

21. Шумило Н. Під знаком національної самобутності : українська художня проза і літературна критика к. XIX – поч. XX ст. / Н. Шумило. – К. : Задруга, 2003. – 354 с.
22. Janaszek-Ivanickova H. Nowy problem w badaniach nad literatura swiatowa: postmodernizm / H. Janaszek-Ivanickova // Od modernizmu do postmodernizmu. – Katowice : Uniwersytet Slaski, 1996. – S. 91.
23. Krejci K. Problema literarne comparatistiki / K. Krejci // Impuls. –1968. – № 2. – S. 114–115.

Анотація

У статті зроблена спроба простежити й проаналізувати теоретико-дискурсивні аспекти проблеми системного аналізу міжлітературних взаємин, який поєднує різні дослідницькі методи й не виключає жодної зі свого арсеналу.

Ключові слова: міжлітературні взаємини, системний аналіз, контактено-генетичний підхід, порівняльно-типологічний підхід, конвергенції, новелістика.

Аннотация

В статье сделана попытка проследить и проанализировать теоретико-дискурсивные аспекты проблемы системного анализа междулитературных отношений, который объединяет различные исследовательские методики и не исключает ни одной со своего арсенала.

Ключевые слова: междулитературные взаимоотношения, системный анализ, контактено-генетический подход, сравнительно-типологический подход, конвергенции, новеллистика.

Summary

This article is an attempt to trace and analyze the theoretical and discursive aspects of system analysis of relationships between literatures, combining different research methods and does not exclude any of their arsenal.

Keywords: megaliterature vzaimootnosheniya, system analysis, contact genetic approach, relatively typological approach, convergence, novelistic.

УДК 82–312.1

Табаква Г. І.,
кандидат філологічних наук,
Бердянський державний
педагогічний університет

КОНЦЕПТ “ПРИРОДА” В СТРУКТУРІ ХУДОЖНЬОГО СВІТУ ЛІРИЧНОЇ ПРОЗИ

Одним із перших про концепт та його значення заговорив С. Аскольдов-Алексєєв, опублікувавши в 1928 р. статтю “Концепт і слово”, де назвав його основною функцією заміщення: “Концепт є мисленнєве утворення, яке заміщує нам у процесі міркувань невизначену кількість предметів одного й того ж роду” [цит. за: 6, 149]. Д. Ліхачов продовжив і розвинув ідеї С. Аскольдова-Алексєєва, запропонувавши лінгвокультурологічний підхід до вивчення концепту. Його суть полягає в тому, що концепт є результатом зіткнення значення слова з особистісним і національним досвідом людства. Саме Д. Ліхачову належить термін “концептосфера”, тобто сукупність концептів національної мови й мови кожної людини зокрема.

Особливість концепту полягає в тому, що він здатний змінювати значення залежно від контексту, від характеру доби. Отже, змінною є й концептосфера.

Незважаючи на це, вона характеризується цілісністю та системністю, де кожна ланка виконує своє завдання та робить внесок у загальне семантичне наповнення. Ю. Степанов зазначає, що “концепти не лише мисляться, вони – переживаються, – стверджує Ю. Степанов. – Вони – предмет емоцій, симпатій і антипатій, а інколи й зіткнень. Концепт – основний осередок культури в ментальному світі людини” [13, 41].

Художні концепти будуються на основі асоціацій, що посилює їх значення для аналізу ліричної прози, адже характерною рисою метажанру є асоціативність. Суб’єктивне змістове наповнення концепту становить найбільший інтерес у дослідженні концептосфери ліричної прози.

Ліричний сюжет, притаманний метажанру ліричної прози, характеризується послабленням подієвого начала, натомість на передній план виходять мотиви та лейтмотиви. Саме тому дослідження концептосфери ліричної прози є важливим завданням. “Концепт у поезії, – зазначає В. Маслова, – це глибинний сенс, від початку максимально згорнутий у змістову структуру. У творчості поета він є втіленнями мотиву, породженого текстом” [8, 31].

Звичайно, об’єктивно й повністю охопити концептосферу всієї ліричної прози – надскладне завдання з огляду на досить широке поле літературного матеріалу, однак можливо простежити функціонування домінуючих художніх концептів, серед яких провідне місце посідають концепти природи, простору й часу та їх різноманітні “вербальні експлікації” [11, 98] або “слова, що входять у поле концепту” [12, 99].

Чи не найважливіший складник концептосфери ліричної прози є концепт “природа”. Явища природи, пейзажі стають для ліричного суб’єкта поштовхом до переосмислення та обмірковування різноманітних явищ дійсності, за їх допомогою будується витончений ліричний сюжет, притаманний метажанру. Концепт природи має досить розгалужену структуру, що складається з великої кількості лексичних експлікацій, а тому, незважаючи на загальноповживаність, у творчості кожного письменника він набуває нових семантичних ознак.

Концепт “природа” загальноповживаний. Він традиційний не лише для ліричної прози, проте саме тут семантично-асоціативне змістове поле значно розширюється за рахунок індивідуально авторського розуміння й інтерпретації складників-експлікантів. Різноманітні вербалізатори концепту активно функціонують у всіх жанрових різновидах ліричної прози. Насамперед варто з’ясувати образний пласт концепту, представлений власне номінантом – “природа”. Щоправда, серед аналізованих творів він трапляється не так часто, як його вербалізатори. Найбільш повно вони втілені в ліричному романі “Гіперіон або Відлюдник у Греції” Ф. Гельдерліна. Значення взаємодоповнюють одне одного, насичують концептуальну систему новим сенсом, створюючи загальний індивідуально-авторський концепт природи Ф. Гельдерліна. Письменник був прихильником філософії пантеїзму, тому природа в нього перетворюється за допомогою культури та філософії, автор надає їй найвищого сенсу. Він вбачає природу в усьому, а себе в ній – як взаємовплив частини єдиного цілого: “...природа, життя якої раніше вирувало в кожній квітці та дереві, тепер уявлялася мені в моєму похмурому настрої такою ж, як я сам: змарнілою, замкненою та заглибленою в себе” [4, 302 – тут і далі переклад наш – Т. Г.].

Письменник утілює одну з можливих семантичних потенцій концепту як “органічного та неорганічного світу”, проте для нього існує лише жива природа, адже Ф. Гельдерлін персоніфікує у своїй уяві всі її чинники. Мало того, концепт “природа” тут тісно пов’язаний із міфопоетичними традиціями Матері-божества, яка дає початок усьому. У тексті роману вона так і називається – “божеством” або “божественною” [4, 295, 355], стверджується її деміургічна сила. Сакральне значення природи для ліричного суб’єкта виходить на передній план, коли під час одного з найвизначніших моментів життя – розлуки з Діотімою та отримання материнського благословення їх союзу – закохані засвідчують власні почуття саме перед природою, звертаючись безпосередньо до неї: “...тоді, божественна природо, ми незмінно були як ти; але й тепер, коли ми розлучаємось і радість вмирає, ми хочемо, щоб чисті вуста засвідчили, що наше кохання святе й вічне, як ти” [там само, 373].

Гіперіон захоплюється величчю природи та сумнівається у своїх можливостях досягнути її. “Але чи досягнув я її? Чи знаю?”, – запитує він у себе [4, 290]. У межах концепту автор розмірковує над проблемами світобудови, місця людини у Всесвіті. Пантеїстичний світогляд Ф. Гельдерліна персоніфікує природу, робить її в ліричному романі не лише тлом, на якому відбувається дія, вона стає частиною композиції не як позафабульний елемент, а як дійова особа. До природи, немов до живої істоти, звертається Гіперіон: “О, ласкава природо! Сам не знаю, що коїться зі мною, коли я підіймаю погляд на твою красу, але найбільше блаженство відчуваю я, коли ллю перед тобою сльози, як закоханий перед коханою” [там само, 287]; “Ти запитуєш, природо: “Де ж люди?” Ти стогнеш, як струни лютні, яких торкається лише брат Випадку – зальотний вітер, тому що майстер, який її наструнив, помер? Вони прийдуть, твої люди, природо!” [там само, 364].

Зустрічаємо в ліричному романі реалізацію концепту природи і в сенсі властивостей людини, згідно з другим значенням лексеми. Однак людська природа у Ф. Гельдерліна досить амбівалентна: з одного боку людина покликана бути вінцем творення і такими, на думку Гіперіона були давні греки (“...весняне життя та вічно юне сонце нагадували нам, що колись і тут існувала людина, а тепер її немає, що чудова природа людська зараз майже не лишила сліду, хіба що у вигляді уламку храму чи збереглася у пам’яті, як образ померлого...” [4, 293]), а з другого – відбувається протиставлення природи людини й тварини, не на користь першої: “Інколи, коли я зустрічався з так званими освіченими людьми, мені й справді здавалося, що людська природа має багатоманітні обличчя тваринного царства” [там само, 300].

Своєрідність реалізації концептуальної моделі природи у Ф. Гельдерліна полягає у тому, що всі три семантичні варіанти взаємодіють, проте третє значення – природа як сутність усього – домінує в концептосфері “Гіперіона”. Ідею, втілену в провідному концепті творчості письменника, він виголошує ще на початку твору, у передмові. Ліричний суб’єкт закликає злитися у “всебутті природи” [4, 287], і залишається їй вірним до кінця, виголошуючи останній монолог роману: “Ми – живе співзвуччя, ми впливаємося у твою гармонію, природо!” [там само, 430].

Значно частіше концептуальна модель природи репрезентується в ліричній прозі за допомогою споріднених лексичних експлікантів. Найпоширенішими й значущими серед них є сонце і небо.

Своєрідним ядром концептуальної структури природи у ліричній прозі є сонце. Асоціативно-семантичне поле компонента досить широке, авторська індивідуальна інтерпретація переплітається з архетипною основою, що дає підставу навіть виділити його в окремий концепт загальної концептосфери ліричної прози. Це підтверджується наявністю зв'язків і системних відношень концепту сонця не лише в середині концептуальної структури природи, але й за її межами. Зокрема через посередництво концепту сонця та його образної структури визначається семантика світла й тепла, що належать до споріднених концептуальних сфер. Оскільки будь-який концепт, окрім поняттєвого має ще емоційний складник, то він може бути представлений у різноманітних метафоричних конструкціях задля збільшення чуттєвого враження. Тому концепт сонця часто продукує цілу низку пов'язаних із ним номінаційних рядів, як у ліричному романі Ф. Гельдерліна "Гіперіон". У тексті концепт сонця допомагають розкрити споріднені з ним вербалізатори: вогонь, золото, промені, попіл, кадилиця, полум'я вулкану, батальні пожежі, домашнє вогнище тощо. Вони часто набувають символічного значення, як позитивного, так і негативного характеру, залежно від ситуації та душевного стану героя: *"... і, як промінь сонця обпалює ним же покликані до життя земні рослини, так людина сама нищить чарівні квіти, що розпустилися в її серці, – радості споріднення й любові"* [4, 295]; *"Вона [доля – прим. Т. Г.] розгойдувала нас – туди-сюди, мов кадило, що світиться, і ми палали, поки роз'ятрені вугілини не перетворилися на попіл"* [там само, 311]. Така риса концепту, на думку В. Маслової, є однією з визначальних ознак концептуальної системи як логічної структури: *"З цим пов'язана така властивість системи, як її логічність, що зумовлює можливість логічного переходу від одного концепту до іншого, визначення одних концептів через посередництво інших, побудова нових концептів на базі тих, що вже наявні"* [8, 33].

Концепт сонця має архетипну основу, а отже, належить до традиційних концептів. Закорінене в більшості міфів давніх народів значення сонця як символу творчої енергії збереглося й експлікується в художніх творах за допомогою відповідного контексту й тропів. Наприклад, для ліричного суб'єкта "Подорожі по Гарцу" з циклу "Подорожніх картин" Г. Гайне, сонце є своєрідним живим супутником у подорожах, який надихає та допомагає в дорозі: *"Коли я покинув Нортен, сонце сяяло в небі вже високо та яскраво. Бажаючи мені добра, воно стало старанно пекти мені голову, щоб усі мої незрілі думки дозріли"* [3, 236]. Образна структура концепту сонця позначена позитивними асоціаціями: *"Знову ясний та сонячний недільний день. Я піднімався на пагорби й гори, дивився, як сонце намагається розігнати туман"* [там само, 238], *"переді мною буяє прекрасне сонце"* [там само, 241], *"сонце вже проливало не землю свої святкові промені"* [там само, 254].

Так само позитивно сприймає сонце й ліричний суб'єкт роману Ф. Гельдерліна – Гіперіон. Щодо цього твору, то концепт сонця тут є центральним. Починаючи з назви, усі пласти роману поєднуються образом головного героя Гіперіона (з грецьк.

“найвеличніший”, “той, що йде вгорі”). Згідно з давньогрецькою міфологією Гіперіон був титаном, сином Урана та Геї, батьком Геліоса, сонячного божества. За елліністичною традицією його нерідко ототожнювали з Геліосом – богом сонця, а в пізній античності – з Аполлоном, який символізував сяяння сонячного світла [14, 350]. Фігуруючи як конкретно-образний елемент, сонце стає лейтмотивом “Гіперіона”, наповнюючи зміст твору ліричним світовідчуттям. Про значення сонця в житті Гіперіона свідчать його ж слова: “доки світять сонце та Діотіма, для мене немає ночі” [4, 343].

До того ж, у романі фігурують пов’язані з концептом сонця образи-символи, зокрема орел, який уособлює “небесну (сонячну) силу, вогонь та безсмертя; ...” [9, 258]. “І тоді я забирався на найвищі гори, до гірських вітрів: мій дух, немов **орел**, у якого зажило поранене крило, ширяв на просторі над видимим світом, від краю до краю, як над власними володіннями...” [4, 339]. У скрутні часи в житті Гіперіона сонця й світла меншає. Так, після поразки в Мізістрі він пише Діотімі: “О люба, навколо мене темінь непроглядна” [там само, 391], а після втрати коханої – взагалі відмовляється від денного світла: “Відтепер моєю стихією стала ясна, зоряна ніч” [там само, 345]. Таким чином, за допомогою функціонування концепту сонця й споріднених з ним вербалізаторів у ліричному романі реалізується композиційний прийом протиставлення.

Вагоме значення мають концепти природи й сонця в концептосфері українських ліричних прозаїків. Наближається до Ф. Гельдерліна за пантеїстичним світосприйняттям М. Коцюбинський. Він також уявляє сонце джерелом наснаги й відновлення, ліричний суб’єкт новели “Intermezzo”, як і попередні герої, звертається до світила, як до живої істоти: “Ти дороге для мене. Я п’ю тебе, сонце, твій теплий зцілющий напій, п’ю, як дитина молоко з материних грудей, так само теплих і дорогих. Навіть коли ти палиш – охоче вливаю в себе вогняний напій й п’янію від нього” [5, 324].

Лірична повість Аркадія Любченка “Вертеп” за пантеїстичним сприйняттям світу наближена до ліричного роману Ф. Гельдерліна. Це своєрідний гімн життю й природі, відповідно “розкодування” концептів природи інколи близьке до концепту Ф. Гельдерліна. “О, сонце, що нас зростило”, – децю по-язичницьки вигукує Алабанда з ліричного роману “Гіперіон” [4, 379]. “Слава сонцю!”, – втворює йому ліричний суб’єкт “Вертепу” [7, 279]. Життєдайність та родючість асоціюються з сонцем у А. Любченка. Воно наділяється антропоморфними характеристиками, від поцілунку сонця запліднюється земля.

Пов’язані з концептом сонця номінації вогню мають багатозначне трактування. Вони виступають своєрідною метонімією – частиною світла в темному підземеллі, коли людина є лише “жовтавим вогником, що блукають тут невиразно, ...наче рештки загублених душ”, – так говорить автор про шахтарів [7, 319]. Енергія сонця знаходить вияв у “руйнуючій силі вогню” і водночас у “будівничій вогненій силі”, яка, керована людиною, здатна підкорити метал.

Ключовим концептом є сонце у структурі ліричного роману О. Турянського “Поza межами болю”. Для ліричного суб’єкта сонце і життя нерозривні (“Невже з цього хаосу не вернути нам назад до життя, на шлях сонця?” [15, 65]), воно уособлює силу

людського духу (*"І хочуть показати темряві всесвіту й лукавості богів невмируще сонце й надію людського духа"* [там само, 70]). *"Є сонце в житті"*, – виголошує сліпий *"у болю скам'янілий живий образ нужденності буття"* [там само, 100]. Штранцінгер – уособлення терпіння, страждання й у той же час – надії. Ці слова стають лейтмотивом, закарбовуючись у свідомості ліричного суб'єкта – доктора Оглядовського, вони підтримують його, додають життєвих сил, допомагають вижити: *"...я повторяв раз у раз, сам не знаючи, чому: "Сонце... сонце..."*" [там само, 64].

Крім того, сонце входить в астрономічний концептуальний простір, а тому тісно пов'язане з іншими спорідненими сегментами, найуживанішими серед яких є небо та хмари. Вони складають цілісний концептуальний простір ліричного роману О. Турянського. Згідно з тлумачним словником, одне із значень неба – це *"місцеперебування Бога, ангелів, святих; потойбічний світ, рай"* [2, 747]. Саме слово *"потойбічний"* складається з частин *"по той бік"*, що відповідає сенсу назви роману – поза межами. У розумінні О. Турянського концепт неба амбівалентний, протиставлення сенсів, що він виражає, допомагає зрозуміти внутрішній стан та зміни настроїв ліричного суб'єкта. Отже, небо уособлює з одного боку недосяжний межовий простір, своєрідний ідеал добра, надії, *"кусник синього неба...серед дикої боротьби стихій"* [15, 69], а з другого може стати *"скам'янілим склепінням небес"* [там само, 65], коли надія тимчасово покидає Оглядовського.

Окремо слід сказати про хмари. Вони весь час закривають сонце, лякають героїв ліричного роману *"Поза межами болю"*, витворюючи в їхній хворобливій уяві страшні галюцинації: *"Із-за гори на крайнебі виповзли із таємних глибин землі дивовижні облаки-страхиття і ще більше місце сонця заступили. Виглядали, мов казочні упирі. Отворили великанські, червоні, наче в крові скупані пащі, щоб кинутись на гори й пожерти їх разом з сімома живими єствами"* [15, 51]. Автор змальовує хмари у темних відтінках сірого й чорного, що мають негативну символіку. Згідно зі словником символів *"сірий"* позначає відречення, смирення байдужість (*"сірі хмари"* [15, 69], *"сіре море хмар"* [там само, 66], *"скам'янілі сизі хмари"* [там само, 69]), а *"чорний"* символізує темряву смерті, відчай, горе, скорботу (*"чорне море хмар"* [там само, 44], *"скам'яніла гроза чорних хмар"* [там само, 45])

Кольори є основою *"тканини"* тексту, вони фарбують її у сіро-чорно-білі тони. Лише на контрасті, у тому числі й на кольоровому, змальовуються марення ліричного суб'єкта, у яких він щасливий і переноситься додому: *"Синє небо нахилиється з любов'ю над зеленою землею"* [15, 71]. І якщо в дійсності хмари заступають сонце (*"Чорні хмари закрили заздрісно сонце і блакить неба й повисли над ними, як велетенські чорні крила всесвітнього духа знищення"* [там само, 43]), то у мріях – *"сонце так велике й могутнє, що півнеба заступає"* [там само].

Однією із визначальних рис концепту є постійна взаємодія з іншими в просторі концептосфери. Природні концепти пов'язані з просторовими, а інколи й мігрують з однієї групи в іншу. Аналізуючи значення концепту неба у ліриці, Л. Синельнікова зазначає, що за його посередництвом *"лірика зберегла також міфологічне уявлення про простір..."* [12, 100]. І дійсно, часто астрономічні лексичні експлікації, крім концептів природи формують і концепти простору, не менш важливі для розуміння

концептосфери ліричної прози. Так, верх представлений концептами неба, сонця, хмар, а низ – землі, підземними об'єктами тощо.

Існують просторові концепти з подвійним семантичним навантаженням, що перебувають між верхом та низом. До них належать в основному об'єкти природи, що розміщені на землі, але тягнуться до неба – дерева, рослини, гори та ін. У цьому контексті символічного значення набувають саме образи гір. Маючи міцну основу на землі, вони тягнуться до самого неба. Гори часто символізують непокірність, непохитність, викликають захоплення, як і давньогрецькі титани, що повстали проти богів та долі. Це підтверджується згадкою в тексті ліричного роману “Гіперіон або Відлюдник у Греції” про гори Пеліона та Осси, які велетні-брати Алоїди, згідно з давньогрецьким міфом, хотіли поставити одну на одну й таким чином дістатися до Олімпу. У Ф. Гельдерліна тут є пряма вказівка на сходи: *“Де ж твої сто рук, титане, де твої Пеліон і Осса, де твої сходи до твердині батька всіх богів, по якій ти зможеш піднятися й скинути й бога, і його стіл бенкетів, обрушити безсмертні вершини Олімпу, щоб проповідувати смертним: залишайтеся внизу, діти митті!”* [4, 322]. І ще раз сходи згадуються у зв'язку з горою, біля підніжжя якої жила Діотіма, а на вершині, куди вели сходи – Гіперіон: *“Коли ти [Діотіма] простодушно рахувала на пальцях сходинки драбини, що вела з нашої гори до твого дому...”* [там само, 337]. Ця гора є своєрідною перешкодою на шляху закоханих, але водночас і зв'язком між “небесним” Гіперіоном і “земною” Діотімою. Саме гори, у концептуальному полі ліричного роману виражають ідею сходження із землі до вищих сфер. Це своєрідна одвічна суперечність між верхом і низом виводить на передній план протиставлення, як один з композиційних принципів твору, про що вже йшлося вище.

У ліричному романі “Поза межами болю” гори відіграють подвійну семантичну функцію: по-перше, як фізичний об'єкт природи гірський хребет є своєрідною географічною природною межею, що відділяє людей від навколишнього світу, відгороджує від життя: *“А всередині між двома морями йдуть тіні по срібно-білому хребті гір. Вони наче висять між небом і землею. Між життям і смертю”* [15, 44].

По-друге, міцно закорінені у землі, гори протистоять небу, яке позначає простір, вмістище сонця, а значить – життя, а нездоланні гори, як стіни тюрми для сімох товаришів, – смерть: *“Буря йде... Буде боротьба між небом і горами. Між життям і смертю”* [15, 103]. Межовий стан підкреслюється тут своєрідним рефреном – “між життям і смертю”.

Крім того, концепт межового простору експлікується за допомогою лексеми “межа” та пов'язаних із нею вербалізаторів. Починаючи з назви, межа постійно з'являється у тексті в різних контекстах. Світ живих ліричний суб'єкт сприймає як проміжний між небом і землею, про що заявлено фактично з першого речення: *“Поміж небом і землею блукають тисячі й тисячі тіней”* [15, 43]. Штранцінгер звертається до товаришів *“голосом, який прийшов, здається, з границі вічності, з-поза меж добра і зла”* [там само, 83]; “теперішність” для ліричного суб'єкта – це *“кривава точка меж двох вічностями”* [там само, 73].

Оглядівський і його товариші перебувають на межі й у фізичному сенсі – між здоровим глуздом і божевіллям: *“Нараз мені здається, – говорить Оглядівський, – що моя свідомість знаходиться десь назовні, поза мною”* [15, 64].

У цьому межовому стані відбувається постійне протистояння реального та уявного простору, між якими перебувають герої. А проте автор визначив місце своїм героям. Про це свідчить підзаголовок ліричного роману – *“Картини з безодні”*. *“Якщо “Поза межами болю” вказує на метаграницне буття героїв, їхню тимчасову і просторову сутність, – зазначає один з небагатьох дослідників творчості О. Турянського, А. Печарський, – то “Картина з безодні”, будучи пов’язаною з конкретним місцем і часом події, відображає ізольований світ людини, певну модель факту, що звужує велику кількість композиційних можливих комбінацій до завершеної “картинної” стилізації”* [10, 77].

В. Маслова стверджує, що *“аналіз простору можливий через опозиції: верх – низ, позитивне – негативне, захід – схід, північ – південь, внутрішнє – зовнішнє, відкрите – закрите, близьке – далеке, свій – чужий, опановане людиною – природнє, цей світ – той світ, реальне – нереальне”* [8, 57]. Як бачимо, просторові концепти *“верх – низ”, “позитивне – негативне”, “реальне-нереальне”* досить активно функціонують у концептуальній системі ліричної прози.

Проте концепт простору може реалізовуватися й через називання дійсних географічних об’єктів. Це доводять зразки ліричної прози з посиленням автобіографічним компонентом, де справжні назви населених пунктів, географічних об’єктів узяті з життя автора й посилюють враження правдивості зображуваного. Назви географічних об’єктів, міст, зустрічаються повсякчас у ліричному романі Ю. Андруховича *“Таємниця”*, адже просторовий концепт відіграє особливе значення в поетиці твору. Протягом роману ліричний суб’єкт розповідає про свої подорожі, він постає таким собі громадянином світу: Прага, Нью-Йорк, Берлін. Світ, особливо Європу, він сприймає як дім, до якого територіально належить і Україна, але Європа ще не сприймає її як свою частину. Це створює своєрідний внутрішній конфлікт ліричного суб’єкта – він не може відчутти себе повністю європейцем у традиційному сенсі, бо має *“суто відмінний”* досвід – *“європейця окупованого”* [1, 400]. І незважаючи на те, що радянська окупація скінчилася, він усе ще не може позбавитися того досвіду: *“Мене відтято від Праги, Будапешту, Кракова, невдовзі мене відітнуть від Дунаю, Балканів і Трансильванії. І такий поділ мене ніяк не влаштовує, бо за такого поділу я наче залишаюся виштовхнутим з власного дому. Точніше, мені заборонено без дозволу заходити до деяких його кімнат”* [там само]. Шукаючи гармонію й намагаючись вирішити внутрішній конфлікт, ліричний суб’єкт створює свою Європу – *“Центрально-Східну”* – *“одну зі своїх примар”* [там само].

Він багато розмірковує про країни, де встиг побувати (колишня Чехословаччина, Росія, США, Німеччина), й шукає серед них місце України. Урешті створює свій власний географічний простір, свої центри Європи. У зв’язку з цим активізується концепт простору, зокрема вже згадуваний його сегмент межі. Ліричний суб’єкт вважає, що центри Європи там, де проходять її межі: *“Там, де Європа думає, що вона*

закінчується, там її центр” [1, 428]; “Центри Європи мандрівні, вони пересуваються разом з людьми” [там само, 429].

Такі пошуки центру пов’язані й з постійним “рухом” ліричного суб’єкта, а в даному випадку й автора, зі Сходу на Захід і навпаки. Він багато подорожує, потяги наповнені ледь не сакральним змістом, адже перші щасливі спогади пов’язані саме з ними, коли він подорожує з батьками до Праги. В останній день інтерв’ю концепт простору, виражений за допомогою номінаційного ряду, що експлікує рух, конденсує свій зміст у міні-подорожі Берліном та околицями. Кожна з частин Берліна має свої визначні риси, як і кожна країна Європи. Відбуваються символічні перетини території: спочатку на Схід, потім “стрибають з хреста на хрест. Зі сходу на захід” [1, 438] і нарешті приїздять до лісу, що уособлює чарівний праліс із покинутою обсерваторією-міфічною хатинкою на пагорбі. Там ліричний суб’єкт має подолати двадцять сходинок, щоб пройти своєрідну ініціацію – побачення з “кількома сотнями людей”, які зібралися виключно задля нього. Простір поступово перетворюється з реального на міфологічний.

Звичайно, концептосфера ліричної прози не вичерпується концептами природи. Проте вони найбільш яскраво відображають особливості художньої картини світу ліричних прозаїків. Крім того, концепти природи й простору нерозривно пов’язані між собою, ілюструють можливості переходу з однієї концептуальної системи до іншої.

Концептуальна сфера природи для ліричної прози є чи не найважливішою, адже, стан природи й внутрішній стан ліричного суб’єкта впливають одне на одного, інколи зміни природи й пов’язані з ними зміни настрою ліричного “я” становлять основу ліричного сюжету. Цей зв’язок влучно проілюстрував Г. Гейне у “Подорожі на Гарц”: “Але природа, як і великий поет, уміє найпростішими засобами досягати найвеличніших ефектів. Адже у її розпорядженні тільки сонце, дерева, квіти, вода й любов. Щоправда, якщо любові немає у серці того, хто споглядає, то й ціле може уявитися йому доволі жалюгідним – тоді сонце всього лишень небесне тіло, що має стільки-то миль уперек, дерева придатні для палива, квіти класифікуються за своїми тичинками, а вода – волога” [3, 272].

Отже, концепт конденсує зміст твору. Часто, за допомогою функціонування концептуальних опозицій на зразок “верх–низ”, “зовнішній–внутрішній” та ін. розкривається не лише тема, а й своєрідність композиції того чи того зразка ліричної прози. Динаміка характеристик відображається за допомогою композиційного принципу протиставлення, що досить часто виражається в концептосфері ліричної прози. Індивідуально-авторські концепти є компонентами авторської свідомості, отже їх розшифрування дає змогу побудувати цілісну картину художнього світу ліричної прози.

Література

1. Андрухович Ю. І. Таємниця. Замість роману / Ю. І. Андрухович. – Харків : Фоліо, 2008. – 478 с.
2. Бирик С. П., Сюта Г. М. Словник іншомовних слів : тлумачення, словотворення та слововживання / С. П. Бирик, Г. М. Сюта ; [ред. С. Я. Єрмоленко]. – Харків : Фоліо, 2006. – 623 с.
3. Гейне Г. Вибрані твори : [в 4-х т.] / Г. Гейне. – К. : Дніпро, 1974. – Т. 4 : Проза. Публіцистика. Листи. Додатки. – 408 с.
4. Гельдерлін Ф. Сочинения / Ф. Гельдерлін. – М. : Художественная литература, 1969. – 543 с.

5. Коцюбинський М. М. Твори : [у 4-х т.] / М. М. Коцюбинський / [упоряд. і прим. М. Грицюти]. – К. : Дніпро, 1984. – Т. 2. – 382 с.
6. Лихачев Д. С. Очерки по философии художественного творчества / Д. С. Лихачев. – СПб. : Русско-Балтийский информационный центр “БЛИЦ”, 1999. – 192 с.
7. Любченко А. Вибрані твори / А. Любченко. – К. : Смолоскип, 1999. – 520 с.
8. Маслова В. А. Поэт и культура: концептосфера Марины Цветаевой : [учебн. пособ.] / В. А. Маслова. – М. : Флинта : Наука, 2004. – 256 с.
9. Мифы народов мира : [в 2-х т.] / А. Ф. Лосев, Е. М. Мелетинский, Б. Л. Рифтин, В. Н. Топоров. – М. : Советская энциклопедия. – 1988. – Т. 2 : К-Я. – 1988. – 719 с.
10. Печарський А. На розгорнутих сторінках ліричного роману “Поза межами болю” О. Турянського / А. Печарський // Сучасність. – 2000. – № 7–8 (липень–серпень). – С. 75–87.
11. Сергеева Е. В. К вопросу о классификации концепта в художественном тексте / Е. В. Сергеева // Вестник Томского государственного педагогического университета. Серия : Гуманитарные науки (филология). – 2006. – Вип. 5. – С. 98–103.
12. Синельникова Л. Н. Лирический сюжет в языковых характеристиках : [монография] / Л. Н. Синельникова. – Луганск : Редакционно-издательский отдел облуправления по печати, 1993. – 188 с.
14. Степанов Ю. С. Константы : словарь русской культуры : опыт исследования / Ю. С. Степанов. – М. : Школа “Языки русской культуры”, 1997. – 824 с.
15. Тресиддер Дж. Словарь символов / Дж. Тресиддер ; [пер. с англ. С. Палько]. – М. : Фаир-пресс, 1999. – 448 с.
16. Турянський О. В. Поза межами болю : [повість-поема] ; Син землі : [роман ; оповідання] / О. В. Турянський / [упоряд., передм. та підгот. текстів С. П. Пінчука]. – К. : Дніпро, 1989. – 335 с.

Анотація

Стаття присвячена розгляду особливостей концептосфери метажанру ліричної прози. Увага акцентується на лексичній реалізації концепту “природа” та його ролі в художньому світі ліричної прози. Зазначено, що концепт “природа” має декілька лексичних експлікантів, серед яких найпоширенішими є “сонце”, “гори”, “хмари” та пов’язані з ними. На матеріалі ліричної прози, представленої творами “Гіперіон або Відлюдник у Греції” Ф. Гельдерліна, “Подорож на Гарц” Г. Гейне, “Вертеп” А. Любченка, “Таємниця” Ю. Андруховича, “Поза межами болю” О. Турянського, а також “Intermezzo” М. Коцюбинського, досліджено специфіку функціонування концепту “природа”, а також доведено його вплив на формування ліричного сюжету метажанру.

Ключові слова: лірична проза, концепт, концептосфера, метажанр.

Аннотация

Статья посвящена рассмотрению особенностей концептосферы метажанра лирической прозы. Внимание акцентируется на лексической реализации концепта “природа” и его роли в художественном мире лирической прозы. Указано, что концепт “природа” имеет несколько лексических экспликантов, среди которых наиболее распространенными есть “солнце”, “горы”, “тучи” и связанные с ними. На материале лирической прозы, представленной произведениями “Гиперион или Отшельник в Греции” Ф. Гельдерлина, “Путешествие по Гарцу” Г. Гейне, “Вертеп” А. Любченко, “Тайна” Ю. Андруховича, “За границами боли” О. Турянського, а также “Intermezzo” Н. Коцюбинського, исследована специфика функционирования концепта “природа”, а также доказано его влияние на формирование лирического сюжета метажанра.

Ключевые слова: лирическая проза, концепт, концептосфера, метажанр.

Summary

The article deals with the features of conceptsphere of lyric prose. The attention is accented on lexical realisation of the concept “nature” and its role in the art world of lyric prose. It is specified, that

concept “nature” has several lexical explicants among which “sun” is the most widespread. Also “mountains”, “clouds” and connected with them are popular. On a material of the lyric prose presented by such literary works as “The Hyperion or The Eremite in Greece” by Friedrich Gelderlin, “Travel across Harz” by G. Gejne, A. Ljubchenko’s “Puppet show booth”, “Secret” by Y. Andruhovich, “Behind pain borders” by O. Turjanskiy, and also “Intermezzo” by M. Kotsjubinsky, is investigated specificity of functioning concept “nature”, and also its influence on formation of a lyrical plot of a metagenre is proved.

Keywords: lyric prose, concept, conceptsphere, metagenre

УДК 821.111(73)/161.2–1:165.612

Дуброва О. В.,
кандидат філологічних наук,
Бердянський державний
педагогічний університет

ДВОВІР'Я ЯК ФІЛОСОФСЬКО-СВІТОГЛЯДНА ДОМІНАНТА В ПОЕТИЧНОМУ ДИСКУРСІ ВОЛТА ВІТМЕНА ТА БОГДАНА-ІГОРЯ АНТОНИЧА

Поетичне мислення Волта Вітмена та Богдана-Ігоря Антонича має багаторівневу будову, головною метою якого є вилучення та декодування основних національних, міфологічних та релігійних символів, які, зазнаючи художньої трансформації на рівні тексту, допомогли б людству зрозуміти найголовніші духовні цінності: розуміння вічності буття, взаємозв'язку існування всіх форм та сфер Всесвіту, глибоке пізнання особистістю своєї пракультури, навіть своєї праформи, філософське “вростання” у релігію предків, усвідомлення того, що Всесвіт, його досконалість та вічне буття відбиті у кожній, навіть найменшій, речі. Волт Вітмен твердив: “Речі, лишайтесь на місці, тривкіших за вас нема. / Ви чекали, ви завжди чекаєте, мовчазні прекрасні посланці... / Не міряємо вас – вас любимо – у вас також досконалість, / До вічності ви готуетесь...” [13, 84]. У Богдана-Ігоря Антонича кожна “річ у собі” мала своє особливе місце і час, де “не птах, не квіт, це грає зміст, це грають первні / речей і дій, музика суті, дно незглибне” [1, 167], потрібно лише “вслухатися” та відчутти цей первинний природний зміст прапервнів, праоснов, які ведуть до гармонійного співіснування всього світу, що був характерним для початкових етапів розвитку людства.

Глибинні корені поганської релігії криються, за Л. Фейєрбахом, у безпорадності первісних людей у боротьбі з природою. Велику роль у житті первісних людей відігравали сили природи, відчуття своєї повної залежності примушувало їх шанувати природу як “основне джерело свого існування”, робити її першим предметом релігії, “священною”, першим Богом людини” [2, 33–37], тобто там, де людина одержувала матеріальні блага, “там знаходила вона і своїх богів, і свою релігію” [15, 424]. Про це виразно писав Волт Вітмен: “Ми самі Природа, ми довго були відсутні, але тепер ми / повернулися, / Ми стали рослинами ...” [13, 50].

Природі уподібнювався і ліричний герой українського поета: “Мов папороть, перед очима / стає прапервісність твоя. / Ти ще рослина, ти ще камінь, / тебе обкручує змія” [1, 107]. “Вростання” у землю, у природу, у пракорені, праоснови людського існування було провідною метою поезії Богдана-Ігоря Антонича, що яскраво проілюстровано, зокрема, у вірші, назва якого говорить сама про себе – “Праліто”: