, the existence of ambiguity in a language is being denied. Tested units described as one word of many lexical meanings because of their significant differentiation turn out to be twin lexical units. In this respect, they should be described as homonyms. However, stating the lack of differences on functional or pragmatic level in the case of specific speech units eliminates them as separate

language signs and leads to accepting them as actual text variant of the same invariant sign.

Using the above model it is possible to empirically check identity of the examined speech unit. Profil 1 'the image of somebody's face seen from a side (with a clear line of forehead, nose, mouth and chin)' differs from profil 2 understood as 'a part of a social networking service including information about a user' in functional-structural respect because the first one is used only in singular forms and in functional-systemic respect as their onomasiological positions are different (the first word is a name of a phenomenon in the physical world, the other one — in the virtual world), they create different synonymic and antonomic relations (the opposite of the first one is 'en face') and they are of different lexical valency (only the second word can be found in compounds *założyć profil* 'to open a profile', *zlikwidować profil* 'to close a profile', *mieć na profilu* 'to have sth on one's profile'). Evidence obtained in this way clearly shows the necessity to consider the examined units as independent lexical units of convergent form and different meanings, i.e. homonyms.

LITERATURA

1. KRÓL, M. (2014), *Typologia homonimii językowej w aspekcie onomazjologiczno-dyskursywnym*. Kielce.
2. SAUSSURE, F. DE (1996, 2004), *Kurs językoznawstwa ogólnego* (tłum. K. Kasprzyk). Warszawa.
3. SAUSSURE, F. DE (2002), *Écrits de linguistique générale*. Gallimard.

УПОМИНАНИЯ О «ВОРОВСКОМ ЗАКОНЕ» И ВЫРАЖЕНИЕ МЕНТАЛЬНЫХ МОДЕЛЕЙ В РОМАНЕ «ЗОЛОТОЙ ТЕЛЕНОК»

Евгений Зубков

кандидат филологических наук, доцент, Институт иностранных
языков Университета Яна Кохановского в г. Кельце (Польша)

ABSTRACT

W artykule zostały zbadane sposoby wyrażania modeli mentalnych charakterystycznych dla „złodziei w zakonie”, jak również samego prawa złodziejskiego w powieści „Złoty cielec” I. Ilfa i E. Petrowa. Szczególną uwagę zwraca się na prezentację językowej formalnych więzi w stosunku do referencyjnej przestrzeni antysystemu. Został rozpatrzony sposób wyrażania modeli mentalne za pomocą znaków ideograficznych, które stają się symbolami w powiązaniu z konkretnym miejscem odniesienia.

Słowa kluczowe: model mentalny, przestrzeń referencyjna, prawo złodziejskie.

Метою статті є дослідження способів вираження ментальних моделей, властивих «зłodзіям у законі», а також самого Зłodійського Закону в романі «Золоте теля». Особлива увага приділяється вираженню мовними засобами формальних зв'язків у віднесенні до референтного простору антисистеми, що розглядається. Було розглянуто спосіб вираження ментальних моделей за допомогою ідеографічних знаків, що стають символами при співвіднесенні з певним референтним простором.

Ключові слова: ментальна модель, референтний простір, Зłodійський Закон.

The paper aims to analyze the ways of representation of mental models that are attributed to «Thieves in Law» and the «Thieves' Law/Order» itself in a novel «The Little Golden Calf». Special attention is drawn to the representation of formal relations by language means with regard to the reference space of the anti-system under study. The author also focuses on the way of the representation of mental models by ideographic signs that become symbols in certain reference space.

Key words: mental model, reference space, Thieves' Law/Order.

Целью статьи является исследование способов выражения ментальных моделей, свойственных «ворам в законе», а также самого Воровского Закона в романе «Золотой теленок». Особое внимание уделяется выражению языковыми средствами формальных связей в отнесении к референтному пространству рассматриваемой антисистемы. Был рассмотрен способ выражения ментальных моделей при помощи идеографических знаков, становящихся символами при соотношении с определенным референтным пространством.

Ключевые слова: ментальная модель, референтное пространство, Воровской Закон.

К упоминаниям о Воровском Законе в романе «Золотой теленок» мы обращались в предыдущих исследованиях [11,12]. Был проанализирован ряд

стереотипов и алгоритмов поведения, свойственных т.н. «ворам в законе» и являвшихся выражением определенных ментальных моделей. В ряде случаев эти стереотипы и алгоритмы поведения являлись устойчивыми элементами сюжета и были свойственны главному герою, Остапу Бендеру. В других случаях упоминания о них были эпизодичны и свойственны иным персонажам. Эти стереотипы и алгоритмы поведения объединяло отнесение к Воровскому Закону и соответствующая мотивированность. Кроме стереотипов и алгоритмов поведения, нами были обнаружены другие упоминания о Воровском Законе, которые также имплицировали и эксплицировали интересующие нас ментальные модели, но несколькими иными способами, чем описательно выраженные стереотипы и алгоритмы поведения. Целью представленной статьи является попытка описания различий языковых способов выражения ментальных моделей при помощи разноуровневых знаков.

На основе синтеза взглядов Л. Н. Гумилева, У. Эко, и О. В. Лещака мы неоднократно указывали на то, что «(...) под Воровским Законом (без разделения на Новый и Старый) понимается синтез представлений о Старом римском праве до кодификации Юстиниана (Законы XII таблиц, Институции Гая, Салическая правда), Устной Традиции (с элементами Гемары и Каббалы), восточной ветви митраизма (Законы Ману и черный бон модифицированный тантраяной), Кодексе Хаммурапи и воззрениях иудео-христиан (есеев, мандеев, тибетских вариантов шиизма)» [6]. Воровской Закон как «дискретная антисистема» исследовался нами на географической, культурологической, этнологической, политико-исторической, этнографической, биографической, и филологической «степенях приближения» согласно концепции Л. Н. Гумилева. Мы рассматривали Воровской Закон также как «отсутствующую структуру» («пра-структуру», идеологию), согласно взглядам У. Эко. Проблему «скрупулюсов» в концепции этногенеза (аберрацию при смене «степеней приближения») и структуралистские неточности в «условных упрощениях» (линейность функций в процессе передачи информации) в концепции У. Эко мы устранили при помощи функционально-прагматической модели лингвосемиотического опыта О.В. Лещака. Функционально-прагматическая модель лингвосемиотического опыта позволила учитывать при анализе уголовного дискурса т.н. необратимые (асимметричные функции) Воровского Закона как «криптосистемы с открытым ключом» [9, с. 292-303]. Действие таких функций будет показано нами ниже на примере референтных пространств, пока же ограничимся обширной, но нужной цитатой:

«(...) знак, его значение и все его составляющие являются совокупностью отношений с другими элементами опыта, т.е. с понятиями и представлениями, которые номинирует данный знак, с другими знаками, с которыми данный знак входит в одни и те же классы и поля, а также с речевыми знаками и сигналами, которые представляют данный знак в речи. Для объяснения данного положения весьма полезной может оказаться метафора клубка ниток. Представим себе клубок ниток разной фактуры, толщины, цвета, длины, которые тянутся от данного клубка к другим таким клубкам. Каждая нить — это связь, отношение данного клубка с другим или другими. Это может быть связь парадигматическая (и тогда она символизирует вхождение данных клубков в один и тот же класс), но может быть и синтагматическая (тогда она обозначает возможность смежного функционирования в одном и том же поле), семантическая (обозначающая понятийную общность данной единицы с другими), или формальная (свидетельствующая о сходстве или смежности формы), денотативная (связи-

вающая клубок с другими клубками), или коннотативная (связывающая его с ситуациями, видами деятельности, эмоциями, волеизъявлениями, ощущениями человека). (...) Убрав последнюю нить, мы останемся ни с чем, поскольку данный клубок представлял собой, собственно, совокупность отношений с другими клубками. Этот символический клубок и есть знак, а нити — составляющие его элементы (...)» [17, с. 180-181].

Термин референтное пространство при этом понимается нами согласно методологии, предложенной В.И. Заикой:

«(...) обоснуем необходимость разграничения понятий ‚план содержания‘ и ‚референтное пространство‘. Подходом к этой дихотомии было обсуждение различий между текстом и произведением при рассмотрении общих вопросов плана выражения. (...) отметим, что для разграничения плана содержания и референтного пространства существенным является признак линейности / нелинейности. План содержания — один из двух планов текста, поэтому он в целом линейен. Образы, составляющие план содержания, обеспечивают затрудненность, преодоление которой (например, ‚преодоление границ‘ как событийная структура) и есть создание референтного пространства. Само же референтное пространство является нелинейным образованием» [5, с. 301-302].

При исследовании упоминаний о Воровском Законе мы сталкиваемся с тем, что огромное количество «символических клубков» и «нитей» выцвело, потеряло форму или оборвалось из-за дискретности сигнала и разрыва «характеристик связей». Иными словами, на какой-либо «степени приближения» исчезнувшая «нить» может быть восстановлена несмотря на нелинейность и даже асимметричность рассматриваемых функций.

Приведем более конкретный пример, непосредственно имеющий отношение к нашему исследованию. На первой стадии исследования мы сосредоточились на образе Остапа Бендера как «вора в законе». На «филологической» и «биографической» «степенях приближения» мы не увидим формальных связей между «ворами в законе» и рассматриваемым произведением, словоупотреблений «вор в законе» и «Воровской Закон» в романе «Золотой теленок» мы не встретим. Словоупотребление «Золотая рота» (номинация для «(Воровского) Закона» в XIX веке) встречается только раз в шутивно-ироничной форме [14, с. 594]. В романе мы не встретим также явных арготизмов, жаргонизмов, элементов фени и т.д. с точки зрения формальных связей. Однако на иных «степенях приближения» связь между исследуемой антисистемой (Воровским Законом) и рассматриваемыми стереотипами и алгоритмами поведения в романе «Золотой теленок» становится очевидной. Более того, при повторном анализе текста романа нами были выявлены иносказательные компоненты, которые уже на основе формальных признаков могли быть рассмотрены как упоминания о Воровском Законе: «в этой связи заметим, что вероятность опознания ссылки, цитаты в словосочетании на порядок выше вероятности опознания их в слове» [5, с. 311]. Повторный анализ текста романа был вызван проверкой тезиса О.В. Лещака, что «(...) многие элементы текста узнаются или прогнозируются с большей или меньшей степенью вероятности при его вторичном прочтении» [18, с. 310].

Для доказательства отнесения обнаруженных иносказательных компонентов к Воровскому Закону нам было необходимо рассмотрение референтного пространства Воровского Закона. В референтном пространстве Воровского Закона синтез упомянутых выше религиозно-правовых систем происходил на

основе т.н. «взаимного воздействия текстов», т.е. непротиворечивости мыслей (как ментальных моделей) одного из (условно) кодексов остальным четырем. Явление «взаимного воздействия текстов» хорошо изучено в языкознании: «Взаимное воздействие текстов» мы понимаем только как формирование нового референтного пространства на основе (с использованием) соответствующего ментального пространства и в результате этого как деформацию последнего. Как уже отмечалось, ментальные пространства формируются постепенным восприятием всех форм воплощения художественной модели и ее интерпретаций (...)» [5, с. 311]. С точки зрения точных наук, такое взаимодействие рассматривалось нами как «сюррективное отображение топологических пространств», где «множество с дополнительной структурой может быть определено предбазой (...) без существенных модификаций версий системы «Эйдос», даже при недостатке исходных данных» [10]. Важным является определение предбазы, которая в случае «криптосистемы с открытым ключом» легко может оказаться псевдобазой. Эта проблема была нами устранена при помощи соответствующей модели для анализа русского уголовного дискурса.

В романе «Золотой теленок» нами были установлены следующие формы выражения ментальных моделей, свойственных т.н. «ворам в законе», и упоминаний о Воровском Законе [11,12]:

1) Описательная форма «характеристик связей», выражаемых в стереотипах и алгоритмах поведения (и соответствующих ментальных моделях) без формальных языковых связей согласно функционально-прагматической модели лингвосемиотического опыта. С точки зрения процесса передачи информации, знаково-коммуникативные функции были в данных случаях линейны. К ним были отнесены:

- отъем украденных денег одним преступником у другого.. Обоснованием являлось т.н. «отрицательное соучастие», дореволюционный правовой термин, в настоящее время упрощенно понимаемый как недоносительство о преступлении;

- стремление к легализации, в том числе и в местах лишения свободы при наличии выгоды;

- знание законодательства и индифферентное отношение к религиозным конфессиям, называемым мировыми религиями;

- не совершать самому противоправных действий;

- отсутствие запрещенных предметов при себе и в личных вещах;

- выдумывание фальшивых родословных и выдавание себя за кого-то другого. Анализ этого наиболее устойчивого элемента сюжета позволил установить наличие иносказательного компонента и формальной связи (о чем ниже). Мы обратили внимание на то, что под «детьми лейтенанта Шмидта», «внуками Карла Маркса», «племянниками Фридриха Энгельса», «братьями Луначарского», «кузинами Клары Цеткин» и «потомками князя Кропоткина» авторы романа подразумевали «воров». Остап Бендер себя к «детям лейтенанта Шмидта» не причислял, он постоянно называл себя «сыном турецко-подданного» и «потомком янычаров». Эти словоупотребления указывали не на родство, а на идеологическую преемственность. Это предположение позволило найти иносказательный компонент, удаленный из общеизвестной версии романа — «сын Парвы».

2) Появление иносказательного компонента на основе формальной связи заметно только при учете референтного пространства Воровского Закона.

Здесь функции нелинейны, в некоторых случаях асимметричны, что было замечено В.И. Заикой: «завершая рассмотрение соотношения образов и референтов и специфики референтов, нужно отметить факты непоследовательной корреляции плана содержания и референтного пространства, то есть их асимметрию» [5, с. 314]. Референтное пространство Воровского Закона настолько искривлено, что в нем сходятся не сводимые линейно референтные пространства религиозно-правовых систем, являющихся его интегральными частями. Наиболее ярко это проиллюстрирует «родословная» «сына турецко-подданного» — иносказательный компонент «сын Парвы» [15, с. 35]. Поиск формальной связи слова Парва дал следующие отнесения:

Словоупотребления «брамин» и «факир» в интересующем текстовом фрагменте указывают на Махабхарату. Однако такому указанию противоречит единственное число. Версия о имплицировании смысла «сын Книги» вполне возможна.

Можно усмотреть в словоупотреблении «сын Парвы» отнесение к Ам асефер (Народ Книги), т.е., опять же «сын Книги». Авторы романа могли имплицировать смысл «сын Девы» (лат. *parva* — девочка), тем более, при наличии в тексте романа упоминания о необходимости «несколько дней пробыть Иисусом Христом» [15, с. 67]. Формальная связь с праздником Чайтра Парва в Восточной Индии, являющемуся смешением многочисленных индийских ритуалов и традиций древних племен и посвященному Шиве и его супруге богине Кали.

Мы предположили, что «как и в случае ‚сын турецко-подданного‘, иносказательный компонент ‚сын‘ имплицировал идеологическую преемственность, а компонент ‚Парва‘ указывал на то, какая именно идеология имеется в виду, т.е. на синтез религиозно-правовых систем, составляющих Воровской Закон» [12]. Разумеется, наличие только одного или нескольких иносказательных компонентов в анализируемом романе, даже при установлении формальной связи, не может быть окончательным критерием. Это один из критериев, а приведенный пример имеет целью показать одну из форм выражения интересующих нас ментальных моделей.

Референтное пространство Воровского Закона может быть выражено и в описательный способ без формальных языковых связей. «Высота эстетического, которое оказывается наиболее удаленным от низшего, собственно языкового уровня, коррелирует с наличием в тексте множества ‚тайн и загадок‘, разгадывание которых понимается как поиск ключей к эстетическому коду и составляет суть интерпретационной деятельности» [5, с. 3-4]. Разгадывание этих «тайн и загадок» может происходить не всегда и сразу, как в случае выражения концепта Великого Шелкового пути с последующим отнесением к доктрине «батина», т.е. каббалистического по своей сути поиска скрытого смысла для избранных и интерпретации определенных текстов на основе интенциональности сознания. Для выражения концепта Великого Шелкового пути авторы употребили ряд этнонимов / этниконов / эндоэтнонимов / макротопонимов, одновременно вызывающих комический эффект для непосвященных и указывающих для посвященных при соотнесении с референтным пространством Воровского Закона на скрытый контекст [12]. Вопрос сокрытия смысла для непосвященных с одновременным намеканием для посвященных был разработан В. И. Заикой, который в своих исследованиях опирался на работы А. А. Поликарпова, С. Д. Кацнельсона, Е. Д. Поливанова, О.В. Лещака и др. Намек рассматривался как основополагающий принцип вербальной коммуникации, которая заключалась

не в передаче смыслов, а во взаимодействии, «когда индивидотправитель с той или иной степенью искусности и учета всех условий данного акта общения подбирает (через определенное число промежуточных этапов) к своим, весьма сложным, индивидуальным и актуально-изменчивым образам-смыслам стандартные, ограниченные по набору и структурно (информационно) достаточно простые знаковые средства, которые, будучи преданы по каналу связи, наилучшим образом в данных условиях намекают получателю на исходные смыслы, давшие толчок всей этой сложной цепи преобразований» [5, с. 232-233]. Читатель получает в данном случае не смысловую информацию, а структурно-знаковую, а смысловая информация не передается, а возбуждается в сознании получателя с помощью направленного знакового намека отправителя и направленной интерпретации этого намека получателем. В. И. Заика упоминал в данной связи о том, что «существенным признаком ментальных образований, возникающих в результате чтения текста (когнитивных сценариев, о которых писал О.В.Лещак), является то, что сам текст по этому сценарию не может быть воспроизведен (...), „однако то, что может быть воссоздано согласно этого сценария, в определенной степени может коррелировать с тем, что образуется в сознании в момент восприятия данного текста“. (...) референтное пространство подобно когнитивному сценарию, по которому можно рассказать о плане содержания, включая и состояние воспринимающего, переживающего этот план содержания как совокупность образов в последовательном осмысленном восприятии текста. Референтное пространство — динамический участок ментального пространства, оно создается на базе опыта, ментального пространства, на поле литературы, более лично, чем содержание, важнейшим „скрепляющим“ референтное пространство элементом является неявное знание» [5, с. 315]. Для целей представленного исследования наиболее важным является то, что при соотнесении с референтным пространством Воровского Закона как индивидотправитель, так и получатель, пропускают промежуточные этапы и сразу же получают исходные смыслы. В романе «Золотой теленок» о правильности этого тезиса могут свидетельствовать упоминания о Воровском Законе при помощи идеографических знаков и символов.

3) Анализ упоминаний о Воровском Законе в романе «Золотой теленок» и, как следствие, способов выражения ментальных моделей при помощи идеографических знаков и символов стал возможен лишь после доказательства, что Воровский Закон в романе все-таки упоминается, правда при помощи знаковых средств иного порядка (т.е. описательно). Вызвано это пропуском промежуточных этапов и получением исходного смысла, что может выражаться в корреляции словоупотреблений на «филологической степени приближения» со знаками и символами иного порядка и подтверждением модельным анализом на остальных «степенях приближения» В представленном исследовании мы считаем возможным доказать только два упоминания (хотя их значительно больше): татуировку Остапа «Наполеон с кружкой» и один из ребусов Синицкого.

Татуировка Остапа Бендера «Наполеон с кружкой» [14, с. 545] неразрывно связана с питьем пива «Тип-топ» [14, с. 381]. Применение для анализа только лингвистического инструментария является бесполезным и ведет к неправильным выводам. Продемонстрируем это на конкретном примере: «Тип-топ — хорошо в воровских жаргонах, позднее сленгах некоторых европейских

языков, известных автору представленной статьи — русского, польского, английского и немецкого. Вряд ли современная молодежь слышала миф о ‚Воровском Интернационале‘ с его ежегодными собраниями в Берлине во второй половине XIX века и питьем дешевого, но качественного пива ‚Тип-топ‘, производимого в Берлине с конца 60-х годов того же столетия (...)» [8]. В приведенной цитате мы видим, что под сомнение ставится не питье пива «Тип-топ», а существование Воровского Закона («Воровского Интернационала») как международной организации с собраниями т.н. «воров в законе» разных национальностей — «миф блатной романтики». Дальнейшие исследования показали, что собрания т.н. «воров в законе» разных национальностей, в том числе в местах лишения свободы, не являются только мифом [3, с. 235]. В романе «Золотой теленок» все предприятие по поиску «золотого теленка», т.е. крупной суммы денег [15, с. 114] начинается с упоминания о пиве «тип-топ». Выше мы указывали на то, что при соотнесении с референтным пространством Воровского Закона как индивидоотправитель, так и получатель, пропускают промежуточные этапы и сразу же получают исходные смыслы. Наполеон на татуировке соотносим с Воровским Законом не на основе по меньшей мере странных легенд о его принадлежности к «братьям из Аяччо» («Как бригадир перебил братьев из Аяччо» Артура Конан Дойля) или иной тайной организации, а идеографического знака — пчелы, становящегося символом при отнесении к определенному референтному пространству, в нашем исследовании — Воровскому Закону. Идеографический знак пчелы становится символом и заменяет цветок лилии в геральдических орнаментах при Бонапартах. Но в референтных пространствах религиозно-правовых систем, являющихся интегральной частью Воровского Закона, идеографический знак пчелы олицетворяет царскую мощь и мудрость, божественное происхождение, и, самое главное — отнесение к священникам у ессеев, монашеским орденам в Средневековье, Святому Духу у Бернарда Клервоского, аллегорией души в греческой, арийской, ближневосточной, исламской традициях, и символом реинкарнации в индуизме и зерванизме. В пользу предположения о намеке на реинкарнацию и отнесении к референтному пространству Воровского Закона может свидетельствовать появление символа пчелы в фильме, с которым авторы романа были знакомы [21, минуты 53-55]. Как и в случае анализа иносказательного компонента «сын Парвы», искривление референтного пространства Воровского Закона позволяет сводить линейно несводимые референтные пространства религиозно-правовых систем, являющихся его интегральными частями. Наличие идеографического знака призвано обеспечить пропуск одного или более промежуточных этапов для посвященных в «неявное знание» и укрытие сокровенного смысла от посторонних. В пользу нашего предположения может свидетельствовать анализ иного упоминания Воровского Закона при помощи идеографических знаков в романе «Золотой теленок»:

«Среди прочих загадочных рисунков был там нарисован нуль, из которого сыпались буквы ‚Т‘, елка, из-за которой выходило солнце, и воробей, сидящий на нотной строке. Ребус заканчивался провернутой вверх запятой.

— Этот ребус трудненько будет разгадать! — говорил Синицкий, похаживая вокруг столовника. — Придется вам посидеть над ним, Александр Иванович.

— Придется, придется, — ответил Корейко с усмешкой, — только вот гусь меня смущает. К чему бы такой гусь? А-а-а. Есть. Готово. „В борьбе обретешь ты право свое“?

– Да, — разочарованно протянул старик, — как это вы так быстро угадали? Способности большие! Сразу видно юриста» [15, с. 114].

Начнем наш анализ с формальных связей и словоупотребления «гусь», на которое авторы недвусмысленно указывают в общеизвестной версии произведения перед рассматриваемым отрывком — «Первым долгом он набросал карандашом гуся, держащего в клюве букву „Г“, большую и тяжелую, как виселица» [14, с. 452]. Слово «гусь» может имплицировать в русском и польском уголовном дискурсах на момент написания романа взломщика сейфов [2, с. 98; 20, с. 102] и «блатного» [19, т. 2, с. 409], тем более, на преступную деятельность указывает намек на виселицу. Слово «юрист» (имплицирующее «законник»?) было удалено из версии романа для печати и заменено на «счетовод первого разряда», а слово «нуль» на «куль» [14, с. 453]. Лозунг «В борьбе обретешь ты право свое» в романе был отнесен к эсеровским лозунгам, и в массовом сознании читателей мог ассоциироваться с т.н. «экспроприациями», т.е. вооруженным грабежом. Напомним, что это противоречило стереотипам и алгоритмам поведения Остапа Бендера. Соотнесение идеографических знаков с референтным пространством Воровского Закона может предполагать контекст, укрытый от непосвященных:

Удаленное из печатной версии романа слово «нуль» как идеографический знак могло указывать, как и концепт Великого Шелкового пути, на доктрину «батин», если принять версию, что десятичный нуль был изобретен индийскими математиками. Можно предположить имплицирование смысла «начало».

В случае буквы «Т» можно предположить отнесение к римскому кресту, Иисусу Христу и намекание, как и в случае «сына Парвы», на Ам асефер (Народ Книги), т.е., опять же «сын Книги». Можно предположить имплицирование старославянского «тврѣдо», которое выжигали на левой и правой щеках «татам» [1]. В референтном пространстве Воровского Закона обе версии покрываются: «говорят, что Христос тоже был бродягой, и за это его кончили менты» [4, минута 3.10-3.21].

«Елка, из-за которой выходило солнце» может указывать на ритуал «Непомнящих родства» и метемпсихозис и позволяет приблизительно установить, когда именно детали исполнения ритуала «Непомнящих родства» стали модифицироваться в сторону зерванизма [7].

«Воробей, сидящий на нотной строке» мог символизировать «воров» и «блатную музыку»: «воробы, вы ж воры как и я» [16]. Необходимо вспомнить о том, что «воробей» (как и синица, входящая в отряд воробьинообразных) культурологически соотносится с воровством.

«Провернутая вверх запятая» могла указывать на необходимость пропуска одного из элементов ребуса. На наш взгляд, при отнесении к референтному пространству Воровского Закона, авторы романа могли подразумевать квантор. Квантор присутствует в рассматриваемом референтном пространстве [22, минута 7.40]. Согласно референтному пространству Воровского Закона, иносказательный лозунг «В борьбе обретешь ты право свое» коррелирует с «Happiness must be earned» [21, начало и конец фильма] и отсылает к первоисточнику, Юриспруденции понятий Рудольфа фон Иеринга. Это является пока предположением, которое необходимо проверить в дальнейших исследованиях.

На основании вышеизложенного мы можем сделать следующие выводы:

1) Ментальные модели выражались рядом стереотипов и алгоритмов

поведения, свойственных т.н. «ворам в законе». Частотность их упоминания в романе была различна, для усмотрения закономерности нужен дальнейший анализ. С точки зрения выражения языковыми средствами, наличие формальных связей минимально, не употребляются арготизмы, жаргонизмы, элементы фени и т.д. в традиционном понимании. Иными словами, на «седьмой степени приближения», т.е. с точки зрения филологии, мы не увидим закономерностей, которые становятся заметны на остальных «степенях приближения».

2) Ментальные модели выражаются не только описательно, в случае некоторых иносказательных компонентов возможно установление формальных связей (т.е. связей также по форме). Следует заметить, что количество таких иносказательных компонентов в тексте романа минимально и незаметно без наложения референтного пространства Воровского Закона.

3) Наибольший интерес представляют идеографические знаки, становящиеся символами при соотнесении с референтным пространством Воровского Закона. Эти идеографические знаки не проясняемы без соотнесения с соответствующим референтным пространством. В представленной статье мы остановились только на двух упоминаниях, анализ остальных ребусов и легенд будет возможен после рассмотрения ряда «клубков» и «нитей» в остальных «сведениях источников», в которых напрямую или косвенно упоминается Воровской Закон.

ЛИТЕРАТУРА

1. Анисимов Е. Русская пытка. Политический сыск в России XVIII века / Е. Анисимов / СПб.: Норинт 2004. [Электронный ресурс]. — Режим доступа: http://krotov.info/history/18/1/anisimov_5.htm [Доступ 8.07.2014].
2. Балдаев Д.С. Словарь блатного воровского жаргона. От А до П / Д.С. Балдаев — М.: Кампана, 1997. — 387с.
3. Geremek В. O średniowieczu / В. Geremek — Warszawa: Instytut Historii PAN, 2012. — 814 с.
4. Заборский А. Паучок. [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=GkBvIP4-wUA>
5. Заика В.И. Очерки по теории художественной речи [монография] / В. И. Заика — Великий Новгород: НовГУ им. Ярослава Мудрого, 2006. — 407 с.
6. Зубков Е.А. Влияние иерархии ценностей в преступной деятельности на поведение индивида / Е.А. Зубков // Вестник Новгородского государственного университета. Серия Гуманитарные науки, № 83. — Великий Новгород, 2014. — С. 68-73.
7. Зубков Е.А. Возможные ограничения при ответе на вопрос о принадлежности к «ворам в законе» / Е.А. Зубков // Политематический сетевой электронный научный журнал Кубанского государственного аграрного университета № 109, 2015. [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://ej.kubagro.ru/>
8. Зубков Е.А. Границы спрятанного мифа «блатной романтики». / Е.А. Зубков // Материалы VII Международной научной конференции «Język, Literatura i Kultura Rosji w XXI wieku. Teoria i praktyka» — Kielce, 2010. — С. 215-227.
9. Зубков Е.А. Иносказание в русском уголовном дискурсе. «Масти», «Понятия», «Воровской Закон»/ Е.А. Зубков — Kielce: Wydawnictwo Uniwersytetu Jana Kochanowskiego, 2014. — 396 с.
10. Зубков Е.А. Некоторые способы сокрытия информации в уголовном дискурсе и применение АСК-анализа / Е.А. Зубков // Политематический

- сетевой электронный научный журнал Кубанского государственного аграрного университета, № 110, 2015. [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://ej.kubagro.ru/>
11. Зубков Е.А. Представление образа «вора в законе» в романе «Золотой теленок». Материалы XXV научной конференции «Язык и культура имени Сергея Бураго», Киев 20-23.06. 2016. Рукопись статьи была представлена в редакцию журнала.
 12. Зубков Е.А. Представление образа «вора в законе» в романе «Золотой теленок». Выражение ментальных моделей / Е.А. Зубков // Мир лингвистики и коммуникации, № 3, 2016. [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://tverlingua.ru/>
 13. Зубков Е.А. Формы существования Воровского Закона / Е.А. Зубков // Studia Methodologica. Выпуск 41. — Тернополь, 2015. — С. 38-45.
 14. Ильф И., Петров Е. Двенадцать стульев. Золотой теленок. — М.: Издательство «Э», 2015. — 720 с.
 15. Ильф И., Петров Е., Золотой теленок. / Под ред. Одесский М.П., Фельдман Д.М. [Электронный ресурс]. — Режим доступа: http://loveread.ec/read_book.php?id=3620&p=
 16. Круг М. Воробы [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=CW1fCWuybUQ>
 17. Лещак О.В. Онтологические проблемы ономазиологии и категориальная типологизация семантического пространства языкового опыта / О.В. Лещак // Studia Rusycystyczne, tom 18. — Kielce, 2009. — с. 177-193.
 18. Лещак О.В. Языковая деятельность. Основы функциональной методологии лингвистики / О.В. Лещак. — Тернополь : Пудручники і посібники, 1996. — 445 с.
 19. Росси Ж. Справочник по ГУЛАГу. В 2-х частях. Изд. 2-е, дополненное. — М.: Просвет 1991. т. 1— 270 (263е) с, т.2. —548 с.
 20. Stepniak K. Słownik gwar przestępczych. / K. Stepniak — Warszawa: Oficyna Wydawnicza Mireki. — 490 с.
 21. The Thief of Bagdad. Режиссер Паул Уолш, автор сценария Даглас Фэрбенкс, 1924. [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=c1C6PutTlow>
 22. The Thief of Bagdad. Режиссер Клайв Доннер, авторы сценария Эндрю Биркин, Эй. Дж. Каросерс, 1978. Часть 2 [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=heMdaY5CWEA>

РЕІНТЕРПРЕТАЦІЯ ТЕРМІНУ LANGAGE ЯК ЛЮДСЬКОЇ ЗДАТНОСТІ (ЗА „НОВИМ” Ф. ДЕ СОССЮРОМ)

Оксана Просяник

**Кандидат філологічних наук, доцент, кафедра управління соціаль-
ними комунікаціями, Харківський національний економічний університет
ім. С. Кузнеця (Україна),**

Artykuł skupia się na istocie podstawowego przedmiotu językoznawstwa — langage. Prezentuje się wyniki analizy wszystkich połączeń wyrazowych z komponentem langage, które nie zostały w koncepcji naukowej Ferdinanda de Saussure’a pełnowartościowymi terminami przez to, że termin ten jest całkowicie samowystarczalny i nie wymaga do siebie żadnego atrybutu konkretyzującego. Uogólnienia teoretyczne zostały oparte na materiałach znalezionej w 1996 r. rękopisu, które nie były wcześniej znane publiczności naukowej. Nowe materiały autograficzne zawierają jednoznaczne dyspozycje szwajcarskiego językoznawcy dotyczące tego, że langage nie oznacza zdolności lub potencji człowieka, ani czynności jednorazowej spowodowanej tą zdolnością, lecz realizację zintegrowanych możliwości językowych w doświadczeniu semiotycznym.

Słowa kluczowe: działalność językowa, język, mowa, zdolność, koncepcja.

The article focuses on the basic subject of linguistics — langage. The result of the following research has been introduced: the functioning of all the word pairs with the word langage, which did not stand within the scientific concept of F. de Saussure as fully legitimate terms or concepts, or the term langage is all-sufficient and does not require attributive specifications. The theoretical generalizations have been made based on the material that was found in 1996 manuscript unknown to the science before. New autobiographical materials contain unmistakable references to the Swiss linguist referring to the fact that langage suggests not just the ability of a human being and not a one-off activity based on such ability, but the integral realization of the lingual capability in practice.

Key words: linguistic activity, language, speech, ability, concept.

У статті зосереджено увагу на базовому об’єкті мовознавства — langage. Представлено результат дослідження функціонування усіх словосполучень зі словом langage, що не стали у науковій концепції Ф. де Соссюра повновартісними термінами чи концептами, бо термін langage є цілком самодостатнім і не вимагає до себе жодних атрибутивних конкретизаторів. Теоретичні узагальнення зроблено на матеріалі знайденого у 1996 р. рукопису, не відомого раніше науковому загалу. Нові автографічні матеріали містять однозначні вказівки швейцарського лінгвіста на те, що langage означає не здатність чи здібність людини, і не одноразову активність, викликану такою здатністю, а саме цілісну реалізацію мовних можливостей у досвіді.

Ключові слова: мовна діяльність, мова, мовлення, здатність, концепція

Одним з ключових і фундаментальних непорозумінь, пов’язаних з інтерпретацією поглядів Ф. де Соссюра загалом, і їх інтерпретацією у «Курсі загальної лінгвістики», зокрема, є питання базового об’єкту мовознавства. Нерідко термін

langage інтерпретується як людська психофізіологічна здатність до спілкування за допомогою знаків (аж до приписування їй характеру інстинкта чи вродженої здібності). Така точка зору цілком прийнятна для наук, об'єкт яких вимагає аналізу різних природних і набутих (культурних) здібностей людини, таких як неврологія, психологія, психопатологія, соціологія, культурологія, мистецтвознавство і т.д. І хоча лінгвістичні дані також спостерігаються і вивчаються цими науками, сама лінгвістика не входить в число наук, які вивчають психофізіологічні чи соціокультурні можливості людини як організму чи як особи; лінгвістика розглядає реалізацію такої здатності як найбільш універсальну і поліфункціональну усупільнену семіотичну діяльність, сукупність форм вербальної соціалізації чи як форму інформаційно-семіотичного вербального досвіду. При цьому можна цілком погодитись з тим, що langage як мовна діяльність (чи мовний досвід) є складовою більш широкої форми людського досвіду, якою є діяльність семіотична чи семіотичний досвід. Сумнівним, однак, є приписування Соссюрівському поняттю langage онтологічного характеру природної здатності (інстинкту). Тому швидше до проблемних тез, ніж до певних стверджень, можна віднести припущення Р. Енглера по інтерпретації langage як такої генетичної здатності: «В „Курсі” поняття мовної діяльності визначене досить погано. На підставі нотаток Соссюра, здається, можна стверджувати, що поняття мовної діяльності значною мірою відповідає поняттю мовної здатності і навіть поступається їй місцем; мова йде про генетичні передумови мови і мовлення, про діалектичну силу, що приводить в рух увесь семіологічний процес» [5, с. XVI]. Ця думка Енглера, швидше за все, є відголоском годелівського розщеплення мови на два аспекти — індивідуальну (здатність) і соціальну (мову), що, на нашу думку, є неправомірним, адже з онтологічної точки зору мова як семіотична система (а саме так її розумів Соссюр) є індивідуальною, а з каузально-телеологічної — суспільним інститутом, натомість мовна здатність не має власне семіотичного характеру. Це чисто психофізіологічний механізм, вивченням якого має займатися нейрофізіологія і антропологія, до певної міри — нейропсихологія, але аж ніяк не лінгвістика.

Питання про статус, класифікаційні характеристики й границі лінгвістики у розумінні Соссюра має безпосереднє відношення до аналізованого тут питання про онтологічний статус langage. Традиційно, після і завдяки «Курсу», вважається, що Соссюр різко протиставляв мовознавство іншим дисциплінам, що не знаходить свого підтвердження у рукописній спадщині. Перш за все звертає на себе увагу фрагмент з нотатки 3315.3: *Un linguiste qui n'est que linguiste est dans l'impossibilité à ce que je crois de trouver la voie permettant seulement de classer les faits. Peu à peu la psychologie prendra pratiquement la charge de notre science, parce qu'elle s'apercevra que la langue est non pas une de ses branches, mais l'ABC de sa propre activité*¹ [9, с. 109]. Крім нього зустрічаємо також роздуми на цю ж тему у рецензії на книжку А. Сеше, в якій Соссюр з приводу психології мови пише: *Bien avant la linguistique, toutes les sciences sociales, du moins toutes celles qui s'occupent de la valeur, sont, elles aussi, parfaitement réductibles en dernier ressort à la psychologie; ce qui n'empêche pas qu'il y ait une énorme*

¹ Рос. переклад: «Чтобы иметь здравый взгляд на лингвистику, необходимо посмотреть на нее извне, но в то же время надо иметь некий опыт изучения изнутри наиболее впечатляющих языковых явлений. Лингвист, который является только лингвистом, и никем более, по моему мнению, не в состоянии найти верный путь классификации фактов. Постепенно психология должна практически взять нашу науку под свое покровительство, потому что она неизбежно придет к пониманию того, что язык не просто является одним из ее объектов изучения, а началом любого психологического исследования» [3, с. 152].

ligne de démarcation entre lapsychologie générale et ces sciences; et que chacune d'elles a besoin de notions que ne fournissait pas la psychologie générale, même collective² [2, с. 260].

Уважне читання нотаток вченого (особливо на тему знаку і фактів langage) дозволяє вловити суть сосюрівського психологізму. Він полягає у визнанні langage психічною функцією суспільно-семіотичного досвіду людини, а лінгвістики принципово психологічною (чи соціопсихологічною) наукою, але при цьому декларує настільки принципову специфічність langage (її знаковий і суспільно детермінований характер), що наполягає на виокремленості мовознавства з інших соціопсихологічних наук як незалежної дисципліни в рамках більш загальної дисципліни — семіології. На це вказують, наприклад, абсолютно регулярні розрізнення між термінами психологічне і граматичне або психологічне, фізіологічне і фонетичне. У згаданій вище рецензії на книжку Сеше Сосюр виразно вказує, що метою мовознавця є de fixer le champ de l'expression, et d'en concevoir les lois, non dans ce qu'elles ont de commun avec notre psychisme en général, mais dans ce qu'elles ont au contraire de spécifique et d'absolument unique dans le phénomène de la langue³ [2, с. 261], а у нотатці про семіологію додає, що сучасні йому лінгвісти вважають свою науку historique ou éminemment historique, n'étant rien d'autre que sémiologique: par là complètement comprise d'avance dans la psychologie, à condition que celle-ci voie de son côté qu'elle a dans la langue un objet s'étendant à travers le temps⁴ [9, с. 262].

Повернемось, однак, до основного об'єкту нашого актуального аналізу. Поняття, номіноване терміном langage, навіть у лінгвістів сосюрівської традиції, залишається мінливим і суперечливим. У Бенвеніста, наприклад, концепт, який виражається цим терміном, знаходиться на півдорозі між думкою і референтами зовнішнього світу: в спробі примирити суб'єктивну здатність людини і об'єктивний світ, langage стає назвою специфічної здатності думки символізувати. Однак, виходячи з того, що ця здатність притаманна людині, вона починає приписуватися будь-якому типу символізації (звідси термінологічна омонімія з загальнокультурним номінатом, який дозволяє говорити про langage живопису, жестів та ін.). Таке визначення не виявляє специфічність лінгвістичного феномена, яким є langage як реалізація вербалізаційного потенціалу. Langage в розумінні Сосюра є, з одного боку, формою більш високо розвинутою, ніж тільки загальна здатність до символізації; а з другого боку, більш об'ємною функцією, ніж тільки мовна здатність чи мова, а саме — розуміється як реалізація здатності до вербалізації за допомогою мовлення на основі мови.

Ідея розглядати langage як здатність до мовної експресії чи комунікації походить від самих упорядників «Курсу» (подаємо за виданням 1997 року) [8]. На самому початку книжки вміщено фрагмент, де розглядається сутність мови (langue) на тлі langage. Саме тут упорядники пишуть, що мова, з одного боку є un produit social de la faculté du langage, а з другого, un ensemble de conventions

2 Рос. переклад: «Больше, чем лингвистика, все социальные науки, по крайней мере те, которые занимаются ценностями, также в конечном счете сводимы к психологии. Однако это не мешает существованию четкой демаркационной линии, разделяющей общую психологию и эти науки, каждая из которых нуждается в понятиях, не находимых ни в общей, ни даже в коллективной психологии» [3, с. 168].

3 Рос. переклад: «очертить область выражения мысли, постичь ее законы не в отношении их сходства с общими законами нашей психики, а, напротив, в отношении их специфичности и уникальности, как законы языка» [3, с. 168].

4 Рос. переклад: «исторической или даже в высшей степени исторической, в то время как на самом деле она только семиологическая наука. Тем самым она заранее полностью включается в психологию при условии, что психологи со своей стороны понимают, что язык — это такой объект, который имеет протяженность во времени» [3, с. 196-197].

nécessaires, adoptées par le corps social pour permettre l'exercice de cette faculté [8, с. 25] (на жаль або на щастя, точність перекладу цього фрагменту в українському перекладі втрачено і читач сприймає мову тільки як знаряддя, що забезпечує реалізацію мовної здатності, проте читач оригіналу знає, що мова крім того є ще й суспільним продуктом самої здатності до language)⁵. Що таке продукт здатності до language? Якщо мова як суспільний продукт виникає з самої здатності, то ця здатність або є метафізичною суспільною сутністю (здатність суспільства, щось на зразок «духа народу»), або ж вона є вродженим інстинктом. Розвиваючи цю думку, упорядники «Курсу» починають роздуми над проблемою, наскільки language є природньою здатністю, на противагу мові, котра є щось набуте й умовне [4, с. 20]. Опонуючи такому розумінню, вони задають наступне питання, наскільки природньою є людська здатність до артикульованого спілкування, а наскільки вона є набутою, і, врешті, доходять до висновку, що природньою для людини є не мовна діяльність як говоріння (language parlé), а здатність творити мову⁶ [4, с. 21]. Як бачимо, зосередившись на аспекті конвенціональності і суспільної обумовленості language (що є цілком слушним і відповідає розумінню Соссюра⁷), вони згубили онтологічну суть обговорюваного об'єкту. Для них la faculté du language це здатність творити мову, а не здатність до здійснення мовної діяльності, як для їхнього метра. Аналізуючи вживання Соссюром у нотатках терміну la faculté у співвіднесенні з терміном le language, можна з впевненістю сказати, що Соссюр не згодився б з твердженням, що мова це un produit social de la faculté du language, але обов'язково додав би, що це un produit social d'exercice d'une faculté du language, тобто мова є продуктом не самої мовної здатності, але реалізації мовної здатності у суспільному досвіді. У цьому плані абсолютно правий дослідник соссюрівського доробку Е. Кернер, що мовна здатність, тобто la faculté du language це — «передумова існування мови й продукування мовлення, яка не відноситься власне до лінгвістики» [7]. Одне можна сказати напевно — la faculté du language (як природній потенціал) не є ані langue (котра набувається у досвіді), ані language, яка є саме таким досвідом.

Але як бути у тих випадках, коли Соссюр зрідка вживає термін language у такому контексті, де він окреслюється як faculté ('здатність'). Проблема полягає у самому логічному окресленні поняття «здатність». Під «здатністю», перш за все, можна розуміти як потенціал, чисту можливість, що може, але не мусить бути реалізована. Якщо саме таке значення вкладати в термін faculté, вважаючи language здатністю, неможливо буде, по перше, відрізнити його від мови (langue), оскільки саме мова як у «Курсі», так й у автографічних матеріалах, презентується як потенціал, який можна у разі потреби використовувати у мовленнєвих актах, оскільки цей потенціал побутує у пам'яті людини, яка його по-

5 В українській версії фрагмент виглядає так: і суспільним продуктом, і сукупністю необхідних умовностей, прийнятих у суспільстві для забезпечення реалізації мовної здатності [4, с. 20].

6 Звернемо увагу також на невдалий переклад звороту language parlé (цей зворот використовує також декілька разів сам Соссюр у своїх нотатках). Усюди він означає мовну діяльність артикуляційно-акустичного типу, а не самі акти говоріння. Соссюр закладав можливість існування також інших форм сигналізації, але, коли йшлося саме про такий тип мовної діяльності, він на це вказував за допомогою означення parlé.

7 Щодо цього питання Соссюр висловлювався досить однозначно, полемізуючи з натуралізмом Макса Мюллера і Августа Шлейхера, коли назвав мовознавство (як науку про language) історичною, а не природознавчою наукою (див. [3, с. 39]). При цьому він не вважав, що мовознавство слід відносити до розряду історичних наук, до наук, що вивчають історію. Він детальним чином у першій женецькій лекції пояснює, що має на увазі: кожна мова якимось чином пов'язана з історією певного народу чи з певною історичною епохою, але при цьому вона, з одного боку, має власне функціонування у формі і межах language. Вона одночасно незмінна й неперервна у часі і при цьому постійно еволюює. Тому досліджувати language можна як з точки зору її сталості, так і з точки зору змінності. І це мають бути два різні дослідження.

сідає, навіть тоді, коли вона таких актів не здійснює, а по друге, langage може бути спроваджена до інстинкту, тоді як вона не може бути чистою апіорною іманентністю, в усякому випадку не у розумінні швейцарського вченого, про що переконливо свідчать залишені ним автографи, де langage трактується як досвідна функція. Є однак і третє, найбільш широке і нетермінологічне вживання цього слова. При такому використанні faculté — це просто характерна типологічна властивість певного виду. Саме так, на нашу думку, часом вживав це слово Соссюр у відношенні до langage, підкреслюючи тим самим простий факт, що людина як така має здатність спілкуватись за допомогою мовлення з використанням мови. І це відрізняє її від тварин.

Сумніви і коливання Соссюра у концептуалізації мови, мовлення і мовної діяльності (якщо такі були), до певної міри, могли бути резонансом нестабільності перехідного періоду його часу в науці: уся друга половина XIX століття була перехідним періодом з неминучим співіснуванням старих (романтичних) і нових (позитивістських) понять, які починали критично переосмислюватися у перспективі системоцентризму (запозиченого з Просвітництва, зокрема у Канта). Романтична традиція закликала вбачати у langage самовільний розвиток людського (часом національного) духу, натомість традиція позитивізму прив'язувала langage до еволюючого людського організму. Потреба ж зрозуміння специфічної суті цієї функції людського досвіду — одночасно психічної і суспільної, індивідуальної, популяційної і родової (загальнолюдської), одночасно незмінної у своїй суті і постійно еволюючої — змушувало звернутися до ще старішої, просвітницької традиції дослідження загальних сутностей, і при цьому утримуватись від звичного її метафізичного гіпостазування. Була лише одна така просвітницька традиція — кантіанство. Саме у Канта кожна конкретна людина була одночасно носієм особистих, популяційних і загальнолюдських форм досвіду. Цей загальнолюдський, видовий характер об'єкту є однією з найістотніших характеристик поняття langage на відміну від langue.

Слід відзначити, що Соссюр чітко розрізняє обидва ключових терміна — langue і langage, не змішуючи їх і не використовуючи синонімічно. Часом може скластись враження, що Соссюр вживає терміни langage і langue заміною, як синоніми, але більш ретельна семантична і прагматична оцінка контексту показує, що вчений цілком усвідомлював те, навіть використовував в тому чи іншому місці той чи інший термін. Семантична кваліфікація поняття, що виражається терміном langage, не може бути проведена адекватно без постійного зіставлення і протиставлення з поняттям, окресленим терміном langue. Найчастіше квазісинонімічне вживання обох термінів має місце у нерелевантних контекстах, де неістотним є, чи мається на увазі мовний досвід як такий, чи його ядро — мовна система, мовний досвід усього людства і кожної людини зокрема чи якийсь національно-культурний мовний потенціал, притаманний певній спільноті. Оцінювати такого роду висловлювання варто завжди прагматично, тобто звертаючи увагу на те, яку саме проблему обговорює вчений. Відома фраза про те, що мова і мовна діяльність це фактично одне й те ж, бо друге є узагальненням першого, стосується обговорення проблеми окремого національного досвіду мовного спілкування (тобто спілкування за допомогою якоїсь конкретної мови — французької, німецької чи української) і загальної видової, антропологічної категорії мовного досвіду як такого. Саме тому Соссюр дозволив собі певну мисленнєву редукцію: мовний досвід (родова категорія) є узагальненням багатьох мов (тобто видових мовних досвідів, досвідів використання окремих мов).

Звісно, у даному фрагменті явною є нестача термінології. Якщо термін *langage* Соссюр зарезервував для антропологічної функції посідання мови і оперування нею в актах мовлення кожною людиною, то як назвати аналогічну функцію посідання конкретної (наприклад, французької) мови і її вживання у мовленнєвому спілкуванні конкретними французами. Такого терміну немає. Тому, метонімічно у таких випадках Соссюр вживає слова *langue*. Проте, коли йдеться про те, що складає специфіку кожної конкретної знакової системи, а також про чистий потенціал вербального виразу чи комунікації, Соссюр ніколи не використовує терміну *langage*, лише *langue*. Тож помилковим можна вважати ствердження М. Кондрашова: «Мовленнєва діяльність — система виразових можливостей даного народу [...]» [1, с. 111], оскільки мовна діяльність (*langage*, у російській версії — «речевая деятельность») у термінології Соссюра не має національного характеру, така властивість зарезервована лише для мови.

Тому з точки зору лінгвістики *langage* (як мовна діяльність чи мовний досвід) цілком правомірно може розглядатись також як узагальнення сукупності усіх реалізованих мовних потенціалів людського спілкування. Мається на увазі сукупність мовних знань, вмінь і навичок, мовленнєвих вчинків і їх продуктів (висловлювань і текстів) як така у загальнолюдському вимірі, незалежно від національної чи соціальної (культурно-популяційної) специфіки лінгвосеміотичної інтеракції. Характерно, що сам Соссюр ніколи не говорив про національну мовну діяльність (французьку чи німецьку *langage*), натомість при потребі окреслення етнолектного потенціалу охоче сягав по термін *langue*. Це може виявитись дуже істотним саме при комплексному розумінні одночасно структурно-функціонального і антропологічно-культурного розрізнення *langage* і *langue*.

Щоб переконатися, як розумів Соссюр ці поняття, яку роль відводив *langage*, досить прочитати Соссюра «в тексті», як на цьому наполягає Симон Буке [6]. Вже на самому початку монографії «*De l'essence double du langage*» ми читаємо наступний постулат: (...) nous croyons qu'il faudra en dernier lieu revenir toujours à la question de savoir ce qui constitue de par l'essence du langage une identité linguistique⁸ [9, с. 18].

Роздуми Соссюра зосереджені на тому, що лінгвістична самототожність (тобто те, що є властиво мовним) полягає у сутності саме мовної діяльності. Соссюр не випадково всюди, де треба говорити про мовні явища, сутності, одиниці, факти як такі, вживає не терміну *langue*, а саме терміну *langage* (не даремно й сама монографія має назву «Про двояку сутність мовної діяльності») і послідовно називав саме *langage*, а не *langue* базовим об'єктом мовознавства. Інакше кажучи, про те, що і чому у нашому досвіді є мовним (вербальним, лінгвістичним), вирішує не мова (*langue*), а саме мовна діяльність (*langage*).

У першій же женеvській лекції 1891 року, Соссюр вжив широко цитовану фразу *Langue et langage ne sont qu'une même chose; l'un est la généralisation de l'autre* [9, с. 146], він детально обговорив проблему вивчення обох концептів, що уможливило їх чітке і однозначне розмежування. Вивчення *langage* є теоретично можливе як вивчення мов *in abstracto*, але це вивчення не може бути емпіричним (ідеографічним), бо *langage* не дана нам у конкретному досвіді спілкування (цей досвід завжди реалізується з використанням конкретної мови). Тільки окремі мови (навіть узяті як узагальнені потенційні системи) є об'єктами лінгвістичної емпірії, оскільки у нас є можливість спостерігати їх використання

⁸ 'ми повинні завжди повертатись до питання про те, що у самій сутності *langage* конституює лінгвістичну ідентичність'.

у мовленні (через висловлювання). Єдиний спосіб вивчення language — номотетичний, дедуктивний (висловлюючись термінами Канта — трансцендентальний). При цьому Соссюр однозначно стверджує, що обидва типи досліджень — емпіричне дослідження мов і дедуктивне дослідження мовної діяльності — повинні постійно взаємно підтримуватись і взаємно верифікуватися. Як неможливе вивчення будь-якої мови виключно шляхом емпірії без врахування загальних засад мовної діяльності як такої, так само неможливе є вивчення мови виключно шляхом дедукції з самих цих загальних засад: (...) узагальнююче дослідження мовної діяльності неперервно зміцнюється різного роду спостереженнями, котрі повинні проводитись на конкретному матеріалі тієї чи іншої мови. (...) Але у свою чергу вивчення існуючих мов було б майже приречене на безпліддя, у будь-якому випадку було б позбавлене методу і якоїсь керівної засади, якби воно не намагалось постійно висвітлювати загальну проблему мовної діяльності (...) [3, с. 37].

Фердинанд де Соссюр не тільки визначив справжній об'єкт лінгвістики (language) і уточнив його концептуальний зміст (фактичний об'єкт, що узагальнює мови в їх конститутивному дуалізмі), але і вказав параметри наукового дослідження цього об'єкта. Підкреслимо, що концепт language в лінгвістиці, хоча і відноситься до онтологічно комплексних явищ, охоплює один об'єкт. Соссюрівські дуальні пари, такі як мова і мовлення, сторони знаку, синхронна система і історія тощо є не що інше, як різні функціональні аспекти чи прояви одного цілісного об'єкта, розуміння якого залежить від нашої здатності бачити цей об'єкт у його єдності — як людського досвіду, і у його різноманітності, тобто у глибинному взаємозв'язку його істотних проявів, як це зробив Соссюр. У одній з нотаток (3297=404-407) вчений пише про *des conditions régulières du langage* [9, с. 212], тобто 'регулярні умови language', з чого можна зробити висновок, що language мусить розумітися як регулярно виникаюча подія або регулярно реалізована діяльність. Як вчений зазначає у нотатці 3293.5 про історичну морфологію, *Il ressort indirectement du §4 qu'il y a dans la vie du langage un fait considérable, d'une importance capitale, est le changement morphologique*⁹ [9, с. 188]. На жаль, російський переклад пропонує тут версію з терміном мова, що є цілковитим непорозумінням, адже зміни мають місце не у мові як у системі значущих опозицій, а саме у мовній життєдіяльності, тобто у житті language.

Слід однак зауважити, що переклади як самого «Курсу» чи «Нотаток», так і книжки «*Ecrits de linguistique générale*»¹⁰, мали величезний вплив на концептуальну оцінку обговорюваних тут понять мови й мовної діяльності. Як у російському, так і в українському перекладах «Курсу», але також і в російськомовних «Нотатках» можна багаторазово зустріти абсолютно неправомірний переклад language як *язык / мова*, що при регулярному аналогічному перекладі терміну *langue* не залишає читачам жодного шансу на зрозуміння оригінальної думки, де ці два терміни вживаються роздільно (в усякому випадку сам Соссюр

⁹ § 4 слідує, що у житті language (у мовній життєдіяльності — О.П.) існує важливий факт, що має ключове значення, тобто морфологічна зміна'.

¹⁰ На увагу заслуговують дві статті польського мовознавця Олега Лещака, присвячені критичному аналізу перекладів *Ecrits de linguistique générale* польською мовою, у яких він вказує на численні непорозуміння і вадливі інтерпретації тексту Соссюра через термінологічну плутанину термінів, якими польський перекладач тлумачить *langue* і *language*. Див.: О. Лещак, Концептуально-методологічний аналіз ключових онтологічних термінів в перекладі «*Ecrits de linguistique générale*» Ф. де Соссюра на польський *язык*, «*Alba Ecclesia*», вип. 1, Біла Церква 2010, с. 4-32 і його ж *Методологічний характер перекладу наукового тексту (заметки на полях перекладу роботи Ф. де Соссюра «De l'essence double du langage» на польський язык)*, In: *Respectus Philologicus*, 18 (23), 2010, s.252-264.

у автографах цих двох понять майже ніколи не плутає). То ж не дивно, що у більшості випадків те, що Соссюр відносив на рахунок мовної діяльності «завдяки» перекладачам виявлялось приписаним *langue*, а *langage* залишалась чимось недоокресленим і видавалась чимось зовсім надлишковим у концепції Соссюра.

Звернемося до нових матеріалів, опублікованих у 2002 році, і спробуємо проаналізувати окремі значущі фрагменти вживання Соссюром терміну *langage*, щоб створити загальне уявлення про дане поняття. У нотатках (*items*), зібраних під назвою «*Langage — Langue — Parole*», можна знайти 6 контекстів релевантних вживань цього терміну, при цьому два з них окреслюють його через поняття реалізації здатності, одне — через поняття діяльності, здійснюваної з мовою (і діяльності за допомогою мови), одне — вказує на якісну відмінність *langage* як від мови, так і від мовлення, а два останні вказують на те, що як мови чи діалекти, так і акти мовлення — це лише часткові функції, що входять у склад даного явища, оскільки, як зазначено у «Нотатках», будь-яке явище нашого мовного досвіду «має розумітися і як стан, і як подія, що є причиною стану». У цьому контексті «стан» (*état*) і «подія» (*evenement*) відповідають мові і мовленню як двом аспектам буття чи двом функціональним проявам *langage*.

Проаналізуємо ці 6 контекстів.

1) *Langage* це 'здійснення людської здатності':

*Le langage est un phénomène; il est l'exercice d'une faculté qui est dans l'homme. La langue est l'ensemble des formes concordantes que prend ce phénomène chez une collectivité d'individus et à une époque déterminée*¹¹ [9, с. 129].

При цьому у наступному ж реченні вказується, що мова є сукупністю форм, спадкованих індивідом від певного мовного колективу у певну епоху. З цього можна зробити висновок, що мова є соціальною конкретизацією здатності (*faculté*) до спілкування й вираження, реалізацією (*l'exercice*) котрої є *langage*. Крім того, тут же підкреслюється антропоцентричний вимір реалізації цієї здатності. У нотатках до статті про Уїтні читаємо також:

*Nous aurions bien tort de dédaigner à ce propos, même en ne le rappelant qu'en passant, le double fait si connu que la faculté du langage est absolument localisée dans le cerveau, mais qu'en second lieu les lésions survenant dans cette partie entraînent la plupart du temps une incapacité pour [l'écriture]. C'est donc la case par laquelle nous apercevons des rapports conventionnels*¹² [9, с. 211-212].

У фрагменті зустрічаємо проаналізований раніше вислів *la faculté du langage*, що означає 'здатність до мовної діяльності' або ж 'здатність до реалізації мовного досвіду', і ствердження, що вона локалізується у мозку людини. Регулярна реалізація якоїсь здатності у суспільній інтеракції є не що інше, як діяльність. У чорнетці статті про Уїтні Соссюр услід за американським лінгвістом багаторазово називає *langage* людським інститутом (*institution humaine*), що на відміну від самої здатності передбачає широку реалізацію досвідних форм діяльності у суспільстві.

2) *Langage* це 'здійснення здатності душі':

¹¹ 'Мовна діяльність становить собою явище; вона є реалізацією здатності, котра знаходиться в людині. Мова це сукупність відповідних форм, яких набуває це явище в людській спільноті в певний момент часу'.

¹² 'Ми б вчинили необачно, якби знехтували, навіть побіжно його не згадавши, цим подвійним і зраним фактом, що здатність до мовної діяльності безумовно локалізується в головному мозку, а порушення, що відбуваються в цій ділянці, найчастіше ведуть до втрати можливості [письма]. Ця ділянка відповідає за встановлення конвенційних стосунків'.

L'école fondée par F[rantz] Bopp au commencement de ce siècle n'envisagea pas le langage sous l'aspect d'un phénomène, et donc son caractère d'exercice d'une faculté de l'âme¹³ [9, c. 130].

Практично тут повторюється та ж сама ідея про language як про реалізацію, здійснення психічної здатності людини, а не як про саму цю здатність. Але разом з тим у даному фрагменті знаходимо дуже важливе доповнення, яке стосується самої онтичної суті language, а саме того, що мовна діяльність це, по-перше, людська діяльність, а по-друге, діяльність її психіки (душі). Навіть у тих проявах, які виходять за межі чисто психічних функцій — у артикуляції (чи фонації, як називав цю функцію Бодуен де Куртене) — мовна діяльність залишається здомінованою психічними функціями (тобто церебрацією у термінах Бодуена). Соссюр підкреслював цю онтичну обставину багаторазово. Так, у нотатках до статті про Уїтні він пише:

Que le langage soit, à chaque moment de son existence, un produit historique, c'est ce qui est évident. Mais qu'à aucun moment du langage ce produit historique représente autre chose que le dernier compromis qu'accepte l'esprit avec certains symboles, c'est là une vérité plus absolue encore car sans ce dernier fait il n'y aurait pas de langage¹⁴ [9, c. 209].

На жаль, Б. Нарумов переклав у обох випадках language як язык, що істотно змінює сенс соссюрівської думки. Але ми б хотіли звернути увагу на те, що мовна діяльність окреслюється тут як компроміс думки з символом. Отже, розуміючи language як діяльність, що реалізує здатність людини до мовленнєвого спілкування за допомогою мови, можна запропонувати переклад декілька раз вживаного Соссюром кліше *faculté de langage* як лінгвальна здатність, здатність до мовної діяльності або ж мовна здатність. У останньому випадку однак варто застерегти, що тут не йдеться про здатність до посідання мови, а здатність до реалізації мовної діяльності чи мовного досвіду.

3) Language це одночасно 'застосування і постійний генератор мови', 'відтворення і виробництво мови', це одночасно актуальне і історичне буття мови:

Aujourd'hui on voit qu'il y a réciprocity permanente et que dans l'acte de langage la langue tire à la fois son application et sa source unique et continue et que le langage est à la fois l'application et le générateur continu de la langue, [] la reproduction et la production¹⁵ [9, c. 129].

Дане вживання терміну у сполученні *l'acte de langage* вкотре підкреслює діяльнісний характер досліджуваного об'єкту, а іменники дії *l'application*, *la reproduction* і *la production*, об'єктом якої є *langue*, тільки підсилюють це значення. При цьому стає зрозумілим, що language є не одноразовим продукуванням висловлювання, одномоментним проявом інтенції чи простим впливом на співрозмовника, а саме регулярною діяльністю, спрямованою на *langue* як таку, що реалізується за допомогою окремих актів мовлення (*parole*). Причому це не просто використання мови, але й її генерування, і постійний її розвиток. Про

13 'Школа, заснована Ф[ранцем] Боппом на початку цього століття, не розглядала мовну діяльність як окремий феномен, і, відповідно, не зауважила її властивості бути проявом психічної здатності'.

14 У російському перекладі цей фрагмент подано так: Не вызывает сомнений, что язык в любой момент своего существования является продуктом истории. Но еще более непреложная истина состоит в том, что в любой момент своего существования этот исторический продукт представляет собой не что иное, как компромисс, последний компромисс, на который идет разум, заключаая соглашение с определенными символами, ибо без этого не было бы самого языка [3, с. 92].

15 'Сьогодні ми бачимо, що існує постійна взаємність і що в акті мовної діяльності мова знаходить одночасно своє застосування і своє унікальне і постійне джерело, а також що мовна діяльність є одночасно застосуванням і постійним творенням мови, [] репродукцією і продукцією'.

це ж читаємо у фрагменті нотатки, присвяченій статусу і мотусу (стану і події) 3399.147: *Il n'y a aucun moment où la genèse diffère caractéristiquement de la vie du langage, et l'essentiel est d'avoir compris la vie* [9, с. 228], тобто генеза мовного досвіду нічим не відрізняється від його актуального буття (у російському перекладі ми зустрічаємося з підміною понять, оскільки термін *langage* перекладено як *язык* [3, с. 118], що можна зрозуміти з огляду на те, що перекладач хотів зберегти соссюрівську метафору *la vie du langage* — життя *langage*; на нашу думку, у цьому місці варто було б поступитися красою вислову і подбати про суть концепції; цілком можливим був би переклад *функционирование языковой деятельности*). У монографії «*De l'essence double du langage*» зустрічаємо ще один зворот, у якому підкреслюється активна і при цьому довготривала, діяльнісна суть *langage* — *la vie active du langage* [9, с. 87] (що доцільно було б перекласти фразою *активна мовна життєдіяльність*).

Всі три розглянуті вживання однозначно свідчать про те, що *langage* означає не здатність чи здібність людини, і не одноразову активність, викликану такою здатністю, а саме цілісну реалізацію таких мовних можливостей у досвіді. Отже можна сказати, що переклад *langage* як мовна діяльність (*языковая деятельность*) чи мовний досвід (*языковой опыт*) є цілком правомірним і виправданим.

4) *Langage* як 'характерне явище', зі своєю суттю і цінністю, що заслуговує на дослідження, як окремий об'єкт:

*La [] n'a pas traité le langage en phénomène (...) La première école de linguistique n'a pas envisagé le langage dans son caractère de phénomène. (...) Le mouvement de l'école fondée par François Bopp au commencement de ce siècle n'envisagea pas le langage dans son caractère, sa valeur, sous l'aspect de phénomène, dans son essence*¹⁶ [9, с. 130].

Суть даного фрагменту полягає у полеміці Соссюра з Боппом і його школою, котрі не зауважили необхідності вирішення такого окремого узагальненого об'єкту лінгвістичного дослідження, як *langage*. Саме з *langage* Соссюр найчастіше пов'язує ключові об'єкти, які має досліджувати мовознавець: одиницю (*unité de langage*), явище (*phénomène de langage*), факт (*fait de langage*), знак (*signe de langage*), сутність (*entité de langage*), дані (*donnée de langage*), реальність (*réalité du langage*), елемент (*terme du langage*), форма (*forme de langage*), фігура (*figure de langage*) чи, навіть, річ (*chose de langage*). Звернімося до соссюрівських автографів:

*(...) les illusions comme celle de croire que les unités de langage sont des tous organisés*¹⁷ [9, с. 111],

*que si l'unité de chaque fait de langage résulte déjà d'un fait complexe consistant dans l'union des faits*¹⁸ [9, с. 20],

*C'est ainsi qu'un phénomène qui paraît tout à fait perdu au milieu des centaines de phénomènes qu'on peut distinguer au premier abord dans le langage ...*¹⁹ [9, с. 71],

¹⁶ '[...] не розглядали мовну діяльність як феномен. (...) Перша лінгвістична школа не розглядала мовну діяльність як самостійну сутність (...) Школа, заснована Францем Боппом на початку століття, не розглядала мовну діяльність з точки зору її характеру, значущості, у феноменальному аспекті, у її сутності'.

¹⁷ 'ілюзія на зразок тієї, що одиниці мовної діяльності є організованим цілим'. У російському перекладі вжита фраза *языковые единицы* [3, с. 154].

¹⁸ 'факт мовної діяльності становить поєднання безпосередньо не пов'язаних фактів'. Маються на увазі семіотичні і фонетичні факти.

¹⁹ 'Власне тому явище, яке здається цілком загубленим серед сотень явищ, які можна на перший погляд виділити у мовній діяльності...'

un signe de langage n'existe que par le strict fait de l'existence des autres²⁰ [9, c. 48],

il est fondamentalement impossible qu'une seule entité de langage soit simple, puisqu'elle suppose la combinaison de deux choses privées de rapport²¹ [9, c. 212],

Ainsi rien que des expressions répondant aux absolues réalités du langage?²² [9, c. 233],

qui se passe entre les termes du langage²³ [9, c. 257],

dans l'observation de ce qui est parlé, dans les formes de langage vivantes²⁴ [9, c. 272],

par une figure de langage que nous sommes portés à mettre sur le compte de la séparation géographique...²⁵ [9, c. 292],

Toute règle, toute phrase, tout mot relatif aux choses du langage²⁶ [9, c. 219].

Слід звернути увагу на те, що, говорячи про знаки, одиниці, факти, явища (феномени), елементи, реальності, форми, фігури чи дані мовної діяльності, Соссюр звертає увагу на дві обставини — їхню функціонально-реляційну сутність (про що свідчить фраза про облігаторність їх зв'язку з іншими одиницями) та на різноманітність цих сутностей (вони охоплюють увесь простір мовної семіотизації — від понятійної семантики аж до фонетичної фігури). Це істотно відрізняє мовну діяльність як явище від мови чи від мовлення. Одне — розглядати явища мови чи мовлення, зовсім інше — явища мовної діяльності. Тільки останній аспект дає цілісну картину людського лінгвального досвіду.

5) Langage є узагальненням усіх конкретних мов і діалектів у їхньому використанні на певній території в окресленому часі:

Elle a ignoré le fait du langage, s'est attaquée directement à la langue soit à l'idiome (ensemble des manifestations du langage à une époque chez un peuple) [9, c. 130].

Варто звернути увагу на загальноантропологічне, родове визначення langage, що якісно відрізняється від популяційних мовних функцій (окремих мов і діалектів), які є його конкретними проявами. Цей аспект розуміння langage ми розглянули вище, відрізняючи видовий вимір мовної діяльності від популяцій-

20 'знак мовної діяльності існує лише за рахунок інших знаків'.

21 'в принципі неможливо, щоб якась сутність у мовній діяльності була простою, оскільки вона передбачає поєднання двох речей, між якими немає відповідності'.

22 'Тільки вирази, що повністю відповідають реальностям мовної діяльності?' Російський переклад містить зворот реальности языка [3, с. 124]. У цьому ж фрагменті Соссюр ще тричі вживає словосполучення réalités du langage і щоразу перекладач вживає у якості аналогу слова язык. А йдеться у фрагменті про різного роду фігуральні описи й непрямі номінації, частина з яких може бути витвором ad hoc, що має на меті якимось чином описати певне явище мовленнєвої діяльності. Тобто фактично мова може йти як про усталені звороти (на зразок мовних кліше чи слів), так і про чисто мовленнєві синтаксичні конструкції, які, на думку Соссюра, не входять до складу мови. Отже вживання ним звороту réalités du langage не було випадковим і вимагало іншого перекладу.

23 'що відбувається між елементами мовної діяльності'. Традиційно російський перекладач пише про елементи мови (див.[3, с. 161]).

24 'у спостереженні за усним мовленням, за формами живого мовного досвіду'. У російському перекладі читаємо: в формах живой речи [3, с. 206].

25 'завдяки фігурам мовної діяльності ми схильні відносити на рахунок географічних поділів...'

26 'Кожне правило, кожне речення, кожне слово, що відноситься до об'єктів мовної діяльності'. Слід укотре з прикриттю відзначити, що російський переклад «Нотаток» і у цьому випадку подає переклад язык замість языковая деятельность, хоча, як пише сам Соссюр у нотатці 3323.1, Car la phrase n'existe que dans la parole, dans la langue discursive, tandis que le mot est une unité vivant en dehors de tout discours dans le trésor mental [9, с. 117], тобто, що речення і слова відносяться до різних сфер, слово — до мовної системи, речення ж — до мовлення, дискурсу. Отже, перекладач мав урахувати цю концептуальну особливість і перекласти langage як языковая деятельность, оскільки тільки langage є тією сферою мовного досвіду, до якої входять як слова, так і речення.

ного виміру досвіду використання окремої етнічної мови. Проте не зайвим буде ще раз підкреслити, що на відміну від окремого етно-суспільного коду спілкування, яким є мова (*langue*), *langage* є цілісною формою спілкування у загальнолюдському вимірі.

б) *Langage* є чимось більшим, об'ємнішим, ніж окреме висловлювання:

Un premier pas se fit : de la lettre on en vint à considérer le son articulé et du papier on passa au sujet parlant []. Il n'y a pas encore de langage, il y a déjà la parole [9, с. 130].

Даний контекст важко визнати достатнім для концептуалізації терміну *langage*, але у загальному контексті розгляду процесів, здійснюваних з мовою, це явище відрізняється від простого одноразового мовленнєвого акту як щось більш значне і об'ємніше, до розуміння чого не піднялася школа Боппа. З двох останніх фрагментів впливає імплікація функціональної структури *langage*, до якої входять як окремі мовні системи, так і численні акти мовлення. При цьому для Соссюра не було тотожним поняття одиниці (елементу) мовної діяльності і одиниці (елементу) мовленнєвого акту (висловлювання). Перше було ширше і загальніше, узалежене від системних відношень, у які воно втягнуте, друге ж могло бути випадковим і поодиноким. Тож нічого дивного, що він міг взяти поряд у одному реченні обидва ці окреслення як взаємно доповнюючі: *Mais à force de voir que chaque élément du langage et de la parole est autre chose selon les points de vue*²⁷ [9, с. 76]. Явно розведені, але при цьому поєднані у ряд поняття цілого (*langage*) і його одноразового прояву (*parole*). Що б це значило? Цілком можливо, що логіка тут така: «і в мовній діяльності як такий, і в кожному окремо взятому мовленнєвому акті». Що це дає нам? Те, що *langage* швидше за все мислилася Соссюром одночасно як опозиція і *langue*, і *parole* все за тим же принципом «загальне / ціле vs. часткове / одиничне». Якщо це так, то *langage* не можна вважати тільки і виключно мовою взагалі. Це настільки ж мова взагалі, як і мовлення взагалі, тобто як можливість і її реалізація, взяті як рід людської діяльності або відрізок досвіду. В одній з нотаток Соссюр використав зворот *langage discursif* у значенні мовлення як такого: *Toute innovation arrive par improvisation, en parlant, et pénètre de là soit dans le trésor intime de l'auditeur ou celui de l'orateur, mais se produit donc à propos du langage discursif*²⁸ [9, с. 95]. До якоїсь міри синонімічним до цього терміну могло б бути теж поодиноке використання Соссюром терміну *la langue discursive* (*la phrase n'existe que dans la parole, dans la langue discursive* [9, с. 117]). Як бачимо, йдеться про сферу мовленнєвої активності, яка перелічена у одному ряду з *parole*, так, як це мало місце у вище проаналізованому випадку. Цілком можливо, що йдеться про те, що речення існує як у поодиноких індивідуальних висловлюваннях (*parole*), так і у мовленнєвій сфері як такий (*langue discursive* чи *langage discursif*). Не виключено, що у Соссюра не було ще до кінця опрацьованої термінології, що стосується мовлення чи активної сторони *langage*. Це помітно також у випадку необхідності звернути увагу на артикуляційний характер саме мовної діяльності як інваріантного узагальнення мовленнєвих процедур, а не мови (бо у мові як такий ніякої артикуляції немає). У цьому випадку Соссюр вживає ще одне окреслення — *langage articulé*: *La nature nous donne l'homme organisé pour le*

²⁷ 'Але, бачучи, що кожний елемент мовної діяльності і висловлювання відрізняється в залежності від поглядів'.

²⁸ 'Кажуть, кожна інновація відбувається через імпровізацію, і звідти потрапляє або в інтимну скарбницю слухача чи мовця, але при цьому є продуктом дискурсивної діяльності'.

langage articulé, mais sans langage articulé²⁹ [9, с. 178] (російський перекладач використав зворот членораздельная речь, що є, можливо, порушенням соссюривської термінології, але принципово відповідає його концептуальному задумові — саме так російськомовний читач сприймає цей термін: можна сказати російською мовою, що людина посідає членораздельную речь і при цьому не мати на увазі, що ця людина у даний момент говорить). Ще одним синонімом цього ж терміну міг би вважатися й згадуваний вже langage parlé. Зокрема у фрагменті 3305.4 цей зворот вжитий у значенні мовної діяльності як семіотичної системи, що використовує у якості сигналів артикульовані звуки, тобто звуки мовлення. При цьому Соссюр ставить langage parlé у ряд всіх інших знакових систем (comme tout autre système de signes)³⁰ [9, с. 246]. Підкреслення мовленевого (артикуляційного) характеру знаків, використовуваних у мовній діяльності, у даному випадку пояснюється обговорюваною проблемою, а саме проблемою ролі фонології у лінгвістиці. Ідентичний сенс має термін langage parlé у нотатці 3326, де артикуляційний характер мовної діяльності протиставляється іншим системам комунікації, що виділяються у традиції:

D'où on est allé jusqu'à qualifier le langage parlé de fonction de l'organisme humain, mélangeant ainsi sans retour ce qui est relatif à la voix et ce qui n'est relatif qu'à la traduction de la pensée par un signe qui peut être absolument quelconque et comporter un perfectionnement et une grammaire aussi bien selon des signes visuels ou tactiles que selon les signes non moins conventionnels qu'on choisira dans la voix³¹ [9, с. 257].

Цей же артикуляційний аспект знаковості langage підкреслює Соссюр і у розділі 10а монографії під час аналізу відношення мовної системи до фонетичного ряду [9, с. 49]. Цей зворот, вжитий Соссюром у монографії під час розгляду проблеми писемності, мав на меті не стільки обговорити ідею актуального лінгвального буття (у контрасті до потенціальної мовної системи), як це мало місце у звороті langage discursif, скільки протиставити вторинну щодо langage семіотичну діяльність, якою є писемність (називана терміном écriture). Як показує загальний аналіз концепції та місце, відведене у ній письму, для Соссюра нормальний і стандартний мовний досвід (або мовна діяльність) — це саме langage parlé, тобто мовна діяльність, що реалізується в усній формі. Écriture же — вторинна (культурно-цивілізаційна) знакова діяльність, похідна від langage parlé і в нормальному вигляді завжди викликається і супроводжується langage parlé:

(...) les faits relatifs à l'écriture présentent peut-être pour tous les faits sans exception qui sont dans le langage une mine d'observations intéressantes, et de faits non seulement analogues mais complètement homologues, d'un bout à l'autre,

²⁹ 'Природа дає нам людину, здатну до артикульованого мовлення, але без артикульованого мовлення'.

³⁰ Знову ж російський перекладач впроваджує у переклад власну інтерпретацію, дещо (а, може, й істотно) змінюючи оригінальну думку: определяют устную речь (le langage parlé), как и любую другую систему знаков [3, с. 131]. Не складно зрозуміти, що аж ніяк усне мовлення не може бути системою (напевно, не у Соссюра).

³¹ У рос. перекладі: «Это обстоятельство позволило даже квалифицировать звуковой язык (le langage parlé) как функцию человеческого организма. Тем самым окончательно смешали то, что относится к голосу, и то, что относится лишь к передаче мысли с помощью знака, который может быть абсолютно каким угодно, а совершенствование языка и возникновение грамматики могут иметь место как в случае использования визуальных или тактильных знаков, так и в случае использования не менее условных знаков, производимых с помощью голоса» [3, с. 162]. Цього разу перекладач обирає варіант звукової мови, хоча ніщо не заважало йому вжити найбільш логічний варіант — звукова (або артикуляційна) мовна діяльність. Набагато цікавішим, однак, у цьому фрагменті нам видається те, що тут Соссюр відкрито опротестовує визнання langage природньою людською здатністю (тобто функцією організму).

à ceux qu'on peut discerner dans le langage parlé [9, с. 49] ('Явища, пов'язані з письмом, можливо, становлять для всіх без винятку явищ, що зустрічаються у мовній діяльності, невичерпне джерело цікавих спостережень, і це явища не тільки аналогічні, але зовсім подібні від початку до кінця до тих, які можна вирізнити в звуковій мовній діяльності'. — пер. автора статті).

Тут можна припустити, що Соссюр або:

а) ділив весь мовний досвід — langage humain — на langage parlé і écriture, а вже потім бачив у кожній з частин свої складові, на зразок своєї системи знаків і правил у кожного: langue (у langage parlé) і систему письма (для écriture) і свої форми реалізації у кожного — parole (у langage parlé) і écrit (у écriture). Ми не знайшли в автентичних текстах спроби вченого відокремити писемність як людське вміння від конкретного письма, властивого кожній культурі окремо. В цьому випадку перекладом для langage parlé і écriture були б усна або писемна мовна діяльність. До повноти тут не вистачає термінів для інших видів мовної діяльності (жестової і тактильно-дактильної). Але така версія є мало ймовірною, бо, по-перше, всюди Соссюр вказує лише на первісну і натуральну, а отже — облігаторну форму реалізації langage — усну (parole або discours). Крім того, неймовірно, щоб штучна і кібернетично організована писемна мовна діяльність могла становити повну лексико-граматичну альтернативу усній;

б) використовував терміни langage parlé і écriture як два різновиди мовлення. Тоді в langage parlé ми будемо виділяти окремі мовленнєві акти — parole і усні тексти (= висловлювання), а в écriture — окремі акти письма — écrit і письмові тексти. Але, судячи з фрагменту тексту зі знайденої чернетки: Pour l'écriture le sens est représenté par le son, pendant que le son est représenté par les traits graphiques; mais le rapport entre le trait graphique et le son parlé est le même qu'entre le son parlé et l'idée [9, с. 49], langage parlé і écriture — це дві нерівноправні форми функціонування langage humain — з домінуванням першої, первинної, тобто усної. Перекладом для langage parlé і écriture в цьому випадку були б мовлення і письмо. Тобто цей термін вжито як синонім інших мало знах сосюрівських термінів — discours чи discursif;

в) повністю відрізняв langage і écriture з усіма наслідками, що випливають звідси (на зразок того, що письмо це взагалі не мовне явище). Але навіщо ж тоді Соссюр використовував додаткове визначення parlé? Вистачило б просто написати langage. Звичайно, може бути, що це parlé носить тут чисто риторичний і культурологічний, а не лінгвістично-термінологічний характер і саме використання слова langage у даному контексті є побутовим. Перекладом для langage parlé і écriture були б в цьому випадку відповідно артикульована мова і писемність.

Таким чином, можна сміливо стверджувати, що зворот langage parlé, зрештою як і усі інші, розглянуті вище словосполучення зі словом langage, так і не стали у Соссюра повновартісними термінами чи концептами. Термін langage натомість є цілком самодостатнім і не вимагає до себе жодних атрибутивних конкретизаторів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Кондрашов Н.А. История лингвистических учений / Н.А.Кондрашов. — М.: Просвещение, 1979. — 224 с.
2. Сеше А. Программа и методы теоретической лингвистики. Психология языка / А. Сеше. — Женева, 1908. — 267 с.

3. Соссюр Ф. де. Заметки по общей лингвистике / Вступит. статья и комментарии Н. А. Слюсаревой // Ф. де Соссюр. — М.: Прогресс, 1990. — 274 с.
4. Соссюр Ф. де. Курс загальної лінгвістики / Ф. де Соссюр. — К.: Основи, 1998. — 324 с.
5. Энглер Р. Идеальная форма лингвистики Соссюра // Соссюр Фердинанд де. Курс общей лингвистики / А. М. Сухотин (пер.со второго фр.изд.). — М.: Логос, 1998. — С. I-XXI.
6. Entretien de Laurent Wolf avec Simon Bouquet (1997). Texto ! décembre 2004 [en ligne].
7. Koerner E. F. Ferdinand de Saussure. Origin and development of his linguistic thought in Western studies of language / E.F. Koerner. — Braunschweig: Vieweg, 1973. — 428p.
8. Saussure F. de. Cours de linguistique générale / F. De Saussure. — Paris: Payot, 1997. — 269 p.
9. Saussure F. de. Ecrits de linguistique générale, établis et édités par Simon Bouquet et Rudolf Engler, avec la collaboration d'Antoinette Weil / F. de Saussure. — Paris: Gallimard, «Bibliothèque des idées», 2002. — 353 p.

ФЕНОМЕН НЕНАДІЙНОГО НАРАТОРА В РОМАНІ ЮРІЯ АНДРУХОВИЧА «ПЕРВЕРЗІЯ»

Марія Підодвірна
аспірантка ТНПУ ім. В. Гнатюка

ABSTRACT

W artykule zbadane zostało zjawisko nierzetelnego narratora w powieści Jurija Andruchowicza „Perwersja” na podstawie objawów tekstowych narracji nierzetelej wyróżnione przez A. Nünninga. Zostały poddane analizie cechy i funkcje artystyczne narratora niewiarygodnego.

Słowa kluczowe: narrator niewiarygodny, strategia narracyjna, interpretacja, gra, postmodernizm Jurij Andruchowycz.

У статті досліджено феномен ненадійного розповідача в романі Юрія Андруховича «Перверзія», спираючись на текстові ознаки ненадійної нарації, виділені А. Нюннінгом. Проаналізовано симптоми та художні функції ненадійного наратора.

Ключові слова: ненадійний наратор, наративна стратегія, інтерпретація, гра, постмодернізм, Юрій Андрухович.

In the article investigated the phenomenon of unreliable narrator in the novel «Perversiya» by Yuri Andrukhovych, based on signs of unreliable narration which was highlighted by A. Nyunning. Author analyzed the symptoms and artistic features of unreliable narrator.

Keywords: unreliable narrator, narrative strategy, interpretation, game, postmodernism, Yuri Andrukhovych.

Ще в добу модернізму помітно зростає увага до процесу розповіді. Відбувається зміна ауторіального наративного типу на персональний (обґрунтовані Ф. К. Штанцелем) [9]. Літературознавці підносять питання проблем автора, оповідача, організації тексту. У. Бут зазначає, що ненадійна нарація з'являється в літературі ХХ ст. внаслідок відмови від всезнаючого автора. Постмодернізм вдається до ще більших експериментів з текстом, грою, рецепцією. Усталені правила свідомо порушуються, створюються нетрадиційні наративи. З'являються поняття метапрози, метанаративного дискурсу, нелінійного роману. Наратологія направляє свій фокус бачення не тільки на сам текст, але й на контекст. Варто зазначити, що постструктуралістські наративні студії віддають перевагу з'ясуванню наративних стратегій і тактик як в конструюванні історії, так і в її сприйнятті й декодуванні, що і становить актуальність нашої розвідки. Мета: спробуємо охарактеризувати феномен ненадійного наратора в українській літературі ХХ століття на прикладі роману Юрія Андруховича «Перверзія», спираючись на когнітивний підхід А. Нюннінґа у визначенні ненадійної нарації. Тож основним завданням цієї розвідки є аналіз образу ненадійного наратора у вище зазначеному романі.

Наратор — інстанція, з допомогою якої формується весь художній світ літературного твору. Велику увагу до процесу творення оповіді привертають посткласичні наративні дослідження. Відтак, поняття наратора вимагає більш ретельного огляду, особливо, коли основна його функція — ненадійність. По-

няття недостовірності (unreliable narrator) було запропоновано У. Бутом у фундаментальному дослідженні «Риторика художньої літератури» [6], в якій він писав про свідомо закладені в художньому тексті недостовірності та розглядав їх у співвідношенні з поняттями імпліцитного автора й наративної дистанції. З точки зору У. Бута наратор «надійний, якщо він говорить або діє відповідно до поняттям норми, прийнятої у творі (тобто з поняттям норми, прийнятої імпліцитним автором) і ненадійний, якщо ні» [6, с.158-159]. Якщо читач виявляє, що недостовірність закодована в тексті імпліцитним автором з метою створення іронії, значить він розпізнав наративну дистанцію між імпліцитним автором й наратором, і за спиною наратора відбувається таємне зближення імпліцитного автора та читача [6, с.300-309]. Така «підпільна комунікація» [6, с.304] з читачем означає, що останній повинен робити висновок з того, що не озвучене.

Посткласичними наратологами переглядається та розширюється канонічний термін «ненадійний наратор» у визначенні У. Бута. Найбільш аргументованою та чіткою є позиція А. Нюннінга, який розглядає ненадійну нарацію в межах когнітивістики. Він критикує риторичну концепцію У. Бута за нечітко окреслене поняття імпліцитного автора та ігнорування ролі читача у процесі сприйняття та інтерпретації ненадійності. Ненадійна нарація як стратегія вимальовується поступово, є динамічним конструктом і проявляється залежно від рівня готовності читача. Тому в центрі підходу німецького наратолога стоїть реципієнт. А. Нюннінг концентрується на «текстуальних і контекстуальних ознаках, які сигналізують читачеві, що достовірність наратора може бути під питанням» [7, с. 83]. Балансуючи між подіями та відношенням до подій, читач виявляє, що «наратор і /або текст говорять в двох досить різних контекстах». Попри слова розповідача, читач вловлює інший сенс, адже, не знаючи цього, «ненадійний наратор постійно непрямим шляхом повідомляє читачеві інформацію про свої стильові особливості та стан розуму» [7, с. 85]. У цьому випадку, реципієнт повинен прийняти «цінності та норми всього тексту» [7, с. 87]. А. Нюннінг вважає прочитання помилковим, якщо справжній обізнаний читач не зможе виявити «драматичної іронії» й побачити «додатковий сенс».

Вчений подає цілий список текстових ознак наративної недостовірності: 1) прослідковуються явні протиріччя та інші розбіжності в наративному дискурсі; 2) неузгодженість між висловлюваннями та діями наратора; 3) розбіжності між описом оповідача себе та оцінкою, яку йому дають інші персонажі; 4) суперечності між експліцитними коментарями наратора щодо інших персонажів та його імпліцитною самооцінкою, або тим, як він мимовільно виявляє себе; 5) протиріччя між викладом подій та їх інтерпретацією, невідповідності між історією та дискурсом; 6) вербальні та невербальні сигнали інших персонажів; 7) мультиперспективна інтерпретація подій та контраст між різними версіями однієї і тієї ж події; 8) накопичення зауважень, що стосуються наратора, а також лінгвістичні сигнали, що позначають суб'єктивність та високий рівень емоційної залученості; 9) прямі апеляції до читача та спроба викликати співчуття до себе; 10) синтаксичні сигнали, які позначають високий рівень емоційної залученості наратора, включаючи вигуки, еліпси, невмотивовані повтори і т. д.; своєрідні словесні звички, стилістичні особливості порушення мовних норм; 11) експліцитні метанаративні рефлексії наратора щодо правдоподібності його розповіді; 12) припущення недостатньої надійності, прогалини в пам'яті, а також коментарі щодо когнітивного обмеження наратора; 13) зізнання в тому, що в певних ситуаціях наратор може мати упереджений погляд на події; 14) паратекстуальні

маркери, такі як заголовок, підзаголовок, передмова тощо [7, с. 87]. Бачимо, що ненадійність виражається на різних рівнях, насамперед, в мові та поведінці наратора. Тож спробуємо виявити симптоми ненадійного розповідача на прикладі роману Ю. Андруховича «Перверзія» й визначити, що змушує дистанціюватись від наратора, сприймати все сказане з обережністю та відстороненістю.

Третій роман Ю. Андруховича – апогей філософії літературного об'єднання «Бу-Ба-Бу», яке сповідувало карнавальне необарокове світовідчуття з його особливостями й трансформаціями. Постмодернізм загалом та творчість Ю. Андруховича зокрема досліджували Т. Гундорова, Н. Зборовська, С. Павличко, М. Павлишин, М. Рябчук, Ю. Шерех та ін. В їхніх працях можна детально ознайомитись з науковим та художнім мисленням в умовах постколоніальної дійсності, бо перш ніж перейти до роману, потрібно зрозуміти час, в якому творився текст.

«Перверзія» – роман-пастиш, текст якого включає в себе передслово, післяслово видавця, 31 фрагмент та паратекст, які утворюють суперструктуру дискурсу. До таких структур можна віднести: порушення правил правдоподібності; використання прийому «текст у тексті»; втручання авторського «я»; безпосереднє входження «реальності» у світ оповіді; використання поетичних структур у наративі тощо [5]. Нетрадиційний наратив – це завжди дослідження і гра на рівні будови тексту, коли відкриваються прийоми його творення. У цій ситуації читач відіграє роль співавтора та переймає певні авторські функції, проводячи активну творчу роботу з виявлення ненадійного наратора. Таким чином, неklasична оповідь позбавлена однозначності і самодостатнього характеру звичайної, лінійної оповіді, результатом якої є непевність читача в статусі, способі існування зображеного художнього світу. При аналізі слід звертати увагу на неоднозначності, білі плями в тексті, створення ефекту балансування читацької реакції, сумнівів як основних симптомів присутності ненадійного розповідача.

Епіграф «Перверзії» одразу зорієнтовує читача на конкретне місце основної дії — карнавальну Венецію з її законами та традиціями. У передслові видавець Ю. А. розповідає про загадкове зникнення Станіслава Перфецького, реакцію італійського та українського суспільства та дві паралельні версії – зникнення та самогубства, «з якої так і не розвинулася третя — спільна — лінія: самогубство, вимушене ззовні» [1, с. 171]. Читач до кінця тексту балансує між цими точками зору, аж поки не відкривається основна інтрига — Стах Перфецький «є справжнім автором усіх (не деяких!) фрагментів цієї книжки. Він живий і, я скажу більше, він повертається» [1, с. 476]. У цей момент, читачеві хочеться знову перечитати текст з урахуванням нового знання та розуміння. А це ще один із симптомів присутності ненадійного розповідача — зміна враження від твору.

Значні невідповідності та чимала різниця у поданих фактах з перших рядків тексту спонукають читача бути насторожі та критично ставитись до повідомлюваних подій. Наприклад, у мові «незнаного читачеві» автора статті-відгуку «Чао, Перфецький..?!» І. Білінкевича і видавця простежуються парадоксальні невідповідності: перший говорить: «Він знав безлічі мов — англійську, німецьку» [1, с. 172], другий, повідомляючи про виступ Стаса Перфецького перед українською громадою міста Перемишля каже про «численних слухачів (загальною кількістю 37)» [1, с. 176]. Різні джерела, які збирали інформацію для видавця давали різні відомості, як от: одні говорять про лекцію в Ягеллонському університету для п'яти сотень студентів, а інші заявляють, що студентів було

лише тринадцять. Бачимо різкий контраст. Співіснують кілька різних версій однієї події. Ю. А. знайомить читача з подорожжю Стаха на Захід та версіями його діяльності, переліком імен героя та умовами створення цієї книжки. Видавець виділяє кілька розрядів матеріалів, на яких він самостійно і в у своїй послідовності будував текст (програмки, інтерв'ю, документи, депеші, відеокасети, диктофон і т.п.), тканина якого зіткана з різнорідних мовних елементів, посиленіх паралінгвістичними факторами (інтонація, ритм, пауза, еліпсис), що допомагає відтворювати образ живої усної розповіді. Звертає увагу на фрагменти різними мовами, які занотував умовний наратор, «який знає все про всіх, який водночас є всюди і немає ніде, крім літератури. Хто є автором цих шматків?» [1, с. 183]. Видавець говорить про дві версії, звертається до читача, який має правду на власні версії, або на «кілька власних версій». Бачимо, що гра — основний непокхитний закон цього тексту. Отже, ще до початку основних подій сюжету у передмові оголюється структура організації тексту і, таким чином, з першого рядка починається конструювання авантюристичної розповіді із прямим залученням читача. Так вимальовується горизонт читацького сподівання, який часто порушується, а наратор ховається за маскою видавця, коментатора. Одразу зазначимо, що вище перелічені махінації з письмом, читацька невпевненість виникають також внаслідок подвійного кодування смислів. Наприклад, коментарі під основним текстом, редакторські поправки та внесення традиційно вважаються надійними та вірними інформативними носіями, однак, якщо відбувається кореляція тексту із такими вставками, то читач повинен піддати сумніву і ці факти, бо вони містять фіктивні моменти. В цілому дієгезис та екзегезис є ненадійними, адже становлять розповідь наратора. Перед нами не просто історія, а вже записаний, зведений в ціле текст. Та і самі поправки мають ноти ненадійності, наприклад, коментар до опери, яку слухала в машині Ада: «Здається, арія принцеси Еволі з опери Дж. Верді «Дон Карлос»» [1, с. 189]. В тексті ніхто і ніщо не викликає впевненості.

У список ознак ненадійної нарації, можемо додати ще один критерій, на який звертає увагу російський дослідник М. Димарський. У своєму трактуванні поняття «нетрадиційний наратив» він говорить про чітке порушення різних норм текстотворення, що має художню функцію [4]. Тому ще однією особливістю такого дискурсу є постійна присутність автора. Наприклад, у своєму заповіті Стах Перфецький адресує «зібрання творів Р. –М. Рільке у 6-ти томах, подарункове видання (з передмовою Беди Алеманна, німецькою мовою) — Юрієві Андруховичу, Івано-Франківськ» [1, с. 457], а видавець підписується нехитрими літерами Ю. А. Весь текст «Перверзії» утврджує розуміння універсуму як карнавалу Венеції, балагану, в якому за режисерським пультом стоїть режисер-маніпулятор, а читач є учасником всіх дій. Чітко простежується фрактальне мислення, в якому «високе» та «низьке» співіснують, зміщуються та взаємодіють в одній площині, а також неоднозначність, амбівалентність буття. Подається кілька версій дійсності, рівноцінних правд, побачених різними персонажами твору: головним героєм Стахом Перфецьким, Адою Цитриною, Різенбокком, тощо. На перший погляд, окремі частини об'єднуються за принципом колажу, не створюючи структурної єдності, проте текст має сталу побудову. Об'єднує цю сукупність окремих фрагментів, різноманітних за жанром, хронологічна послідовність викладу подій та образи героїв. Картина світу складається з уламків різних історій. Хаос та космос співіснують. Митець передає характерне для сучасного світогляду відчуття абсурдності, нереальності буття. Стираються межі

між реальністю та ілюзією (сни, марення, міт про Орфея). Основними засобами досягнення цього ефекту є: містифікація, ігрова структура дискурсу, ненадійність як елемент авторської стратегії.

У першому фрагменті роману (після передмови) з'являється Стах, який паралельно розповідає дві історії: першу про Аду Цитрину та Януса-Марію Різенбокка, які везуть його до Венеції, а другу про «позавчорашні події», які сталися 3 березня після закінчення карнавалу у Мюнхені. Перфецький говорить: «Я сижу в їхньому «альфа ромео», припустімо, що це «альфа ромео» [1, с. 184]. Стах заплутується в інформаціях і до Венеції їх везе то «порше, чи що там у нього», то «феррарі, чи щось там таке», то «універсальний автомобіль четвертого покоління серії «Мантікора»». Є один момент, коли Перфецький відходить від двох історій і розповідає про провали в пам'яті, про ідею з диктофоном [1, с. 188]. Це суттєвий сигнал для читача, що спонукає з обережністю сприймати сказане. Ада одразу впадає в око Перфецькому і він каже: «я продовжу свою історію тільки для тебе. Далі було так.» (192), «Треба якось закінчити позавчорашню історію, ні?» [1, с.198]. Перфецький забавляється із читачем: він вигадує різні неймовірні пригоди, розбавляє їх процесом складання віршів («За що, Італіє, я так тебе люблю? За те, що дмеш у дупу кораблю!»), заявляє: «я кайфую від самого тільки називання» розгортає цілий каталог назв з його чудовою внутрішньою послідовністю, він виступає блазнем, який іронічно відноситься до розповіді, але, водночас, він зачіпає важливі теми сучасного суспільства, як-от тему переселення народів, втікачів, вигнанців, які проводили «...ритуал усіх скривджених з усього світу, вони мусіли вигадати іншого бога, їх мордували голодом і бомбами, пошестями, СНІДом, хімікаліями, ними наповняли запаскуджені криниці і найдешевші борделі, на них випробовували збою...» [1, с. 191]. Реципієнт емоційно співпереживає, задумується, співчуває, але до кінця сторінки риторика змінюється: «...ця добра самовіддана Німеччина зігріла їх і нагодувала, і напоїла тощо, але вони ще чогось від неї хочуть...чого ж ще вони хочуть: лісів, струмків, альпійський верховір'їв, замків, музеїв, продовження візи, крові, тепла, чуйності, грошей, автомобілів, може, громадянства вони хочуть?.. Я ходив поміж них причмелений, ніби в усьому винний, ніби причина причин цього дебільного світу...Я трохи відпочину» [1, с. 191]. Як бачимо, одна думка змінюється на протилежну, але і в тій, і в іншій є частка правди. Так утворюється модус невизначеності. І це пояснюється неоднозначністю розповіді, яку веде провокаційний ненадійний розповідач.

Архетипом діяльності такого суб'єкта висловлювання в романі «Перверзія» є трикстер (trickster) — блазень-пустун, який відрізняється здатністю до трансформацій та перевтілень. Двоїстість, амбівалентність закладена в самому трикстері і є його основною властивістю: він іронічний та серйозний, обізнаний та пустий. Для нього не існує ніяких табу, він порушує загальноприйняті норми. Саме карнавальна культура є його органічним середовищем. Стах вигадує різні пригоди, не приховуючи лукавства та їдкої іронії. Наприклад, дві версії щодо діяльності Перфецького в період віденських вакацій. Згідно з першою він зустрічався невідомо з ким і навіщо у якійсь конспіративній квартирі, а друга версія, «котра виглядає імовірнішою», говорить, що персонаж влаштувався танцюристом у стриптиз клуб під прізвиськом П'єр Долинський. Маски змінюють одну одну відповідно до нових іпостасей. Сама мова Стаха Перфецького видає його. С. Борис у статті «Іронія і самотворення ідентичности в романах Юрія Андруховича» влучно зазначає: «Його балакучість онтологічна: заберіть у Стаха його

мовлення — і ви втратите єдиний доказ його існування. Його мова — це його тіло, єдиний справжній *corpus delicti*, який безнадійно шукали венеційські водолази у водах каналів» [2, с. 143]. Це підтверджує і сам герой: «Говорити про себе — одна з найбільших доступних мені втіх. Я так люблю цю справу, що навіть найтяжча сповідь не приносить мені страждань, а саме тільки задоволення» [1, с. 276]. Мова — це єдина його зброя, це все, що у нього є, це він сам. Т. Гундорова вважає, що «наявність іронічної лінгвістичної поведінки дає можливість надалі сформуванню вже не лише вербальні, але й нові соціокультурні форми поведінки, що виливаються в публічні зібрання, перформенси, протестні акції [3, с. 113]. Богемне життя Перфецького — суцільний перформенс, насичений елементарною брехнею, причому чисто ірраціональною, бо подібне дійство не має мети попри себе самого. Незважаючи на галасливі, містичні, неоднозначні дійства Стах Перфецький зневірений та неозначений. Все довкола втратило життєву енергію: люди, місця, карнавал. Мовні ігри, які часто гублять означуване і зосереджуються на естетичній формі означника, нерідко виходять на перший план і зосереджуються самі на собі. Перфецький зізнається: «я кайфую від самого тільки називання, тому я хочу просто називати, просто перелічувати, це простий перелік, від якого зводить судомою нутроці, і я не смію порушити його чудову внутрішню послідовність» [1, с. 195]. Згадаймо час, коли був створений роман –1996 рік. У перехідний турбулентний період історії неможливо знайти твердий ґрунт під ногами. Світ довкола суперечливий, смисли хиткі та плинні. Саме тому автор виговорюється і в самому акті письма звільняється від історії. Карнавал був, карнавал закінчився. Та продовження буде. Можливо, під тими ж номінаціями, та не з тими ж енергіями. Щоб появилось щось нове, старе має відійти. Тому Стах живий, він повертається, «весна тільки починається, і півжиття ще попереду...» [1, с. 476].

Отже, бачимо, що майже всі симптоми ненадійної нарації за А. Нюннінґом можна простежити у романі Юрія Андруховича «Перверзія». Вже сама передмова є свідченням ненадійності. Це подвійна маска подвійної гри (і автор, і наратор-персонаж бавляться). Існує ряд порушень в текстотворенні: присутність автора, взаємозв'язок дієгезису та реального позатекстового світу, калейдоскоп текстів у тексті, різноманітні імена персонажа, їхня поетика та семантика. Відбувається деформація художнього світу: порушення дійктивного паритету між автором і читачем. Ненадійна нарація показує суперечливу, містифіковану картину уявного можливого світу. Самі вагання стають предметом зображення, адже вагаються всі учасники комунікативного акту: і читач, і наратор, і персонаж. А. Нюннінґ дає набір інструментів, які можна доповнювати для багатоаспектного розгляду всіх неоднозначностей та суперечностей в тексті. Конструювання смислів завжди залежить від читача. Роман Юрія Андруховича «Перверзія» вимагає для свого розуміння певної перебудови та адаптації художнього, ідеологічного, традиційного сприйняття. З кожним прочитанням відкриваються нові елементи смислу. Тому вкрай необхідно розвивати те, що Ж. Женетт називає «наративною компетенцією», адже тільки підготовлений читач може одразу виявити і зрозуміти, в чому полягає феномен ненадійного розповідача та як він впливає на організацію художнього світу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Андрухович Ю. Два романи («Московіада» та «Перверзія»). — Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2014. — 480 с.

2. Борис С. Іронія і самотворення ідентичності в романах Юрія Андруховича / Сергій Борис // Незалежний культурологічний часопис «І». — 2002. — № 26. — С. 141 — 154.
3. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека: Український літературний постмодернізм. [Монографія] / Вид. 2-ге, випр. і допов. — К.: Критика, 2013. — 344 с.
4. Дымарский М. Deus ex texto, или Вторичная дискурсивность набоковской модели нарратива // Владимир Набоков: pro et contra. Т. 2. — СПб.: РХГИ, 2001. — С.236-260.
5. Левин Ю. Избранные труды. Поэтика. Семиотика. — М.: Языки русской культуры, 1998. — 822 с.
6. Booth W. The Rhetoric of Fiction. Chicago: University of Chicago Press, 1961. — 543 pp.
7. Nünning A. But why will you say that I am mad? On the Theory, History, and Signals of Unreliable Narration in British Fiction // Arbeiten aus Anglistik und Amerikanistik. 1997. Bd. 22. P. 83—105.
8. Nünning A. Unreliable, Compared to What? Towards a Cognitive Theory of Unreliable Narration: Prolegomena and Hypotheses // Transcending Boundaries: Narratology in Context / W. Grunzweig and A. Solbach (eds). Tübingen: Gunther Narr Verlag, 1999. P. 53—73.
9. Stanzel, F. K. Die typischen Erzählsituationen im Roman. Dargestellt an „Tom Jones“, „Moby Dick“, „The Ambassadors“, „Ulysses“. — Vienna and Stuttgart: Braumüller, 1955.

СТРАТЕГІЇ ЕКСПЛІКАЦІЇ ПОСТМОДЕРНІСТСЬКОЇ ЧУТТЄВОСТІ В ІСПАНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ 1960-1990-Х РР.: З ПЕРСПЕКТИВИ ПОСТ-ПОСТМОДЕРНІЗМУ

Дмитро Дроздовський

**Кандидат філологічних наук, головний редактор журналу
«Всесвіт», науковий співробітник, докторант Інституту літератури
імені Т. Шевченка НАН України (УКРАЇНА)**

ABSTRACT

W artykule Autor skupia uwagę na specyficie dynamiki transformacyjnej w literaturze hiszpańskiej drugiej połowy — końca XX w., które są powiązane z przejściem od postmodernizmu do post-postmodernizmu. Określone zostały cechy wiodące postmoderny zgodnie z teoretycznym podejściem I. Hassana, S. Sontag, F. Kermode'a, D. Fokkemy i in. Akcent kładzie się na kategorie nieokreśloności i immanentności, które określają specyfikę wrażliwości postmodernistycznej. Analizie zostało poddane osobliwe rozzarcie epistemologiczne w ramach tradycyjnych granic panujących w literaturze hiszpańskiej końca XX w., a także konflikt między rozumem a intuicją, mitem a technologią, religią a nauką w dyskursie postmodernizmu i post-postmodernizmu. Opierając się na zasadach postmodernizmu i post-postmodernizmu Autor określa spektrum problemów filozoficznych, ujawnionych w powieściach Martina Santosa, Juana Goytisolo, Torrente Ballestera, Juana José Millása, Javiera Maríasa i in.

Słowa kluczowe: modernizm, postmodernizm, post-postmodernizm, іспанська література XX w., nieokreśloność, immanentność, Martin Santos, Juan Goytisolo, Torrente Ballester, Juan José Millás, Javier Marías.

In the paper, the author focuses on the features related to the transition from postmodernism to post-postmodernism and the transformation dynamics in Spanish literature of the second half — the end of the XX Century. The key features of postmodernism in accordance with the theoretical approaches I. Hassan, S. Sontag, F. Kermode, D. Fokkema, etc. have been outlined. The categories of inconsistency and immanence that determine the characteristics of the postmodern sensibility have been emphasized. Both a special epistemological split of the traditional boundaries in Spanish literature of the XX Century and the conflict between reason and intuition, myth and technology, religion and science have been analyzed in the discourse of postmodernism and post-postmodernism. From the point of postmodern and post-postmodern perspectives the range of philosophical problems represented in the novels of Martín Santos, Juan Goytisolo, Torrente Ballester, José María Merino, Juan José Millás, Javier Marías, and others have been spotlighted.

Keywords: modernism postmodernism, post-postmodernism, Spanish literature of the XX Century, inconsistency, immanence, Martín Santos, Juan Goytisolo, Torrente Ballester, José María Merino, Juan José Millás, Javier Marías.

У статті зосереджено увагу на особливостях трансформаційної динаміки в іспанській літературі другої половини — кінця XX ст., пов'язаних із переходом від постмодернізму до пост-постмодернізму. Окреслено ключові риси постмодернізму відповідно до теоретичних підходів І. Гассана, С. Зонтаґ, Ф. Кермоуда,

Д. Фоккеми та ін. Наголошено на категоріях невизначеності та іманентності, які визначають особливості постмодерністської чуттєвості. Проаналізовано особливий епістемологічний розкол традиційних кордонів у лоні іспанської літератури кін. ХХ ст., а також конфлікт між розумом та інтуїцією, міфом і технологією, релігією і наукою у дискурсі постмодернізму та пост-постмодернізму. З позицій постмодерністської та пост-постмодерністської перспективи окреслено спектр філософських проблем, оприявнених у романах Мартіна Сантоса, Хуана Гойтісоло, Торренте Бальєстера, Хуана Хосе Мільєса, Хав'єра Маріаса та ін.

Ключові слова: модернізм, постмодернізм, пост-постмодернізм, іспанська література ХХ ст., невизначеність, іманентність, Мартін Сантос, Хуан Гойтісоло, Торренте Бальєстер, Хуан Хосе Мільєс, Хав'єр Маріас.

Можливість окреслення іманентних рис пост-постмодерну, зокрема, в дискурсі літературного пост-постмодернізму ставить перед сучасними дослідниками завдання здійснити одночасну ревізію постмодернізму як напряду, який досі у літературознавчій рецепції постає своєрідною амальгамою різних теоретичних концепцій, які детермінують, відповідно, різні постмодернізми (Ф. Джеймсона, М. Фуко, Ф. Ліотара та ін.). Тому у цій статті ми спробуємо окреслити концептуально важливі риси, які визначають епістемологічну основу постмодернізму, щоби на цьому тлі розкрити або принаймні спроектувати особливості пост-постмодернізму. У дослідженні окреслено про особливості постмодернізму в іспанській літературі другої половини ХХ ст.

Якщо ми поглянемо на дискусії про сутність постмодернізму, то першим рушієм цієї дискусії постає остаточний занепад модерністського руху, який, відповідно, ще зберігається, як зазначають Кермоуд [12] і Графф [6; 7]. Водночас спостерігається поява альтернативи – нової радикальної зміни системи чинних норм, що передбачає розрив із модерністським рухом, як вважають Фоккема [4, с. 5], Зонтаґ [15] та Іґаб Гассан [8; 9; 10; 11].

Так, Фоккема стверджує [4, с. 4], що дискусія про репрезентацію в іспанській літературі другої половини ХХ ст. тенденції постмодернізму навряд чи матиме одностайне розв'язання, оскільки, з одного боку, це залежить від ступеню наукового «абстрагування у сприйнятті літературного процесу» [4, с. 46], а з іншого, треба зазначити, що періодизація — це «не лише організація думок, яка не має прямого зв'язку з емпіричною реальністю» [4, с. 46]. Оскільки більшість письменників та загалом митців перебувають на межі «між романтизмом і реалізмом чи реалізмом та модернізмом, то у випадку модернізму/постмодернізму ми не можемо говорити ні про категоричний вододіл між цими двома напрямками, ні зазначати конкретної дати» [4, с. 49]. Проблема формування періодизації на цьому історичному відрізку, без сумніву, не полегшує цього завдання. Значні дослідження у різних напрямках не вельми переконливі чи остаточні, вони лише ускладнюють дискусію. Для Фоккеми єдине, з чим можна погодитися, — «те, що визначення терміна ще не усталене в іспанській теоретичній думці» [4, с. 52]. Відповідно, зауважимо, що, окреслюючи злам постмодернізм/пост-постмодернізм, так само немає підстав говорити про редукцію однієї художньої або й ширше — філософської системи та моментальної заміни її іншою. Крім того, з огляду на дослідження згаданих Кермоуда, Еко, Граффа та ін. доцільно говорити про імплікацію модерністських тенденцій у сучасній культурі та літературі, про особливу кореляцію естетичних і філософських позицій у дискурсі пост-постмодернізму.

Як зазначає МакГейл (McHale) [3, с. 46], надана іспанськими теоретиками аргументація про наявність у постмодернізмі значних відмінностей, що протистоять модерністським принципам, експлікує початок панування «епістемологічного над онтологічним» [4, с. 52]. Фоккема припускає, що поява терміну постмодернізм у іспанській літературі свідчить про входження суб'єктів літературного процесу до нової оригінальної епістеми, про яку говорить і І. Гассан. Послугування цим терміном у іспанському літературознавстві 1970-х рр. свідчить про справді відправну точку для позначення зміни сприйняття світу і формування нової художньої чуттєвості, наявної в іспанській літературі останніх десятиліть [4, с. 54].

Спробуємо окреслити, у чому полягає ця зміна чуттєвості у новітній іспанській літературі кінця ХХ ст. Ми не можемо дати вичерпного пояснення цієї проблеми, оскільки у дослідження вдаємося до спрощення та узагальнення, які вважаємо пріоритетними і які мають стосунок до нашої теми, проте спробуємо накреслити концептуально важливі орієнтири.

Зупинимось на одній із ключових постмодерністських особливостей – інтертекстуальності, що в іспанському літературознавстві консолідує навколо себе низку ідей у дискусіях про постмодернізм, постмодерністську чуттєвість які в іспанській літературі шістдесятих років та сьогодення видаються особливо значущими. В іспанській гуманітаристиці зазначеного періоду наголошується на тому, що постмодернізм є поняттям, «яке водночас обговорюється у різних доменах знання, як політика, соціологія, економіка, а також мистецтво та філософія» [4, с. 58].

Перший аспект або ідея – це криза «авторитету культури» [14, с. 93], особливо авторитету й легітимності, покладених на культуру Західної Європи та її інституцій [14, с. 93], а також на «великі наративи», що формують дискурс західного суспільства, починаючи з епохи Просвітництва [13]. Ця криза в іспанській літературі другої половини ХХ ст. приносить із собою розрив з елітарністю письменників-модерністів, відкриваючи нові жанри масової культури, що набувають особливої популярності. Хоча в період постмодернізму не можна заперечити того, що формуються і певні нові соціальні або соціокультурні міфи, вони не є такими авторитетними, як у модернізмі. Така настанова спричиняється до скептицизму щодо модерністської концепції метафори як різновиду «суперраціональної істини», що детермінує до об'єднання «парадоксальних опозицій і концепцій міфу як принципу порядку для мистецтва і принципу дисципліни для суб'єкта» [16, с. 460].

У цьому випадку теоретики іспанського постмодернізму виокремлюють дві основні риси, які, услід за Гассаном [9], зараховують до постмодернізму: невизначеність та іманентність (маркування наше — Д.Д.). Невизначеність позначає особливий епістемологічний розкол традиційних кордонів у лоні західної культури, наприклад, розрив між елітарною і масовою культурами, про що було щойно зазначено. Але водночас ідеться і про «конфлікт між розумом та інтуїцією, міфом і технологією, між релігією і наукою» [14, с. 93], що, відповідно, у трансформованому вигляді репрезентує деякі з багатьох дуалізмів європейської культури. Наведені бінарні опозиції особливо значущі, оскільки представник пост-постмодерністського дискурсу М. Епштейн вважатиме їх ключовими у розумінні епістеми пост-постмодернізму, в якому в особливий спосіб сходяться розум та інтуїція, міф і технологія, релігія і наука (досить яскраво ця тенденція репрезентована у романі «Хмарний атлас» англійського письменника Д. Мітче-

лла, про що йтиметься далі у дослідженні). Якщо не визнавати, що ні інтелектуальна або ж моральна системи, ні будь-який спосіб сприйняття реальності не може бути легітимізованим, тоді не може бути жодного принципу, який онтологічно має перевагу над іншими. Іспанські літературознавці, осмислюючи природу постмодернізму, наголошують на тому, що іманентність стосується здатності розуму узагальнювати світ і діяти зсередини власного «Я» і світу (у такому аспекті постає філософська проблема про розрізнення між «Я» і «Не-Я», яка в особливий спосіб оприявлена у дискурсі німецького романтизму, зокрема, у працях Фіхте [1, с. 46]), стаючи окремим середовищем. Ця особливість зберігає очевидний зв'язок із поняттям людини як «лінгвістичної тварини, істоти, яка конструює себе і власний Всесвіт за допомогою символів власного творіння» [9, с. 29; 10, с. 126]. Водночас зауважимо, що такий ракурс пов'язує постмодернізм із дискурсом, який досі не розглядався як формант постмодерністської чуттєвості, але який, на думку Б. Шалагінова, постає важливим для осмислення модернізму. Ідеться про німецький романтизм, який на філософському рівні окреслив систему проблем (у працях Фіхте), які в особливий спосіб реактуалізовані в дискурсі постмодернізму.

Постмодернізм в іспанському теоретико-літературознавчому дискурсі позиціонується як особливе культурно-історичне явище, яке передбачає занурення в гносеологічні та онтологічні сумніви стосовно сучасного досвіду, що сприймається модерністами. Поняття іманентності, яке запропонував Гассан, означає загалом відмову від «епістемологічної одержимості модерністів» [11, с. 71]. Будь-яке можливе пояснення є необґрунтованим тоді, коли не визнається весь принцип авторитету. Тому іманентність означає інший спосіб наближення до середовища, що базується не на інтелекті, а на чутливості, тілесності. Проте центральне місце в підході Гассана, який мав значний вплив на рецепцію теорії постмодернізму в іспанській культурі кінця ХХ ст., посідає злиття протилежностей: якщо невизначеність має тенденцію до фрагментарності, плюралізму й дезінтеграції, то іманентність прагне до інтеграції, взаємозалежності та взаємопроникнення.

На відміну від індивідуалізму модернізму, у постмодернізмі оприявлена відмова від спроби зобразити світ, який підтверджується переконаннями і чутливістю індивідуума. У той час як модерніст не потребує загального обґрунтування свого світогляду, захищаючись припущеннями і судженнями стосовно особистих цінностей, постмодерніст має свої цінності, але не намагається виправдати свою перевагу над іншими. «Модерніст відкидає інтелектуальні гіпотези як зрозумілі, довільні, а отже, такі, що не стосуються справи: постмодерніст їх не розмежовує» [4, с. 39-40].

У постмодернізмі криза суб'єктивності або криза предмета як елемента організації довкілля безпосередньо пов'язана з цим аспектом. Проти єдності індивідуального погляду модернізму постає фрагментація цієї точки зору, оскільки ідентичність суб'єкта стала невизначеним явищем. Як стверджує Гассан, «“Я” перетворилося на простів, де змішуються різні “Я”» [8, с. 845].

Таким чином, С. Зонтаґ говорить про нове постмодерністське еротичне мистецтво, яке має замінити герменевтичне, припускаючи, що мистецтво постмодернізму «просто є і має бути експериментальним, а мистецтво модернізму стосується прихованого значення і має бути зрозумілим» [15, с. 82]. Тобто, перефразуюмо, якщо мистецтво модернізму потребує глибини того, про що повідомляється на поверхні тексту, то мистецтво постмодернізму передусім

представлене як «поверхня, забезпечуючи здійснення неінтелектуалізованого безпосереднього досвіду» [15, с. 85].

Тенденції постмодернізму в іспанській літературі детерміновані політичною ситуацією в цій країні, яка суттєво відрізняється від тієї, що представлена загалом у Європі — передусім через розгортання громадянської війни, яка розділила країну на два фронти: вигнанців, які продовжують модерністські традиції (Айала, Часель, Сендер тощо) і тих, хто залишився всередині країни, які «в основному схиляються до реалізму» [2, с. 72].

З публікацією в 1962 році роману Мартіна Сантоса (Martín Santos) «Час спокою» («Tiempo de silencio»), доцільно говорити про першу появу постмодерністської чуттєвості та естетики всередині Іспанії, що знайшло своє відображення у культурній і політично-соціальній відповіді владі того часу. Значний розрив між прихованим інакодумством і корумпованим світом призводить до формування іронії як особливого модусу зображення дійсності, у результаті чого відбувається руйнування підвалин влади, особливо це відображено у сценах з інтелігенцією у маєтку буржуазії Мадрида.

Можна стверджувати, що в романі представлені заплутані сюжетні елементи, які поєднуються з глибокою проблематикою. Проте, у цьому романі наявний іще помітно виражений авторитет: авторський голос зі своєю зарозумілою іронічною побудовою, який не використовує прозорі повідомлення для викриття тотальної корупції післявоєнного суспільства у Мадриді. Для нього проблема полягає у моральному авторитеті, з яким читач буде ототожнюватися, щоб узяти участі в авторському відторгненні світу, про що йтиметься загалом у романі.

Постмодерністська невизначеність видається домінантною особливістю у творах Хуана Бенета (Juan Benet). Його оповідання мають спільне з модернізмом використання прихованих ключів від загадок, які треба розв'язати. Проте, як нам здається, відмінність полягає у тому, що через заплутану композиційну побудову, з якою має справу читач, останній у процесі читання не може знайти ключ, який допоможе вирішити ці загадки, тож читач перебуває у таємничому середовищі незрозумілого. Увесь бенетівський дискурс перетворюється на гру з модерністським читачем, який марно прагне знайти приховані ключі, щоб не ускладнити й без того заплутаний простір. У цьому розумінні всі романи та есе Хуана Бенета перетворюються на деконструкцію самих механізмів модерністського світу, використовуючи концептуально складні барокові прийоми у прозі. Проте читач, який знає модерністський код та проникає у текст, зазнає поразки в пошуку й доходить висновку, що не існує жодного ключа для розв'язання загадки. Однак, бенетівський дискурс не можна класифікувати як питомо постмодерністський, бо у творах наявна ностальгія через відсутність «великого стилю» у новій культурі, яка приходить на зміну модернізмові і яка не може інспірувати «великих думок» про Бога, Владу, Війну тощо, не може генерувати у літературі великі міфи західної культури, які були притаманні модернізмові.

Ситуація, в якій працює Хуан Гойтісоло (Juan Goytisolo) у 1970-х рр., суттєво відрізняється від ситуації Бенета. Нова техніка написання оповідань, починаючи зі «Знаків ідентичності» («Señas de identidad») (1966), пов'язана і з наявністю у цих текстах гіпертрофованого скептицизму та недовіри до літератури в її здатності змінити світ. Критика, якій Бенет піддає реалізм, не впливає на його власну творчість, у той час як Гойтісоло переосмислює свою літературну діяльність. Холодному та віддаленому голосу в оповіданнях Бенета протиставлено питомо постмодерністський наступ Гойтісоло на модерністські міфи іспа-

номовної літератури та авторитет християнства, а також пошук ідентичності в ісламському світі.

Постмодерністською рисою, мабуть, найбільш поширеною у текстах Гой-тісоло, є криза суб'єктивності. На відміну від монолітної віри в індивіда та його культуру, «я-оповідач» мультиплікується та змішується з різними «Я». Цьому голосу протиставляються інші голоси, які репрезентують цінності традиційної та абсолютистської Іспанії, що контрастують із голосами-носіями контркультури, тобто у цьому разі ісламу.

Цей етап іспанського постмодернізму характеризується деструктивним характером різних механізмів влади і критикою принципів, які до цього часу вважалися правильними (якщо не єдиноможливими), а також критикою й запереченнями, які визначають одну з фундаментальних рис постмодернізму.

Руйнування принципів, форм і навіть мови, яка до цього часу вважалася достовірною, замінилося відображенням тотального скептицизму щодо можливості побудови принципів, що вже не будуть авторитетними. Наративні дискурси втратили зв'язок не лише зі світом, який їх оточує, а із можливістю створити унікальний світ: слова не поєднуються зі значенням, заперечуючи можливість підтримки будь-якого референційного зв'язку.

В іспанській літературі 1972 р. публікується оповідання Торренте Бальєстера (Torrente Ballester) «Сага/Фуга про Х.Б.» (La saga/fuga de J.B.), пародія на попередні експериментальні романи.

Після успіху «Саги/Фуги ...» доведеться чекати реакції нового покоління письменників на поетику попереднього покоління, аби вони створили те, що в іспанській історії літератури називають другим етапом постмодернізму [2, с. 91]. Ключова відмінність цього етапу полягатиме у відмові від модерністських концепцій високої культури та елітаризму. Деконструктивному характеру попередньої групи протиставляється творча діяльність наступників; інтелектуальному та есеїстичному дискурсу навзаєм пропонується уявний дискурс. Нові покоління в іспанській літературі прагнуть відтворити та сформувати нові малі художні світи: твори тепер складаються з невеличких фрагментів та анекдотів (фрагментація є реакцією на «смерть» «великих наративів»).

Таким чином, для наступних поколінь уява знову набуває провідної ролі у літературі (у пост-постмодернізмі в особливий спосіб відбувається реактуалізація імаґинативних ресурсів), не як втеча від навколишньої дійсності, а як вдосконалення здатності людини сприймати цю дійсність за допомогою нових мисленнєвих, інтелектуальних, емоційних ресурсів. Ця нова чуттєвість не є чимось об'єктивним і завершеним, а такою, що постійно змінюється. Цей уявний світ може мати багато граней у творах нового покоління. Він може бути екзотичним, як світ Хосе Марія Меріно (José María Merino) в його «Темному березі» («La orilla oscura»), іронічним, як у «Джерелі віку» («La fuente de la edad») чи «Повних годинах» («Las horas completas») Хосе Марія Дієса (José María Díez), гумористичним, як у «Іграх пізнього віку» («Los juegos de la edad tardía») Луїса Ландеро (Luis Landero), розважальним, як у «Плутанині з твоїм іменем» («El desorden de tu nombre») чи «Поверненням додому» («Volver a casa») Хуана Хосе Мільяса (Juan José Millás), оніричним, як у «Сентиментальному чоловікові» («El hombre sentimental») або в «Усіх душах» («Todas las almas») Хав'єра Маріаса (Javier Marías).

У менш фантастичних і більш мемітичних романах 1970-х рр. експліковано індивідуальний досвід персонажів, підкреслено їх особливе соціаль-

не походження — романи «Незначні злочини» («Los delitos insignificantes») та «Платино-іридієвий метр» («El metro de platino iridiado») Альваро Помби (Álvaro Pombo), екзистенціалістських оповіданнях «Погляд» («La mirada») і «Обітована Земля» («La tierra prometida») Хоце Марії Гуельбенцу (Jose María Guelbenzu), у політичному романі «Галідед» («Galíded») чи соціальному «Хлопчики з Агави» («Los muchachos de Atzavara») Васкеса Монтальбана (Vázquez Montalbán).

Нове покоління відсуває скептицизм стосовно можливості об'єктивного й універсального знання про реальність (ця проблематика буде в особливий спосіб оприявлена в дискурсі пост-постмодернізму). У той же час це нове покоління реагує на безвихідну ситуацію експерименталізму. Віднайшовши зв'язок літературного дискурсу в розповідному жанрі, нове покоління нараторів застосовує новий спосіб для повідомлення, який не передбачає повернення до міметизму соціалістичного ґатунку або просто руйнування міметичних механізмів шляхом експерименталізму. Їх внесок полягає у створенні свідомо неповних і хибних світів, що в цілому становить розмаїття для читача, який у міжсуб'єктивності світів, утворених цими оповідачами, може застосувати конструктивне, особисте й суб'єктивне сприйняття часу.

Повернення до початку виникнення розповідного жанру, який приносить нове покоління нараторів, включає в себе надання онтологічного сенсу власній розповіді (життя — це історія, «Я» і досвід формують, по суті, нові наративи). Це явище видається доволі важливим, тому пунктирно зупинимось на стратегіях його експлікації у романах, опублікованих на початку 1990-х рр., а саме: «Польський вершник» («El jinete polaco») Антоніо Муньоса Моліни (Antonio Muñoz Molina), «Таке невинне серце» («Corazón tan blanco») Хав'єра Маріаса (Javier Marías), «Мінлива хмарність» («Nubosidad variable») Кармен Мартін Гайте (Carmen Martín Gaité).

У «Польському вершникові» Муньоса Моліни оповідач (протагоніст) розповідає про події свого сьогодення і водночас згадує минуле. З дискурсом протагоніста пов'язано дискурс минулого, представленого голосами предків, які передали героєві особистий досвід. Дискурс, таким чином, перетворюється на ідеальний приклад того, що Гассан [8, с. 845] вважав особливою рисою постмодернізму: «“Я” розчиняється і перетворюється на порожнє місце, яке заповнюватиметься різними “Я”, що змішуються у свідомості персонажа» [8, с. 845].

У романі неодноразово підкреслюється, що не об'єктивні події самі по собі стають актуальними (часто ставиться під сумнів те, як герой дізнається про події), а емоційний вплив, який ці події мали на персонажів (у пост-постмодернізмі наголошується на ролі емоційності, а сам суб'єкт реальності — людина — постає своєрідною біологічною системою, в якій поєднано генетичну детермінацію, біохімічні закони, які керують людиною, емоційність, яка також має значний вплив на стосунки людини із зовнішнім світом). У романі Муньоса Моліни такий спосіб наближення до реальності доповнюється станом закоханості: внаслідок випадкової зустрічі закоханих головний герой проживає минуле, яке перетворюється на окремий наративний дискурс. Стан закоханості головних героїв призводить до появи чуттєвості, і наративний дискурс, таким чином, складається з вербалізації сенсорного світу, пов'язаного з людською емоційністю.

Головний герой Мануель, який тікає з Махіни, де минуло його дитинство, через бідність, усе одно досягає своєї мети, його мрія побачити світ стає дійсністю. Життя мандрівника, що блукає світом, призводить до глибокого внутрішнього спустошення. Проблема вдається вирішити тільки повернувшись до

містечка свого дитинства, щоб запам'ятати його і згодом відтворити його у тексті. Голоси предків виринають у пам'яті, у результаті чого герой потрапляє до світу емоцій та переживає стан закоханості. Саме цей процес збагачує героя минулим досвідом, а не інтелектуальна переконаність у «великих цінностях» у житті андалузського містечка. Привітне містечко Махіна – це конкретне минуле, яке сприймається емоційно; воно збагачене суголоссям голосів із минулого, що формують сприйняття світу у двох закоханих героїв. Невизначеність, яка включає відносність і неможливість довести істинність стосовно голосів, що виринають у пам'яті героя, доповнюється сталістю емоційного досвіду, який притягує минуле закоханих у цей конкретний і водночас позачасовий момент.

Епістемологічне питання поставлено уже в першому реченні роману «Таке невинне серце» Хав'єра Маріаса: «я не хотів знати, але я знаю (...)» (Marías Javier. *Corazón tan blanco*, Anagrama, 1992. p. 11), ставлячи зміст роману під сумнів. Герой достеменно так і не може становити, чи те, що він дізнався, насправді правда. У романі експліковано такі екзистенційні запитання: чому герой не хоче знати справжньої реальності і що відбудеться тоді, коли він дізнається про те, чого спочатку не хотів знати. Ці питання, серед багатьох інших можливих, так само ставить і читач.

Підсумуємо, що, на нашу думку, невизначеність постає основною віссю структури цього роману. Головний герой (Хуан), як і в романі Муньоса Моліни, є перекладачем; але його ремесло протиставляється чутливості закоханого оповідача. У романі Маріаса ремесло перекладача є найважливішим чинником, що детермінує дискурс: головний герой, на якого вплинула його професія, не може уникнути того, що говорять навколо нього і не може не інтерпретувати сказаного. Якщо Мануель переживає минуле через власну чуттєвість, Хуан проживає життя відповідно до знаків, які подають ті, хто його оточує. Простір, в якому він опинився, — це результат нездатності інтерпретувати усе, що його оточує в суспільстві, насиченому знаками: «Весь світ говорить без угаву, щомиті виникає мільйон розмов, розповідей, заяв, зауважень, чуток, зізнань. Їх говорять і чують, і ніхто не може їх контролювати. Ніхто не може передбачити вибуховий ефект, який вони несуть. Не зважаючи на те, що цих слів так багато, вони такі дешеві й такі незначні, не всі здатні їх ігнорувати. Вони важливі. Або ні, але їх почули» (Malina Muñoz. *Eljinete polaco*. Planeta, 1991, p. 267).

Водночас у новому іспанському романі постулюється теза про те, що людський розум може втекти від подібної невротичної ситуації, оскільки має змогу забувати. У романі найбільш жахливі події (наприклад, коли батько головного героя вбиває першу дружину – вчинок, на якому оповідь набуває форми спіралі, формуючи те, чого оповідач не хотів знати, але зрештою знає) із плином часу не утворюють нічого іншого, крім наративу, що зникає в забутті для майбутнього покоління, що не переживає, а лише чує цю історію. У такому разі текст Маріаса порушує два основних питання, притаманні як модернізмові та і постмодернізмові. Таким чином, у романі постає питання про формування нової філософської проблематики, яка у певний спосіб поєднує модерністський і постмодерністський погляд на світ. Перше питання, яке ми окреслюємо, — це проблема людської свободи, зумовлена середовищем людини, розповідями, які її оточують і на які людина не може вплинути (Хуан не хоче знати, але дізнається). У романі факт володіння знаннями не має на увазі отримання досвіду, бо досвід інших персонажів не допомагає людині, а констелюється лише в історіях, які опиняються в забутті (відповідно до особливостей пам'яті Маріаса). Тому, на

нашу думку, дискурс Маріаса можна розглядати, як реконструкцію великих наративів про звільнення людини (вона не може отримати доступу до свободи) чи про прогрес (ми не можемо скористатися нашим досвідом, оскільки, зрештою, він перетворюється на історії, які все одно будуть забуті). Це реконструкція, яку Ліотар визначає як перетворення у постмодерністську епістему. Світ — це хаос знаків, через які людина не може досягти порядку. Хуан веде впорядковане повсякденне життя, яке перебуває в радикальній опозиції до цього універсального хаосу знаків, що перебуває за межами його розуміння. Знаки фрагментовані між собою і, на відміну від Муньоса Моліни, у Маріаса є розум, який завдяки емоційній спроможності, перетворює універсальний хаос на невеликий особистий світ, живий і зв'язний. Це вже не постмодерністський світ; представлений дискурс оприявлений як виразно пост-постмодерністський.

У цьому дискурсі також немає деструктивного ставлення до розчарування у наших обмеженнях чи стосовно авторитетного дискурсу (дискурсу влади), який іще наявний у оповіданнях іспанських письменників кінця 1960-х рр. У світі Маріаса не зменшується, а посилюється відмова від цих обмежень, і людина стає собою в часі, в циклічному повторенні з варіаціями тих самих подій. На відміну від старшого покоління іспанських авторів утверджує думку, що нікчемність людини є онтологічною рисою, а, отже, непохитною, незмінною. У такому разі в пост-постмодернізмі дедалі увиразнюватиметься образ нової «малої» людини.

Про нікчемність людини йдеться у романі Кармен Мартін Гайте «Мінлива хмарність». У цьому наративі, щоб описати досвід того, як стати і залишитися людиною, використовується метафора хмари, що постійно змінюється. Хмарки невловимі й ніколи не матимуть визначеної форми. Точки зору двох оповідачів відрізняються від романів інших двох авторів, оскільки Гайте належить до іншого покоління в іспанській літературі. Таким чином, сюжет цієї історії модельований навколо простору, у якому перебувають дві жінки зрілого віку, які задумуються над власним життям, ностальгуючи за молодістю і міркуючи про нещастя в особистому житті.

Невдача у подружньому житті Софії та особистому Маріани розвіюються тільки через літературу: дві героїні записують свої враження та спогади, намагаючись відновити життя, занотовуючи численні фрагменти сприйнятої реальності. У фінальній сцені дві героїні зустрінуться і вирішать з'єднати фрагменти, утворюючи роман, який читач тримає у своїх руках (подібний сюжетний хід наявний у романі «Спокута» І. Мак'юена, який є виразним представником пост-постмодернізму в сучасній британській літературі). Жінки залишають читачеві завдання поєднати фрагменти невеличких тривіальних історій (у яких йдеться про проблеми з сантехнікою у Софії, коктейлі, які набридли, поверхневі стосунки з дітьми, туга за студентським минулим, невдача у подружньому житті тощо), на яких підтримується життя цих двох заможних жінок.

На нашу думку, досвід кожної людини стає остаточною спадщиною тексту; вони неподільні. Таким чином, тема туги, яка знову з'являється і є основною у романі, призводить до відчуття постмодерністської неможливості споглядати неймовірне майбутнє, яке водночас ускладнює повернення в минуле через травматизоване або деформоване теперішнє.

У романі Мартін Гайте показано, що фрагментація, деієрархізація, розвіювання «Я» постають постмодерністськими клішованими стратегіями, що не пропонують новітнього, а отже, не мають перспективи. Фактично цей роман можна назвати «поминками» по постмодернізму в іспанській літературі другої

половини ХХ ст. До деконструкції класичних елементів, принесених старшим поколінням іспанських письменників у шістдесятих роках, у романі додається прагнення до відновлення фантастичних світів, у яких повторювана метафора є сприйняттям життя як оповідання (впливи Г. Гарсія Маркеса). Ця концепція постає ідеалізованою через репрезентацію теми закоханості, представленої в романі Муньоса Моліни, натомість у Маріаса наявний штучний фрагментований світ, у якому особистість просто зникає. У романі Мартін Гайте використання порятунку в літературі відображається у кількох поколіннях. Зрештою, риси невизначеності (фрагментарності та розпаду) є набагато більш вираженими, ніж риси іманентності (створення особистого зв'язку, поєднання людини з різними фрагментованими елементами), що становлять серйозну небезпеку.

У будь-якому випадку, праця письменників покоління 1970-1990-х рр. – це, з одного боку, важливий етап у переформатуванні постмодернізму, явленого в іспанській літературі, а з другого, — це асиміляція фантастичних і водночас розважальних елементів (утвердження дискурсу ентертейнменту), які збагатили та розширили романний дискурс періоду уже пост-постмодернізму.

ЛІТЕРАТУРА

1. Шалагінов Б. Б. «Фауст» Й. В. Гете: Містерія. Міф. Утопія / Борис Борисович Шалагінов. — К. : Вежа, 2002. — 279 с.
2. Asís Garrote M. D. Última hora de la novela en España. — Madrid : Eudema, 1991.
3. Bertens H. «The Postmodern Weltanschauung and its Relation with Modernism: An Introductory Survey», Fokkema & Bertens Eds. 1986. — pp. 9-51.
4. Fokkema D. W. Literary History, Modernism and Postmodernism. — Amsterdam y Philadelphia: J. Benjamins, 1984.
5. Fokkema D. W. Approaching Postmodernism. — Amsterdam and Philadelphia : J. Benjamins, 1986.
6. Graff G. «The Myth of the Postmodernist Breakthrough», Bradbury, M. Ed. The Novel Today: Contemporary Writers on Modern Fiction. — Glasgow: Fontana Books, 1977. — pp. 217-249.
7. Graff G. Literature Against itself: Literary Ideas in Modern Society. — Chicago: Chicago University Press, 1979.
8. Hassan I. Paracriticisms: Seven Speculations of the Times. — Urbana : University of Illinois Press, 1975.
9. Hassan I. «Ideas of Cultural Change», Hassan I. & Hassan S., 1983, — pp. 15-39.
10. Hassan I. «The Culture of Postmodernism», 2/3, 1985. — pp. 119-131.
11. Hassan I. & Hassan S. Innovation/Renovation: New Perspectives on the Humanities. — Madison : University of Wisconsin Press, 1983.
12. Kermode F. Continuities. — London : Routledge and Kegan Paul, 1968.
13. Lyotard J. F. La condition postmoderne. — Paris, 1984.
14. Owens Cr. «El discurso de los otros: las feministas y el postmodernismo de Foster, Habermas, Baudrillard et al. — Barcelona : Kairós, 1983.
15. Sontag S. Against Interpretation and Other Essays. — New York : Delta, 1966.
16. Wasson R. «Notes on a New Sensibility», Partisan Review, 36: 460-477, 1969.

**РАЗМЫШЛЕНИЯ НАД МОНОГРАФИЕЙ
О. В. БОГДАНОВОЙ «СОВРЕМЕННЫЙ ВЗГЛЯД
НА РУССКУЮ ЛИТЕРАТУРУ XIX — НАЧАЛА XX ВВ.
(КЛАССИКА В НОВОМ ПРОЧТЕНИИ)»**

**Луиза Оляндэр,
доктор филологических наук, профессор, академик АН ВО
Украины, заведующая кафедрой славянской филологии Восточноевро-
пейского национального университета имени Леси Украинки**

ABSTRACT

Zaprezentowane rozważania na temat procesu literackiego spowodowane przez monografię O.W Bogdanowej «Современный взгляд на русскую литературу XIX — начала XX вв. (Классика в новом прочтении)» (Sankt Petersburg 2016). Celem badania jest uważnie przyjrzenie się temu, co i jak zostało powiedziane przez jej autorkę o stałym zrozumieniu „najbardziej reprezentatywnych tekstów rosyjskich klasyków”. Analiza przeprowadzona została na zasadach metodologicznych hermeneutyki H.-G. Gadamera, strukturalizmu, estetyki receptywnej, z uwzględnieniem dialogizmu M. Bachtina i synergetyki. Określona została specyfika stanowiska autorskiego O.W. Bogdanowej jako czynnego współdziałania w ciągłym stuletnim dialogu głosów receptywnych. Szczegółowo rozpatrzono innowacyjne pomysły i interpretacje dzieł Puszkina, Lermontowa, Turgieniewa, Czechowa, Gorkiego i innych. pisarzy. Zwrócono uwagę na oryginalność struktury monografii i sensotwórczą rolę luk. Udowodniono wydajność metodologicznych zasad studium monograficznego i przedstawione perspektywy dalszego rozwoju koncepcji Bogdanowej.

Słowa kluczowe: asocjacja, dialog, dyskurs, hermeneutyka, proces literacki, innowacje, obraz, recepcja, struktura, synergetyka.

У статті представлені роздуми про російський літературний процес, що були викликані монографією О. В. Богданової «Современный взгляд на русскую литературу XIX — начала XX вв. (Классика в новом прочтении)» (СПб, 2016). Мета дослідження полягає в тому, щоб уважно вслухатись в те, що і як говорить авторка про стале розуміння «найбільш репрезентованих текстів російської класики». Аналіз проведено за методологічними принципами гадамерівської герменевтики, структуралізму, рецептивної естетики, з оглядом на діалогізм М. Бахтіна та синергетику. Охарактеризовано специфіку авторської позиції О. В. Богданової як активное соучастие в безупинному столітньому діалозі рецептивних голосів. Докладно розглянуто новаторські погляди і трактовки творів Пушкіна, Лермонтова, Тургенєва, Чехова, Горького та ін. письменників. Розглянуто оригінальність структури монографії та смислотворчу роль лакун. Доведено продуктивність методологічних засад монографічного дослідження, проявлено перспективи подальшого розвитку богданівської концепції.

Ключові слова: асоціація, діалог, дискурс, герменевтика, літературний процес, новаторство, образ, рецепція, структура, синергетика.

The article presents the thoughts about Russian literary process caused by O.V. Bogdanova's monograph „Modern look at Russian literature of the XIX — the

beginning of the XX centuries (Classics in new interpretation)"(St. Petersburg, 2016). The purpose of the study is to listen to carefully what and how the author says about understanding „the most represented texts of Russian classics”. The analysis is made according to methodological principles of Gadamer’s hermeneutics, structuralism, receptive aesthetics, regarding to Bakhtin’s dialogism and synergetics. The specifics of the author’s position as the active part in continuous centennial dialogue between receptive votes is characterized. Innovative ideas and interpretation of Pushkin, Lermontov, Turgenev, Chekhov, Gorky and others writers works are analysed. The originality of monograph’s structure of and sense forming role of the gaps are examined. Productivity of monographic principles of the study is proven, the prospects of further development of Bogdanova’s concept are shown.

Keywords: association, dialogue, discourse, hermeneutics, literary process, innovation, image, reception, structure, synergetics.

Сучасна літературна думка... <...> перебуває у пошуках — уточнення засобів, окреслення предмета, випробування основних положень. Отже, вона й надалі залишається живою, спрямованою в майбутнє.

Ришард Нич. Світ тексту: постструктуралізм і літературознавство.

Только в дороге, в пути может откристаллизоваться истинное состояние дел — возникать истинный образ, возникать понимание и т. д.

Мераб Мамардашвили. Эстетика мышления.

Размышления над монографией О. Богдановой «Современный взгляд на русскую литературу XIX — начала XX вв. (Классика в новом прочтении)» не являются рецензией, хотя и содержат в себе ее элементы. В статье поставлена иная цель — внимательно вслушаться в то, что и — не менее важно — как говорит автор об устоявшемся понимании «наиболее репрезентативных текстов русской классики», рассматривая их при анализе «с новых — современных — позиций», и при этом по возможности раскрыть продуктивность методологических подходов исследователя, проявить перспективы развития богдановской концепции.

Уже в аннотации, которая выполняет роль Введения¹, О. Богданова с большим тактом и уважением к рецепциям предшественников ставит перед собой задачу — «обнаружить упущенные, ранее не замеченные исследователями и читателями идеи, смыслы, авторские интенции, которые на новом уровне формируют представление об известных писателях и их канонических творениях» [1, 3]. Пафос ее статей направлен не на то, чтобы доказывать чью-либо неправоту. И слова И. С. Тургенева, вынесенные в заголовок к статье о его романе: «Кто тут прав, кто виноват <...> решать не берусь», — в какой-то мере проясняют и намерения автора монографии. По признанию самой О. Богдановой, ее позиция — активное соучастие в непрерывном столетнем диалоге голосов. Разными путями², создавая атмосферу полифонии, исследовательница вступает «в разговор» и раскрывает свое видение проблемы. Соглашаясь, возражая, выдвигая новые идеи и оттеняя смыслы, О. Богданова бросает свой луч прожектора, который, порой пересекаясь с другими лучами, образует в фокусе объемное видение изображенной писателем действительности. Откликаясь

на существующие восприятия неслучайно избранных для рассмотрения произведений, обоснованно утверждая новое видение и результаты, полученные в ходе детальнейшего анализа, О. Богданова побуждает хорошо информированного реципиента активизировать свое научное воображение³ и быть готовым к творческой дискуссии, дальнейшему развитию литературоведческой мысли. При этом реципиент не должен упускать из виду и то многое, что скрывается за обобщенным: «сложилась устойчивая ...традиция восприятия» [1, 6]. Эту направленность своей работы О. Богданова, называя ее генерированием мысли, осуществляет с помощью (квази)молчащих лакун, создающих поле в пространстве⁴ между статьями / главами о репрезентативных текстах — А. Грибоедова, А. Пушкина, М. Лермонтова, Н. Гоголя, А. Островского, И. Тургенева, А. Чехова, М. Горького, снова А. Чехова, И. Бунина. Образую достаточно длинную паузу и создавая тем самым межтекстовое времяпространство (термин М. М. Бахтина) для пробуждения научного воображения у реципиента, лакуны заставляют опираться на собственный тезаурус и стать не только участником диалога, но в определенной мере и «соавтором» монографического текста. Выполнению этой задачи содействует умение О. Богдановой так анализировать смоделированную писателем действительность, чтобы при этом не разрушалась ее жизненная целостность. Несомненно, что исследователь, прежде всего, исходит из художественных достоинств каждого произведения. Однако при этом она имеет в виду все жизненные аспекты — онтологический, антропологический, социально-политический, экономический, философский, эстетический. Иными словами, обе ипостаси Жизни — Бытийное и бытовое в их художественно философском воплощении — не исчезают из поля зрения ни автора монографии, ни реципиента.

Важна способность О. Богдановой за художественным типом — прежде всего у А. П. Чехова — видеть характер⁵, что, на наш взгляд, является весомым дополнением к теоретическому осмыслению взаимодействия типа и характера, которые в теории литературы резко разделяются. А за характером у автора монографии предстает и сам единичный человек, с его типическим мировидением и свойственными ему реакциями. Ведь и Фамусов, и Кабаниха — одновременно и тип (высший уровень обобщенности), и два характера (схожие и несхожие), и обычные люди, со своим пониманием морали, жизненного поведения, в конечном счете, Добра и Зла. И Фамусов, воспитавший Чацкого, по-отечески, и Кабаниха как мать, боясь, как бы чего не случилось (очевидно, что и это опасение ими руководило), хотели предостеречь детей от беды. Но будучи убежденными в своей правоте, они не в силах понять и принять ни их отношение к действительности, ни их видение собственной судьбы, ни их запросы, что неминуемо приводило к конфронтации и вызывало сопротивление. И неясно звучащий мотив футлярной жизни — тут точно обозначенный, но совсем неразработанный и даже не обретший еще своего метафорического определения — добавочно, исподволь усиливал остроту не только основного конфликта, но и попутно прояснял отношения между отцами и детьми. Однако такое понимание возникает позднее, в процессе дальнейшего чтения и не только глав монографии, но и других работ ее автора, в частности о рассказе А. П. Чехова «Человек в футляре» [2].

После прочтения статьи «Отцы и дети» — И. С. Тургенев все-таки не случайно занимает центральное положение в тексте монографии — обратным чтением (Н. Гей) становится очевидно, как зарождалась и развивалась впо-

следствии эта тема в литературе, и реципиент обнаруживает ее на маргиналах предшествующих тургеневскому роману произведений, анализируемых О. Богдановой. При обратном чтении реципиент не только вспоминает отчетливо выраженное противостояние Чацкого Фамусову, воспитавшего его, но и эпатажный наряд пушкинского Евгения Онегина: «Как денди лондонский одет...», которым герой шокировал свет, когда в работе О. Богдановой встречается его имя в «Медном всаднике». Но в подтексте «Медного всадника», улавливая тему политического противостояния декабристов, выведших войска на Сенатскую площадь (взгляд О. Богдановой поддерживает эту исследовательскую идею), реципиент увидит и неакцентированное поэтом противостояние детей отцам. Для этого ему нужно только последовать за богдановским подходом к системе доказательств с использованием синергетических приемов и обратиться к биографии хотя бы одного идеолога декабризма — П. И. Пестеля, ибо при этом сразу отчетливо предстанет парадигма: Пестель-сын ↔ Пестель-отец. Обнаружит свое присутствие эта проблема — как приглушенный мотив — затем и в «Вишневом саде» А. П. Чехова.

Но видение за типом и характером живого человека у О. Богдановой не единственный приём, добавочная функция которого выражается в активизации читательского воображения и в определенной мере подсознания. Необходимость «пробуждения» подсознания вызвана тем, что «теоретические понятия, по мысли М. Мамардашвили, служат... отнюдь не для описания, а работают в качестве инструмента “врождения” нового переживания или нового сознательного опыта, который и порождает то, чего нельзя достичь просто усилием мысли» [8, 232]. Исследователь находит и другие средства, чтобы при видимой фрагментации текста — а то и благодаря ей — заставить реципиента держать во внимании с большим напряжением мысли и чувств весь литературный процесс, со всем объемом научных знаний о нем и, переживая, про(пере)читывать его. Эффект достигается обобщающими отсылками, вписыванием героев выбранного для анализа произведения в литературный контекст. Коммуникация с богдановским текстом делает реципиента «подвижным», вынуждая его менять ракурс видения: сначала он рассматривает — вместе с автором текст «под микроскопом», не упуская из виду самые, казалось бы, мелкие детали, в т. ч. значимость хронологии, а затем поднимается выше, чтобы увидеть этот текст в панорамной картине. И таким образом установить его связи и переклички с другими текстами. Если этого не понять, то значит: почти ничего и не прочитав в «Современном взгляде...», не понять самого назначения в организации диалогического поля. Следует заметить, что через лакуны / молчания между статьями тянутся ниточки связи амплитудного характера, которые иногда с особой очевидностью обнаруживаются только при условии включения в зону молчания, например, недавно опубликованного научно-монографического издания О. Богдановой — «Рассказ А. П. Чехова “Человек в футляре”»: новое о структуре конфликта» [2]. И такое включение закономерно, потому что строение книги подвижно, оно предусматривает привлечение реципиентом широкого литературоведческого контекста, в том числе и всего того, что уже написано и будет написано О. Богдановой о русской литературе.

При объединении статей в монографию возникает порой своеобразная инверсия в композиции изложения, которая и обогащает восприятие сказанного отдельно. Так, сначала упоминаемое имя Лермонтова в аннотации и статья о романе «Герой нашего времени...» заставляют вспомнить Чацкого («Горе от

ума»), затем научно-монографическое издание «Рассказ А. П. Чехова “Человек в футляре”» — брата и сестру Коваленко, а статья о «Вишневом саде» — Петю Трофимова. Всех их объединяет байроническое стремление уйти от ненавистного им мира, порвать с ним все отношения. Тут невольно вспоминаются и романтическое поэмы А. С. Пушкина, и его стихотворение «К морю», и путешествие Онегина, и лермонтовское «Прощай, немытая Россия»... Говоря словами И. С. Тургенева, «Многое вспомнишь далекое близкое»... Однако степень накала самого этого желания различна. При рядоположении этих произведений получается интересная амплитуда в состояниях: от страстно-решительного «Карету мне! Карету!» (Чацкий) — к вялому «...поживу с вами еще немного и уеду к себе на хутор, и буду там раков ловить и хохлят учить» (Коваленко) — до твердого, бесповоротного, как отрезать, совета Пети Трофимова Ане: бросить ключи в колодезь и уйти [1, 327]. Петина решимость базируется лишь на словах. Но тем не менее, авторские акценты на его заявлениях — «Я свободный человек» и «Будьте свободны как ветер» [1, 340], — на значении имени «Шарлотта» (свободная), на ее свободе от всех и вся [1, 340] понуждают реципиента, выйдя уже за рамки комедии, к интенциям философского порядка, т. е. к размышлениям о свободе и не-свободе⁷. Это вечная философская проблема. И богдановская книга особенностью своей структуры и композиции дает возможность уяснить, что человеческая мысль в неизбежном продвижении и развитии возвращается сама к себе, переосмысляет сама себя и таким образом продвигается вперед и выше. Мысли современных философов о свободе и несвободе в бытии [См.: 5, 6] стимулируют рассмотрение этой проблемы на материале, в частности, русской классической литературы. И сосредоточиться, на наш взгляд, нужно прежде всего на произведениях А. П. Чехова уже потому, что он, по верному замечанию О. Богдановой, создавая символический образ сада в пьесе «Вишневый сад», шел «в русле мировой традиции», потому, что «его “Вишневый сад” — образ экзистенциальный, бытийные коннотации дают себя знать» [1, 347].

При внимательном прочтении монографии О. Богдановой нельзя не заметить, что она, устанавливая корреляции между литературными героями: Базаров ↔ Штольц; Кирсанов ↔ Базаров; Евгений Онегин ↔ Евгений из «Медного всадника» (лишний человек); Евгений (деклассированный, разночинец) ↔ Базаров ↔ Штольц, Петя Трофимов ↔ Обломов (по бездействию) ↔ Штольц (по социальному положению), — подводит к пониманию подвижности типа. И, отмечая его трансформации, одновременно обнажает еще один — кроме привычных смен методов, направлений, течений — и такой цементирующий отдельное в целостность литературного процесса стержень, как возникающий, развивающийся и видоизменяющийся в разные эпохи тип. Требуется особого осмысления и переход «маленького человека» Евгения, угрожавшего царю, к Базарову как лицу трагическому, рассмотрев это в русле тургеневской мысли: «все известные мне отрицатели происходят, как нарочно, из очень хороших семейств» [12, 343].

Даже исходя из сказанного, можно понять, что под пером О. Богдановой литературный процесс «живой», он дышит, уподобляясь эйнштейновскому сложному квазитвердому телу, образуемому бесконечным продолжением одного квазитвердого тела другим. В этом случае такое сложное квазитвердое тело как метафора способно прояснить, каким образом при видимой фрагментации проявляется непрерывность литературного процесса. Таким «квазитвер-

дым телом» может быть и литературный тип, и конфликт, и тема, например, тема «дворянских гнезд», тема России и др.

Анализируя монографию О. Богдановой, нельзя обойти вниманием специфическое предназначение подстрочника⁸ в системе целого, который, отличаясь разнообразием своей направленности, порой приводит к неожиданным представлениям теоретического характера. Так, размышления над смыслообразующей ролью подстрочника в статье / главе, посвященной «Отцам и детям», там, где говорится, что «система персонажей тургеневского романа <...> строится по принципу Солнечной системы» и что сходной «центрической» точки зрения придерживался В. М. Маркович, позволяют предположить возможность относительной подвижности (термин В. М. Марковича) образов в пространстве текста. Иными словами, если при деконструкции опираться на «способность» образов «меняться местами», а значит и ролями, то, акцентируя внимание на том или ином герое, можно в содержании выхватить из тени добавочные смыслы, не раскрывающиеся при других подходах, и осветить с неожиданной стороны все, что было сокрыто, точнее, не увидено ранее.

Особое значение в анализе придает О. Богданова личности писателя, его внутреннему миру, разными приемами создавая эффект его присутствия, а иногда даже создает возможность реципиенту вообразить себе психологическое состояние автора в момент создания им произведения. Но в основном — это косвенные пути. Не так в статье о А. Н. Островском, где детально рассмотрены ситуации, ставившие писателя перед судьбоносным выбором, перед необходимостью менять направление собственного творчества. Статья о «Грозе» продуктивна еще и тем, что стимулирует научные поиски реципиента в этом направлении.

Рассматривая богдановский текст, нельзя обойти вниманием вопрос о вынужденной переделке своих произведений писателями — А. С. Грибоедовым, А. С. Пушкиным, А. П. Чеховым... Конечно, и до О. Богдановой об этом писали, но как? В основном обвинялась цензура... В то время как у О. Богдановой речь идет не только о цензуре, но и о самоцензуре. Нужно ли говорить, что это важная проблема, острота которой не исчезает и поныне. В системе развития мысли О. Богдановой концентрация внимания — через систематическое повторение — на этом факте является одновременно и невидимым смыслообразующим приемом, который концентрирует внимание на размерах жертвы художника, приносящей ему большие страдания. Признания А. С. Грибоедова бросают луч / отсвет на тяжелое душевное состояние остальных писателей, вынужденных прибегать к такого рода переделкам под действием внелитературных факторов. Неслучайно Леся Украинка, гневно бунтуя, вслед за И. Я. Франко называла это «скручиванием голов» детям (произведениям). И кидала гневные слова не только цензуре, но и всем и всему, кто и что подталкивало художника к вынужденной самоцензуре. Именно на этом моменте, на столкновении «внутреннего духовного таланта с внутренним цензором» и заостряет свое внимание О. Богданова, когда говорит о «жизненно-житейских» причинах, склонивших А. П. Чехова к написанию корректирующей текст пятой главки в рассказе «Ионыч», что привело к изменению логики художественной мысли» [См.:1, 259 — 261]. Богдановский повтор — а каждый повтор, как говорил С. Б. Бурого, является не просто повтором [4, 293], помогает осознать важность взаимоотношений: художник — время — окончательный текст. Фактически у О. Богдановой речь идет о творческой свободе художника, но вопрос поставлен

глубже, поставлен философично и многоаспектно, не так, как он привычно звучит. В какой-то мере это фатально. Когда-то широко цитируемая фраза: «Жить в обществе и быть свободным от общества нельзя», — толковалась очень ограниченно. И самое трагическое, что никакие черновики не могут помочь восстановить то, что было у художника до процедуры «скручивания голов». Леся Украинка при этом вспоминала фразу: «Рахиль плачет и не хочет утешиться детьми своими, ибо их нет...» [10, 104]. Однако потому, что Рахиль плачет, они бессмертны. Выходит, что первоизданное произведение все-таки не умирает. Оно виртуально есть, только прочесть его невозможно. Акцентируя подобные моменты в жизни писателя, О. Богданова тем самым вступает в диалог о назначении художника, о существующем противоречии выбора между свободой волеизъявления — должен — вынужден. Очевидно, что полем борьбы становится душа писателя, о чем свидетельствует письмо Леси Украинки к И. Я. Франко от 1. I. 1903 г. [10, 104-105], где она цитирует его: «...умови моєї роботи... умови мого життя... умови нашої сцени...» [10, 104]. У самой же Леси Украинки выбор состоял в том, что она в своих драмах пренебрегла условиями сцены.

Высказанная Лесею Украинкою боль в письме к И. Я. Франко дает полное представление о том значении, какое приобретает активизация О. Богдановой историко-литературной ситуации, которая складывалась вокруг писателя, не обладающего полной свободой для реализации собственных художественно-эстетических взглядов. Обращаясь к этой теме, исследовательница стимулирует мысль реципиента и направляет ее на рассмотрение теоретических аспектов проблемы «Художник и свобода творчества».

В завершение необходимо вернуться к началу монографии, к ее заглавию и ключевому слову в нем — взгляд. В ходе анализа богдановского текста становится очевидным, что заглавие не только очерчивает границы дискуссионного поля, диапазон которого простирается от В. Г. Белинского до начала XX века, на что уже указывалось ранее: в нем закодирован взгляд как своеобразный «герой», который по ходу раскрытия предстает в противоречивой динамике своего развития. Такой ракурс неуклонно ведет к истине. Ведь «никогда еще, — как говорит А. Эйнштейн, — стремление к познанию истины не было таким сильным, как теперь, и пока оно будет существовать, можно смотреть в будущее с надеждой. Такая точка зрения помогает смягчить страдания человечества, а также является существенной для преодоления современного кризисного периода» [13]. К сожалению, приходится оставить на будущее анализ — взятых за паратекст — заглавий и эпиграфов, которые при прочтении по горизонтали образуют самостоятельную сюжетную линию, взаимодействующую с основным текстом монографии, что, несомненно, бросает добавочный ответ на не замеченные до сих пор исследователями и выявленные теперь О. Богдановой новые смыслы в классических произведениях. В дальнейшем, на наш взгляд, не менее важно подчеркнуть обозначенное в тексте пунктиром неисчезающее присутствие А. С. Пушкина в литературном процессе. Требуется определить связь монографии со всем написанным О. Богдановой до и после «Взгляда...» и многое другое. Основная работа выполнена, но многое еще впереди. Однако и в результате сказанного становится очевидным, что «Современный взгляд на русскую литературу XIX — начала XX вв. (классика в новом прочтении)» содержанием, строго логичным изложением, исследовательским пафосом, структурным своеобразием и другими его составляющими во многом удовлетворяет тому стремлению к истине, на которое указывал А.

Эйнштейн. Монография О. Богдановой — это завершенная незавершенность, живой процесс: она написана, но она и пишется дальше — в первую очередь самим автором, доказательством чему служат вновь появившиеся и появляющиеся статьи, брошюры, монографии.

Примечания

1. О. Богданова, ориентируя на вслушивание в Голоса Других и одновременно настраивая своим «*между тем...*» на формирование новых взглядов, более соответствующих реальности, вводит укоренившиеся в сознание мысли критиков и литературоведов по-разному:

— в крайне обобщенной форме, прибегая к приему генерализации сходных суждений: «К настоящему времени сложилась устойчивая... традиция» [1, 6]; «В отечественном литературоведении сложилась традиция...» [1, 46]; «Обыкновенно ... исследователи говорят» [1, 80]; «Исследователи давно обратили внимание...» [1, 123]; «Образ семьи Туркиных привычно рассматривается...» [1, 254], «Привычно думать...» [1, 272], «Принято считать...» [1, 254], «Когда критики говорят...» [1, 376];

— в обобщенной форме, но с перечислением фамилий, указывая тем самым и на оттенки различий при схожести позиций: «...размышляли об этом в критике и в личной переписке писали Н. Н. Шелгунов, Н. Н. Страхов, М. М. Достоевский, Ф. М. Достоевский [1, 150];

— в форме отсылки к большим авторитетам «А. И. Герцен утверждал...», «В. Г. Белинский ошибочно полагал...» [1, 102], «Чернышевский обвинял...» [1, 152], «Толстой ценил в Горьком» [1, 268].

2. О специфике способа прочтения монографии О. Богдановой — от взятого за паратекст заголовка, — через аннотацию — к основному тексту, с учетом затекстовых смыслов, сокрытых в зонах лакун / молчаний — подробно изложено в тезисах доклада на международной научно-практической конференции «Язык, литература и культура: актуальные вопросы взаимодействия», которая состоялась во Львове 14–15 октября 2016 г. [9].

3. Роль творческого воображения в научном познании всесторонне характеризуется С. Э. Крапивинским: «Эта способность, — пишет ученый, — в равной мере важна на любом уровне научного познания (будь то эмпирический или теоретический) и на любом его этапе (обнаружение проблемы, формулирование гипотезы, обоснование теории). Дело в том, что многие происходящие в мире процессы нельзя чувственно воспринять как целое, но их можно вообразить, мысленно схватить. Именно фантазия, воображение, если они опираются на данные о реальных процессах, позволяют человеку заглянуть дальше и глубже, проникнуть в сущность и понять ее.

Элемент воображения присутствует уже в представлении — высшей форме чувственного познания, переходной к логическому мышлению. Логическое же мышление во всех его формах всегда включает в себя творческое воображение» [7]. Учитывая сказанное, нельзя не оценить искусное умение О. Богдановой — при всей строгости соблюдения логики изложения собственной концепции — пробуждать творческое воображение реципиента, раскрывая тем самым ему возможные пути дальнейшего постижения художественно-философских смыслов, заложенных в анализируемых ею произведениях. Пробужденное воображение устанавливает сокрытые, иногда едва видимые связи между литературными явлениями.

4. А. Эйнштейн писал: «В физике появилось новое понятие, самое важное достижение со времени Ньютона: поле. Потребовалось большое научное воображение, чтобы уяснить себе, что не заряды и не частицы, а поле в пространстве между зарядами и частицами существенно для описания физических явлений» (курсив мой. — Л. О.) [13, 146]. Эту эйнштейновскую мысль можно подать в более абстрактной и трансформированной форме, что сделает ее применимой к литературоведению в качестве метафоры: «Потребовалось большое научное воображение, чтобы уяснить себе, что поле в пространстве между произведениями, написанными в разные эпохи, существенно для описания литературного процесса».

5. Вопрос соотношении степеней обобщения в типе и характере в свое время детально рассматривался Б. Л. Сучковым, суждения которого, отражая взгляды определенного времени, тем не менее во многом не утратили своей актуальности и в наши дни [См. 11].

6. «Постоянный контакт двух тел в трех или более “точках”, — пишет А. Эйнштейн, — означает, что они соединены в сложное квазитвердое тело. Можно говорить, что второе тело образует тогда продолжение (квазитвердое) первого и, в свою очередь, может быть продолжено квазитвердо. Возможность квазитвердого продолжения тела не ограничена. Истинной сущностью мысленного квазитвердого продолжения тела В является определяемое им бесконечное “пространство”» [13, 39]. Если квазитвердое тело взять как метафору к литературным типам и выдвинутым писателями проблемам, то станет очевидным: организация богдановского текста соответствует закономерностям, на которые указывает А. Эйнштейн.

7. Диалектика этих отношений представлена доктором философских наук В. К. Иошкиным в статье «Онтология и теория познания» [5], а также в докторской диссертации «Свобода и несвобода в бытии» (М., 2009).

8. Соотношения подстрочника с основным текстом в монографии О. Богдановой системны, смыслообразующая их роль многообразна, а поэтому требуют отдельного детального анализа.

ЛИТЕРАТУРА

1. Богданова О. В. Современный взгляд на русскую литературу XIX — начала XX вв.: (классика в новом прочтении) / О. В. Богданова. — Санкт-Петербург : ИПК Береста, 2006. — 388 с.
2. Богданова О. В. Рассказ А. П. Чехова «Человек в футляре»: новое о структуре конфликта. Серия «Литературные направления и течения. Анализ литературного произведения». Вып. 80. СПб. : Филологический факультет СПбГУ, 2016. — 45 с.
3. Богданова О. В. «Сон Обломова» в рассказе Виктора Пелевина «СПИ» // Мова, література і культура: актуальні питання взаємодії: Матеріали міжнародної науково-практичної конференції: м. Львів, 14–15 жовтня 2016 р. — Львів : ГО «Наукова філологічна організація «ЛОГОС», 2016. — С. 89–92.
4. Бурого С. Б. Набег язычества на рубеже веков / С. Б. Бурого. — К. : Изд. Дом Дмитрия Бурого, 2013. — 672 с.
5. Иошкин В. К. Онтология и теория познания // Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина, 2008. — № 4 (17). — С.

- 1–13. [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/svoboda-i-nesvoboda-v-myshlenii>
6. Иошкин В. К. Свобода и несвобода в бытии // Иошкин В. К. Автореф. док. дис. М., 2009. [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://cheloveknauka.com/svoboda-i-nesvoboda-v-bytii>
7. Крапивенский С. Социальная философия [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://eurasianland.ru/txt/sotsio/148.htm>
8. Мамардашвили М. Эстетика мышления / М. Мамардашвили. — М. : «Московская школа политических исследований», 2001. — 418 с.
9. Оляндэр Л. К. Актуализованные аспекты творчества Тургенева в современном литературоведении (на материале монографий О. Богдановой и В. Мусий) // Мова, література і культура: актуальні питання взаємодії: Матеріали міжнародної науково-практичної конференції: м. Львів, 14–15 жовтня 2016 р. — Львів : ГО «Наукова філологічна організація «ЛОГОС», 2016. — С. 95–98.
10. Українка Леся. Лист до І. Франка от 1. І. 1903 р. // Українка Леся. Твори: В 10 т. / Леся Українка. — К. : Дніпро, 1965. — Т. 10. — С. 104–105.
11. Сучков Б. Л. Исторические судьбы реализма. Размышления о творческом методе / Б. Л. Сучков. — М. : Советский писатель, 1973. — 502 с.
12. Тургенев И. С. Письмо Ф. М. Достоевскому 4 мая п. с. ст. 1862 г. // Тургенев И. С. Собр. соч.: в 12 т. — М. : ГИХЛ, 1954. — Т. 12. — С. 342–343.
13. Эйнштейн А. Физика и реальность: сб. ст. / Переводы. Сост. и коммент. У. А. Франкфурта / А. Эйнштейн. — М. : Наука, 1965. — 359 с.

ЕМБЛЕМАТИЧНІ «СМИСЛОКОНЦЕНТРАЦІЇ» ЕЙДОСІВ ГРИГОРІЯ СКОВОРОДИ

Олександр Солецький

Кандидат філологічних наук, докторант кафедри української літератури ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника» (Україна)

ABSTRACT

W centrum uwagi autora znajduje się symboliczne tnatężenie sensu w systemie filozoficznym Hryhoria Skovorody. Celem niniejszego badania jest ujawnienie artystycznych i stylistycznych osobliwości formacji symbolicznej w tekstach ukraińskiego sofisty, ich pochodzenia, kontekstu i klasyfikacji pojęciowej przez samego autora. Uogólnienia teoretyczne zostały dokonane na podstawie traktatów filozoficznych i dialogów Hryhoria Skovorody.

Słowa kluczowe: emblematyka, struktura, grafika, werbalny, oznaczenie, symulacja, przekaz sensu.

Emblematic sense concentration in the philosophical system of Hryhoriy Skovoroda has been in the focus of attention of the author. The aim of this study is to reveal artistic and style peculiarities of eide emblematic formation in the texts of the Ukrainian sophist, their origin, context and conceptual classification by the author himself. The theoretical generalizations were made on the basis of the philosophical treatises and dialogues by Hryhoriy Skovoroda and the studies of the scholars.

Key words: emblematics, structure, graphic, verbal, signification, simulation, sense conveyance.

У статті зосереджено увагу на проблемі емблематичної смислоконцентрації у філософській системі Григорія Сковороди. Метою наукового дослідження є виявлення художніх та стильових особливостей емблематичного конструювання ейдосів в текстах українського софіста, їх джерел, контексту та поняттєвої класифікації самого автора. Теоретичні узагальнення зроблено на основі філософських трактатів та діалогів Григорія Сковороди і праць дослідників його творчості. Автор використовує структурально-семіотичну методологію для відстеження окреслених проблем. Основна ідея статті концентрується в актуалізації домінування емблематичного способу смисловираження у Григорія Сковороди. Емблематичні форми сигніфікації займають особливе місце у висвітленні антропологічних, метафізичних, етичних, естетичних та герменевтичних ейдосів українського поета та філософа. Григорій Савич розглядає емблематику як особливо ефективний зображально-вербальний (іконічно-конвенційний) тип «сигніфікації», що функціонує як різновид вишуканої метамови. Він мав власне розуміння природи, структури та потенціалу «вислову», вироблене довготривалою, перманентною герменевтикою біблійних текстів, сформоване на логіці та метафізиці античних філософів, контекстом літературно-мистецького бароко, європейськими емблематичними взірцями. Сигніфікативне перепосилання використовується ним як засіб тлумачення, відтак, окремі образи, матеріалізовані у слові, нагадують семіотичні згустки, сконденсовані візуально-вербальні смис-

лоутворення, що розкриваються через асоціацію, порівняння, протиставлення, метафору та струкурально-емблематичне представлення.

Ключові слова: емблематика. структура, візуальне, вербальне, сигніфікація, моделювання, смисловираження.

У статті зосереджено увагу на проблемі емблематичної смислоконцентрації у філософській системі Григорія Сковороди. Метою наукового дослідження є виявлення художніх та стильових особливостей емблематичного конструювання ейдосів в текстах українського софіста, їх джерел, контексту та поняттєвої класифікації самого автора. Теоретичні узагальнення зроблено на основі філософських трактатів та діалогів Григорія Сковороди і праць дослідників його творчості. Автор використовує структурально-семіотичну методологію для відстеження окреслених проблем. Основна ідея статті концентрується в актуалізації домінування емблематичного способу смисловираження у Григорія Сковороди. Емблематичні форми сигніфікації займають особливе місце у висвітленні антропологічних, метафізичних, етичних, естетичних та герменевтичних ейдосів українського поета та філософа. Григорій Савич розглядає емблематику як особливо ефективний зображально-вербальний (іконічно-конвенційний) тип «сигніфікації», що функціонує як різновид вишуканої метамови. Він мав власне розуміння природи, структури та потенціалу «вислову», вироблене довготривалою, перманентною герменевтикою біблійних текстів, сформоване на логіці та метафізиці античних філософів, контекстом літературно-мистецького бароко, європейськими емблематичними взірцями. Сигніфікативне перепосилання використовується ним як засіб тлумачення, відтак, окремі образи, матеріалізовані у слові, нагадують семіотичні згустки, сконденсовані візуально-вербальні смислоутворення, що розкриваються через асоціацію, порівняння, протиставлення, метафору та струкурально-емблематичне представлення.

Ключові слова: емблематика. структура, візуальне, вербальне, сигніфікація, моделювання, смисловираження.

Емблематична поезія в часи бароко, за твердженням Дмитра Чижевського, належить до «масової літератури» [20, с. 331] і є загальнознаною та широківідомою мистецькою формою. Популярність емблематики характерна для усього загальноєвропейського контексту [3, с. 385]. Як наслідок, емблематична форма стала основою структурного проектування зображально-вербальної синкретичності для багатьох жанрів та мала поліваріантне номінування в різних національних літературних традиціях. Зокрема, Ернст Роберт Курціус вказує на структурну тотожність емблеми й імпрези та наводить такі термінологічні різновиди: «В Іспанії зображувальну частину імпрез та емблем позначають як *cifra*, а пояснювальний вислів — як *mote* або *letra*. *Emblema* в Іспанії звучить і як *jeroglífico*. Паралельне вживання «шифрованих письмен» та «ієрогліфіки» можна підтвердити десятками прикладів з Кальдерона, звичними ці два вирази були й у теологічній літературі» [3, с. 385].

Україні була відома емблематична література Заходу: «Дещо з неї перекладали [...] Емблематичний оригінальний збірник «Иѳіка ієрополітика» часто передруковувався» [19, с. 257]. У приватних бібліотеках П. Могили, Є.Славинецького, С.Яворського, Ф.Прокоповича, Г.Сковороди зберігалися різні емблематичні збірки [дет.: 20, с. 333–338]. Цілком природно, що «емблематизм» став однією з вагомих поетологічних ознак українського літературного бароко, на чому в різних проекціях акцентують українські вчені [11; 12; 13; 20]. З емблема-

тичною традицією пов'язана поезія К.Транквіліона-Ставровецького, І.Величковського, Т.Прокоповича, Г.Сковороди, дидактичні притчі С. Полоцького, велика кількість анонімних творів.

Особливе місце займають емблематичні форми сигніфікації у вираженні антропологічних, метафізичних, етичних, естетичних та герменевтичних ейдосів Григорія Сковороди. Тож мав усі підстави стверджувати Д.Чижевський, що власне Григорій Сковорода «подав у своїх творах цілу теорію емблематики» [19, с. 257], а емблематизм став центровим осердям його символічного мислення.

У трактатах та діалогах український філософ неодноразово звертається до окреслення принципів та історичної модифікації емблематики. Вони, загалом, вкладаються у русло традицій теоретичних поетик та риторик XVII — першої половини XVIII століть. Саме тоді, на думку В. Маслюка, послідовно підноситься переконання, що «використання емблем, символів та ієрогліфів у творах допомагає [...] ґрунтовніше впливати слухачам істину» [5, с. 177]. Григорій Савич розглядає емблематику як особливо ефективний зображально-вербальний (іконічно-конвенційний) тип «сигніфікативного» мовлення, що функціонує як різновид вишуканої метамови: «древні мудрецы имѣли свой язык особый, они изображали мысли свои образами, будто словами [...] Образ, заключающий в себе тайну, именовался по-еллински εμβλημα, emblema» [8, с.377-378]. У прикладах емблематичних конструкцій Г.Сковорода виділяє два компоненти — зображення і вербальний коментар: «гриф с сею подписью: «Наглорожденное скоро исчезает»; или сноп травы с сею подписью: «Всяка плоть — трава» [8, с.378]. Підкреслюючи цю структурну особливість, він опосередковано висловлює недовіру до однотипної вербальної комунікації, звеличуючи роль зорової (наочної) символізації у пізнавальних та герменевтичних процесах. Такі образно-вербальні утворення «заключают внутри себе нѣчто драгоцѣнное — разумѣй божіе» [8, с.380]. Відтак, пізнання Бога, вічності, людини та навіть Біблії повсякчас розкривається через конструкції, що сконцентровані навколо наочних універсалій, візуальних спостережень і зводяться до полісемантичного опису і трактування понять «взору» та «очей»: «Сіяніе премудрости божія, из тлѣнных образов блистающія, подобны есть драгоцѣнному сукровищу, в нѣдрах сокровенному» [8, с.390], чи: «Видѣніе внѣшнее сих многих очей есть фігура одного недремлющаго, вседержительного ока божія» [8, с.382]. Процес споглядання для Сковороди — своєрідний передвісник народження значень, він потенційно семантичний. У кожному з образів фізичного світу він бачить внутрішньо приховану божественну цінність, відтак особливу семантику, постання якої не опосередковане лише словом.

«Змисл зору дає найбагатший матеріал для нашого психічного життя, а тим самим і для поезії», — писав Іван Франко значно пізніше, відштовхуючись від позитивістських критеріїв інтерпретації екзистенційно-гносеологічних процесів [17, с. 97]. Сковорода ж трактував його символічно, опираючись на християнські догми й містичні уявлення та емблематичне структурування. Тож явище пізнання в його висвітленні має двобічний характер, доволі чітко це розкривається у фразі: «цей світ бачить себе в моїх очах, як у двох дзеркалах» [цит. за: 21, с. 260].

Процеси споглядання у Григорія Сковороди прив'язані до процесів пригадування, вони мають мнемонічну функцію і втілюються в системних «умозрених» [9, с.14]. Розумові акції трактуються як візуальні асоціації, відповідно

«в вещах можно примѣтитъ вѣчность» [9, с.13]. Використовуючи емблематичну «структурологію», український мислитель будь-який образ вводить в діалектичну систему і розглядає його в формулі універсальної взаємоперехідності: «Начало во всѣх системах мірских умозриться и всю тлінь, как одежду свою, носит; оно есть мір первородный» [9, с.14]. Загалом, такий стиль та виклад доволі близький до структуральної ідеології та методології, з єдиною відмінністю: структуралісти зосереджують увагу на слові і його семантиці, яка формується ззовні, в «порівняльному контексті», Сковорода ж акцентує на образі та уявленні, смислові горизонти яких знаходяться начебто в його середині, хоча насправді у нього вони теж контекстуальні.

Розрізнення конкретних явищ можливе у антиномічних протиставленнях: «Сей риза, а тот — тѣло, сей тѣнь, а тот — древо; сей вещество, а тот ипостась, сиріч [...] мір в мірѣ есть то вѣчность в тлѣни, жизнь в смерти, востаніе во снѣ, свѣт во тмѣ, во лжѣ истина, в плачѣ радость» [9, с.14]. Таку особливість взаємного визначення слів у парних протилежностях Фердинанд де Сосюр вважав однією з найважливіших у мові, адже кожне з цих представлень формує своє значення через вказівку на відсутність ознак, властивих іншому. «Весь механізм мови [...] ґрунтується на протиставленнях цього роду та на породжуваних ними звукових і поняттєвих відмінностях» [10, с.154]. Частково відчуття саме таких специфічних особливостей сигніфікації та недовіра до сухих вербальних конструкцій були спонуканими до емблематичного комбінування фрази, де візуалізовані образи ставали допоміжним елементом формування смислових утворень. Домінантні смислові концепти Г.Сковорода розглядає у парних антиноміях, що мають наочну аналогію, яка перемандрує з тексту у текст. Один з улюблених ейдосів філософа — «вічність» (Бог) — складається з «начала» і «конца», народження і смерті, нового і старого, що ілюструється кільцем: «В ней так, как в колцѣ: первак и послѣдняя точка есть та же, и гдѣ началось, там же кончилось» [9, с.12], або змієм, що кусає свій хвіст. Іншим наочним представленням цієї ідеї є класичний часто повторюваний у різних текстах та аналогіях мотив трансформації насінини «зерна»: «В самих тварях сіе можно примітитъ: что тогда, когда согнивает старое на нивѣ зерно, выходит из него новая зелень и согнитіе сстарого есть рожденіем нового, дабы, гдѣ паденіе, тут же присутствовало и возобновленіе» [9, с.12].

Емблематичні форми семіозису Сковорода породжені його ставленням до можливостей та функцій слова у гносеологічних та герменевтичних системах. Дмитро Чижевський відстежує такі прояви в контексті усталених форм художнього самовираження: «Філософський стиль Сковорода — це своєрідний поворот філософського думання від форми мислення в поняттях до якоїсь первісної форми мислення в образах та через образи. Він повертається від термінологічного вжитку слів до символічного їх ужитку [...] Як у «досократиків» під образними виразами («вода» «вогонь» [...]) дримають ще не цілком сформовані поняття [...] заховані під покровою численних порівнянь та символів» [21, с. 72]. Богдана Крися вказує на перманентну легковажність у ставленні до семантичного потенціалу слова та мови загалом: «У Григорія Сковорода слово найменше пов'язане з буквальним змістом. Звідси, очевидно, відсутність чи навмисне ігнорування мовної проблеми. Мова тут ніяк не може бути метою. Він постійно говорить про позамовну сутність, про несуттєвість мовного як несуттєвість зовнішнього, наголошуючи на тлінності знака, сліду, що ведуть до нетлінного джерела» [2, с. 166]. Зрештою, навіть власне слово він мислить

емблематично («мыслей вода»), «відриває» від індивідуально-авторського самоотождечення (тож і самотворення) і розглядає його як прояв «безначальної істини», про що читаємо у передмові до збірки «Басни харьковскія»: «Прійми ж, любезный приятель, дружеским сердцем сію небезвкусную от твоего друга мыслей воду. Не мои сіи мысли и не я оные вымыслил: истина есть безначальна» [8, с.108].

Тож можемо констатувати, що Сковорода мав власне розуміння природи та потенціалу «вислову», вироблене довготривалою, перманентною герменевтикою біблійних текстів, сформоване на логіці та метафізиці античних філософів, контекстом літературно-мистецького бароко, європейськими емблематичними взірцями [Дет.:18;6]. Структурно воно проектувалось як взаємодія візуально-вербальних десигнацій, де покликання на наочний образ ставало додатковим, а часто й домінуючим метафоричним конотуванням значення в цілому. За словообразом Сковороди часто ховається ціла система семантичних підтекстів, що водночас апелюють і до гносеології, і до богослів'я, і до етики, і до естетики тощо. Український мислитель бачив у конкретних символічно зацентрованих його розумом явищах та образах різносторонні вияви та зв'язки, поняття «сутності» він часто розглядає «мультидисциплінарно». Такі тенденції зумовлені й тим, що його гносеологія прив'язана до етики, метафізики, психології, біблійної герменевтики.

Показовою є конструкція, що виражає ідею справжності «внутрішнього (чуттєво-раціонального) пізнання», компонентами якої є око, що має прикмети зовнішнього, споглядального, і серце, що асоціюється з внутрішнім, чуттєвим. У тексті їхнє проектування емблематично позначає складні явища гносеологічної взаємоперехідності та взаємопроникливості. «Обрати сердечное око твое во твое же сердце. Тут дѣлай наблюдѣнія, тут стань на стражѣ со Аввакумом, тут тебе обсерваторіум, тут-то узриш, чего никогда не видел, тут-то удивишься, насладишься и успокоишься» [9, с.114]. Помітно, як у тексті центральна образна конструкція стає елементом розгортання гносеологічної та антропологічної теми — «обрати сердечное око», «узриш, чего никогда не видел, тут-то удивишься», естетичної — «насладишься», психологічної — «успокоишься». Водночас, комбінаційне сполучення «сердечное око», «серце» апелює до одного з центральних наочних образів західнохристиянської іконографії, що є елементом особливого культу та зображень Чудотворної ікони серця Христового, а також «хатніх ікон» «Христос — палаюче серце», «Богородиця — палаюче серце», відтак до його трактувань та тлумачень у екзекетичній та патристичній традиціях. Таким чином, Григорій Савич зводидить у єдиному емблематичному представленні знаки, що дозволяють виразити ідею самопізнання у дзеркалі християнського семіозису, антропології, з конотаціями християнської герменевтики, латентно пов'язуючи самоосмислення і «Христову філософію», естетику і психологію та навіть елементи міфологічного світогляду. Такі аналогії доречні через те, що Сковорода повсякчас використовує сигніфікативне перепокликання як засіб тлумачення, відтак, окремі образи, матеріалізовані у слові, нагадують семіотичні згустки, сконденсовані візуально-вербальні смислоутворення, що розкриваються через асоціацію, порівняння, протиставлення, метафору тощо.

Загалом про те, що теологія серця «посідає в Сковороди неабияке місце, — стверджує Л.Ушкалов, — красномовно засвідчує статистика. Принаймні слово серце Сковорода вживає 1146 разів, прикметник сердечний — 106 разів»

[16, с.82-83]. «Серце» Григорій Савич трактує полісемантично і, як і будь-який символ, наділяє його різними конотаціями, тобто використовує як семіотичну універсалію. Така універсалія позначає складну субстанційну взаємоперехідну семантичну групу, що сигніфікує процес контактування у межах «трикутника» людина-світ-Бог. Дмитро Чижевський розглядає такі варіанти і визначає їхні значення. Зокрема, глибину психічного життя «він зве «серцем» [21, с.224], «серце» є корінь усього життя людини, вища сила, що стоїть поза межами й душі, й духа, — шлях до «дійсної людини» веде через «переображення душі в духа, а духа — в серце» [21, с.225], «воно є безодня, глибінь, основа людського буття» [21, с.225], «серце є божественне в людині» [21, с.225], «іноді серце є для нього раціональний принцип: «думка», «мисля» [21, с.226] і обов'язково антитетичні пари «старе й нове», «чисте й нечисте», «тілесне й духовне» серце [21, с.228].

Цей далеко не повний перелік визначених видатним українським славістом рецептивних значень стверджує, що для Сковороди «серце» є полісемантичним образом, що виконує і роль символу, і метафізичного поняття, і екзистенційної категорії, позначає суб'єкт, предмет, процес пізнання, явище, принцип, форму, психоемоційний стан. Подібним чином сигніфікуються й інші символи, які залежно від задуму, контексту, можуть позначати різні, часто протилежні поняття: «кожний образ, символ має не одне, лише певне окреслене, «установлене», «зафіксоване» значення, що його обсяг значності різко окреслений, а кілька значень, що їх сфери значності почасти суміжні, почасти далекі між собою, почасти навіть перехрещуються» [21, с. 72]. Емблематична структура є формою, що дозволяє увиразнити семантичний відтінок, конкретизувати варіант, узагальнити його смисловий вияв. Ця структура розмита в текстах та фразах письменника і демонструє перехід класичної емблеми у формат внутрішнього текстуального «механізму» смислоорганізації; теоретичні аспекти цього явища викладені у працях О.Григор'євої, О.Михайлова, П.Дейлі [1;7;25].

Емблематичний стиль Сковороди почасти зумовлений його розумінням та трактуванням Біблії як універсального тексту, що позначилось на його уявленнях про структуру та форму смислотворення. Текст Святого Письма, зведений до образу книги, теж редукується емблематично: «Сей седмиглавый дракон (біблія), вод горких хлябы изблевая весь свій шар земной покрыл суевѣріем. Оно не иное что есть, как безразумное, но будто богом осуществованное и защищаемое разумѣніе» [9, с.8].

Зосереджуючись на визначенні таємничої сили біблійного слова, український мислитель у трактаті «Книжечка, называемая Silenus Alcibiadis, сирмчь Икона Алквіадская» звертається до термінологічної ревізії провідних способів смисловираження та встановлює їхні відповідники «у еллін» та Священному Писанні: «Такія фігури, заключающія в себѣ тайную силу, названы от еллинских любуудрцов: emblemata, hieroglyphica. А в библліи называются: чудеса, знаменія, путіе, слѣды, сѣнь, стмна, дверь, оконцо, образ, предѣл, печать, сосуд, мѣсто, дом, град, престол, конь, херувим, сиріч колесница и протч... Они-то суть скоты, звѣри, птицы чистыя и нечистыя, а библия есть ковчег и рай божій, простѣе сказать — звѣринец» [9, с.20]. Як синонімічні Сковорода вживає поняття емблема, ієрогліф, чудо, знамення, слід, образ тощо і ставить в один ряд загальні термінологічні, видові, класові типи. Такі ототожнення трапляються і в інших текстах, де емблемата — це і фігура, і символ. Трактування їх як споріднених зумовлене визнанням і накладанням на них спільної структурно-функціональної моделі, що форматує номінування, та своєрідним уяв-

ленням семантичної архітекτονіки. Поняття чуда, сліду та образу семантично становляться в емблематичній структурі, що передбачає взаємодію візуального та вербального, відповідно «слід» — це не абстрактна назва, що узагальнює в слові різнотипні «відбитки», а візуально-вербальна конструкція, яка позначає загальне через конкретне. Отже, семантика слова прикріплена до ідеальних візуально-образних ідентифікаторів.

Безперечно, тут не обійшлося без впливів Платона та середньовічних схоластів, про що багато писали як вітчизняні, так і зарубіжні дослідники. Зокрема, В.Ерн називав Сковороду «християнським платоніком» [24, с. 256.], О.Лосєв акцентував на «платонівському способі мислення» [4, с. 39-40], Д.Чижевський зараховує українського філософа до «запізнілих платоніків» та «неоплатонізму» [21, с. 47.]. Загалом, серед дослідників творчості талановитого українського софіста не бракувало й тих, хто заперечував або применшував актуальність впливів платонізму (О.Піпін, Г.Шпет). Така «множинність інтерпретаційних континуумів» [14, с.28] вказує на те, що при визначенні наявності або відсутності Платонових традицій у Сковороди варто окреслити предмет порівняння та перегуків — чи ж бо йдеться про розвиток «метафізичних проблем» в межах конкретної галузі (гносеології, естетики, етики, онтології), чи ж бо про інтертекстуальну пов'язаність, світоглядну та теологічну тотожність, чи ж про спорідненість структурно-семіотичної організації «вислову», «викладу» думки та власного вчення. Саме останнє, що висновується з відчуття та уявлення функцій і структури «слова», відображає переживання «філософії мови» та втілюється в конкретних логічно-стильових формах самовираження, на наш погляд, варто розглядати як основу для таких відстежень.

Леонід Ушкалов та Олег Марченко відзначають, що «Платонів міф про «печеру» моделює [підкреслення моє — О.С.] низку присутніх вимірів сковородинівського метафізичного універсуму» [14, с.28]. Справді, саме визначення «моделює» найбільш виразно окреслює формат частково перейнятих від Платона способів та принципів репрезентування філософських істин. Сковорода інтерпретує та творчо модифікує не так конкретні розмислові узагальнення, «сміслові константи», як насамперед стиль та форму іконічно-вербальних експлікацій, спосіб смисловираження, що опирається на повсякчасну взаємодію візуально-вербальної сигніфікації для просвітлення складної та широкої буттєвої різноманітності. Сковороду цікавлять та приваблюють «конструкції» та структури, що дозволяють розкрити навіяні внутрішньою екзегезою та самоаналізом істини.

У межах формату цієї статті ми лише констатували окремі вияви схильності видатного українського мислителя до емблематичного способу смисловираження. Так чи інакше, він відображає своєрідне ставлення Г.Сковороди до «вербального формату» мови, відчуття недостатнього для відображення власних смислових презентацій «традиційного» потенціалу слова, пошук оригінальної («язык особый») сигніфікативної моделі самовираження. Зрештою, мова творів Г.Сковороди, яку Л.Ушкалов називає «сумішкою» (*lingua mixta*) [15, с.396] — це синтез української розмовної, церковнослов'янської, книжної української мови (в різні періоди з більшою або меншою наближеністю до російської), латині. Вживає він вислови «давньогрецькою, давньоєврейською [...], німецькою та французькою» [23, с.593], що підтверджує полілінгвальну зорієнтованість та пошук особливого виразового типу. Очевидно, це було виявом внутрішніх спонук до розбудови вишуканого та зручного для власного філософ-

ського медитування ідіостилу, що навіть у різномовних варіантах демонструє акцентування та домінування символічного значення над «конкретно-матеріальним» [22, с. 8]. Емблематична структура координує взаємну сугестію візуально-вербальної та символічної синкретичності у проявленні значень та смислових горизонтів ейдосів українського софіста.

ЛІТЕРАТУРА

1. Григорьева Е. Эмблема: Очерки по теории и прагматике регулярных механизмов культуры/ Е.Григорьева. — М.: Водолей Publishers, 2005. — 232 с.
2. Криса Б. Пересотворення світу Українська поезія XVII — XVIII століть / Б.С.Криса. — Львів: Свічадо, 1997. — 215с.
3. Курціус Е.Р. Європейська література і латинське середньовіччя / Ернст Роберт Курціус; [пер. з нім. Анатолій Онишко]. — Львів: Літопис, 2007. — 752с.
4. Лосев А.Ф. Русская философия / А.Ф. Лосев // Век XX и мир. — 1988. — № 2. — С. 36–44
5. Маслюк В.П. Латиномовні поетики і риторики XVII- першої половини XVIIIст. та їх роль у розвитку літератури на Україні / В.П. Маслюк. — К.: Наукова думка, 1983. — 234с. — (Інститут літератури ім.Т.Г. Шевченка).
6. Межевікіна О. Особливості використання емблематичних образів у текстах Григорія Сковороди. Актеон / О. С. Межевікіна // Наук. зап. НаУКМА. Сер. Теорія та історія культури. — 2009. — Т. 88. — С. 4-8.
7. Михайлов А. Поэтика барокко: завершение риторической эпохи/ А.Михайлов// Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания.— М.: Наследие, 1994.— С. 326-391.
8. Сковорода Г. Повне зібрання творів у двох томах / Григорій Сковорода. — К.: Наукова думка, 1973. — Т. 1 — 531с.
9. Сковорода Г. Повне зібрання творів у двох томах / Григорій Сковорода. — К.: Наукова думка, 1973. — Т. 2 — 574с.
10. Сосюр Ф.де. Курс загальної лінгвістики / Пер.з фр. А.Корнійчук, К.Тищенко. — К.: Основи, 1998. — 324 с.
11. Софронова Л.А. Принцип отражения в поэтике барокко / Л.А.Софронова // Барокко в славянских культурах. — Москва, 1982. — С. 78–101.
12. Степовик Д.В. Слово й ілюстрація. Основні риси бароко в українській гравюрі / Д. В. Степовик // Українське літературне барокко. Збірник наукових праць. — К.: Наукова думка, 1987. — С.288–300.
13. Ушкалов Л.Ідеї та форми української барокової поезії / Л.В. Ушкалов // Ушкалов Л.В. Есеї про українське барокко. — К.: Факт-Наш час, 2006. — С.20–80.
14. Ушкалов Л.В., Марченко О.В. Нариси з філософії Григорія Сковороди / Л.В. Ушкалов, О.В. Марченко . — Харків: Основа, 1993. — 152 с.
15. Ушкалов Л. В. Григорій Сковорода: семінарій / Л.В.Ушкалов. — Харків: Майдан, 2004. — 776 с.
16. Ушкалов Л.В. Творчість Григорія Сковороди крізь призму статистики / Л.В.Ушкалов // Ушкалов Л.В. Сковорода та інші: Причинки до історії української літератури. — К.: Факт, 2007. — С.74-83.
17. Франко І.Я. Із секретів поетичної творчості / І.Я. Франко // Зібрання творів: У 50 т. — К.: Наукова думка, 1981. — Т.31.— С.45–120.

18. Чижевський Д. Деякі джерела символіки Сковороди / Дмитро Чижевський // Праці українського вищого педагогічного інституту ім. М. Драгоманова в Празі. — Прага, 1931. — С. 3–21.
19. Чижевський Д.І. Історія української літератури (від початків до доби реалізму) / Д.І. Чижевський. — Тернопіль: МПП «Презент», за участю ТОВ «Феміна», 1994. — 480с.
20. Чижевський Д. Український літературний барок: нариси / Дмитро Чижевський; підготовка тексту та мовна редакція Леоніда Ушкалова; вступна стаття Олекси Мишанича. — Харків: Акта, 2003. — 460с.
21. Чижевський Д. Філософія Г.С.Сковороди / Дмитро Чижевський; підготовка тексту та мовна редакція Леоніда Ушкалова. — Харків: Акта, 2003. — 432с.
22. Шевельов Ю. Сковорода — поет / Ю. Шевельов // Український вісник. — 1944. — Ч. 29-30 (25 листопада). — С. 8.
23. Шевчук В.О. Григорій Сковорода як письменник і мислитель / В.О.Шевчук // Муза Роксоланська: Українська література XVI–XVIII століть: У 2 кн. — К.: Либідь, 2005. — Книга друга: Розвинене бароко. Пізнє бароко. — С.579–594.
24. Эрн В.Ф. Григорий Саввич Сковорода. Жизнь и учение / В.Ф. Эрн. — Москва: Путь, 1912. — 343 с.
25. Peter M. Daly Literature in the light of the emblem: structural parallels between the emblem and literature in the sixteenth and seventeenth centuries. — University of Toronto Press, 1998. — 283 p.

**РОМАН «ПОМІЖ СВІТІВ І СЯЯННЯ СВІТИЛ»
ВАСИЛЯ СЛАПЧУКА У ВИМІРІ
ФЕНОМЕНОЛОГІЇ ЕКСПРЕСІОНІЗМУ**

Галина Яструбецька

**Доктор філологічних наук, доцент, Кафедра української літератури
Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки
(Україна)**

ABSTRACT

Autor artykułu analizuje powieść W. Słapczuka „Pomiędzy światami i blask niebieskich ciał” w aspekcie realizacji ekspresjonistycznej teorii kreowania tekstu. Celem jest udowodnienie typologicznych powiązań między ideowo-estetycznymi zasadami powieści a ekspresjonistyczną eidologią, w szczególności ujawnienie strukturyzującej roli archetypu. Odrębnie rozpatrywana jest kwestia roli podświadomości, która rzutuje na powierzchnię swoje treści i kształtuje fakturę obrazowo-fabularną. Najbardziej odpowiednia i skuteczna do osiągnięcia sformułowanych zamierzeń okazuje się metoda hermeneutyczna w połączeniu z fenomenologią. W wyniku takiego podejścia zostało udowodnione, że „Pomiędzy światami i blask niebieskich ciał” wg głównych parametrów podlega kwalifikacji ekspresjonistycznej (konceptualizm, treści obrazowo-pojęciowe, potencjał bólowy, zakres i stopień przeżyć, środowisko rytmiczno- stylistyczne). Podkreślona została żywotność estetyki ekspresjonistycznej wykraczającej poza granice trendów historycznie lokalizowanych.

Słowa kluczowe: styl, ekspresjonizm, archetyp, indywidualizacja, fenomenologia.

In the article an aim was defined: to analyse V. Słapchuk's novel «Between the worlds and luminaries shining» in the aspect of text forming for expressionism theory realization. The task was to prove typology connections between ideological-aesthetic principles of the novel and eidology expressionism, in particular, to show the structure-forming role of archetype. The question of subconscious role, which projects its forms on a surface and forms figuratively-subject texture, is distinguished. The most expedient and effective for achievement of the set intensions a hermeneutics method with phenomenology appeared to be. It was proven as a result of such approach, that «Between the worlds and luminaries shining» as to the basic parameters is subject to expressionist qualification (conceptualistics, figuratively-concept filling, pain potential, range and degree of experiencing, rhythmic and stylistics environment). Aesthetics of expressionism vital capacity out of limits of historically localized tendency is marked.

Keywords: style, expressionism, archetype, individualization, phenomenology.

У статті поставлено мету: проаналізувати роман «Поміж світів і сяяння світил» В. Слпчука в аспекті реалізації експресіоністської теорії текстотворення. Завдання полягало в тому, щоб довести типологічні зв'язки між ідейно-естетичними принципами роману та експресіоністською ейдологією, зокрема, показати структуруючу роль архетипу. Виокремлено питання ролі підсвідомого, яке проектує на поверхню свої змісти і формує образно-сюжетну фактуру. Найбільш доцільним і ефективним для досягнення сформульованих інтенцій

виявився герменевтичний метод з феноменологією. У результаті такого підходу було доведено, що «Серед світів і сяння світил» за основними параметрами підлягає експресіоністській кваліфікації (концептуалістика, образно-понятійне наповнення, больовий потенціал, діапазон і градус переживання, ритмо-стилістичне середовище). Відзначено життєспроможність естетики експресіонізму поза межами історично локалізованої тенденції.

Ключові слова: стиль, експресіонізм, архетип, індивідуація, феноменологія.

Впорядкування літературного процесу, встановлення зв'язків — типологічних і генетичних, з попередніми етапами, узгодження з засадами і принципами функціонування явищ інших галузей, виявлення компаративних відношень — необхідні для ідентифікації тих художніх об'єктів, які щойно з'являються в культурному просторі.

Сьогоднішня ситуація тотальної дифузії в літературі репрезентує певну неспроможність аксіологічно-аналітичного інструментарію першої половини ХХ століття для кваліфікації мистецької події. Перемішування стильових тенденцій, кореляція родів і жанрів — повний відхід від принципу унормованості спричинили труднощі класифікаційного, узагальнюючого порядку. Однак в атмосфері домінуючої ентропії образного мислення відразу помітними стають твори, які виявляють причетність до певної літературної традиції.

У такому випадку маємо художню структуру зі сталою і чітко вираженою ейдологією, яка контурується, утримується, попри виразну індивідуальність, у відшліфованих часом образно-концепційних інваріантних характеристиках. Фактура такого тексту не стає площиною амбіційного експериментаторства, способом реалізації приватних чи комерційних проектів, а пропонує стильовий алгоритм, згідно з яким у результаті здійснених дослідницьких дій проявить себе ще одна літературно-стильова модифікація.

Звичайно, для «впізнання» і ув'язування нового твору з прелімінарними процесами і фактами необхідні знання, поінформованість у історичному розвитку професійної майстерності, тому така значна роль належить високоосвіченому читачеві-обсерватору, реципієнту. Автор може і не підозрювати про те, послідовником якої художньої мови він став. Власне, це якраз і є нормою, адже мистецьке явище тільки тоді займе своє достойне місце, якщо його поява буде спонукована не запрограмованим стильовим вектором, не механічним копіюванням-застосуванням прийомів, а духовним сенсом, нагальною необхідністю. «Подібність внутрішніх прагнень усієї (або й індивідуальної — Г.Я.) духовно-моральної атмосфери, спрямованість до цілей, які в основному і головному вже ставились, але згодом були забуті, то є схожість внутрішнього настрою цілого періоду (або ж окремого явища чи навіть тексту — Г.Я.), може логічно призвести до користування формами, які успішно служили тим же прагненням періоду минулого» [3].

Літературний експресіонізм підтверджує, що еволюційна теорія втрачає свою актуальність не тільки в застосуванні до законів розвитку живих організмів (дарвінізм), але і в її спроможності обґрунтувати особливості перебігу естетичних процесів.

Прикладом правомірності ідеї трансісторичності, «перманентної дискретності», «пасіонарних сплесків» є роман В. Слапчука «Поміж світів і сяння світил», який вийшов друком у видавництві «Український пріоритет» (2016 р.).

Несподівано для читацького загалу В. Слапчук постав у іншому стилістично-композиційному амплуа — експресіоністському. Рядовий читальник, не заангажований ні традиційними, ні найсучаснішими дослідницькими методами й методологіями, зауважив хіба що інакший, на перший погляд, більш простий, «полегшений» формотворчий варіант тексту, а також поширений сюжет про кохання «примхливої» жінки та чоловіка, який добровільно прирік себе на статус «звичайного підкаблучника» (з анотації), став, практично, одержимим своєю обраницею, поневаживши власними мало що не геніальними задатками найрізноманітніших талантів (кілера в тому числі). Сам автор зізнався, що цей твір — його «слабке місце, і що він написав його ніби між іншим, оскільки працює «серйозно» над річчю, яка матиме цілком вузьку рецепційну інтенцію — філологічну професуру. Отже, особність роману відзначена, хоча й по-різному, обома суб'єктами: автором і читачем.

У плані фахової оцінки «Поміж світів і сяяння світил» доповнив-розширив українську літературну парадигму ще одним класичним зразком жанру експресіоністського роману.

Про те, що репрезентацію надзвичайно оригінальної постмодерної модифікації експресіоністської романної форми В. Слапчук здійснив у «Книзі забуття», було обґрунтовано і аргументовано в статті «Міф Сізіфа, або епістемологічна відвертість (романи «Книга забуття» й «Та сама курява дороги» В. Слапчука)», опублікованої в журналі «Слово і Час» (2016, №5). Інтертекстуальність, дискурсивність (класика постмодернізму) зіграла дезорієнтаційну роль у археології стилістично-ідентифікаційних процесів. До цього додалися також і сюрреалістичний відтінок питома художніх композиційних складових цих творів. Складність форми спричинила утруднення у визначенні естетичних універсальностей, які організують автономні фрагменти в певну художню цілісність.

У випадку «Книги забуття» структуруючу роль виконують архетипи: болю, свободи, абсурду. Ці категорії визначальні, їм підпорядкований весь матеріал, яким оперує автор (антологічно-архівно-колекційний і чуттєво-рефлексійний). В. Слапчук запропонував новий варіант експресіоністської художньої мови, наповнив новим, сучасним життям романну форму. Варіативність, гетерогенність експресіонізму, його властивість маскуватися відзначена неодноразово. Як у жодній іншій художній системі, в процесі ототожнення експресіонізму вирішальну роль відіграють не тільки наявність теоретично-методологічної бази (сукупність експресіоністичної атрибутики — не одне і те ж саме), а й збіжність режимів відчуття і рівнів свідомості автора і читача.

Романом «Серед світів і сяяння світил» В. Слапчук засвідчив два факти: вихід експресіонізму за межі історично законсервованої стильової тенденції, її спроможність оновлення і адаптації в новому культурному середовищі, а відтак тяглість, перманентність. Друге, що продемонстрував В. Слапчук, — це широта художнього діапазону з несподіваними обертонами — на тлі попередніх прозових творів цей роман — класика експресіонізму зі збереженням неповторності авторської манери (парадокс творчого феномену). Появу «Серед світів і сяяння світил» у письменницькій біографії В. Слапчука новим етапом називати ризиковано. Щодо цього митця поняття еволюції, на мій погляд, не зовсім логічне. Доцільніше вести мову про розширення можливостей творчого «я», збагачення стильової палітри складовою, яка неминуха й природна на шляху від воїна до дао.

В. Зарецький у «Розмовах з сином» зауважив: «... школа — красуня, спляча красуня мистецтва, це зерно, ремесло, яке пройшло випробування. Можна вкладати в неї свою душу, сучасне розуміння. ... Я бачу сенс у цьому: художник іде ва-банк. Але задля цього має бути не просто ідея, має бути емоційне переживання... ти сідаєш на хвилю, якою володієш ... має бути образ, який можна назвати власне мистецтвом, де душа йде разом з умінням» [2, с. 32]. Екстраполюючи цю тезу на сукупність літературних явищ, зауважимо, що «спляча красуня» — певна художня традиція, може прокинутися і без свідомої активації її потенціалу, завдяки збігові енерго-вібраційних потоків, станів, ідей автора і колективного «я» (вихід на архетипний рівень).

Якщо суспільство перебуває у фазі ентропії, то література і відбиває, і вловлює флюїди такого змісту. Естетична потуга, з одного боку, слабне, розсіюється, відшаровуються цілі стильові пласти, які починають хаотичний рух. Літературний процес улягає принципу ситуативності, злободенність і комерційний підхід анексують мистецьку територію. З другого боку, в такій атмосфері поступово починає наростати потреба в сталих, абсолютних, вічних цінностях, які провокуватимуть відповідні формотворчі образно-концептуальні (образ = персонаж), світовідчуттєві зміни. На суспільний запит — повернути розбалансованому світові опору, нагадати базові цінності — В. Слапчук реагує романом «Поміж світів і сяння світил» (усвідомлено чи ні — предмет іншої розмови). Доцентрова морально-етична категорія, ключове поняття християнсько-євангельської доктрини, першовеличина світобудовчої концепції — любов. Любов як зміст і ціль екзистенції; смерть — як найвища міра, найвища випроба і спосіб увічнити себе в любові — трансісторична колізія. Універсальний сюжетний хід: стосунки між чоловіком і жінкою.

Роман В. Слапчука — в річищі головної літературно-мистецької і духовної традиції Європи — культу Прекрасної Дами і служіння їй — письменник трансформував згідно з сучасними історичними та морально-етичними реаліями. «З Лідією мені не потрібно світла» [7, 129]. «Тепер мені більше ніщо не потрібно. Лише ця жінка» [7, с. 278].

Незважаючи на те, що жоден роман не обходиться без любовної сюжетної лінії, це почуття транспонується зі сфери базових вартостей у парадигму побутово-психологічної драми чи, ще гірше, мелодрами. Терени власного, часто віртуального досвіду стають джерелом обмежених уявлень про феномен любові. Не рятує ситуацію навіть романтичний психологічний флер.

В. Слапчук поновлює жіночу тему (бо, власне, це твір, який у результаті виявляє «жіночий» феноменологічний вектор. Не чоловік у центрі, а жінка (якщо встановлювати гендерні пріоритети). Хоча в підсумку мова і не про жінку, а про «любов всевишню», яка одна задає історії людства потрібний напрям руху.

Роман В. Слапчука появився в час порогової духовної, політичної і культурної ломки. Криза гуманітарних цінностей мусила заактивізувати літературні і архетипні ресурси, які відповідали б змісту і масштабам нинішніх подій, повертали б світ у природне положення і вибудовували правильну аксіологічну вертикаль. Такий ресурс предоставила експресіоністська поетика. В. Слапчук вписується в сучасне красне письменство мовою експресіонізму — мовою почуття, масштаб якого долає емоційно-психологічну сферу, не підпорядковується жодним причинно-наслідковим зв'язкам, не відповідає ні життєвій, ні романтично-ідеалістичній логіці: «Кинувся до неї, так як раніше кидався під кулі. Бо мусив» [7, с. 135]. «Лідія була жінкою, яка поєднувала в собі абсолютні крайнощі» [7, с.

134]. Наявна парадигма максималістського почуття, історично-побутовий простір поглинула межева емоція-стан, у якому перманентно перебувають обидва персонажі. Тільки окремі деталі, мимовільні штрихи виказують час і прив'язують до конкретного простору. Але матеріалізація відбувається тою мірою, яка необхідна для об'єктивації ідеї — ствердження любові в статусі фундаментальної онтологічної категорії, архетипної сили через стосунки чоловіка й жінки, соціальна приналежність яких і громадянська позиція позначені пунктирно, бо роль цих факторів зведена до мінімуму.

Без урахування експресіоністсько-феноменологічної ейдології рецепція роману сповзе до психології неврозів (неврівноважені, примхливі, імпульсивні психотипи), питань статевого потягів (не натуралістично, а все ж фізіологічні акценти достатньо виразні), врешті, до найбільш експлуатованого, хоч і небезпечного в плані графоманства, любовного сюжету з перечуленим мелодраматичним фіналом: героїня отримує тяжкий недуг, герой її жертовно доглядає і, врешті, залишається сам один: кохана відходить у небуття з останніми словами про нього на устах.

Можливо, передбачаючи читача з обивательським режимом сприймання, В. Слапчук і висловив думку про те, що цей роман — його слабе місце, адже ускладнена форма, як у попередніх творах, тут не виступає поштовхом, збудником для напружених пошуків відповіді на питання: що хотів сказати митець?

Отже, експресіоністське маркування «Серед світів і сяяння світил» дає ключі для прочитання і декодування тексту на глибинному рівні — архетипно-феноменологічному, що зобов'язує враховувати загальні прояви душі. «Її сутність проявляється не тільки в особистому, або в інстинктивному, або в соціальному, — але у феноменах світу взагалі; інакше кажучи, якщо ми хочемо зрозуміти «душу», то ми маємо прилучити світ», — зазначає К.Г. Юнг [8, с. 146].

Безперечно, «звичайний читач» не буде вдаватися до пошуків фахового літературознавчого (психоаналітичного, культурологічного, міфологічного і т.д.) інструментарію, але його психоситуативна реакція не буде спотворенням змісту роману, а тільки — одним із прочитань, тим, що знаходиться на поверхні. Однак цього не достатньо для того, щоб оцінити твір згідно з його ідейно-естетичними потенціями, а відтак вибудовувати сучасну літературно-художню піраміду з урахуванням питомо естетичних цінностей, а не продиктованих часом ринково-кібернетичної свідомості.

Цей твір у ієрархії белетристики саме завдяки своїй феноменологічній, комплексній природі має отримати іманентну кваліфікацію.

Роман В. Слапчука «Поміж світів і сяяння світил» навіть назвою відсилає до космічного, вселенського масштабу. Любов, до якої апелює автор, постає конструктивним фактором, умовою творіння і зцілення не лише для окремої людини — вона абсолютизується і стає Єдиною любов'ю, Першолюбов'ю.

Це не сентиментально-реалістична, не романтична, не містико-символічна емоція-почуття, якими зазвичай обмежуються письменники, не виходячи за межі індивідуально-психологічної сфери. Психоаналітичний і сюжетно-фабульний алгоритми допомагають побачити і зрозуміти, що образно, подієво, стилістично роман В. Слапчука — в полоні мінімалізму. Все підпорядковано вираженню безмежної любові, яка ніяк не вмотивовується, нічим не пояснюється, ні в які соціально-психологічні уявлення не вписується: не є ні ідеальною, ні міщанською, ні партнерсько-прагматичною, ні ідеологічно зумовленою. Всі по-

ширені схеми любовних стосунків у випадку з Лідією і Марком Затокою (Немо) не спрацьовують. Як правило, короткі речення, не ускладнені жодними абстрактними міркуваннями фрази, відсутність пейзажного, інтер'єрно-побутового, портретного складника тексту створили динамічну фактуру роману. Напружено екстатична риторика узгоджується зі станом — способом життя і самовираження обох персонажів — всепоглинаючою любов'ю. Не полишає відчуття, що сам автор дивується зі свого стилю оповіді; він потрапив у стихію словопочуття і ритму. Ритм — нервово-імпульсивний, уривчасто-надривний — є важливим організаційним чинником, який домінує над дією у романі.

Свого часу Г. Недошивін зазначив, що суттєвою ознакою експресіоністського мистецтва є його «антикласичність, його органічна відраза до всякої гармонії, врівноваженості, душевної і розумової ясності, спокійної строгості форми, яка несе в собі завершений, прозоро скристалізований зміст» [5, с. 16]. У романі В. Слапчука лінія почуття звивається, конвульсує, рветься в аритмії. Саме таке переживання обволікає світ Лідії і Марка і перетворює його на танцюючі контрастні плями, на пульсацію світлотіней, набір епізодів з якимсь варварським, гранично гострим емоційним забарвленням-вираженням, іноді достатньо брутальним: «Я знаходжу себе у чужій незнайомій кімнаті, на старій (більш, ніж певен, що в ній водяться клопи) засмальцьованій канапі. Поряд зі мною лежить жінка, також чужа й незнайома. Принаймні на перший погляд. Жінка одягнута, але таке враження, що одяг на ній намагалися вивернути серединою назовні: кофта задерта до самого горла, з чорного ліфчика вивалилася бліда поморщена цицька, спідниця теж зачочена, колготи приспущені, оголюючи величезну, чомусь синю (чи є межа потворності?) дупу...

«Невже це моя робота?» — наче блощиця, закрадається бридлива думка» [7, с. 106].

... Де тепер моя Лідія? Де тепер я? Що з нами сталося? Нестерпна хвиля мороку й відчаю накочується на мене, затерплюю потилицею відчуваю подих чи то смерті, чи то божевілля... Будова світу обвалюється на мене, чавить уламками мою свідомість, розмазує її каламутними патьоками, нівечить усе від першого до останнього помислу. Згинаюся у три погібелі, обхоплюю голову руками. [7, с. 109-110] (варто зауважити, що здійснювати експозе експресіоністських текстів — справа проблематична, вони важко піддаються цитатній вівісекції через щільність, міцність внутрішньо-структурних і енергетичних зчеплень).

Весь художній антураж В. Слапчук спрямовує на актуалізацію базового переживання любові. В. Слапчук свідомо опосередковує цей тотальний стан, який перейшов межу емоційно-психологічного додатку до соціально-адаптованої особистості і зайняв позицію основи світовідчуття і світобудови. Роман «Серед світів і сяяння світил» написаний з метою глобалізувати інтимне почуття до масштабів людства, повернути любові її первинне призначення, яке втратилося за останнє століття, зміліло, звольгаризувалося, знецінилося. Гіперболізоване почуття — самодостатнє. Якби цей психофеномен не був оточений потужними еманациями архетипного джерела, книга залишилась би на рівні мелодрами, забезпеченої сучасним психосемантичним антуражем. Пафос любові, сила почуття та міра інтенсивності його переживання, а найголовніше, як відзначив Є. Сверстюк, тло справжності, унікальне і просто конечне для мистецтва, здатні йому забезпечити питомі позиції в ієрархії духовно-естетичних вартостей. Визначаючи характер емоції, яка постає на сторінках роману В. Слапчука, слід пошукати аналогів у національній літературі. Певною мірою типологія поміт-

на в художньо-концептуальних підходах Ольги Кобилянської, яка в ключових своїх творах («Земля», «Природа», «Битва») нехтувала соціальними, морально-етичними, так званими об'єктивними пропорціями заради вербалізації неординарних переживань, феноменологізації страждань, гіперболізації відчуття до масштабів космогонічного чинника. Про це в статті «Стильові домінанти в творчості Ольги Кобилянської» писала Марія Моклиця [4].

Одержимість любов'ю, яка тотожна відпочатковій свободі, яка одна наближає до Бога і підтверджує принцип «за образом і подобою», інтенціонується в драматичній поемі «Одержима» Лесі Українки. «Поміж світів і сяння світил» В. Слапчука знаходиться в такому самому режимі усвідомлення — монументальної масштабності проблеми. Різниця у вихідних позиціях: Леся Українка вийшла на трансцендентний нуль, В. Слапчук опинився в ситуації, коли «історичний процес ввійшов у нуль» (Паола Волкова) і трансцендентальний аспект актуалізувався. В обох випадках ідеться про «любов до смерті», *Liebestod* — любов-смерть, смертельну любов.

Той самий мотив В. Слапчук розгортає на сучасному матеріалі. У Лесі Українки дійовими особами виступають євангельські постаті. Ключові категорії художніх систем обох авторів — любов, свобода, бунт. «Це добре, що ти отак проклято закохався, інакше тебе давно вже визнали б небезпечним для суспільства і надійно ізолювали» [7, с. 201]. Перефразовуючи В. Слапчука, можна сказати, що і драматична поема Лесі Українки, і роман «Поміж світів і сяння світил» містять немислимі об'єми спресованого людського духу-почуття. Любов у цих випадках, по-різному презентована на імажинативному рівні і в різні сюжети інтегрована, виходить за межі емпірично-психологічної та власне автобіографічної сфери, хоча й має в своєму діапазоні ці складові.

І в «Одержимій» Лесі Українки, і в романі В. Слапчука дають про себе знати впливи позасвідомого, звідси — паралельність відчуттів, яку забезпечують архетипи. Вони ж і створюють ґрунт для культивування енергії в точці перетину індивідуального й універсального. Якщо Леся Українка наголошувала на тому, що з особистої драми створила «Одержиму», то В. Слапчук повсякчас відмежовується від своїх персонажів, хоча всі вони мають чимало схожого навіть у зовнішніх ознаках. Зокрема, Марко Затока — мало що не скопійований з самого письменника в плані збіжності соціальних і подієво-біографічних прикмет. Митець у одному інтерв'ю на запитання «яка частка автобіографічності у Ваших творах?» відповів: «Доволі мізерна... Мені цікавіше змоделювати героя та його світ, а не копіювати його з прототипу. Хоча не відкидаю і такої можливості. Є деякі задуми.» [6, с. 104]. Інтерв'ю датоване 2009 роком. Відтоді пройшло чимало часу. Романи «Книга забуття» і «Поміж світів і сяння світил» позначені виразною автобіографічністю, хоча в кінцевому результаті маємо цілком відмінний рельєф текстової поверхні. Не завжди автор знає, що він написав. Не завжди самооцінка письменника є істиною в останній інстанції, тим паче рецептивно-інтерпретаційним вердиктом. Доречно згадати К.Г. Юнґа, який щодо подібних випадків зазначає: «Либонь, тут не обійтися без гіпотези, відповідно до якої в позасвідомому заготовлено емоційно напружений стан, якого у певний момент досягає проекція... йдеться тут про фундаментальний, а тому практично важливий факт, який не переймається тим, чи розуміє окремих психотерапевт чи психолог (на їх місце поставимо письменника і це не суперечитиме правді — Г.Я.) — де і в який спосіб цей душевний фактор справляє вплив на свою особливу сферу діяльності. Мікроби, як відомо, грали свою небезпечну

роль задовго до того, як їх було відкрито» [8, с. 155]. К.Г. Юнг писав про мотиви сизигії, що в своєму полі має поняття Аніми. Роман «Поміж світів і сяяння світил» — царина дії цих архетипних субстанціальностей, тут є художня екзистенція, де проявляє свою активність «душевне як самостійний чинник» (Юнг), а не тільки свідомо вигадка чи біографічна конкретика. Твір В. Слапчука — царина об'єктивації архетипу Жінки в аспекті сизигії (мотиву спаровування).

В. Слапчук репрезентує в романі трансцендентальний хід, і образ Лідії постає як психічний зміст його Аніми. Феноменологічно Лідія — позасвідомо суть авторського «я», яке вміщає міфологізований образ матері (героїні зовсім не випадково дісталася ім'я Лідії — матері письменника), ініціаційну версію дитини (цілком небезпричинно Лідія потребує купання-носіння на руках, як немовля), коханої жінки (інтимно-еротичними подробицями текст укомплектований), Прекрасної Дами (на всьому, що робить Лідія, навіть на звичайних побутових, фізіологічних функціях — печать краси і довершеності). Натомість Марко Затка — тільки лиш відображення людського характеру. На перший погляд у парі Лідія-Марко домінує Марко. Він балансує на межі завойовника і жертви. Лідія позірно постає капризною, нестриманою. Апперцептивний принцип, однак, скерований на інше — виокремити, підняти її над загальним на недосяжну висоту: «Ти не дефективна, ти — унікальна» [7, с. 66]. Це — не спроба підкаблучника підлеститися, аби заробити сексуальні, емоційні, матеріальні дивіденди, а визнання природності, поцінування свободи вираження себе і захоплення відсутністю лжесвідчень.

У Клариси Пінколи Естес є поняття архетипу Дикої Жінки. Включена в онтологічний цикл, вона «бере життя на грані смерті, виходжує його і відправляє назад у світ» [1, с. 65]. Саме так вчинила Лідія по відношенню до Марка.

Автор «Серед світів і сяяння світил» відновлює справедливість, пропонуючи неортодоксальне представлення Жінки, підтверджує зв'язок з архетипною сферою переживань. Що це дає для експресіоністської мотивації роману? Презентація архетипного підґрунтя книги засвідчує сугестивно-емоційну силу, якою може забезпечити сфера позасвідомого, активована і засвоєна «я» письменника. В результаті цієї інтенсивної взаємодії «я» розширюється, поглиблюється до першозмісту, наповнюється специфічною енергією. На шкалі відчуттів це максимум.

Твір В. Слапчука сюжетно-композиційно, образно-стилістично не залишає місця для дії інших подразників, крім всеохопного переживання любові, занурення у стихію її свободи. Це — класика автентичного експресіонізму.

Романом «Поміж світів і сяяння світил» В. Слапчук демонструє, що лінійна рецепція — критерій «черв'яка, який нарощує епоху за епохою» (Шпенглер) в застосуванні до явищ літератури не завжди спрацьовує. Ми вдаємося до класифікацій, вибудовуємо певні схеми, щоб мати перед собою упорядковану картину, але зміна стильових тенденцій, художніх ідей, що знаходять вираження в мистецтві слова, підпорядкована певному ритму. Свого часу Л. Гумільов запропонував свою історичну концепцію, що ґрунтувалась на теорії пасіонарності. Принцип «пасіонарних сплесків» у застосуванні як до розвитку літератури загалом, так і щодо окремого автора на прикладі експресіоністичної версії має право на існування.

«Поміж світів та сяяння світил» — реабілітація сучасної літератури, яка культивує масовий продукт без адекватної його оцінки. Письменник реалізовує

і пропагує експресіоністичну мрію про триумф Любові і Людяності над світом тотальних лжесвідчень.

ЛІТЕРАТУРА

1. Эстес Кл. П. Бегущая с волками: женский архетип в мифах и сказаниях: пер. с англ. Т. Науменко / Кларисса Пинкола Эстес. — М.: ИД «София», 2003. — 496 с.
2. Зарецький В. Розмови з сином / Віктор Зарецький // Артанія. — 2009. — Кн. 15. — № 2. — С. 19-32.
3. Кандинський В. про духовне в мистецтві [Електронний ресурс] / Василь Кандинський. — Режим доступу: ua-referat.com / Кандинський про духовне в мистецтві (перевірено: 1.11.2016 р.). — Заголовок з екрана.
4. Моклиця М. Сильові доміанти в творчості Ольги Кобилянської / Марія Моклиця // Слово і час. — 2012. — №14. — С. 44-52.
5. Недошивин Г. Проблемма експрессионизма / Г. Недошивин // Экспрессионизм: сб. ст.; [под ред. Г. Недошивина]. — М.: Наука, 1966. — С. 9-35.
6. Слапчук В. Між шляхом воїна і дао: есеї, інтерв'ю / Василь Слапчук. — Луцьк: ВМА «Терен», 2011. — 308 с.
7. Слапчук В. Поміж світів і сяяння світил. Роман / Василь Слапчук. — К.: Український пріоритет, 2016. — 280 с.
8. Юнг К.Г. Архетип і позасвідоме: пер. з нім.. / Карл Г'устав Юнг. — К.: Укр. Письменник, 2014. — 400 с. — (Світило світогляду).

ОБРАЗ МАЙДАНУ В НОВІЙ СОЦІАЛЬНІЙ ПОЕЗІЇ

Наталя Янусь

Кандидат філологічних наук, доцент кафедри іноземних мов та методики їх викладання, Кременецька обласна гуманітарно-педагогічна академія ім. Тараса Шевченка

ABSTRACT

Artykuł skupia się na zjawisku współczesnej poezji społecznie zaangażowanej. Autor analizuje koncepcję „poezji zaangażowanej” we współczesnej literaturze i wyróżnia jej specyfikę. Dzisiejsi poeci zwracają się ku poezji o tematyce społecznej w celu opisu wydarzeń, które występują w państwie i społeczeństwie. W kontekście ukraińskich wydarzeń politycznych i społecznych, kluczowym dla poezji społecznie zaangażowanej staje się fenomen majdanu, który jest poddany szczegółowej analizie w tym artykule.

Słowa kluczowe: poeta, poezja społecznie zaangażowana, podmiot, majdan, polityka.

The paper deals with the problem of modern social poetry. The author analyzes the concept of “social poetry” in modern literature and distinguishes its specificity. Modern poets are turning to the social poetry with the purpose to describe the events that occur in the state and society, and this appeal is not less important for them than appeal to the social and cultural events. In connection with the Ukrainian political events, the image of maidan becomes the main image in the modern social poetry that is analyzed in this article.

Key words: poet, social poetry, image, maidan, politics.

У статті зосереджено увагу на соціальній поезії сьогодення. Авторка аналізує поняття «соціальної поезії» в сучасному літературознавстві та виокремлює її специфіку. Сучасні поети звертаються до соціальної поезії з метою опису подій, які відбуваються в державі та суспільстві, і це звернення для них не менш важливо, ніж звернення до подій соціальних та культурних. У зв'язку з українськими політичними подіями, ключовим у соціальній поезії стає образ майдану, який і аналізується в даній статті.

Ключові слова: поет, соціальна поезія, образ, майдан, політика.

Соціальна поезія — це відгук на те чим живе суспільство в даний час, і не дивно, що тема майдану, з огляду на останні події в Україні, знайшла своє відображення в ній. Соціальна поезія в сучасному літературознавстві залишається малодослідженою, нами не було знайдено літературознавчих розвідок з даної тематики, окрім статей російських авторів Т. Потапової «Нова соціальна поезія» [3] та Д. Кузьміна «Політичне в сучасній літературі: предмет, матеріал, рамка» [2]. У жанрі соціальної поезії творять Сергій Жадан, білоруський поет Андрій Хаданович, Юрій Винничук, Аркадій Штипель, Дмитро Лазуткін, Остап Сливинський та ін. Отже, актуальність даного дослідження визначається відсутністю у вітчизняному літературознавстві спеціальних праць, присвячених вивченню образу майдану в соціальній поезії.

За визначенням Т. Потапової: «Соціальна поезія — зачіпає нагальні про-

блеми суспільства, звертає на них увагу. Інколи даний різновид поезії перегукується з «громадянською лірикою». Поетичний текст виглядає дещо недбалим, «непоетичним»: почасти немає ні розміру, ні рими, ні вирівнювання рядків, лексика і синтаксис передають розмовну, грубувату мову роздратованої людини, яка розрахована на різку емоційну реакцію з боку споживчого товариства» [3, с. 231].

Соціальну поезію влучно описує російська поетеса Поліна Барскова: «Ни поэтом, ни гражданином никто быть не обязан: как и всё на свете, это с тобой происходит в силу сложнейшего сочетания причин, внешних и внутренних, — и тогда ты вдруг обнаруживаешь, что не можешь не быть тем или иным. Допустим, Фанайлова иногда не может не писать стихи, связанные с военными и национальными стигмами современной России, Гронас иногда не может не писать стихи о состоянии беженства и отщепенства в современном мире, и так бесконечно — до Александра Блока, который, я подозреваю, и рад был бы не писать стоившие ему остатков равновесия и разума «Двенадцать», но не мог» [4].

Д. Кузьмін наратує: «Поет, будучи одночасно громадянином, відчуває природну потребу висловити свою громадянську позицію, але не знаходить можливості зробити це у віршах, бо естетично дана проблематика для нього вичерпана або неможлива, а єдиною життєздатною формою такого висловлювання являється вислів-рамка» [2].

Зараз, на думку Д. Кузьміна, соціальна поезія, проблематизується через стан умів в суспільстві й громадянську самосвідомість суб'єкта, але з фокусу суспільної уваги її може витіснити поезія спрощена, що побутує на поширених стереотипах і що йде назустріч запитам публіки, не зацікавленої в роботі над собою [2].

Сучасні поети Андрій Хаданович з Білорусії та Сергій Жадан з України зазначають, що в їхніх країнах, де громадянська самосвідомість і політична ангажованість принаймні у деяких соціокультурних груп вельми загострені, громадянська і політична тема являють собою серйозну спокусу для автора, оскільки значно додають йому популярності поза всякою залежністю від художньої спроможності; тому, наприклад, в Білорусії протягом 1990-х років багато поетів утримувалися від прямого політичного висловлювання, і вже в 2000-ті нове поетичне покоління стало переламувати цю тенденцію, поєднуючи в своїх віршах цивільний початок і загострену індивідуальність (вірші Вальжини Морт та Марії Мартисевіч) [1].

Все більше сучасних поетів звертаються до соціально-політичного як до матеріалу для поетичного висловлювання, і це звернення для них не менш важливо, ніж звернення до подій соціальних та культурних. Образ майдану є ключовим в сучасній соціальній поезії, почасти він перегукується, а інколи отожднюється з Євромайданом. Це й не дивно, оскільки Євромайдан породив сплеск соціальної активності, а звідси відповідно — сплеск соціальної поезії, яка звучить як народний маніфест.

У соціальній поезії наявні прагнення конвертувати свою присутність у місці соціальної напруженості в символічне вираження. Мовчання тут недоречне. Був на мітингу — розкажи про це. Був затриманий — розкажи про це. Це хроніка протистояння системі хроніка, яка твориться зараз, в наш час.

Як вже зазначалося, у жанрі соціальної поезії творять Сергій Жадан, Юрій Винничук, Аркадій Штипель, Дмитро Лазуткін, Остап Сливинський та ін.

Образ майдану ми зустрічаємо в поезії Сергія Жадана «На цьому майдані все надиво пов'язане»:

На цьому майдані все на диво пов'язане,
Тут вічні дощі — тож танцюю у дощах.
У мокрім повітрі хай руки в'януть,
А дощ хай від сну захища.
Шкіра цегли занадто вразлива, як видно,
Щоби щось говорити про міць і крицю.
Руїни нам найбільш відповідні —
О ці навек архаїчні українці!
Нас все менше стає... Пливемо, кимось звані.
Залишається вільно слухати музику.
Хай відіб'ється смуток сережками дзвонів
У склепіннях барокових нашого мозку.
Втім, нам краще від інших — нам легко і світло,
Ми ж то бачим, хоч тьмяно, проте — надійно,
Як висвітлює конус жовтого світла
Серед неба загублену нами надію [5].

Відповідно до психічного стану ліричного героя навколишня дійсність повною мірою відповідає його настроєві. Образ майдану побудований на образі вічних дощів, що відразу надає всій поетичній тканині песимістичного настрою. Це не той літній дощ, після якого завжди сонечко й веселка, навпаки — цей дощ навіть роз'їдає «шкіру цегли», робить із будинків (природного захисту людини) руїни. Лексема «руїна» в даному контексті у свідомості українця також викликає асоціацію з періодом Руїни, який історики пов'язують із занепадом держави в усіх сферах суспільного життя. Ліричний герой бачить, що скоро ніде буде знайти притулку від стихії. Персоніфіковані майдан та будівлі, що наділені шкірою, також стають вразливими: шкіра — ненадійний захист. Смуток, депресія володіють навколишнім простором. Поява надії, освітленої жовтим кольором, тонка іронія ліричного героя, що також є істотним впливом постмодернізму на свідомість автора.

Образ майдану присутній і в поезії «Вічна війна» поета з Нью-Йорку, українського емігранта Василя Махна:

що відбувається там на Майдані?
під ці перестуки барабанні
що в тім повітрі горить і горить?
знову війна але хто з гемороєм
навіть не стане останнім героєм
хай барабан не мовчить! [5]

Як бачимо автор розпочинає свій вірш риторичним запитанням, яке не знаходить відповіді в тексті поезії, але заставляє задуматися слухача/читача. Майдан постає перед читачем як неспокійне місце де чути стукіт барабанів, також на майдані щось горить, бачимо також заклик у звуці барабану до активних дій.

Далі автор говорить, що це все ж таки війна і барикади возвели неспроста.

ця барикадна війна серед міста
кров убійних тиха і чиста
сніг їх бинтує й оплаче їх сніг

навіть не ті що кидають запали
навіть не ті що півночі співали
перепросивши себе і святих [5].

Образ майдану з морозними крижаними вітрами зустрічаємо і в наступному вірші Василя Махна «Лютнева елегія». Сьогодні у автора з'явилася нова муза — поранена медсестра Олеся Жуковська, яка на своїх тендітних плечах виносила поранених та мало не померла від кулі снайпера:

нині муза — оця медсестра
із пораненням в шию
на майданівських зимних вітрах
на війні для якої пора
й наші крила пошили [5]

Майдан у поета наповнений людьми, це не майдан-пустка, це майдан-натовп на якому можна побачити медсестер, студентів і навіть двохсотлітнього Шевченка. Хочеться відзначити, що у поезії присутньо багато анатомічних подробиць: кров, кишки, легені, у деякій мірі це нагадує поезію війни Ф.Г. Лорки.

Події на Майдані описує також у своїй поезії київська поетеса Євгенія Більченко. Чіткого образу майдану в поезії немає, проте відтворено події, які відбувалися в центрі нашої столиці:

Я — мальчик.
Я сплю, свернувшись в гробу калачиком.
Мне снится футбол. В моей голове — Калашников.
Не вовремя мне, братишки, пришлось расслабиться!
Жаль, девочка-врач в халатике не спасла меня...
Я — девочка-врач.
Я в шею смертельно ранена.
В моём городке по небу летят журавлики
И глушат Wi-Fi, чтоб мама моя не видела,
Как я со своим любимым прощаюсь в Твиттере... [5]

У поезії «Хайку революції» Тараса Слівінського зі Львова постає образ задимленого майдану на який йдуть люди, щоб вистояти і нескоритися:

Дим у рукавах.
Ніби йдеш з цими людьми
лісистим хребтом.

*

Ідуть на площу.
Приводять життя, ніби
дітей до школи.

*

Хай тільки нас
не виселять з наших тіл —
ми вистоїмо [5].

У поезії «Ой засвіти, місяченьку» київського автора Дмитра Лазуткіна Майдан весь у пільмі та закіптюженому снігу, на нього збираються тричі зражені люди на віче, щоб покласти край облудній владі, яка прикидається доброю до людей, а поза спинами віддає наказ стріляти в натовп:

Бунту і спротиву прагне душа,
кров'ю насититься.

Сніг закіптюжений, свіжа іржа,
ждного місяця.
Спільна провина, болотна купіль,
зраджена тричі.
Ось вам і рана, ось вам і сіль,
ось вам і віче [5].

Не можемо не згадати поезію Бориса Херсонського, хоча вона і написана російською мовою, але автор наголошує на тому, що він український поет. Борис Херсонський описує майдан-пустку, на якому все було: народний протест, лилася людська кров, змішувались мітингувальники і «Беркут», тітушки і лікарі, але усе це швидко забудеться як страшний сон, стане історією людського спротиву, і невідомо чи зроблять люди з цього висновки:

зачистят площадь замоют пятно на странице
новойшей истории им легко притвориться
что колокола звонили и дымилло кадило
а больше у нас никогда ничего не происходило
была нарядная ёлка и карнавал новогодний
веселые добрые маски обитателей преисподней
были головы в шлемах и ноги в тяжелых ботинках
все было как нарисовано на нелепых картинках
акварелью и карандашами дети расцветят раскраску
красным лужицу крови зеленым военную каску
черным тоску и горе серым течение будней
чем ужасней история тем она неподсудней [5]

У іншому вірші даного автора образ майдану ототожнюється з чорним кольором, і це не дивно, адже він наповнений «чорними колесами» та людьми, які своїми «чорними справами» довели Україну до плачевного стану. Народне терпіння закінчилось, люди вийшли на Майдан — символ свободи та надії:

На черной площади жечь черные автопокрышки.
Глотать черный дым — до одышки или отрыжки.
Но жить под ярмом — ни за какие коврижки,
ни за какие денежки, ни за какие льготы,
ни за посулы хорошей жизни и легкой работы,
ни за чиновное кресло, ни за долю в неправом деле [5].

У поезії «Йолка», ще одного представника української діаспори в США Миколи Воськала, образ майдану переплітається з образом новорічної ялинки, яку було там встановлено, але її таку дорогу і оснащену модерновою апаратурою знівечили вандали, яким потрібно було будувати барикади. Автор у саркастичній манері говорить про серйозні речі:

на майдані у столиці
там же де обично
стали монтувати йолку
до свят новорічних
вопшем в це зелене диво
вбухали немало
але сталась катастрофа –
прибігли вандали
й почали її ламати
люто, без пощади

бо їм треба, помімаєш,
строїть барикади
чим нанесли непоправні
матер'яльні збитки
але гроші це дрібниці
найважніше — дітки
та заради тих, що вдома
сидять із батьками,
тих, шо спали на майдані
беркут бив ногами... [5]

Отже, нами було проаналізовано образ майдану в сучасній українській соціалній поезії. Варто відзначити, що образ майдану в соціалній поезії має дуалістичне значення, в першому — це майдан-натовп, людський вир, у другому — це майдан-пустка, де усе вже відбулося та увійшло в історію. Майдан постає символом нескореності, людського спротиву, на майдані палять колеса, йде чорний сніг, гинуть люди та й музи там незвичайні — дівчата-медики.

ЛІТЕРАТУРА

1. Биеннале поэтов в Москве. Международный поэтический фестиваль. Круглый стол «Социальная поэзия. Что это такое?» [Електронний ресурс]. — Режим доступа : <http://www.litkarta.ru/projects/msk-biennale/news/2009-11-26-exlibris/>
2. Кузьмин Д. Политическое в современной литературе : предмет, материал, рамка / Дмитрий Кузьмин // Майские чтения. — № 2. — [Електронний ресурс]. — Режим доступа : <http://may-almanac.chat.ru/num2/40kuzmin.htm>.
3. Потапова Т. С. Новая социальная поэзия / Т. С. Потапова // Уральский филологический вестник. Серия : Драфт: молодая наука. — Выпуск № 4 / 2012. — С. 231–237.
4. Поэтическое / Политическое // Воздух. — 2011. — № 2-3. — [Електронний ресурс]. — Режим доступа : <http://www.litkarta.ru/projects/vozdukh/issues/2011-2-3/politics>.
5. ШО. Соціална поезія [Електронний ресурс]. — Режим доступа : <http://sho.kiev.ua/article-sho/113101>

ЕТНІЧНИЙ СТЕРЕОТИП РОМА (ЦИГАНА) В НАРОДНИХ ЛЕГЕНДАХ

Лілія Шума

Аспірантка, кафедра української фольклористики
імені академіка Філарета Колесси, Львівський національний університет
імені Івана Франка

ABSTRACT

Autor analizuje stereotyp Roma (Cygana) na materiale folkloru ukraińskiego w legendach ludowych ze zbiorów XIX — XX wieku. Analizowane są teksty, które odzwierciedlają idee ukraińskiej etnicznej społeczności romskiej. Badaniu poddany paradygmat legend, w których spotykamy postać Cygana, wyodrębnia się stereotypowe cechy członków tej grupy etnicznej.

Słowa kluczowe: folklor, stosunki etniczne, stereotyp etniczny „obcego”, Romowie (Cyganie).

The article reviews the ethnic stereotype of roma (gypsy) in Ukrainian folklore. Folk legends from collection of XIX — XX centuries, which reflected the idea of Ukrainians about ethnic community of Roma are analyzed. The research aims to investigate the paradigm of plot in legends, which represents the image of Gypsy. The stereotypical features of members of this ethnic group are revealed.

Key words: folklore, interethnic relations, ethnic stereotypes, «their», Roma (Gypsy).

Розглянуто стереотип рома (цигана) в українському фольклорі на матеріалі народних легенд зі збірників XIX — XX ст. Проаналізовано тексти, у яких відображені уявлення українців про етнічну спільноту ромів. Досліджено сюжетну парадигму легенд, у яких наявний образ цигана, виокремлено стереотипні ознаки представників цього етносу.

Ключові слова: фольклор, міжетнічні взаємини, етнічний стереотип, «чужий», ром (циган).

Фольклор як невід’ємна духовна складова культури українського народу є значущим джерелом для вивчення навколишнього світу, зокрема й взаємин між етносами. З цього приводу Михайло Грушевський слушно зауважував, що пам’ятки словесної творчості мають найбільше незрівнянне значення «не тільки як факт соціального життя в собі, але як ключ до пізнання взагалі всього соціального життя на різних стадіях розвою чи то окремого народу, чи то цілих комплексів, рас, груп і нарешті — цілого людства» [7, с. 55]. Сучасні дослідники переконані, що основною особливістю фольклору «є те, що в ньому відбувається не лише усвідомлення тотожності з певною етнічною чи релігійною спільнотою, але й формування глибокого емоційного зв’язку з нею у вигляді почуттів гордості, образи, жалю, задоволення від належності до певного простору національної культури та віри» [12, с. 74]. В усній народній словесності сформувалася парадигма сталих уявлень про народи, яка не втрачає актуальності до сьогодні, і яку сучасникові деколи складно збагнути. Відтак, наукове осмислення проблематики етнічних стереотипів у контексті традиційного світо-

гляду українців сприятиме глибшому розумінню причин і форм стереотипізації образів «іногородців» в українській фольклористиці.

Об'єктом наукового вивчення у пропонованій статті слугують етнічні стереотипи ромів (циган) у народних легендах. Необхідно зазначити, що в українській народознавчій науці представлено ґрунтовні й різноаспектні дослідження про етнічну спільноту ромів. Зокрема, особливої уваги заслуговує праця історика Юрія Сілецького «Етнічні гетеростереотипи у традиційному світогляді українців» [20], де в одному із розділів ґрунтовно проаналізовано комплекс міфологічних та побутових уявлень українців про ромів на матеріалі різних жанрів фольклору. Окрім зазначеного, учений-антрополог широко й усебічно представив історичний контекст формування етнічних стереотипів в українській народній словесності. Фольклористка Марія Качмар, досліджуючи сюжетно-мотивний фонд українських етіологічних легенд про народи, звернула увагу на міфологічні мотиви етнічного стереотипу рома [13]. Особливості народного уявлення про цигана як казкового персонажа відображено у дослідженнях інших фольклористів, зокрема, Марини Демедюк [9] та Ірини Грищенко [17]. Вичерпну характеристику стереотипу цигана в українському драматично-обрядовому фольклорі здійснив народознавець Олександр Курочкін [15]. Згадані дослідження свідчать про наявність ґрунтовних розвідок із цієї проблематики, однак багатоаспектність теми зумовила певні прогалини у її вивченні. Отож метою статті є аналіз самотності етностереотипу рома в народних легендах. Ілюстративним матеріалом слугують тексти українських міфологічних та побутових легенд, у яких образ цигана є одним із головних. Методологічну основу статті становлять праці Г. Булашева, В. Гнатюка, М. Качмар, І. Грищенко, О. Белової.

Як відомо, роми здавна були самотнім етнокультурним «феноменом» України й загалом усієї Європи. О. Беліков зазначає, що «найбільш ранні писемні згадки про циган на українських землях відносяться до XIV — XV ст. Перші цигани прибули сюди з Угорщини та Молдавії [3, с. 14]. Саме з цієї причини «цигани з XVI ст. стали важливою складовою українського суспільства» [3, с. 14]. Такі умови сприяли виникненню значної кількості історичних, соціальних, побутових стереотипних уявлень щодо представників цього етносу. Позитивний чи негативний характер цих стереотипів здебільшого ґрунтувався на реальних (зазвичай типових і повторюваних) фактах контактування українців і ромів у повсякденному житті. Варто наголосити, що «головними заняттями ромів були: металообробка; обробка деревини, рога, щетини; торгівля; музика; виступи з прирученими тваринами; землеробство (у XX ст.); сезонні заробітки тощо. Існували й напівлегальні та нелегальні засоби заробітку (ворожіння, жебрацтво тощо). Відсутність стабільного прибутку наприкінці 80 — у 90-х рр. XX ст. штовхнуло частину циган на протиправні дії (шахрайство, збут наркотиків)» [3, с. 15].

Вивчення соціального контексту міжетнічних взаємин між народами, які проживають на спільних територіях, сприяє розумінню причин формування тих чи інших стійких уявлень про етнічного «сусіда» (й відповідно формуванню стереотипних уявлень про нього) представниками корінного населення. На думку Н. Зіневич, «глибока зацікавленість до циган з боку українців, зафіксована усною народною творчістю і стосується їхніх мовних, психологічних, моральних, антропологічних та інших особливостей, зафіксованих в етнічному стереотипі» [11, с. 13]. Дослідниця вважає, що «формування етнічного образу циган серед українців було складовою процесу створення т.зв. “персонажів” своєрідної міфології, в якій фіксувались важливі сторони спілкування та взаємодії з сусідні-

ми народами. Етнічний образ циган як своєрідна форма відображення дійсності одночасно програмував цю дійсність — заохочував або обмежував поведінкові акти українців» [11, с. 13-14].

У зазначеному контексті аналіз творів усної народної словесності, у яких наявний власне образ рома, видається важливим, оскільки цей образ відображає народне сприйняття сусіда й одночасно засвідчує етноментальні характеристики самих українців. На нашу думку, найбільш прийнятним ілюстративним жанром для вивчення усталених уявлень про етноси є народна легенда — один із найбільш архаїчних жанрів української неказкової прози. Зазначена генологічна ознака спонукає «шукати» стереотипні характеристики цигана саме у цьому фольклорному жанрі. Дослідник Ж. Руйє-Віллоубі, аналізуючи російські легенди про ромів та євреїв, стверджує, що легенда як фольклорний жанр відображає «традиційні звичаї та народні біблійні вірування, пов'язані з культурною ідентичністю» (виокремлення шрифтом наше. — Л. Ш.) [19, с. 42]. Акцентує на важливій ролі легенди у вивченні аспектів міжетнічних стосунків і визначний український фольклорист О. Дей, зазначаючи, що «українські легенди та перекази є цінним джерелом і об'єктом для порівняльних досліджень міжетнічних культурних спільностей та взаємин, а в дальшій лінії — і для глибшого взаємопізнання народів» [8, с. 36].

Стереотипні уявлення українців щодо походження ромів, антропологічних ознак його представників, ментальних рис характеру, особливостей способу життя відображені в народних легендах апокрифічного змісту. Етнічний стереотип рома у народних легендах ґрунтується на двох складових: давніх міфологічних уявленнях про іногородця як «чужого» та на досвіді реального спілкування з етнічним «сусідом». «Міфологізація образу “чужого” на всіх рівнях поєднується з “побутовим” знанням про сусідів, заснованим на повсякденному спілкуванні, але при цьому “міфологічний аспект” залишається безумовно переважаючим» [2]. Згідно з народною традицією, будь-якого етнічного «чужинця» характеризує зв'язок із потойбічним світом, нечистою силою. До прикладу, в одній із легенд, записаній В. Гнатюком, пояснюється незвичайне народження ромів від циганки і чорта [10, с. 16]. Сюжет побудований на біблійному мотиві про вивід Мойсеєм євреїв із Єгипту. Таке використання канонічного мотиву у творах про виникнення народів є вмотивованим, адже «поява різних етносів і станів є напряду пов'язана зі “священною історією” в її фольклорній інтерпретації» [18, с. 66]. За легендою, Єгиптом керував циганський цар Фараон, який переслідував євреїв. Коли Мойсей, втікаючи разом з євреями, переправлявся через море, його наздогнав фараон разом зі своїм циганським військом, що згодом втопилось у морі, окрім кульгавої жінки-циганки. Далі ідеться про те, що цигани народились від союзу цієї циганки та чорта. Принагідно варто додати, що у цьому творі наявний мотив аномальної вагітності («...і циганка того носила за рок, ни так, як то другі жони носять, бо то їй чорт справив»), незвичайного способу народження (чоловік пострілом розпоров живіт, з якого повилітали уже великі цигани і просили їсти), що є цілком властивим для етнічного «чужинця» з позиції народного світогляду. Окрім міфологічного трактування походження ромів, у легенді наявне пояснення особливих рис зовнішності циганів, зокрема темного пігменту шкіри, який вони успадкували від прабатька чорта. На думку М. Качмар, «у цій легенді відображено всі компоненти чудесного народження іновірців: незвичайний предок (чорт), нетипові народини (цигани вискочили з міхура) та швидкий ріст (вони відразу побігли за чоловіком просити хліба)» [13,

с. 650]. Аналогічний сюжет відображено у легенді «Звідки взялися цигани» [5, Т. 1, с. 33-34]. Однак він доповнений ще й міфологічним поясненням стереотипної моделі поведінки рома. Згідно з легендою, цигани, як нащадки нечистого, перейняли від нього демонологічну вдачу: «Тай віттак поженили ся тай ннесь цигане по них: чорні — тому, бо дітько чорний був; і натуру таку мают дурнувату до днесь як злий, бо й злий несь як сонце гріє і тепло, як завертит дагде на до-розі порохами, то чоловік мовит: Во мня Отца і Сына, шчезни від мене, бідо!» [5, Т. 1, с. 33-34]. Індикатором розпізнання представника «чужого» етносу є релігія. До прикладу, народне бачення рома як демонологічної істоти представлено у віруванні про його хрещення: «Али ни знаю, повідают, жи цигана ни кстьат так йак йинчого чоловіка, хіба по пояс; і він є так гі християнин з гори, а з долу так як шчез-би дітько; бо як би го не кстив трохи, тобі в скалу втік зараз як дітько. Біда усе в скалі сідит» [5, Т. 1, с. 33-34]. У варіанті іншої легенди подібного змісту знаходимо вказівку на місце проживання ромів: «Як Жиди вийшли з Єгипту, пустив ся здоганяти них Фараон і утопив ся з цілим народом, лиш його дівка лишила ся і від неї пішли Цигани. Михнівські Цигани і тепер ще домагають ся від тамтуських Жидів два дні роботизни» [6, Т. 2, с. 227-228]. Аналізуючи цей текст, дослідниця М. Качмар акцентує увагу на тому, як «фольклорно-міфологічні уявлення про походження циган українська традиція підтверджує певними історичними чи соціально-побутовими реаліями, що мають обмежену локалізацію дії» [13, с. 650]. Необхідно зазначити, що мотив про походження ромів як фараонових потомків має загальнослов'янське поширення. До слова, цю аналогію простежила О. Белова у праці «Народна Біблія: східнослов'янські етіологічні легенди» [18]. Що цікаво, ще на початку ХХ ст. можна було зафіксувати цей міфологічний стереотип про походження циган від єгипетського царя серед етноспільноти ромів. Дослідник О. Баранніков з'ясував, що «серед селянства такий погляд поширюється через те, що майже всі цигани і тепер вважають себе за єгиптян. У моїх мандрівках для дослідження циган багато разів доводилося чути, як цигани дуже пишаються тим, що вони — єгиптяни» [1, с. 1].

Сюжети деяких апокрифічних легенд представлені мотивом приходу до Бога представників різних етносів за долею. Тематика таких творів здебільшого відображає стереотипи роду діяльності народів. Зокрема, в легенді «Як Бог роздавав народам долю» [10, с. 55] представлено традиційне ремесло цигана — ковальство. За легендою, останнім (з-поміж єврея, мадяра, пана, русина) прийшов циган, якому вже не залишилось доброї долі: «но циганин- сигінятко не постиг, бо вже Бо[г] долю роздав, яку мав. — Но, — кажи циганин, — то-то би лем бити. Но, циганин і ннесь б'є клепачом все» [10, с. 55].

Згідно з народними легендами, доля певного народу тісно залежить від поведінки його представника під час Христового розп'яття [18, с. 68]. Стереотип неприкаяності у світі представників ромського етносу, їх кочовий спосіб життя ілюструє наступна легенда: «Коли Христа засудили до розп'яття, треба було викувати чотири гвозді великі. Прийшла стража до цигана-ковача і каже: — Скуй чотири гвозді, бо треба Христа розпинати. Скуєш — дістанеш гроші, не скуєш — уб'ємо. Той викував чотири гвозді, айбо три відразу остили, а з четвертим що не робив — по землі качав, у воду метав, — той, четвертий, не остивав. Перепуджена стража вхопила три гвозді і втекла, і циган лишив свою кузню і пішов ходити по світу. Тому Христос до хреста був прибитий лише трьома гвоздями, а цигани з того часу не можуть довго удержуватися на одному місці, бо як

лише циган-ковач викує чотири однакові речі, четверта річ не застиває. Се знак, що їм треба з того місця іти на інше». [14, с. 88-89] Необхідно зазначити, що в усній словесності цей сюжет представлений у декількох варіантах. Зокрема, в одній із легенд ідеться про те, що циган повинен був викувати п'ять цвяхів і прибити ними Спасителя до хреста. Однак він обманув «жидів», сховавши п'ятий у волосся. За легендою, «так він зробив для того, щоб Ісус Христос воскрес, у що циган вірив» [4, с. 157]. Коли рома стали підозрювати в обмані і допитувати, він почав божитися, що забив і п'ятий цвях: «Оно той цвях, якого я забив, а ви не вірите мені! Йй-Богу ж, забив! Щоб я почорнів, як земля, якщо тільки кажу неправду!» Саме через це Господь і заборонив убивати бджолу (гріх), а циганам божитися та обдурювати людей, за неправдиву ж клятву Господь покарав цигана тим, що з того часу всі цигани почорніли, як земля» [4, с. 157]. Як бачимо пояснення одразу декількох усталених народних уявлень про ромів представлено у цій легенді в міфологічному аспекті (темний колір шкіри та схильність до обману). Суттєвою є згадка про конфесійну приналежність ромів (віра цигана у Христове воскресіння). В іншому варіанті легенди зі Слов'яносербського повіту циган повинен був п'ятим цвяхом прибити голову Спасителю, але він проявив своє співчуття Христові, бо «Господи! Як це важко буде людині, коли їй голову проб'ють!» [4, с. 157] На місці цвяха опинилася муха і цигана було оправдано: «Відтоді усім людям гріх брехати, а циганам не гріх, тому що циган своєю брехнею захистив Ісуса Христа» [4, с. 157].

Інша легенда відображає уже згадуваний етноментальний стереотип рома — кмітливого та винахідливого, якому згідно з Божою волею дозволено клястися. За сюжетом, циган зустрів святого Петра, який їхав до Бога питатися, кому і як жити. Циган замовив слово і за себе, але для нагадування святому за себе забрав у коня стремено. На запитання, як жити циганові, Бог так відповів: «Що знає, нехай каже: не знаю; що чув, нехай каже: не чув; що бачив, нехай каже: не бачив; що брав, нехай каже: не брав» [4, с. 158]. Святий Петро зустрів цигана й говорить йому: «Що знаєш, кажи: не знаю... (і т. ін.) Віддай же тепер моє стремено». — «Яке» — «Срібне». — «Не знаю». — «Та ти ж у мене його взяв!» — «Ні, йй-Богу, не брав!» Відтоді циганам і стало не гріх божитися» [4, с. 158].

В апокрифічних легендах домінує мотив мандрів Христа з апостолом Петром та іноетнічним представником. Головними персонажами апокрифічної легенди з Олександрійського повіту, що вміщена у праці Г. Булашева, виступають Господь, святий Петро і циган. [4, с. 159]. Сюжет цього твору ґрунтується на їх мандрівці українською землею. За легендою, Господь випробовує рома на чесність у різних ситуаціях, однак той щоразу обманює своїх супутників. Наприклад, циган не хотів признатися, що він поїв усі вареники, якими їх пригостили люди, збрехав, що не їв на вечерю печінки кабана. Однак зізнання у скоєному відбулось лише тоді, коли дійшла справа до поділу грошей, зароблених за мольотбу збіжжя: «Ось Господь розсипав гроші на чотири купки та й каже: “Це тобі, Петре; це тобі цигане; а це Мені”. — “А четверта ж купка кому?” — питає циган. — “А тому, — каже Господь, — хто поїв вареники”. — “Та це ж я їх поїв!” — “Ну бери, коли ти”, — і знову розсипав решту грошей на чотири купки: “Це тобі, Петре; це тобі цигане; а це Мені...” — “А четверта ж кому?” — питає циган. — “А тому, хто печінку з'їв”. — “Та це ж бо я, йй-Богу ж, я з'їв!” — “Коли ти, то й бери”. Промовивши останні слова, Господь зі святим Петром зробилися незримими. Дивиться циган, що нікого нема, — за гроші та мерщій додому» [4, с. 161]. Як

бачимо, у легенді образ цигана відповідає стереотипному народному уявленню про нього як про злодія та брехуна. Цікавими з погляду сюжетної самотності є легенди «Господь, Св. Петро і Циган» [16, с. 125] і «Перший циган» [5, Т. 1, с. 107], у яких представники цієї етнічної спільноти фігурують як чудесні рятівники залятої панни. У легенді «Перший Циган», зокрема, ідеться про те, як Господь врятував цареву доньку з некрасивою зовнішністю. Бог «дав їй на спанє, а коли царівна заснула, казав принести котел, покраяв царівну, казав під кітлом розпалити великий огонь, зварив єї добре, а відтак повиймав ті кусники, поскладав до купи і дунув на них». [5, Т. 1, с. 108]. За цим спостерігав царський прислуга, ласий до грошей. Він, побачивши таку щедрю винагороду, вирішив і собі так зцілювати людей. Слуга приєднався до гурту Господа та апостолів за умови, що він не обкраде їх. Проте «дворак швидко відлучив ся від них і забрав усі гроші і переховав у інше місце, а сам пішов і собі чуда робити» [5, Т. 1, с. 109]. Однак чудесного зцілення цареві доньки не відбулось і слугу засудили до страти. За легендою, «вже го вели вішати, коли тут прийшов Господь, уздоровив царівну, а его випросив від смерти, але зробив его Циганом» [5, Т. 1, с. 109]. Прикметно, що за легендою, людину схильну до злодійства, обману, нечесності номіновано етнонімом «циган». Саме ці характерні моральні вади є домінуючими у народному стереотипному образі представників ромського етносу. Однак, не варто акцентувати лише на негативних рисах характеру, оскільки у багатьох легендах ром проявляє свої найкращі риси — кмітливість, винахідливість.

Варто зазначити, що у фольклорі також переважає стереотипний образ бідного рома, злиденне життя якого змусило просити милостиню. Український селянин часто ставився до ромів зі співчуттям та розумінням. Підтвердження цьому факту знаходимо у наступному творі: «Чув од Лихачівця на храму у Сіренкових: — Увійшов я, — каже, — в хату; дивлюсь стоять якісь цигани. — Чого се вони, — питаю жінки. — Та се за милостиньою, — каже, — дак я дала й хліба, й сала шматочок, а вони все не йдуть. — Чого ж ви ще? — питаю. — Чи нема ще, — просять, — борошенця, або сорочечки старої, дитячої — подарить ради Христа. — Пошукай, — кажу жінці. Найшла вона й сорочку і борошна. — Іще б, — кажуть, — сольці дробочок та пшонця. — То й найди, — кажу, — солі, а пшона нема: є просо, та не товчене. А проса вони, значить, не беруть, де йому його товкти. Дала й солі. — Ще крупців, — кажуть, — грецьких та картопельки кришку на юшку. — То й унеси, — кажу жінці. От вони й пішли собі з Богом, подякувавши. А то ж як не дати: я не дам, другий не дасть, третій, як же йому жить у Бога, де він візьме? Аже ж йому з голоду, значить, треба пропасти; на те він циган — такий його хліб» [16, с. 192-193]. Попри певну нахабність та спекуляцію циганом добротою українського селянина, все-таки українці вважали такий спосіб життя ромів незмінним, наперед визначеним. Це можна вважати підтвердженням стійкості міфологічного стереотипу про жебрацьку долю циганів, якою їх наділив Бог через те, що ром був співучасником Христового розп'яття.

Підсумовуючи зазначимо, що українська усна словесність представлена значною кількістю різножанрових творів, в яких фігурують іноетнічні персонажі. Ці фольклорні зразки демонструють стійкі уявлення українців про сусідні етноси й одночасно відображають їх національну самотність. Аналізований фольклорний матеріал підтверджує поширеність стереотипних уявлень українців щодо представників ромського етносу, які здавна жили на території України. Етнічний стереотип рома (цигана) у народних легендах сформований, передусім, на основі міфологічного світогляду народу, а також історичного та побуто-

вого контексту міжетнічного спілкування. «Дивне» походження циган (нащадки єгипетського фараона; народження від циганки та чорта), відмінні ознаки зовнішності (темний колір шкіри), особливі риси характеру та поведінки (негативні: лінивість, обман, крадіжка, шахрайство; позитивні: винахідливість, кмітливість, швидке пристосування до навколишніх умов), спосіб життя (кочовий), заробіток на життя — ковальство та просьба милостині) — головні маркери, що формують етнічний стереотип рома в народних легендах.

ЛІТЕРАТУРА

1. Баранников О. П. Українські цигани / Олексій Петрович Баранников // Національні меншини Радянської України. — К., 1931. — Кн. 2. — 60 с.
2. Белова О. В. Этнические стереотипы по данным языка и народной культуры славян: Этнолингвистическое исследование [Электронный ресурс] : автореф. дисс. ... д-ра филол. наук: 10. 02. 03 / Ольга Владиславовна Белова ; Российская Академия наук. Институт славяноведения. — М., 2006. — Режим доступа: <http://www.dissercat.com/content/etnicheskie-steriotipy-po-dannym-yazyka-i-narodnoi-kultury-slavyan-etnolingvisticheskoe-issl#ixzz2xuZc2oSz>. Дата доступа : 16.11.2016.
3. Беліков О. В. Циганське населення України (XVI — XX ст.) : автореф. дис. ... канд. істор. наук: 07.00.01 / Олександр Володимирович Беліков ; Донецький національний університет. — Донецьк, 2003. — 20 с .
4. Булашев Г. Українських народ у своїх легендах, релігійних поглядах та віруваннях. Космогонічні українські народні погляди та вірування / Георгій Булашев. — К.: Довіра, 1992. — 414 с.
5. Галицько-руські народні легенди. Т. 1 / зібрав В. Гнатюк // Етнографічний збірник. — Львів, 1902. — Т. 12. — XI, 215 с.
6. Галицько-руські народні легенди. Т. 2 / зібрав В. Гнатюк // Етнографічний збірник. — Львів, 1902. — Т. 13. — IV, 287 с.
7. Грушевський М. Історія української літератури: У 6 т., 9 кн. / Михайло Грушевський / Упор.: В. В. Яременко; приміт. Л. Ф. Дунаєвської. — К.:Либідь, 1993. — Т.1. — 392 с.
8. Дей О. Легенди та перекази / Олексій Дей // Легенди та перекази. / Упоряд. та приміт. А. Л. Іоаніді; вступ. ст. О. І. Дея. — К.: Наук. думка, 1985. — 400 с.
9. Демедюк М. В. Національна специфіка української народної казки : автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.07 / Марина Валентинівна Демедюк ; ЛНУ ім. І. Франка. — Львів, 2010. — 24 с.
10. Етнографічні матеріали з Угорської Русі. Т. 1 / зібрав В. Гнатюк // Етнографічний збірник. — Львів, 1897. — Т. 3. — 236 с.
11. Зіневич Н. О. Циганський етнос в Україні (історіографія та джерела) : автореф. дис... канд. іст. наук: 07.00.06 / Наталія Олексіївна Зіневич ; НАН України. Ін-т укр. археографії та джерелознавства ім. М. С. Грушевського. — К., 2005. — 18 с.
12. Івановська О. Український фольклор: семантика і прагматика традиційних смислів : підруч. для студ. фольклорист. та філол. спец. вищ. навч. закл. / Олена Івановська. — К. : Експрес-Поліграф, 2012. — 335 с.
13. Качмар М. Українські етіологічні легенди про народи: ґенезис, структура, семантика / Марія Качмар // Народознавчі зошити, 2015. — №3 (123). — С.647-654.

14. Коли Христос по землі ходив: Народні оповіді / Упорядкував І. Сенько. — Ужгород: Карпати, 1993. — 133 с.
15. Курочкін О. Карнавальні «цигани»: етнічний стереотип і обрядова маска / Олександр Курочкін // Наукові записки: Зб. праць молодих вчених та аспірантів Інституту української археографії та джерелознавства ім. М. С. Грушевського НАН України. — К., 2008. — Т. 15. — Тематичний випуск «Роми України: із минулого в майбутнє». — С. 255-269.
16. Малорусские народные предания и рассказы / Свод Михаила Драгоманова. — К., 1876. — XXVI. — 484 с.
17. Міжетнічні стосунки в українських народних казках / упор., передм., приміт., словник Ірини Грищенко. — К., 2009. — 252 с.
18. «Народная Библия»: Восточнославянские етиологические легенды / Сост. и коммент. О. В. Беловой; Отв. ред. В. Я. Петрухин. — Москва: Индрик, 2004. — 576 с.: ил. (Традиционная духовная культура славян. Публикация текстов.)
19. Руйє-Віллоубі Ж. Злі/добрі чужинці: євреї та цигани в російських народних легендах / Жанмарі Руйє-Віллоубі / Переклад з англ. Інни Головахи // Народна творчість та етнологія. — 2012, №5. — С.42-45.
20. Сілецький Ю. Р. Етнічні гетеростереотипи у традиційному світогляді українців : дис. на здобуття наукового ступеня кандидата історичних наук за спеціальністю 07.00.05 — етнологія / Юрій Романович Сілецький. — Львів, 2009. — 204 с.

«ХИМЕРНИЙ» ЯК ЖАНРОВИЙ ДИСКУРС РОМАНУ ВАСИЛЯ СЛАПЧУКА «ТА САМА КУРЯВА ДОРОГИ»

Марія Моклиця

Початкова рецепція. Ключове слово для першого враження від роману Василя Слапчука «Та сама курява дороги» — химерний роман. Десь так навіть в річищі славетної традиції — поруч з В. Земляком або й В. Шевчуком. Втім, на відміну від радянських-пуританських часів, тепер химерністю нікого не здивуєш. Власне, саме на тлі невтримних і безбережних химерій сучасної української (і не тільки) літератури, новий роман Слапчука дивує чимось невловимим. Не відразу ідентифікуєш джерело, принаймні, містику, фантастику чи фентезі, які прозирали в раніших романах Слапчука, доводиться відкинути. Загалом відчуття дивовижі гаситься численними алюзіями на творчість автора (для тих, хто за нею стежить, ясна річ): знайоме, навіть якщо колись було дивним, у першу чергу впізнаване (це ж і задекларовано у назві: «та сама...», або ж: ніщо не інше під зірками). Здається, в романі переказано в скрученому вигляді більшість магістральних мотивів творчості: війна з усією її брутальністю; чоловік і жінка з їх безкінечно вигадливим змаганням, а понад тим — ідеальна кохана; діти з дорослим розумом; сільський хлопчик-розбишака, альтер его багатьох творів, особливо поетичних; пошуки сенсу життя і парадокси життєвих блукань; філософування, що тягнє за межі белетристики і багато іншого.

І все ж не полишає саме відчуття химерності, що раз у раз посилюється несподіваними піруетами міркувань. З роману можна накроїти цілий словник афоризмів. Слапчук загалом любить дивувати парадоксами думання. Можна навіть сказати, що це і є його улюблений спосіб висловлювання, найбільш впізнавана ознака стилю, причому безвідносно до прози чи поезії. Але химерним роман роблять, мабуть, все-таки персонажі.

Спочатку це ціла шеренга колоритних, але дивакуватих жінок, часом аж до підозри у шизофренії, легкої чи й не дуже форми, далі починають траплятися справжні психологічні монстри. Парад очолить, мабуть, парочка підлітків, названих Моцарт і Сальєрі. Мандрівний цирк, в якому ці внутрішньо пристаркуваті діти виступають, — справжній зоопарк унікумів, щось штибу музею аномальної особи. Поповнить колекцію знаменитий режисер Тарантіно, автор кривавого кіно, який мешкає у провінційному санаторії, бо розшукує в Україні свого блудного батька, сім'я китайців, в якій мешкає дух Мао Цзедуна і змушує старого виголошувати свої промови або читати вірші, а його доньку — перекладати їх російською мовою, тітонька-міліціонерша, схожа на хрещену маму сицилійської мафії, анахорет із зовнішністю Джигурди... Слапчук вміє кількома штрихами створити портрет, який одразу оживає і запам'ятовується, хочеш чи не хочеш. Тут він не поступиться майстерністю найвідомішим класикам реалізму. Щоправда, колоритних представників свого часу він не списує з натури, а, мабуть, таки вигадує (дуже вже розминаються з реальністю його унікуми). Та й зі своїм часом все не так зрозуміло, як запевняє хронологія подій.

Простір і час. Можна було б сказати «хронотоп», чемно вторюючи М. Бахтіну, але у даному випадку простір і час перебувають в опозиції і навіть протистоянні, отож не зрощуються і не творять нової цілості. Простір ніби географічний, а час ніби історичний (принаймні, є чимало впізнаваних реалій), але

при більш доскіпливому погляді виявляється чимало розмитостей. Теперішній час, коли і Чечня, і Сербія (історичні топоси роману) лишилися у минулому тисячолітті, виглядає не так сучасним, як щойно пострадянським. Немає в автора жодного бажання конкретизувати розмаїту географію, підкріплену життєвим досвідом. Натомість природа Китаю вимальовується дуже яскраво, описи природи вражають не тільки красою, а й достовірністю. Детально зображена лісопаркова зона санаторію запам'ятовується не стільки краєвидами, скільки образом блукаючого дерева, яке вигадала маленька дівчинка. Пізніше (хронологічно раніше) у романі з'явиться ще одне пам'ятне дерево — те, на якому розп'яли головного героя. Це визначне дерево, попри спроби героя, так і не отримало назви — вочевидь задля розширення у значенні. Образ дерева тяжіє до символу й архетипу, крім того, перегукується з хрестом, якого завдав собі на плечі герой наприкінці роману, аби допомогти нікчемним монахам. Топоси роману зрештою сплутуються настільки, що починають нагадувати лабіринт. Ті самі метаморфози відбуваються з часом, який тяжіє до утворення пасом і петель, до міксу теперішнього з минулим. Найдавніші епізоди найсвіжіші, а теперішнє втрачає чіткість достовірної реальності. Цей ефект створює, найперше, прийом подрібнення і часті зміни епізодів (треба докладати зусиль, аби виструнчити хронологію). Водночас це вочевидь засаднича риса роману, оскільки філософські бесіди героїв загалом знищують відчуття часу. Історичне місце і час, не позбуваючись своїх реалій, стають плавучим островом в океані вічності. Людина — подорожній у просторі і часі, її шлях сповнений звинин, вертань, кружлянь і відгалужень.

Фабула, сюжет та інші будівельні компоненти. Тема шляху/дороги, задана назвою, змушує шукати зв'язку у мозаїці дивних епізодів-зустрічей і зрештою намацати кілька кілець і кілька прямих, які у підсумку складають шлях чи пак долю головного героя, Натана, чоловіка з багатою на події біографією. Ретроспективні частини поступово висвітлюють життя героя від дитинства до зрілості, сюжет теперішнього, найбільш наближений до реальності і навіть реалізму, — ніби своєрідний ритуал завершення життєвих блукань. Власне, саме у теперішньому часі відбуваються блукання у прямому сенсі: лікуючи нерви у санаторії пострадянського виду (з алюзією на санаторійну зону Хвильового), герой заблукав у санаторному парку, який межував з лісом, і познайомився з усіма згаданими вище персонажами, які викликають відчуття химерної дійсності. Натомість у біографії героя ніби не було блукань, а лише пряма дорога, майже позбавлена вибору. Вихований жінками хутірський байстрик у школі стає бешкетником, дорісши до армії, потрапляє на Афганську війну, після мобілізації продовжує розбишакувати з кримінальним ухилом, уникає в'язниці лише тому, що подався на іншу війну — чеченську. Після Чечні участь у сербських подіях наперед прописана. Після Сербії — Китай, вивчення східних бойових мистецтв, повернення додому, невлаштоване життя зі зрушеною психікою. Блукання у лісопарку дивним чином посприяло героєві не тільки побачити власне життя як блукання, а й зійти з оманливої дороги, стати нарешті на свій шлях. Зовні — зупинити вештання по світу і обрати постійне помешкання. Хочеться сказати про це у стилі численних парадоксів роману: той, хто йде, — насправді стоїть, а той, хто лишається на місці, — стрімко рухається. І загалом до однієї мети веде безліч шляхів.

Наратор і наратив. Оповідь в романі ведеться від першої особи, але при цьому нітрохи не ліризується, а лише робиться автороцентричною. Попри усі

спроби підвести твір під планку постмодерної гри, попри усю зумисну літературність (філософська лектура, щедро представлена в романі, — теж література), іронію і абсурд, роман Василя Слапчука вписується у модерністську парадигму. Головне — не гра в літературу, не захоплене моделювання і перевдягання, головне — власні пошуки, власна рефлексія, власні порахунки з життям і смертю. Не витіснення життєвої трагедії, не компенсація, не сублімація, а змагання і долання. До скону мусиш протистояти і не коритись — ось осмислена теза, яка не пускає автора податись у вільне плавання постмодерної забавки. Головна напруга твору, пов'язана з глибинним конфліктом, дає про себе знати у першу чергу в особливостях наративу. Наратор відділений від автора хисткою лінією і має від нього величезні повноваження, можливо, й більші, ніж сам ліричний герой. Наратор і автор мають забагато спільного: це не лише численні біографічні збіги (Слапчук кожен міліметр тексту мусить наповнювати баченим і пережитим особисто), це, найперше, погляд на світ. Ця спільність не робить роман ліричним чи біографічним, оскільки наратив будується на суцільному діалозі. Дивним чином в романі майже відсутні описи і розповідь про події, кожен епізод — це бесіда наратора з новим співбесідником. Назустріч оповідачеві (як і авторові) — скеровано безліч приватних правд та істин. Оповідач відкритий до світу Іншого, яким би химерним чи відштовхуючим той не видавався. Можна сказати, що перед нами — не так колекціонер історій (кожен казкар-оповідач є власником певної колекції історій), як колекціонер суб'єктивних версій світу, збирач унікальних і психологічних монстрів. З кожним знайденим персонажем оповідач вступає в діалог-суперечку, аби поставити біля своїх магістральних сумнівів ще один, бодай крихітний знак питання. Кожна зустріч здатна поставити під сумнів пройдений шлях, кожна штовхає на якусь стежку чи пошук.

Словесне змагання розгортається з різною долею напруги: найменш опірні розмови з тими, хто підходить під визначення Учитель, найбільш змагальні — ні, не з ворогами (з ними теж кілька гострих агоній), а таки з жінками. Їх у романі дуже багато. Чоловік у світі амазонок і їхніх пронириливих і надокучливих діток — ось як виглядає чимало сцен роману.

Чоловік і жінки. Жінки щільно заселяють романний світ Слапчука. Починаючи дитинством без батька, але з трьома бабусями, двома тітками, мамою і старшою сестрою, герой перебуває під опікою жінок. Військові сторінки біографії, де жінки природно у меншості, прописані пунктиром і містять небагато виокремлених персонажів. Натомість розростається мало не на пів-роману показ жіночо-дитячого санаторію, де герой опиняється в епіцентрі будь-якого руху і без кінця ухиляється від жіночих обіймів. Кілька зворушливих історій кохання, одруження/обкручення і короткочасні романи героя збільшують ряд жіночих персонажів роману ще на кілька виразних постатей. Особливо запам'ятаються асексуальна, майже як свята, Серафіта і цнотлива поетеса Христина, яка стала матір'ю єдиного Натанового сина. Жінки з родини теж дуже яскраві, наприклад, сестра Марійка, математик і стара діва з загостреним бажанням правильно виховувати своїх братів. Майже усі жінки неблагополучні у взаєминах з чоловіками, нереалізовані або покинуті чи просто неприкаяні. Полювання за чоловіками — одне з повсюдних занять осіб жіночої статі. Але ж путнього чоловіка вполювати ніяк не вдається — путніх мало, на всіх не вистачить. Словом, шкода жінок, найперше Натанові, а за ним і нам, читачам. Агони з жінками — найбільш захопливі, з підтекстами, натяками, тонкою грою, відштовхуванням і притягуванням. Спортивне змагання і мистецька гра. Тут Слапчук безкінечно вигадливий, іро-

нічний і дотепний. Але нам, читачкам з феміністичними поглядами, не вдасться зловити автора на женофобії, сексизмі чи навіть патріархальній зверхності. Ба, навіть і чоловічої поблажливості не відчувається. Жінка у Слапчука — просто інша людина, не зовсім зрозуміла і тому цікава, притягальна, це об'єкт вивчення, від якого не забирається право бути рівноправним суб'єктом. Життєвий шлях Натана кружляв навколо жінки (не однієї — різних), але у підсумку мусить пролягти від неї — у світ повної самоти і, можливо, свободи і самодостатності. Натан усвідомив свою залежність від жінки і має намір її подолати.

Герой із тисячами облич (за Дж. Кемпбеллом).

Зарізяка і мачо стає анахоретом, монахом, аскетом... Цікавий персонаж цей Натан, ніби такий самий унікальний, як усі інші мешканці романного світу, але дуже й дуже знайомий.

Кіно зловживає цим вічним героєм, нещадно експлуатує і тиражує образ білявої бестії (в американському варіанті — супермена), рембо, термінатора, бонда, ріддіка, немо (не того самого, із Жуля Верна, іншого — із «Матриці») тощо. Останній, герой на ім'я Немо, представлений і в романі Слапчука — це такий самий колишній афганець і письменник, як і Натан. Словом, міфічний герой, герой-архетип, який долає одні й ті самі сходинки на шляху: підліткова ініціація, випробування на мужність численними битвами, спуск під землю чи підйом на небо (метафоричний і буквальний) з метою побувати у царстві мертвих, зустріч головного суперника, супер-злочинця чи казкової потвори, вирішальна смертельна битва: порятувати світ від загибелі, скривджену особу жіночої статі визволити і отримати її ж в якості винагороди... Втілена у вічний образ мрії людства про зрощення двох взаємозаперечних рис — сили і доброти, вміння вбивати і здатності співчувати скривдженим. Пам'ятник воїну-визволителю у Берліні — мужній солдат з дитиною ворога на руках... Убивця, що складає гори трупів і зауважує в куточку скулени постать дитини... Кілер в ролі ніжного чоловіка й батька... Агент, вишколений як машина для вбивств, у ролі добропорядного громадянина на пенсії... Кровожерний і дбайливий Хрещений Батько... Несть числа. Повна антитеза дійсності і реальності. Романтичну і масову літературу останніх двох століть важко уявити без цього вдячного у всіх сенсах персонажа. Модерністи було почали гоніння на нього, і пародію і гротеск використовували, непривабливі маски вдягали, намагалися дискредитувати і загалом похоронити в незворотному минулому. Не вдалося. Саме у постмодерну епоху герой і взяв своє, остаточно всівся на трон як головний герой белетристики. Здається, жоден із сучасних авторів не здатен створити позитивного героя за іншим рецептом. До речі, добрий вбивець обов'язково ще й добрий коханець — сила воїна без сили мачо не надто приваблива.

Отож Натан Василя Слапчука, здається, з тієї самої серії: добрий зарізяка і невтомний коханець численних жінок. Подвиги тут і подвиги там — його життєва роль. Людські вади і злочини провокують Натана виходити знову і знову на ґерць, спокусливі жіночки випробовують і змушують їх завойовувати. Правда...

Є «але»: на відміну від кіношних воїнів, Натан — мудрагель, часом аж занадто. Його улюблене заняття — бесіди про сенс життя, оперті на ґрунтовні знання світової філософії. Цим він вирізняється в колі собі подібних. Афганська війна у романі показана як численні філософські диспути з суфієм Алі. Загалом Натану час від часу трапляються диваки, які понад усе люблять говорити загадками, парадоксами або хоча б крилатими висловами — достойними

співбесідниками Натана були і Тарантіно, і Немо, і анахорет-Джигурда, і багато інших героїв роману. Філософія в романі — глибока і серйозна, цитована, на відміну від попереднього роману («Книга забуття»), без лапок. Втім, першоджерела не важко вирахувати: це суфійські і дзен-буддистські тексти, Біблія. Не просто філософізація белетристики, а введення у текст світоглядного змагання (агон, драма ідей — вимальовується саме такий літературний дискурс). Спротив визначає шлях воїна. Легко сказати «не убий» і сховатися у печеру від світу. Значно важче зустрітися віч-на-віч зі злом і не ухилитися від його іспиту. Натан не просто йде від битви до битви, він напружено шукає відповідь на питання, де й у чому шлях, куди він веде, що люди шукають, а головне — чому люди такі химерні істоти.

Любов Натана до філософії не є чимось штучним, прищепленою, на втіху авторові, рисою образу. У героя є певна складова в основі характеру, яка змушує робити вчинки, що не мають для сторонніх ні пояснення, ні виправдання. З самого малку він у першу чергу «неправильний», «обмінник» (як Іванко у Коцюбинського) чи проста собі біла ворона. Виглядає це найчастіше як неподатливий для впливу характер, який лізе на рожен у всіх конфліктних ситуаціях. Ключовий епізод у цій серії — чеченський. Натан виніс на плечах з-під обстрілу мертвого чеченця. Наперекір усім бойовикам, які не бачили жодного сенсу ризикувати заради мертвого і ладні були пристрілити за це й Натана, супроти усіх обставин, які волали про абсурдність подібного героїзму, навіть всупереч собі. Ніс під кулями важелезне тіло, напружуючи останні сили і балансуючи на межі життя і смерті лише тому, що опинився не в той час і не в тому місці: поблизу вмираючого бійця, який встиг попросити перед смертю не кинути його тіло напризволяще (для чеченця — на наругу). Натан навіть не знав цього хлопця. Значно пізніше, вже у вирі сербської війни, Натан дізнається про справжню ціну порятунку мертвого. Абсурд вчинку роками пізніше, в іншій екстремальній ситуації, виявиться тим добром, яке обов'язково вертається.

Натан, класичний зарізяка, бандит без гальм, гультьяй і цинік — водночас людина шляху, людина, яка не пливе за течією, бо штовхають обставини, а намагається відшукати свою стежку і вийти на правдивий шлях. Складність у тому, що і стежок, і шляхів попереду безліч, а який з них той самий, ніхто не підкаже. Треба блукати і помилятися.

Розпочата в Афганістані мандрівка у світ східної філософії (суфій Алі) тривала багато років і збагатила Натана своєрідною як для європейця мудрістю. Але завершується роман розмовою з анахоретом, який сипле цитатами із Біблії. Разом з Натаном ми здогадуємось, що між Сходом і Заходом менше відмінностей, ніж видається зовні. Дороги на Схід і на Захід ніби ведуть у протилежні сторони, але приводять в одне місце — до самого себе.

Роман Слапчука сповнений пригод, але аж ніяк не пригодницький, сповнений яскравих характерів і психологічних колізій, але це не психологічний роман, у ньому багато непомірно точно виписаних реалій життя, але це не реалістичний роман. Це химерний роман постмодерного часу, який відшукує свої глибші витоки — бароко і сюрреалізм. Натан — це опосередковане «я» автора, його роль із тіні, образ, створений як великий знак питання, підвішений над власним життям.

Роман «Та сама курява дороги» — новий етап прозової творчості Василя Слапчука. Водночас не можна стверджувати, що письменницький пошук дійшов кульмінації, автор знайшов те, що шукав, і далі обертатиметься у колі

знайдених тем і засобів. Може, наступний твір Слапчука буде ще одним, цілком іншим експериментом. Цьому авторові вже не стати невідомим, які б новації не залучались до процесу творчості. А шлях вимагає йти.

ЛІТЕРАТУРА

Слапчук В. Та сама курява дороги. Роман / Василь Слапчук. — К. : Український пріоритет, 2015. — 400 с.

СПОРІДНЕНІСТЬ НАЦІОНАЛЬНОГО АРХЕТИПУ ТА УНІВЕРСАЛІЙ СВІТОВОЇ КУЛЬТУРИ У ДРАМАТУРГІЇ В. Б. ЄЙТСА ТА О. ОЛЕСЯ

Ольга Блашків

**Кандидат філологічних наук, доцент, кафедра документознавства,
інформаційної діяльності та українознавства, Тернопільський національ-
ний економічний університет (УКРАЇНА)**

ABSTRACT

W artykule pod względem komparatystycznym bada się idee i modele archetypowe w twórczości ukraińskiego dramaturga O. Olesia oraz irlandzkiego artysty W. B. Yeatsa. Rozpatrzone zostały archetypy jungowskie – Jaźni, Cienia, Animy-Animusa oraz Matki, a także ogół wykreowanych przez dramaturgów na ich podstawie obrazów, specyfika ucieleśnienia w postaciach i sytuacjach kolizyjnych uniwersalistycznych modeli bycia osobowego i społecznego, osobliwość autorskiej estetyzacji obrazów pierwotnych nieświadomości zbiorowej oraz archetypów struktury osobowości. Określa się również zbiór „narodowych” oraz autorskich symboli O. Olesia oraz W. B. Yeatsa.

Słowa kluczowe: archetyp, symbol, obraz, jaźń, mit, dramat.

Blashkiv O. V. The affinity of the national archetype and world culture universals in drama of W. B. Yeats and O. Oles

The article deals with the rootedness of the works of Ukrainian playwright O. Oles and Irish artist W. B. Yeats in archetypal images and models in comparative aspect. We consider Jungian archetypes are reflected in the works of writers - the prototypes “Selfness and Shadow”, “Anima-Animus”, “Mother” and the diversity of the generated archetypal images; the specifics of the implementing the universal models of personal and social existence in the characters and plot situations, the uniqueness of the individual author’s art to create the prototypes of collective unconscious and archetypes of personality structure are analysed. The circle of «national» and individual O. Oles’s and W. B. Yeats’s symbols are outlined.

Key words: archetype, symbol, image, selfness, myth, drama, the collective unconscious.

У статті в компаративному зрізі досліджується закоріненість творчості українського драматурга О. Олеся та ірландського митця В. Б. Єйтса в архетипні образи й моделі. Розглянуто саме юнгіанські архетипи, відображені у творчості письменників — першообрази Самості та Тіні, Аними-Анімусу, Матері, а також розмаїття породжених ними архетипних образів, специфіка втілення в персонажах і сюжетних ситуаціях універсальних моделей особистісного й соціального буття, своєрідність індивідуально-авторського охудожнення першообразів колективного несвідомого та архетипів структури особистості драматургами. Окреслено коло сталих «національних» та індивідуально-авторських символів О. Олеся та В. Б. Єйтса.

Ключові слова: архетип, символ, образ, самість, міф, драма, колективне несвідоме.

Архетипи (або, як їх називали стародавні греки, праобрази, проформи, першообрази) та загальнолюдська ідея архетипів як універсальї художньої культури здавна цікавили людство і неодноразово ставали предметом вивчення й інтерпретації таких мислителів, як Платон, Данте, Бруно, Августин Блаженний, Гете, Манн та багатьох інших, оскільки є психофізичними і духовними передумовами освоєння світу. До наукового тезауруса термін «архетип» увів К. Юнг у 1919 р., вкладаючи в поняття платонівську ідею ейдосів. Запровадження в сучасну науку швейцарським психологом терміну «архетип» було усвідомлене як структурні передумови образів (що існують у сфері колективного несвідомого й, можливо, біологічно успадковуються), як концентроване вираження психічної енергії, актуалізованої об'єктом [9]. Проте, у науковому вжитку гуманітаристики дефініція «архетип» давно утратила зв'язок із психологією. Навіть у психоаналітичному структуралізмі Ж. Лакана архетипи були ніби семіотизовані, структуровані подібно до мови.

Сьогодні у науковій літературі існує кілька точок зору щодо ґенези архетипів. Основними серед них вважають дві, що й спопуляризували дві моделі архетипної критики в галузі літературознавства — юнгіанську, яка спирається на засади аналітичної психології, та міфо-ритуальну, сформовану на основі досліджень представників міфологічної школи Дж. Фрейзера, К. Леві-Стросса та Н. Фрая. Однак, можна сказати, що єдиного значення цей термін все ж не набув. Є підстави вважати його синонімічним термінові «універсалія», а також загальноновживаному в структуралізмі «інваріанту».

Серед найбільш вагомих досліджень архетипів хотілося б виділити такі цікаві розвідки, як, наприклад, праця М. Бодкін про архетипні образи (героя, диявола тощо) в поезії; архетипи образів і жанрів Н. Фрая; походження літературно-міфологічних сюжетних архетипів М. Мелетинського; архетипних (взірцевих) подій, відображених у ритуалі, жесті, обряді М. Еліаде. Проте, попри ґрунтовні розвідки науковців однозначного вирішення досі немає питання інвентаризації архетипів з одночасним розробленням методології такої роботи, полеміку викликає також і зв'язок архетипу із символом та ін. Переходячи від емпіричної даності до класифікації архетипів, постає проблема: як розпізнати саму присутність архетипового мотиву, як здійснити ідентифікацію архетипу в істотно різних його маніфестаціях.

К. Юнг виділяв такі основні різновиди архетипів, як Самість, Персона, Тінь, Аніма й Анімус, Матір, Дух, Немовля, Трікстер та ін. Однак, ні швейцарський дослідник, ні його послідовники (К. Кереньї, Дж. Кемпбелл, Е. Нойман) не змогли дати системної класифікації архетипів, бо вважали даний феномен «гіпотетичним, недоступним спогляданню, образом [9, с. 99]». Та це не заважає літературознавцям оперувати юнгіанськими поняттями незалежно від того, який аспект їх цікавить. Концепція архетипів донині спонукає дослідників до пошуків в етнічному й типологічному різнобарв'ї сюжетів, жанрів, образів, символів інваріантного, архетипового ядра, що засвідчують численні дисертаційні роботи Бідюк О., Вовк Т., Піскун О., Пуларії Т., Старовойтової Х., Ситник Н., Шестак А. та ін.

Розпізнати ж наявність архетипового мотиву в творі мистецтва можливо за кількома ознаками і найістотнішими з них є дві — висока інтенсивність переживання та культурно-незалежна повторюваність. У мистецтві всіх часів і народів є певні архетипи, так звані, вічні образи, якими, власне, й вичерпується традиційна іконографія. Це, приміром, битва-протистояння, богиня-мати,

трапеза-жертва, вершник і кінь та ін. Усі вони з дивовижною сталістю повторюються зі сторіччя в сторіччя, проходять крізь усі епохи, сповнюючися новим смислом. Так, простежуючи певну суміжність філософсько-естетичних систем українського драматурга О. Олеся та ірландського митця В. Б. Ёйтса (попри неодмінні розбіжності), спостерігаємо багато в чому типологічно подібну організацію драматичних текстів: міфологічну і фольклорну основу їх творів. Наявність первинних підсвідомих структур у свідомості, які виражають «глибинну суть душі» обох драматургів оявнюється в своєрідному використанні митцями через матричну структуру архетипу «одвічних» символів і міфологем, міфологічних і фольклорних сюжетів.

Епохальна «синхронність» творчості О. Олеся та В. Б. Ёйтса (епоха «fin de siècle») визначає основні акценти їх світовідчуття й обумовлює типологічне зіставлення їх «духовного універсуму», в якому акумульовані риси цілого покоління і тенденції часу, засвідчуючи також, що у переходові, кризові періоди, коли відбувається зміна парадигм мислення, світосприймання особливо актуальним стає пошук власної самості. Цей феномен індивідуального первня особистісного центру К. -Г. Юнг назвав архетипом Самості, до пізнання якого веде довгий і складний процес індивідуації. Звичайно, прагнення людини віднайти суть своєї індивідуальності притаманне не тільки для епохи модернізму. Потреба самовизначення, самоусвідомлення є визначальною, архетипною рисою людства в цілому. Проте, в епоху модернізму така зміна художньо-естетичної парадигми базувалася в першу чергу саме на відкриттях З. Фрейда і К. -Г. Юнга у сфері психології. Заглиблення у незвідані обшири людської психіки, аж до рівня колективного підсвідомого, давало можливість віднайти духовно-ідейне начало людського характеру. Такі настрої позначилися і в літературно-мистецькій царині, зокрема, у творчості раннього українського пресимволіста О. Олеся та ірландського модерніста В. Б. Ёйтса, герої драм яких — люди з прекрасною, надзвичайно чутливою душею, «аристократи духу», які не можуть знайти свого місця у жорсткій реальності. Проймаючись почуттям відчуження від реального світу, вони прагнуть долучитися до вічності, перейти у світ таємничий, містичний, вигаданий, вимріяний за законами краси.

Усі герої драм О. Олеся і ранніх п'єс В. Б. Ёйтса відчувають різке протиріччя між світом істинним (у їхніх драмах це — світ краси, Казки, язичницький світ фей, в якому людина колись жила в гармонії з природою, «духом») і світом неістинним, тобто земним, з його матеріальними цінностями і радостями, й намагаються втекти, вирватися з «духовно збіднілого» світу реальної дійсності. Духовна сила, яка «штовхає» героїв драм обох драматургів до Поступу поєднується з емоційною глибиною і прагненням до активного утвердження етичних абсолютів, краси, кохання, шляхетності. Втіленням емоцій бажання, пошуку й екзистенційного вибору є пристрасть головного героя до Краси, нерідко жага відшукання Казки, яка набуває в О. Олеся і В. Б. Ёйтса статусу естетичної цінності, провідного структуротворчого чинника (архетипний мотив), усталеної архетипової проекції Самості. Казка та її пошуки героєм є широкомасштабним лейтмотивом драматургічних творів О. Олеся і В. Б. Ёйтса (у тому розумінні, яке вкладав К. Станіславський у поняття широкомасштабний лейтмотив п'єс А. Чехова).

Таємнича сутність пошуку, прямування героїв обох драматургів до країни «казки» є також своєрідним зверненням до міфологеми шляху, мандрів (Quest myth — ключовий архетип, на думку більшості критиків у ХХ ст. — ритуально-мі-

фологічна модель для створення і відтворення міфу в ліриці, прозі і драматургії сучасності [11]), яка у їх творах пов'язана з «внутрішньою драмою» героя: спокуса у виборі цінностей (як, наприклад, спокуса влади і володарювання, безтурботного життя), викликає глибокі душевні муки героїв. Зауважимо також, що ідея мандрів, чи «поступу душі», є центральною у філософській праці В. Б. Єйтса «Візія» («A Vision»).

Архетипи, як стверджують дослідники, виступаючи суто формальними елементами несвідомого, з'єднуючись з певними уявленнями індивідуального досвіду, зазнають оригінальної свідомої обробки, в результаті якої породжуються архетипні образи. Такі індивідуальні утворення через набування значення й сенсу стають колективними формами — символами [9, с. 9].

Міфологема Іншого світу в обох драматургів набуває вимірів світу національних легенд, міфів — «світ Казки» в О. Олеся чи «країна душевних бажань» у В. Б. Єйтса. Український та ірландський драматурги наскрізно проектують поетичні тропи на художню дійсність, внаслідок чого, реальні образи перетворюються на символи понять, або ж архетипний образ виростає до рівня реального об'єкту (образ «казки»), який є втіленням змісту твору.

Опис «іншого світу», який обидва драматурги намагалися перетворити в ідеальний простір міфу і, який протистояв буденному просторові земного світу, мав у обох авторів різний ступінь деталізації: країна казки / темний страшний ліс («По дорозі в казку» О. Олеся), сон / дійсність (більшість драматичних поем О. Олеся), вершина / долина, село («Хам», «Ніч на полонині» О. Олеся), смерть / земне життя («При світлі ватри», «Трагедія серця»); у драматичних поемах В. Б. Єйтса опозиція двох світів має вигляд: «країна душевних бажань», міфологічний світ фей, героїв минулого / реальна дійсність.

Герої В. Б. Єйтса та О. Олеся шукають красу у снах, спогадах, мріях, уявних розмовах чи плинності думок. Тому їхня Самість проявляється у витончених, естетично досконалих образах. Один із них — сонце, за К. Юнгом, — символ вищої цілісності людини. Сонце — символ «іншого світу», щасливого життя, до якого прямують жителі лісу з драматичного етюдю О. Олеся «По дорозі в казку», якому протистоїть чорна ніч. Ще Плотін вважав світло, проміння сонця проявом вищої краси, що символізує еманацию божественної повноти [10, с. 72].

У драмах В. Б. Єйтса та О. Олеся Самість часто набуває вигляду безособистісних явищ природи. Наприклад, центральними символами майже усієї драматургії О. Олеся та В. Б. Єйтса, які в ідейно-тематичному аспекті є найбільш вагомими, бо найбільш зримо і асоціативно потужно сприяють визначенню змістової домінанти їх драматичних творів, слід вважати антиномічні символи світла і темряви, що мають глибокі історичні традиції. Як стверджує Є. Яковлев, ці традиції ґрунтуються на античних уявленнях про два першоджерела життя — світле і темне. Світла субстанція в античній культурі, як стверджує дослідник, пов'язана з образом світлоносного, сонцеликого Аполлона — носія знання і розуму, який протистоїть темному, похмурому діонісійському первню. В християнській символіці, якою плідно користувалися як О. Олень, так і В. Б. Єйтс, «світло» отримує велике естетичне значення: стає прообразом божественного, до якого прагне душа головних героїв українського та ірландського драматургів.

Самість є джерелом, процесом та кінцевою метою акту індивідуації, а отже, є «вищим», центральним архетипом людської психіки. Такий статус зумовлює безмежну кількість її проявів. Наприклад, на службі інтелектуальної ін-

туїції О. Олеся та В. Б. Єйтса досить часто у драматичних творах стає пересічно знайомий архетипний образ моря та пов'язана з цією стихією різноманітна поетична образність, що задає міру валентності смислових схрещень (у режимах варіювання головних архетипів) — хвилі, берег, корабель, острів.

Трактування образу «моря» як символу блукання в світовій літературі традиційне й закріпило за ними певні смислові відтінки. Проте, символ «моря» амбівалентний і має багато потрактувань. У ліриці В. Б. Єйтса він зустрічається у протилежних значеннях: як стихія, що роз'єднує, стає перепоною («Троянда битви» («The Rose of Battle»)) чи, навпаки, — символізує з'єднання: дорога, що з'єднує два світи («Ферґус та друїд» («Fergus and the Druid»)). У п'єсі «На Байловім березі» боротьба національного героя Ірландії Кухуліна з морем символізує агонію людини, доведеної до божевілля внутрішньою боротьбою, яка наважилася підняти зброю проти самого моря — містичної сили, що зберігає джерело мудрості. Традиційно море (і вода в цілому) символізує стихію «колективного несвідомого». Серед інших трактувань символу моря в драмах В. Б. Єйтса — постійна мінливість, невизначеність мети, якого набуває цей образ-символ у драматичній поемі «Тіняві води».

Хвилі (моря) — один з допоміжних стилістичних символів як ранніх, так і пізніших драм В. Б. Єйтса, що символізує невблаганні закони життя. В п'єсі «На Байловім березі» автор вперше використав цей символ в контексті асоціацій з Часом і його духом на означення Часу, розбитого на дрібні частинки миттєвостей, хвилини і години, опозицією якому є міф, як категорія Вічності.

Символіка п'єси В. Б. Єйтса «Тіняві води» свідчить про обізнаність і захоплення автора філософією Платона. Наприклад, «море» в творах давньогрецького філософа — символ матеріального світу, «човен» — місце перебування людської душі. Це основні символи п'єси В. Б. Єйтса, що й надають їй фантастичного колориту. У цьому творі ірландця семантика «моря» пов'язана з супутнім йому символом корабля. «Корабель» одночасно символізує самотність людської душі, що пливе по морю, і героїчні мандри за чимось ефемерним. Символ моря також асоціюється в п'єсі з символом острова (найбільш глибоке трактування здобув образ-символ острова в поезії В. Б. Єйтса «Озерний острів Іннісфрі» («The Lake Isle of Innisfree»)) та «До острова серед вод» («To an Isle in the Water»)) — образу чогось непорушного, вічного (як кохання), що протиставляється плінності води, всьому тимчасовому. Саме тією «країною краси й довершеності», де не існує ні Час, ні умовності матеріального світу, є три острови з драматичної поеми «Мандри Ойсина».

Синонімічний, суголосний до Єйтсового символу «острова» у драматичних творах О. Олеся часто зустрічається образ «берега», який також пов'язаний в українського драматурга зі стихією моря, символізуючи місце усамітнення, спокою, тиху гавань. Проте в О. Олеся, на відміну від В. Б. Єйтса, цей символ набуває негативного семантичного наповнення. Як говорить героїня з драматичного етюд «На свій шлях»: «берег — сон, спочинок. Але для стомлених, хто сил уже не має, щоб взяти весло у руки...[4, с. 124]». Тож берег, в розумінні автора, потрібен тим людям, хто змирився з рутинною й усіма негативними проявами земного життя, хто не бачить вищої мети. Своєрідним берегом, пристанком є дівчина в Олєсєвому етюді «Тихого вечора» для свого нареченого, в якого не згасло ще полум'я кохання до іншої. Його душа стомилася від тих пристрастей, що вирують у справжніх почуттях, але невзможі ні позбутися спогадів, ні жити в спокої без пристрасті. Подібний символічний ряд образів «моря», «берега»,

«човна», що й в ірландського драматурга, в п'єсі О. Олеся створює цілком іншу символічну картину: море — це вир життя, з яким випадає постійно змагатися на човні людині, але не в пошуках берега, бо берег — це спокій, що означає смерть людського духу, спокій і пристрасть несумісні. Вихід душі із полону буденного існування асоціюється з прагненням злитися з морем.

Антиподом до «берега» в драмах О. Олеся слугує символ вершини — архетипний символ, що містить у собі ряд значень: центр всесвіту, вищих знань. Пов'язаний з ним ритуал сходження на вершину — паломництво — це водночас вивищення, своєрідний спосіб самопізнання, духовний підйом. На вершину випадає підійматися жителям лісу з драматичного етюда «По дорозі в казку» на їх шляху до країни Казки. На заваді в їх мандрах стають вітри й вихори, що «раді кожного звалить в безодні чорні», страшні потоки, великі кручі й камені [4, с. 22]. На вершини гір веде Сліпу її брат у драматичному етюді О. Олеся «Хам», бо гора є антиподом долини, місцем де вирує бездуховне, побудоване на законах вигоди, життя. Також на вершинах гір живуть надприродні істоти: чарівні мавки, Лісовик, який стежить за гармонією і порядком у природі, тому, як стверджує автор, — це «незнаних див самих країна [4, с. 212]» («Ніч на полонині»).

Універсальний і найвищий в ієрархії символів архетип Самості проявляється у естетично яскравих образах та досягається лише через інтеграцію Тіні (персоніфікації всіх прихованих, як правило, соціально неприйнятних бажань, потягів, які людина заперечує і відсилає глибоко у підсвідомість). Своєрідною експлікацією архетипу Тіні можна вважати міфологічний образ «Хама» О. Олеся («Танець життя», «Хам») — збірний образ неотесаних, невічливих людей, невігласів, які походять від Хама, за біблійним переказом, сина Ноя, який насміявся над голим виглядом свого батька і за це Ной прокляв його рід. У християнстві поширене розрізнення психічного характеру людини на духовний — нащадки Сима, розумовий — нащадки Яфета та тваринний — нащадки Хама, а Ной — прабатько людства — їх об'єднання [7]. Легендарний образ Хама у драматичних творах О. Олеся, як і в Д. Мережковського — покоління «Прийдешнього Хама», є лейтмотивним, індивідуально-авторським образом, що символізує градаційну бездуховність людства.

Архетипи часто функціонують і реалізуються в парі, врівноважуючи й гармонізуючи психічне життя індивіда на шляху осягнення власної Самості. Архетипи Аніми й Анімуса (архетипів колективного підсвідомого, які втілюють жіноче — Аніма й чоловіче — Анімус начала в людині і в процесі реалізації проєктуються на особу протилежної статі) втілені в індивідуально-авторських символах-образах В. Б. Єйтса — «хорта і лані» («the hound and deer»), що з'являються в драматичних поемах «Мандри Ойсина» та «Тіняві води» і символізують майбутні мандри, блукання героїв, якими керує бажання, але ці символи у контексті п'єси віщують й неможливість щастя. Як пояснює «Кельтський словник», ім'я Ойсин означає «молодий олень», а мати Ойсина була перетворена якимось друїдом на лань [2, с. 573]. В. Б. Єйтс використовує ці символи, одночасно поновлюючи їх призабутий зміст і поглиблюючи смислову перспективу: «безрога лань і білий пес з червоним вухом», на думку В. Б. Єйтса: «здаються простими образами бажання чоловіка, яке є до жінки, та бажання жінки, яке є до бажання чоловіка, і всіх подібних бажань [1, с. 614]».

Архетипи Аніми та Анімусу в поетично-уявному світі драматичного етюд О. Олеся «Осінь» реалізуються такими символічними образами — «сосна», «вітер», які сугерують у читачів відчуття співучасті, певні емоції і бажання. Тран-

сформацією архетипу Анімус вважаємо оригінальний символ О. Олеся — «звуки флейти», що пов'язаний з минулим героїні («Тихого вечора») і символізує його руйнівну силу. Згідно з теорією З. Фрейда, продовгуваті інструменти, на зразок флейти, кларнета, символізують чоловічий первінь [6, с. 290-293], так і в О. Олеся: «звуки флейти» — спогад про колишнього коханого.

Архетип Аніми сповна реалізується у творчості В. Б. Єйтса в архетипному образі троянди, що приваблював поета від найперших творів — «Мандрів Ойсина», і поступово перетворився на символ всевітньої краси і вічної любові, однієї з складових частин універсального міфу Вічної Жіночості. Образ троянди був настільки важливим для В. Б. Єйтса, що він назвав свою збірку «Троянда», де головним образом-символом у всіх віршах є саме ця квітка з різними інтерпретаціями цього символу, синтезованого із численних джерел: християнських, язичницьких і окультних. Взагалі, троянда у творчості В. Б. Єйтса символізує любов, таємницю, «бажання» серця. Троянда, як краса і любов, асоціюється і з образом коханої (актриси Мод Гонн) і через неї — з жінкою взагалі. Архетип довершеності (жіночої) краси, поєднання фізичного і духовного первнів втілюється й в образі «чайки» (драма В. Б. Єйтса «Тіняві води»).

Особливого символічного змісту надавав трояндам й О. Олесь (поезія «Троянди» 1908, «Троянди» 1917). За словами Н. Фрая, «на Заході троянда має традиційну першість серед апокаліптичних квітів [5, с. 153]». Страждання закоханих Чоловіка та Дівчини через шлюб з уже не любовою жінкою («Трагедія серця») О. Олесь подає, долучаючи образ-символ «троянди», який у контексті є символом кохання.

Архетип Матері, з окресленої Юнгом системи архетипів, — це архетип вищої жіночої істоти, що втілює відчуття вічної й невмирущої стихії й виявляється в різних варіантах. У драмах О. Олеся та В. Б. Єйтса має особливе втілення в образі Матері-Землі, зокрема виражений як суто національний символ обох драматургів — символ батьківщини, і є типологічно подібними, оскільки втілені в образах жінок: у В. Б. Єйтса — Катлін-ні-Гуліган — символ Ірландії, в О. Олеся — Сліпа символізує Україну. Обидві «жінки» — Ірландія та Україна — чекають на лицаря, свого визволителя. У психологічній інтерпретації Юнга архетип Матері, як і будь-який інший, проявляється у безлічі символів, які втілюють все добре, мудре, чисте і святе, що супроводжує людину в житті. Так, сповна він також реалізується у створеному О. Олесем світі драматичного етюдю «Злотна нитка» в архетипових образах Парки, Жінки в чорному. Сюжет драми є авторською проекцією античного міфу про богинь долі — Парок, які прядуть нитку людського життя. Драма побудована на монологах трьох Парок, які злотними нитками спряли долю видатного композитора Миколи Лисенка, Жінки в чорному і Дівчинки. Жінка в чорному — символізує Україну, яка скорбить над втратою свого славетного «сина».

У руслі юнгівського вчення Поступ головного героя драм О. Олеся та В. Б. Єйтса постає як шлях індивідуації, на якому він зустрічає власну чи колективну Тінь, Аніму, Матір, перебуває в тісному взаємозв'язку з першостихіями Землі, Вогню, Води, та головне — з погляду архетипології Самості, Індивідуації, «духовного поступу». Самість героя твору як ідеальна модель особистості та шлях до її становлення проявляється у відповідних естетичних, художніх символах: казки, «країни душевних бажань, сонця, світла/темряви, моря, хвиль, корабля, берега, острова, вершини, троянди, чайки, хорта і лані, звуків флейти, Катлін-ні-Гуліган, Сліпої, Парок, Жінки в чорному, Хама та ін. — усі вони є лише

окремі прояви індивідуальності Самості. Їх вибір обумовлений, з одного боку, теорією К.-Г. Юнга, а з іншого, специфікою модерної свідомості рубежу XIX-XX ст. (почуття розгубленості й непевності змусили модерного суб'єкта шукати сенс життя у власній душі) та національною культурою. Самість, яку К. Юнг вважав найголовнішим архетипом, що втілює в собі єдність свідомого та несвідомого, гармонію та баланс різних протилежних елементів психіки [8], може мати безмежну кількість проявів у своєрідному індивідуально-авторському охудожненні. Той чи інший художній образ не є абсолютним утіленням архетипу, а лише спричинений ним, тому часто і виступає як архетипний образ-проекція (мотив, сюжет, ситуація тощо). Крім того архетипні образи драм О. Олеся та В. Б. Єйтса постають часто у бінарно корелятивних парах, формальне втілення архетипу варіюється як у творчому доробку автора, так і в контексті одного твору, мобільно видозмінюючись, ускладнюючись. Лабіринт смислоутворень символів у творах О. Олеся й В. Б. Єйтса презентує суть міфу. Прикметно, що деякі лірико-драматичні образи є спільними не лише в контексті творчості одного автора, але й у порівняльній парадигмі. Звичайно, у драматичних текстах О. Олеся та В. Б. Єйтса їх значна кількість. Залишились поза увагою, наприклад, образи інших квітів, птахів, мизичних інструментів чи їх частин, дерев та ін. Вони створюють плідний художній матеріал для подальших досліджень. Наша спроба ідентифікувати надзвичайно глибокий за змістовою наповненістю архетипний шар драматичних творів О. Олеся та В. Б. Єйтса обмежена допустимими можливостями статті, тому дозволила розглянути лише найвагоміші у змістовному та типологічному аспекті центрально концептуальні архетипні символи у контексті аналізу особливостей власне художньої індивідуально-авторської трансформації образів колективного несвідомого та архетипів структури особистості.

ЛІТЕРАТУРА

1. Єйтс Вільям Батлер. Вибрані твори: Поезії, поеми та драми / В. Б. Єйтс ; [пер. з англ. О. Мокровольського; передм. С. Павличко; післямова І. Мокровольської]. — К. : Юніверс, 2004. — 640 с. — (Лауреати Нобелівської премії).
2. Кельтская мифология: энциклопедия / пер. с англ. С. Головой, А. Голова. — М.: Эскмо, 2002. — 640 с.
3. Маленко С. А. Феноменологія архетипу в системі соціокультурного освоєння колективного несвідомого (на матеріалах творчості К. -Г. Юнга) / С. А. Маленко Автореф. дис. на здобуття наук. ст. канд. філос. наук / Інститут філософії ім. Г. С. Сковороди НАН України. — К., 1998. — 16 с.
4. Олександр Олесь. Твори: в 2-х т. [Текст] / О. Олесь ; [упор., передм. Р. Радишевського]. — К.: Дніпро, 1990. — Т. 2 : Драматичні твори. Проза. Переклади. — 683 с.
5. Фрай Н. Архетипний аналіз: теорія мітів / Н. Фрай. // Антологія світової літературно-критичної думки XX століття : [пер. з англ.]. — Львів: Літопис, 1996. — С. 111 — 135.
6. Фрейд З. Толкование сновидений / З. Фрейд ; пер. с нем. — Мн.: ООО «Попурри», 1997. — 574 с.
7. Щедровский Д. Сим, Хам, Иафет. Имя и характер (Кн. Бытия, гл. 9 — 11) / Д. Щедровский // Щедровский Д. Введение в Ветхий Завет. Пятикнижие Моисеево. — Т. I.: Книга Бытия. [Электронный ресурс]. — Режим доступа к ст. : http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/bibliologias/chedr/index.php.

8. Юнг К.-Г. Алхимия снов; Четыре архетипа. Мать. Дух. Трикстер. Перерождение / К.-Г. Юнг; пер. с англ. СЕМИРЫ. — СПб.: Тимошка, 1997. — 352 с.
9. Юнг К.-Г. Структура психики и процесс индивидуации / К.-Г. Юнг. — М.: Наука, 1996. — 269 с.
10. Яковлев Е. Г. Искусство и мировые религии: учеб. пособие / Е. Г. Яковлев. — М.: Высш. школа, 1985. — 287 с.
11. Frye N. Yeats and the Language of Symbolism / Northrop Frye // Frye N. Fables of Identity: Studies in Poetic Mythology. — New York: A Harbinger Book, 1963. — P. 218 — 237.

**STUDIA
METHODOLOGICA**
No 43

Підписано до друку 10.09.2016 р. Формат 70x100/16.
Папір офсетний. Гарнітура Times. 15,71 ум. др. ар.
Папір офсетний. Тираж 300.

Науково-редакційний відділ Тернопільського національного педагогічного
університету
імені Володимира Гнатюка
46027, Тернопіль, вул. М. Кривоноса, 2

Редакція наукового альманаху *Studia methodologica*
а/с 554, м. Тернопіль-27, Україна, 46027.
Web: <http://studiamethodologica.com.ua>