

УНІВЕРСАЛІЇ В СТРУКТУРІ КОНЦЕПТОСФЕРИ РОМАНІСТИКИ Р. АНДРІЯШИКА

Тищенко І. Ю.

Київський національний лінгвістичний університет

У статті досліджено функціонування онтологічних та культурних універсалій в концептосфері романістики Р. Андріяшика. Доведено, що універсалії “страх” та “смерть” домінують у творчості письменника, визначаючи її проблематику. Письменник художньо втілює глобальні проблеми через акцентування в концептосфері творів тих універсалій, які передусім характеризують українську ментальність ХХ ст.

Ключові слова: універсалія, концептосфера, менталітет, образ.

В статье исследовано функционирование онтологических и культурных универсалий у концептосфере романстики Р. Андрияшика. Доказано, что универсалии “страх” и “смерть” доминируют в творчестве писателя, определяя ее проблематику. Писатель художественно воплощает глобальные проблемы через акцентуацию в концептосфере произведений тех универсалий, которые прежде всего характеризуют украинскую ментальность XX века.

Ключевые слова: универсалия, концептосфера, менталитет, образ.

The article examines the functioning of ontological and cultural universals in the conceptual sphere of R. Andriyashyk's romance philology. It is proved that such universals as “fear” and “death” dominate in the writer's works, defining his issues. The writer embodies global problems through the emphasis on the conceptual works of universals that characterize the first Ukrainian mentality of the twentieth century.

Keywords: universals, conceptual, mentality, way.

Інтерпретація художнього тексту на межі лінгвістики та літературознавства на сьогодні має вагомі наукові здобутки, стосуючись як структури твору загалом, так і конкретних його аспектів. Дослідження такої категорії, як “універсалія” нині вже не є дискусійним, адже культурні універсалії та їх реалізація в художньому тексті широко вивчаються фахівцями в усіх сферах гуманітаристики, зокрема, у працях літературознавця В. Халізева [12]. Українська дослідниця О. Пашник синтезує різні підходи, простежуючи специфіку реалізації універсалій на всіх рівнях текстуальної організації та пропонує класифікацію універсальних категорій: 1) онтологічні категорії граничних основ – інваріантні структури народження, життя, смерті та безсмертя; 2) культурно-історичні константи: а) власне культурні (універсалії дому, танцю, пісні, бенкету та ін.); б) міфопоетичні (зокрема чотири стихії – вогонь, вода, земля, повітря); в) культурно-історичні реалії (на ґрунті української культури – степ, село та ін.); г) цивілізаційні універсалії (залізо, гроші тощо) [8, с. 61].

У нашій статті вивчаємо вписаність універсалій у тексти романів Р. Андріяшика, у яких переважають онтологічні інваріанти, проте і культурно-історичні універсалії своєрідно реалізуються в художньо-образній системі творів, тому маємо на меті дослідити їх місце в концептосфері митця. Ряд дефініцій терміна “концепт”, запропоновані в лінгвістиці та літературознавстві, дозволяють розглядати його як “результат зіткнення значення слова з особистим /.../ досвідом людини” [7, с. 31], тому концепт вважається структурним компонентом світогляду (у літературі – письменника), словесно фіксуючи стосунки індивіда та буття. За визначенням Р. М. Фрумкіної, концепт представляє певне коло персональних взаємин людини з реальністю (виконує конкретні функції, в тому числі й соціальну), має рухомі межі (“вільну” периферію), але досить “жорстке” ядро [11, с. 117] і є актуальним елементом художнього викладу,

отже, може реципіюватися як з позицій мовлення, так і образності. Ю. Степанов виокремлює три компоненти або три “шари” концепта: *основна, актуальна ознака*; додаткова, або ж кілька додаткових, *пасивних ознак*, що можуть бути неактуальними, *історичними*; *внутрішня форма*, переважно зовсім не усвідомлювана, зафіксована в *зовнішній, словесній формі* [9, с. 46]. О. М. Фрейденберг запропонувала теорію існування концепту в латентному вигляді, в “образі”: “...принциповий, загальний закон для всієї системи семантизації, який показує, що кожне значення має іншу, особливу форму існування, зовсім несхожу на вихідну, і що ці різні стани переходять один в одне, живуть у прихованому вигляді чи з’являються, втрачаючи свій сенс” [10, с. 46]. Художнє мовлення провокує процес концептуалізації, приєднуючи нові концепти до найглибших пластів культури [6, с. 70].

Функціонування концепта, позначеного лінгвокультурною специфікою, є необхідним етапом у становленні літературного дискурсу. Так, концептами вважають лексеми, значення яких складають національну свідомість та формують художню і мовну картини світу, часто переплетені між собою. Сукупність таких концептів утворює концептосферу, в якій на словесному рівні концентрується художній світ письменника, включаючий і універсалії.

Ідіолект Р. Андріяшика як сукупність формальних та стилістичних особливостей, безпосередньо пов’язаний з його концептосферою – словесним оформленням ментально-художнього начала. Прозова спадщина досліджуваного автора фокусує усвідомлення важливості й самоцінності людської індивідуальності; чи не вперше за всю історію розвитку українського художнього письменства в умовах тоталітаризму першої половини ХХ ст. настільки своєрідно відображене у творах письменників-шістдесятників, що дало нову якість словесного втілення ідеї, нове романне мислення та принципово інші засоби його транслювання.

Так, у творі Р. Андріяшика “Полтва” універсалія “край” (бачимо алюзію на слово “Україна”) постає як у власне географо-політичному аспекті, так і через призму міфопоетики. Попри те, що у творі завуальовано ідейні акценти, окупація Польщею західних областей України проектується і на інші історичні події: *Усі складники окупації залишилися без змін: **край** стає колонією, землею визиску, переслідується українське слово, скорочуються українські видання, за винятком слуг колонізаторів, утискується українська інтелігенція* (2, с. 136). Паралель з радянською владою наочна, натомість головний герой Юліан на догоду кон’юктурі визначений ідейно, постає через цивілізаційну універсалію “держава”: *Скільки, наприклад, мовлено і писано про те, що українці – не **державний** від природи народ. А він же створив її – радянську **державу*** (3, с. 155). Автор полемізує із собою у творенні концепції “загубленої” української людини, наприклад, у притчевій сцені роману “Думна дорога”, коли пасажери корабля опускаються на коліна посеред океану, де затонув корабель із галицькими емігрантами, яких було кілька тисяч осіб. Та загубленість може бути не лише в просторі, хоч багато з тих, хто виїхав із рідної землі, її не втратив; а дехто, навпаки, знайшов себе як українця саме на чужині. Таким чином, міфопоетична універсалія “океан”, як втілення безмежного простору, підсилює відчуття втраченості індивіда – представника нації.

Спустошений і розчарований у житті головний герой роману Р. Андріяшика “Люди зі страху” Прокіп Повсюда. Після першої світової війни персонаж відчувається білою вороною, він ще не знає, що із собою робити: “Дома я питав себе, навіщо вижив, для чого існую”. Світ, який був раніше, перед війною, не здавався таким абсурдним, відтак сама онтологічна універсалія “світ” корелює зі специфікою свого сприйняття особистістю: *Маленькі люди з маленькими правами і претензіями до **світу**. Просто **світ** перед маленькими людьми багато завинив, і кожен бере на себе сміливість багато йому дорікати* (1, с. 42). Найвагоміша відмінність світосприйняття – це його забарвленість страхом: так, Повсюда розуміє, що його товариш по чарці Ілько Гордій, втративши партійне посвідчення, втратив власне обличчя. Страх зробив того зовсім іншою людиною: на фронті був на грані життя і смерті – нині ж

тремтить у смертельному страсі перед сільським партійним лідером (до речі, однієї з десятка партій у селі). Страх головного героя перед невідомістю, невизначеністю – то інший страх, ніж в Іллі Гордія, його можна назвати онтологічним (за М. Гайдеггером) – світ, який оточує його, його не сприймає. Тут важливо наголосити: якби він перестав бути самим собою, цей світ радо б його прийняв, вихід із такої ситуації був би не один, а кілька, а таким, яким він є зараз, він чужий для цього світу.

Вибравши предметом реального дослідження людську душу, змалювавши, як через цю душу пройшли всі соціальні складнощі часу, залишивши на ній свої рани, Р. Андріяшик знаходить вихід для свого героя, він *втоплює його в скелю, як землеїда* (1, с. 233). Іллі сняться гори трупів під час війни, а Прокопу – пекельні картини (адже людина в синіх язиках вогню – прообраз пекла) – все одно це результат відгомону війни, проходження через пекельні кола світової м'ясорубки. І хоч відбуває Повсюда "опалову темряву душі", все ж він знаходить у собі сили залишитися самим собою, він не зламався, став у селі людиною, яка виламувалася з усіх звичних буттєвих узвичасних вимірів поведінки: *Одні мені заздять, інші недолюблюють за те, що я нікому не скажуся і не прошу допомоги, треті мене уникають, як судді, який знає їх провини* (1, с. 76), Повсюда будує свій дім – оту фортецю, де міг би заховатися від світу, щоб зберегти самого себе.

Життєва енергія, яка не дає Прокопові Повсюді залишатись поза дієвим світом, реалізується в, здавалося б, якомусь не первинне поняття – чуття і бажання свого дому. Персонажі шукають шляхи втечі від страху: більшість героїв – люди зі страху – знаходять свій вихід саме в цивілізаційній універсалії "дім". Звести стіни своєї "хати", мати поруч кохану і дітей – і ніякі ні побутово-соціальні, ні глобальні проблеми не дотягнуться до тебе, та це – омана. Світ зовнішній не відпустить від себе. Бути над сутичкою, заховавшись у якійсь "мушлі", – то щоденне відчуття примарності і недоцільності життя. Отже, бачимо певну антонімію універсалій "страх – дім".

Натомість в романі "Додому нема вороття" автор обходить навіть слово "страх", проте психологічно-рефлекторне виявлення його крізь психологічний стан персонажів стане вихідним постулатом. Як для головного героя "Людей зі страху" Прокопа Повсюди, так і для Оксена Супори ("Додому нема вороття") життя постає імортальною універсалією – воно стає не протилежністю смерті, а точкою опору для протидії страху. "Людина без страху" – сутність його головного героя, таким є самовизначення Оксена: *Я не раз важив життям, хоч і не знав, заради чого* (3, с. 144). Стихійний бунтар пасе в горах отару, закохується в Дружону, намагається владнати сімейне життя – то ніби інша людина, але в глибині душі нуртує стихійно-бунтівливе начало. Оксен Супора відчуває протест проти колонізації, але ті проблеми, що "тиснуть на його розсуд найглибшими непосильними питаннями", викликають як протест і боротьбу, так і інстинкт самозбереження. Ніколи не знайти йому душевної і духовної рівноваги, бо для війни і до війни, чекаючи насильницької смерті, живуть люди. *Племена і народи. Чекаючи війни, живуть жорстоко, ганебно і дико. Коли війна – людське щастя на землі неможливе* (4, с. 163).

Побачивши, як вмирає восени природа, коли все живе вмирало, не міняючись у кольорі, не падаючи на землю, Супора подумав, що "сам безпричинно готовий прийняти смерть". Він прихилився до хреста, якого приставили, коли пригнали отари з гори, подумав, що зависнути на хресті можна і не варто питати, за що". Вперше з'являється міфопоетична універсалія "хрест", що символізує віру і цінності. Натомість приходить думка, що розбиває попередній психологічний стан: – *А в світі нема за що вмирати. Все перемішалось, втратило цінність* (4, с. 118).

Виходячи з попереднього твердження про "страх перед безкінечністю" і акцентуючи на психологічному переході – "нема за що вмирати", відразу ж зауважуємо, що Р. Андріяшик у творі чітко унаочнює теорію абсурдності життя. Діставшись додому, герой дізнався,

що його малого сина затоптали кіньми румуни, а дружина пішла за діда в сусіднє село. І коли, вже очільником загону, що воював з румунами, Оксен зустрів її, то почув, що вона повірила, ніби він помер. Супора так і відповів: – *То правда, заждана моя, я вмер* (4, с. 171).

Дійсно, в тому абсурдному світі існування нав'язане людині ззовні, Супора живе весь час ніби поруч із смертю, і лише короткий період сімейного життя та відносно ліберального полону ніби розділяють його життєвий шлях. Найважчий був другий період, що був трагічним. І недаремно, ніби підводячи йому підсумок, Супора скаже: *Я ще хотів пожити, але половина мого єства наклікала смерть* (4, с. 78). Взагалі ж, хоч і залишається герой живим (а фінал твору відкритий), над ним ніби висить прокляття смерті в символічній картині:

Ми заблукали серед поля, куди весь тиждень звозили трупи. Ми кидалися навсібіч, і нас смикали за одяг скоюблені пальці забитих.

Мертвий гуцул піймав мене за петлю мотузки, якою я обв'язав шкарпетку, щоб не насипався сніг... Вранці я побачив, що разом із кінцем вірьовки заткнув під шкарпетку ланцюжок із срібним хрестиком (4, с. 73). Можливо, автор не міг у той час (1974 рік) відкрито сказати щось про віру в бога, і тому ця сцена набагато вартісніша за морально-релігійні повчання. І тому життя Оксена Супори постійно проектується на універсалію “смерть”, коли можливість її повторюється кожен раз, але оберіг (можливо, хрестик) рятує його у навіть надзвичайних ситуаціях.

У романі “Додому нема вороття”, де проблема смерті постає як у філософському, так і в народно-звичаєвому плані. У гуцулів було заведено, коли хтось загинув, не повернувшись додому, ховати в могилі його речі. І от, коли вже пройшли фронти, до села привезли мішок з військовою поштою. Сім'ї дізналися, хто і де загинув. Вдови принесли хто черес, хто скрипку, хто рушницю, лежали там інструменти й гуцульські кресані. У цьому поховальному обряді ніби символізується завершення життєвого шляху: повернувся додому – і є могила. Отже, мортальна універсалія транспонується через конкретні предмети.

У романі “Полтва” корелятом універсалій “життя – смерть – страх” постає міфопоетична універсалія “ріка”. Парадоксом сприймаються слова Олесі, яку головна героїня Марта взяла з дитбудинку: *То правда, мамо, що піді Львовом тече річка і під мостом вмирає?* (3, с. 137) і відповідь Марти: *Доки вона не запливає в підземний тунель – то жива. І в тунелі ще жива. Але там, де спускають нечистоти, починає вмирати... Якщо в річці вода чиста, а в неї зливають бруд, – вона вмирає...* (3, с. 137). Коли для когось із персонажів суть життя полягала лише в тому, щоб якось зберігати в колоніальному статусі Західної України хоч якусь українськість: *Ім дозвольте домагатись рідної мови чи православного бога – і вони довіку не згадають, що в них нема держави* (3, с. 143), то інші вже постають, як інтелігенція нової формації, що формувалася і усвідомила себе під колоніальним гнітом, вони можуть сказати про себе: *Ці люди стали вигадувати страх, щоб чого-небудь боятися* (3, с. 156). Навіть у ситуації, де ще “не всі гайки було закручено”, вони наперед ставили перед собою перепони, яких у дійсності ще не було. “Книжні істоти”, яким нічого не загрожувало в той час, як жили у своїй “книжній дійсності”, творили для себе “ситуацію страху”, коли ілюзорна небезпека сприймалася як реальна.

Створення підпільного університету у Львові, що є однією із сюжетних ліній роману, було викликом Польщі, адже всю Галичину було полонізовано, в школах, гімназіях і вузах була лише польська мова. У творі змодельовано не просто ситуацію переборення страху – персонажі означають себе інтелектуально рівними полякам, не нижчими духовно за колонізаторів.

Коли польський професор Ридан читав одну лекцію на два місяці для юнаків тоді ще не закритого українського університету, він вважав це для себе кривдою, і нещастям для нього було закриття цього університету, та він був щасливим, коли йому запропонували

одну нелегальну лекцію. Так кращі представники польської культури і науки, переступивши через страх, допомагали українській інтелігенції. А засторога самого професора щодо Юліана – то ніби своє самовизначення стати поруч з Юліаном, адже кара за такі лекції була нещадною.

“Книжна душа” Марти Чорнеги, долаючи страх, розриває облогу самокопирсання і виходить на рівень цивілізаційних універсалій, що стосуються національного самоствердження: *Коли народові нав’язують абсурдні відносини, він непомітно створює державу в державі* (3, с. 141). Справді, скільки людей у світі в часи колонізації їхніх країн виношували власну державу у своїй душі, подібно до того, як в аналізованому романі маленькою Україною в підпольській Галичині був той підпільний університет.

Пізніше Р. Андріяшик у романі “Сад без листопаду” (1980) на підґрунті традиційної колізії – любов представників родин, чиї сім’ї перебувають у страшний ненависті одна до іншої – демонструє, як герої переживають симбіоз звичайного страху з очікуванням страху, що викликане конкретним предметом або обставинами (неможливість щастя для дітей десятиліттями ворогуючих сімей), і неусвідомлений страх, якийсь ірраціональний, що походить від відчуття неможливості самого щастя в таких обставинах. Відчуваючи, що вони “не повинні нести покарання за минуле своїх батьків”, кожен з них ніби має шрам на серці. Наприклад, Михайло Скидан записав до щоденника: *Ти беззбройний перед страхом смерті, а він впливається в тебе, щоб доконати. Та коли твоя смерть допоможе справдитись твоїй мрії – владарювати він не зможе* (2, с. 71). Ці слова, на його думку, врівноважували полюси Бутя – Небуття. Заради спокою світу в дещо схематичній ситуації (якби трапився неконтрольований запуск ракети з ядерною боеголовкою, почалася б війна) він пожертвував собою, *бо не міг думати про своє існування, не думаючи про світ, не міг думати про світ, не думаючи про себе* (2, с. 80). Р. Андріяшик виходить на філософську тезу: людина, яка пройшла крізь смерть (нехай навіть через смерть інших), назавжди залишиться травмованою і житиме в стані постійного страху.

Отже, функціонування універсалій у романістиці Р. Андріяшика позначене певними характеристиками: передусім це образність, за допомогою якої вони вписуються в художню тканину тексту, сугестивність, що спричиняє проникнення в емоційний світ персонажів. Корелюють передусім мортальні та цивілізаційні універсалії, що ілюструються через міфопоетичні інваріанти. Універсалії “страх” та “смерть” домінують у творчості письменника, оскільки максимально відповідають його концептосфері, у якій майже не трапляються образи з оптимістичним емоційним забарвленням. Частково це стосується цивілізаційної універсалії “державна” та міфопоетичних універсалій “ріка”, “океан”, які відтворюють безмежність світу та часу. Письменник художньо втілює глобальні проблеми через акцентування в концептосфері творів тих універсалій, які передусім характеризують українську ментальність ХХ ст.

Література

1. Андріяшик Р. В. Люди зі страху : Роман / Роман Васильович Андріяшик. – К.: Молодь, 1966. – 384 с.
2. Андріяшик Р. Сад без листопаду: Роман / Роман Васильович Андріяшик. – К.: Молодь, 1980. – 242 с.
3. Андріяшик Р. Полтва: Роман / Роман Васильович Андріяшик. – К.: Дніпро, 1989. – 250 с.
4. Андріяшик Р. Додому нема вороття : Роман / Роман Васильович Андріяшик. – [2-ге вид.]. – К.: Молодь, 1991. – 216 с.
5. Андріяшик Р. Сторонець : Роман / Роман Васильович Андріяшик. – К.: Укр. письменник, 1992. – 175 с.
6. Воркачев С. Г. Лингвокультурология, языковая личность, концепт: становление антропоцентрической парадигмы в языкознании // Филологические науки. – 2001. – № 1. – С. 64–72.

7. Маслова В. Е. Когнитивная лингвистика / В. Е. Маслова. – Минск: ТетраСистемс, 2004. – 256 с.
8. Пашник О. В. Творчість О. Копиленка крізь призму універсально-культурного аналізу / О. В. Пашник // Вісник Житомирського педагогічного університету. – Житомир, 2004. – Вип. 16. – С. 61 – 64.
9. Степанов Ю. С. Концепт // Степанов Ю.С. Константы: Словарь русской культуры. Опыт исследования. – М.: Школа “Языки русской культуры”, 1997. – С. 40-76.
10. Фрейденберг О. М. Образ и понятие / Фрейденберг О. М. // Миф и литература древности. – Москва : Наука, 1978. – С. 180 – 205.
11. Фрумкина Р. М. Психолінгвістика / Р. М. Фрумкина. – М.: Издательский центр “Академия”. – 2007. – 320 с.
12. Хализев В. Теория литературы / Хализев В. – Москва : Высшая школа, 1999. – 398 с.