

1986. – 168 p.; *Geertz 1993*: Geertz C. Local Knowledge / Clifford Geertz. – London: Fontana, 1993. – 156 p.; *Greenblatt 1989*: Greenblatt S. Towards a Poetics of Culture / Steven Greenblatt // The New Historicism; Ed. by Harold Aram. – London: Routledge, 1989. – P. 1 –14.; *Greenblatt 2003*: Greenblatt P. Historicism / Paul Hamilton. – London: Routledge, 2003. – 214 p.; *Hens-Piazza 2002*: Hens-Piazza G. The New Historicism / Gina Hens-Piazza. – Minneapolis: Fort Press, 2002. – 98 p.; *McGann 1989*: McGann J. The Textual Condition / Jerome McGann. - London – New York: Routledge, 1989. – 271 p.

Стаття розкриває специфіку і задачі Нового історизма як літературно-критического підходу в контексте літературознавчих досліджень. Новий історизм розглядається як інструмент сучасного критического дискурсу к пониманию історії і історических подій.

Ключеві слова: *Новий історизм, літературно-критический підхід, історический контекст, критический дискурс, історический текст, історическі події.*

Володимир Мельничайко, проф. (Тернопіль)

ББК 821.161.2-3.09

УДК 83.3 (4)3

Гімн жертвовному кохання (Лінгвістичний аналіз вірша Ліни Костенко «Любов Нансена»)

У статті здійснено ідейно-естетичний аналіз поезії «Любов Нансена» засобами лінгвістики та герменевтики, такий синтез дозволив по-новому проситати вірш Ліни Костенко.

Ключові слова: *тема, мотив, поетика, лінгвістика, герменевтика, Ліна Костенко.*

Любов... Одна із вічних тем світової поезії. Джерело натхнення для сотень і тисяч художників слова у літературах усіх народів світу. Здається: що ще можна нового сказати на цю тему? Усі найщиріші і найпалкіші слова, як свідчить сама Ліна Костенко, «уже були чиймись». І все ж справжній майстер знову і знову знаходить тут новизну, свій оригінальний підхід. Це можна простежити на прикладі творів нашої поетеси, зокрема й

вірша «Любов Нансена».

У чому ж полягає ця оригінальність? Щоб зрозуміти це, треба передусім знати, хто такі персонажі цього ліричного твору. Це відомий норвезький дослідник Арктики, керівник експедиції на кораблі «Фрам», яка досліджувала моря Північного льодовитого океану (1893 – 1896 рр.), одержимий мрією досягти Північного полюса, та його кохана Єва. Саме від їхнього імені подається текст поезії, їхні думки і переживання, їхня життєва позиція визначають зміст твору.

Спробуємо окреслити ситуацію. На основі загального змісту вірша можна стверджувати, що Нансен знав про прихильність до нього Єви, а вона, в свою чергу, знала про почуття Нансена до неї і, природно, сподівалася на офіційне освідчення з пропозицією руки і серця. Але він такого кроку зробити не міг. Тому обдумував, як би їй про це сказати. І це обдумування висвітлено у першій частині вірша, оформленій як внутрішній монолог Нансена.

Вдумайтесь у назву вірша. Про що вона говорить? Про те, що Нансен любить Єву, чи про те, що Єва є любов'ю Нансена? Спершу більш ймовірним видається той, де суб'єктом думки, вихідною точкою для подальшого викладу є Нансен. Але цілком можливе й друге тлумачення – адже не чужі для нашої мови вислови типу «Ти мої радощі, ти моє горе» (як у І.Франка). Тому заголовок вірша можна зрозуміти як «Єва – любов Нансена», а слово любов – як метонімічну заміну виразу об'єкт любові. Цю двоплановість варто мати на увазі у процесі аналізу поезії, зокрема її другої частини, що стосується почуттів Єви.

Почнемо з найпростішого. Про що вірш? Звичайно, про кохання. До того ж взаємне: «*Нансен: Я кохаю Вас, Єво. / Єва: Я люблю Тебе, Нансен*». Здавалось би, чого ще бажати? Та є чинники, що ускладнюють чи навіть руйнують цю гармонію. Нансен немов стоїть на роздоріжжі, у свідомості його ніби борються дві стихії: прагнення до звичайного людського щастя і те, без чого не уявляє себе, – покликання, невтримний потяг до мандрівок, до пізнання незвіданого. Звідси й оцей парадоксальний перший рядок поезії: «*Я кохаю Вас, Єво. Не виходьте за мене заміж*». Зазвичай, коли освідчуються в коханні то мають на увазі протилежне – одруження.

Оце роздвоєння душі, протиборство супротивних

векторів внутрішнього світу великого мандрівника визначає зміст першої частини вірша. Оскільки тема вірша висвітлює кипіння пристрастей персонажів, то й, природно, в ньому використано засоби всіх рівнів мовної системи, що надають текстові емоційності та експресивності.

На перший погляд, ритмомелодика і строфіка вірша не виходять за рамки традиційного віршування: чіткий поділ на строфи – катрени з перехресним римуванням, з чергування жіночих і чоловічих рим. У кожному рядку 5 стоп, здебільшого це анапест. І трискладовий віршовий розмір, і довгі рядки цілком доцільні. Адже проблема, яку обдумують персонажі, рішення, яке мають прийняти, вимагають урахування неоднозначних чинників. Це, з одного боку, а з другого – у душі кожного з них вирують палкі почуття, сумніви, намагання заглянути в майбутнє і побачити себе там. І тому ритм вірша часто збивається з розмірених, узаконених теорією силаботонічного віршування схем, в результаті чого деякі рядки містять не 16 – 15 складів, а 15 – 14, в окремих стопах маємо на один наголошений склад не два ненаголошених, а тільки один або й появляється «зайвий» ненаголошений склад (здебільшого це буває перед чи після цезури або у кінці рядка). Таке порушення ритму чудово відтворює хвилювання героїв твору:

Я кохаю Вас, Єво. Не виходьте за мене заміж.

— — — | — — — | — | — — — | — — — | — — — | —

Добре зважте на все, і вранці скажете: ні.

— — — | — — — | — — — | — — — | — — —

Заслугує на увагу і наявність «напівнаголошених» складів, які у ритм анапесту не вписуються. Такими, зокрема, виступають у початкових словосполученнях рядків залежні слова, що зливаються з наступною лексемою в єдине фонетичне слово (Моя Пісне Пісень; добре зваж\те; світла мрія; будем дуже щасливі). Але і в тому і в іншому випадку у кожному рядку маємо 5 повноцінно наголошених складів. Такий *ізотонізм* наближає ритмомелодіку аналізованої поезії до таких систем віршування, як паузник чи тактових. Усе це створює своєрідний рваний ритм, який цілком відповідає настроєвому характерові вірша.

Лексична наповненість фрази також відповідає суперечливим прагненням Нансена. З одного боку, це почуття

кохання, принади щасливого сімейного життя, і тому – стилістично забарвлена лексика: слова, що називають позитивні емоції (мрія, щастя, співати, щасливі) або викликають їх (дитя, сонце, цілувати, квіти, молода), епітети чи порівняння при таких словах (світла мрія; співає, як сирена; теплі долоні, золоте пташеня). А з другого – покликання і пов'язані з ним труднощі небезпечних мандрівок: покличе вічний пошук, вічні сніги, розлука, корабель попливе, відморожені руки, сумна рука, одірву уста, розлука, залишитись, чекати, нещасливий, збожеволіти. Із цим напрямом думок пов'язане й часте вживання дієслів з заперечною часткою не: не вдержу, не прощу, не будете плакати, не вернуся.

На відміну від першого аспекту, в якому є лише кілька дієслів теперішнього часу, що констатують стан справ, а головну функцію виконують емоційно забарвлені прикметники – епітети, у другому домінують дієслова, здебільшого майбутнього часу, що стосуються неминучої розлуки.

Це ж «зіткнення двох начал» – Єва (Ви); покликання (Воно) – знаходить відображення й у фразеології, в образній системі вірша. Перше з цих начал спричинило використання загальновідомих словесних знаків культури: «Моя Пісне Пісень! Золоте пташеня мого саду» (алюзія до біблійних ліричних поезій Соломона), де також оспівані глибокі інтимні почуття, а водночас і до «Саду божественних пісень» Г.С.Сковороди з їх алегоричним втіленням внутрішнього світу людини.

«Світла мрія про Вас співає мені, як сирена. Прив'яжуся до щогли і уха воском заллю» (образи з Гомерівської «Одіссеї») не тільки як вияв омріяного кохання, але й як свідчення того, що з підсвідомості Нансена не зникає уявлення про майбутні мандрівки.

Друге начало пов'язане з фразеологізмами і метафорами, основою яких служить усвідомлення неприйнятності спокійного, хоч і щасливого існування: «Щастя — воно не для мене. / Не поставите душу на якір. / До серця підступить вічний пошук. / Корабель попливе, я не вдержу його в берегах».

Цією ж роздвоєністю прагнень зумовлена і контрастність зображень, використання прийому антитези. Мовні засоби, застосовані при цьому, дуже різноманітні: антонімічні пари слів («фрам» – це значить «вперед»). «Ви

залишитесь, *Єво, позаду*»); похідні слова, утворені часткою не «*Будем дуже щасливі... Я без Вас не щасливий*»; слова протилежної семантики (Корабель попливе. Я не вдержу його в берегах); лексичні повтори в реченнях протилежних за змістом («*Розумію, це щастя. Але щастя – воно не для мене: світла мрія про Вас. – «Я боюся Вас, Єво*»); словосполучення протилежної семантики («*Ваші теплі долоні і мої відморожені руки*»); складні речення з підрядним допустовим («*Не жалійте мене, хоч і тяжко буде мені*»); паралельні ряди протиставлених одне одному речень («*Я без Вас нещасливий. А без нього буду ніякий. Я без Вас збожеволію. А без нього піду на дно*»); парадоксальне поєднання, здавалось би, непоєднуваних думок («*Я кохаю Вас, Єво. Не виходьте за мене заміж:... Добре зважте на все, і вранці скажете: Ні!*»).

У створенні таких контрастних висловлювань суттєву роль відіграють і фразеологізми («*Піду на дно*» – зазнаю повного краху), і слова, що у контексті набувають іншого, не властивого їм значення («*А без нього буду ніякий*» – перестану існувати як особистість). З одного боку – втрата щастя, а з другого – втрата мети.

У вірші використано й експресивні засоби морфології. До них належать форма середнього роду іменника (пташеня) як вияв інтимної ніжності, займенник «воно» як замітник того таємничого потягу до безконечних мандрів, що його постійно відчуває Нансен, кличний відмінок, завдяки якому фраза сприймається як репліка діалогу (*Єво, саде, пісне*) або форма множини іменників (сніги, льоди), навіть тоді, коли йдеться про предмет, який у множині існувати не може і, отже коли вона, підкреслює не число, а великий об'єм речовини чи велику відстань.

Найвні більш показові синтаксичні засоби забезпечення експресивності тексту. Найпомітніше місце серед них займають окличні речення: *Моя Пісне Пісень! Ви, така молода! Ви що любите сонце і квіти!* Багато у мові Нансена питальних речень. Поставлені в таких реченнях запитання не передбачають відповідь. Це просто вияв його власних переживань і сумнівів: *Ви зумієте, Єво, простити це і збагнуть? Ви не будете плакати? Не поставите душу на якір? Не зіткнуться в мені два начала — Ви і воно?... «Як вуста одірву від такої сумної*

руки? / Чи зуміємо жити від розлуки і знов до розлуки? / А якщо доведеться чекати мене роки? / А якщо не вернуся я звідти? / А якщо в нас буде дитя?»

До емоційно-експресивних засобів, застосованих у тексті вірша, належать неповні речення (Я Вас прошу, ні слова), називні речення з єдиним головним членом Ви, ускладнене відокремленим означенням та підрядним означальним. Ці малопоширені у практиці усного і писемного мовлення конструкції також природно відтворюють сум'яття думок і почуттів персонажа.

Неважко помітити, зокрема, й на основі наведених вище прикладів, що основним прийомом у побудові аналізованої поезії є протиставлення, послідовно проведене на всіх рівнях мовної системи. Засоби реалізації цього прийому дуже різноманітні: антоніми та інші лексеми і фраземи протилежного значення, дієслівні форми з різними часовими та способовими характеристиками, частини складного речення та окремі речення у складі тематичного фрагменту, з'єднані протиставними сполучниками.

Ще одним протиставленням на найвищому текстовому рівні є відмінність у стильовому оформленні окремих фрагментів. Найвиразніше це помітно на перших двох строфах вірша. У першій – стриманий тон викладу, властивий ввічливій розмові, явне бажання поглянути на ситуацію збоку, дати добру пораду (не жалійте, передумайте, зважте, скажете), вся вона витримана в рамках розмовно- побутового стилю (навіть суто розмовне «Усе

<i>Репліки Нансена</i>	<i>Репліки Єви</i>
— Я кохаю Вас, Єво... Я вперше в житті люблю.	Все, що є найсвятше, в мені називається Нансен –
Світла мрія про Вас співає мені як сирена	Хай співає сирена. Вона перед нами в боргах –
Моя Пісне Пісень! Золоте пташення мого саду.	Моя Пісне Пісень! Вічний саде мій без листопаду.
— Корабель попливе, я не вдержу його в берегах,... Бо до серця	Я сама розіб'ю об «фрамові» груди шампанське, Як покличе тебе вічний пошук у

<p>підступить вічний пошук у вічних</p> <p>А якщо доведеться чекати мене роки?</p> <p>- «Фрам» застряне в льодах А якщо не вернусь я звідти? - «Фрам» - це значить</p> <p>«Вперед». Ви залишитесь, Єво, Позаду</p>	<p>вічних Снігах снігах.-</p> <p>Я люблю тебе, Нансен! І чекатиму все життя</p> <p>Ти відкриваєш свій полюс. Тебе не знесе течія. Подолася сніги. Все залишиться, милий, позаду.</p> <p>«Фрам» - це значить «Вперед». А на обрії буду Я.</p>
--	--

В останній фразі звучить тверда впевненість Єви у тому, що будь-яка дорога, суджена долею Нансену, буде дорогою до неї.

Не випадково у цих незвучених репліках ліричних героїв так багато змістовних і лексико-фразеологічних збігів. Обоє думають про одне і те ж. Але кожне з них дбає і турбується не про себе, а він про неї – як їй тяжко буде переживати розлуку, вона – про нього: щоб міг здійснити свою мрію, завершити справу свого життя.

Іноді кажуть, що кохання – це егоїзм удвох: кожен з закоханих дбає в основному про власний психологічний, матеріальний чи ще якийсь комфорт. Проаналізований вірш Ліни Костенко оспівує іншу, альтруїстичну любов – готовність заради щастя коханої людини пожертвувати власними інтересами. Розкриття цієї ідеї забезпечило майстерне використання поетесою різноманітних виражальних можливостей української мови у їх образно-естетичній функції.

Література: *Ковалев 1985:* Ковалев В.П. Выразительные средства художественной речи. – К.: Рад. школа, 1985. – 136 с.; *Качан 2008:* Качан І. М. Лінгвістичний аналіз тексту. – К.: Знання, 2008. – 423 с.; *Крупа 2005:* Крупа М. П. Лінгвістичний аналіз художнього тексту. – Тернопіль: Підручники і посібники, 2005. – 416 с.; *Літературознавчий 2006:* Літературознавчий

словник-довідник. / За ред. Р.Т. Гром'яка, Ю.І. Коваліва. – К.: ВЦ «Академія», 2006. – 752 с.; *Теорія 1997: Теорія і практика лінгвістичного аналізу художнього тексту.* – Тернопіль: Лілея, 1997. – 172 с.

Марина Рябченко, асп. (Київ)

ББК 821.161.2-3.09

УДК 83.3 (4) 3

Моделювання фантастичного наративу в повісті «Балада для Кривої Варги» Марини Соколян

У статті висвітлюються окремі погляди на класифікацію фантастичної літератури. Змодельований світ повісті аналізується скрізь призму «магічного реалізму» як одного із видів фантастичного. Розглядаються типи нарацій.

Ключові слова: фантастика, магічний реалізм, модель, типи нарацій.

M. Ryabchenko. Modeling of fantastic narration of the story «Ballad for bloody Varga» by Maryna Sokolan.

The article deals with certain views of the classification of fantastic literature. This modeled world of the story is analysed in the light of the concept of «magic realism» as one of the types of fantastical perception. The attention is payed to the different types of narration.

Keywords: fantasy, magic realism, model, types of narration.

«Фантастика – дивно-незвичні образи чи уявлення, які не мають аналогів у дійсності, нереальний предмет або явище з високим ступенем умовності. Фантастичними називають твори... де змальовано нереальні події, що видаються за реальні, правдоподібні» [Ковалів 2007, 2: 522]. На сьогоднішній день існує значна кількість досліджень фантастичної літератури, кожне з яких пропонує своє бачення її витоків та класифікації.

Ц. Тодоров виводить поняття фантастичного із вагань і читача, і героя твору при визначенні реальності чи ірреальності подій, оскільки вважає, що «фантастичне виникає лише в момент сумніву» [Тодоров 1997: 21]. Якщо герой (і реципієнт) вирішують, що події, які відбуваються, можна пояснити з