

ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ МОВИ В ІДЕЯХ І НАУКОВИХ ПАРАДИГМАХ

Л.І. Шевченко, д-р філол. наук

СИМВОЛІКА САДУ В ІДЕЯХ ПОСТСОСЮРІВСЬКОЇ ЛІНГВІСТИКИ (ПРОСТІР СЛОВА ОЛЬГИ КОБИЛЯНСЬКОЇ)

У статті в категоріях модерної лінгвістики аналізується семантика саду як взаємозалежність позначення, позначеного і суб'єкта висловлення.

In clause in categories of modern linguistics semantics of a garden as interdependence of a designation designated and the subject of the statement is analyzed.

Вимір уявного – от де знаходимо
ми собі живлення

Жак Лакан.
„Якобсону”

На авторі як суб'єкті породження тексту зосереджується увага дослідника, коли йдеться про наукову інтерпретацію. Адже саме автор мотивує і творить мовну субстанцію, що є інтелектуальною рефлексією.

Зрозумілою, на наш погляд, є послідовність Юлії Крістєвої. Актуалізуючи місце суб'єкта висловлення в лінгвістичному аналізі, дослідниця твердить про його особливий статус: „...у відкритому розриві між позначенням і позначеним, – розриві, що уможливило як структуру, так і її вияви, – проступає суб'єкт висловлення...”¹. Більше того, в аналізі диспозиції позначення, позначеного і суб'єкта висловлення Ю. Крістєва вбачає пошукову недостатність формалізації структурального методу, що на місці суб'єкта висловлення залишив „пробіл”.

Утім, за принципом відштовхування від зворотнього, залишається і перспектива для введення суб'єкта висловлення в теорію. Саме завдяки пробілу між позначеним і позначенням структуральна лінгвістика „зберегла вакантним місце” суб'єкта висловлення, „не змігши стати лінгвістикою мовлення або дискурсу:

адже їй бракувало граматики, бо, щоб перейти від знака до фрази, слід визнати місце суб'єкта і вже не тримати його вакантним"². Проекція тези на генеративну граматику, в її зіставленні з можливостями структурної лінгвістики, лише утверджує в думці, що „після Соссюра лінгвістика, структурна чи генеративна, кориться тим самим припущенням, що будучи імпліцитні в структуралістському напрямі та експліцитні в генеративістському напрямі, були підсумовані у філософії Гуссерля"³.

Домінантні для нового часу напрямки лінгвістичного знання не випадково аналізують текст із погляду присутності / відсутності в науковій інтерпретації суб'єкта висловлення. Соссюрівська формула s/S була б позбавлена віталізму, якби не розглядалася в контексті функціональності. А отже, питання суб'єкта висловлення, який мотивує функцію знака, ним позначеного, іманентно розв'язане в моделі самої формули.

Логічно в такому разі говорити про персоналізований вимір суб'єкта висловлення, точніше, індивідуальну ідентичність, пошуку якої і присвячено зусилля наукового інтерпретатора.

Загальний критерій об'єктивації наукової істини дістає в запропонованій тезі можливості для розвитку, деталізації та аргументації за умови, коли інтерпретатор зустрічається з комплексом екстра- й інтралінгвально мотивованих чинників творення тексту. Останні змістово верифікують поняття певної наукової абстракції автора тексту, і навіть конкретизують сутність романтичної тези М. Мамардашвілі: „Народження всередині форми – вічне життя уяви, яка бачить те, що тримається і живе силою Слова”. І далі, в розвиток думки: слово „не зображає щось поза собою, а є живою формою, тобто народжує всередині себе"⁴.

Лінгвістичні спостереження над сутністю і персоналіями раннього українського модернізму дозволяють узгодити зі сказаним і фактологічно розширити висловлені ідеї. Так, коли йдеться про авторизований художній простір українського слова, „нові індивідуалізовані структури письма утверджували в українському модернізмі поза сферою „мови – як – закону” і мітом „батьківства” передусім письменниці – жінки (Ольга Кобилянська, Леся Українка)⁵. Навіть у прозі, зверненій до традиційної народницької тематики („Земля”, „У неділю рано зілля копала” та ін.), О. Кобилянська індивідуалізує семантику вербалізованих архетипів

національної свідомості, перефразовує „мову – як – закон”, як естетизоване *status-guo* в осягненні людиною світу.

Пошук О. Кобилянської спирається на українську культурну, і навіть точніше, літературну традицію. Із нашого погляду, можна визначити кілька основних естетико-культурних рівнів художньої трансформації слова, що розгортаються в текстах українських авторів, зокрема в О. Кобилянської.

Перший, який є найбільш репрезентативним, інтерпретує (чи відтворює) етнічні просторово-культурні константи свідомості, до яких належить і *сад*. Це рівень ментальної координації у світі, особливостей інтелектуального осягнення буття етносом, що традиційно успадковується. Рівень – індикатор специфіки етносвідомості, який найвиразніше виявляє ідеальну сутність стійких щодо естетичного узагальнення символізованих мовних форм у фольклорі.* Семантика його мовно-естетичних форм може модифікуватися, але не принципово змінюватися. Сталість вербалізованої символічної сукупності є, отже, стійкою характеристикою ідентифікації.

Сили землі, етнопростору, могутності природних сил, що виявляються тут-зараз і гармонізують із первинною нездоланністю чуттів людини, виявлених поза соціальними і культурно набутими обмеженнями, є репрезентантами символізованої свідомості О. Кобилянської. Земля, квіти, зело, рослинний і тваринний світ в цілому супроводжують семантику народного уявлення про *сад*, символізованому у значеннях фольклорно-поетичної традиції. Джерелом естетизації стає опозиція *саду і terra inculta*.

Дика природа – *terra inculta* – в системі координат художньої екзистенції є постійною понятійною антитезою до саду як впорядкованого образу світу. Домінантна ментальна характеристика європейського світогляду рівною мірою властива й українській свідомості – це семантика відмінності між зовнішнім і внутрішнім, між лісом, чагарями, диким полем, які містилися ззовні, і огороженою територією дому, двору, саду, городу чи міста – обробленою, окультуреною територією⁶: „Горстка хаток, що відбігла від великого лісу і властивого села глибше в поле і що стоїть ось тут, розподілена лиш садками від себе (виділ. нами – Л.Ш.), – та горстка має той одностайний блідий вид рік-річно. Та, мабуть, мила їй ота широка просторінь. На ній розбігаються думки свobodно... а горе,

коли розсадить уже грудь людську до крайності – гуляє й колишеться враз із пишним колоссям збіжжя навперейми...

Коло відокремленої громадки хатин, мов коло своєї служби, стоїть і *малий панський дворик із величезним садом* (виділ. нами – Л.Ш.), неначе зі штибним чорно-білим треном, і понурився також в одностаїну картину⁷.

Чуттєве письмо Ольги Кобилянської напружує внутрішню семантику антитези. Локальні протиставлення „горстки хаток”, „великого лісу”, „села”, „полів” і роздільності їх „садками” відбивають ентропію життєвого простору, де протилежності змішуються, доповнюють цілісність. „Малий панський дворик із величезним садом” не випадкова деталь пейзажу. В авторській моделі єдності позначення – позначуваного „дворик із садом” є органічним складником антиномії, де „широка просторінь” світу і на ній розбігаються думки свобідно”, а „горе, коли розсадить уже грудь людську до крайності – гуляє й колишеться враз із пишним колоссям збіжжя навперейми...”

Має рацію Тамара Гундорова, коли звертається до думки Миколи Євшана про особливу роль у нашому літературному слові Ольги Кобилянської та Лесі Українки, які зумовили „призначення і потвердження ролі *елементу несвідомого і містичного*, який буде вічно протестом проти всякої життєвої мудрости, призначенням того, що непокоїть наші серця і домагається голосу”⁸. Пошук українськими авторками неординарного, часто імпульсивного психологічного типу героїв і нестандартних, доведених до ситуації зламу (можливо, з прагненням катарсису) життєвих обставин уможливило трансформацію фольклорно-етнографічних символічних констант.

Традиційні символи вводяться в динамічні контексти, їх семантика метонімізується, і це дає лінгвістиві простір для розуміння ролі суб’єкта творення тексту в семантичних трансформаціях, які відбуваються при переході від знака до фрази і до інтерпретації яких зверталася, як зазначалося вище, Ю. Крістева. Семантичні зміщення і заміщення відбивають у такій ситуації названий Романом Якобсоном принцип естетичного використання мови як *двозначності і самозосереджувальної властивості* повідомлень. Умберто Еко, в свою чергу, зупиняється на глибинній інтерпретації думки дослідника: „через двозначність, у зв’язку з усвідомленими можливостями коду, повідомлення стає творчим... Щоб естетичне повідомлення почало існувати, не досить встановити двозначність на

рівні *зміст-форма*; тут, усередині формальної симетрії метонімічних зв'язків, беруть початок метафоричні заміщення, що дають життя новим поняттям семантичної системи і всесвітові значень, який вона координує”⁹.

Символізовані О. Кобилянською координати художнього простору формалізовані у слові, що є абстрактно, поза-текстом симетричним світові, часові, реаліям буття. Проте авторський пошук відбувається передусім в естетизації рефлексії, динамічних фразових словоформах, здатних відтворити порухи, нюанси, відтінки почуттів. „Автономізація мови”, її „персоналістська криза”, „брак слів, аби передати суб'єктивні враження” як один із топосів раннього модернізму, що з ним дослідники узгоджують і сповнене експресії прагнення М. Коцюбинського відтворити враження „яскраве, свіже, повне і сильне”, в якому письменник „тремтить від зворушення”¹⁰, мотивує можливу увагу інтепретаторів до особливостей дієслівної семантики в українському модернізмі.

О. Кобилянська зосереджується на семантиці *саду*, яка дозволяє протиставити світ культурної традиції світові неосмисленої рефлексії, або ж провокативній щодо соціальної дії підсвідомості. „Сава був ленивий і впертий, твердий, мов камінь, у роті мав на кождо хвилю повно лихих слів, що доводили родичів до роздрознення”. Характеристика особистості вибудовується за принципом градації: „ніколи не міг при одній роботі довго видержати, все горіла йому земля під ногами...”. Відповідно простір, гармонізований із психотипом героя, О. Кобилянська змальовує так: „... Йому було наймиліше, коли мав роботу й дім за плечима, коли міг закинути стрільбу на плечі і брести лісом та полем. Се знав він найліпше”. *Terra inculta i homo inculta* мають один семантичний код – дикої сили, невситимих пристрастей, непрогнозованості. Зв'язок Сави з цивілізацією, зі світом етнокультурної традиції виявляється лише в тому, що „*Вистрілював усі воробці із гороху, а взимі зайці, що лізли аж під хату в сад і обгризали молоді овочеві дерева. Але се й було все, у що вкладав свою душу!*”¹¹ (виділ. нами – Л.Ш.). Таким чином, перехід від семантики слова до семантики фрази відбувається відповідно до естетизованої автором опозиції дикого й окультуреного як сповненого людської присутності світу.

Символізована семантика *саду* як етнокультурної константи є традиційно властивою українському художньому слову. Для Ольги Кобилянської важливим є асоціативний ряд символів-орієнтирів, які

дозволяють потенційному читачеві зрозуміти, декодувати витворений автором світ. „І справді, в його городі було „всьо”. Він мав найшляхетніші овочі, мав малини, суніці, великі ягоди й інші овочі, що водяться по ліпших садах (виділ. нами – Л.Ш.). Мав грядку паприки, якої, як хвалився, навіть сам двірник не мав у своїм городі”. Синонімізовані *сад – город – господарство* трансформуються в характеристику особистості – *господар*: „Був замолоду в огородника одного боярина в Молдавії помічником і навчився плекати садовину. В своїм городі мав і малий ставок із рибою. Все, що в тім городі росло, носило ім'я „kaiser” і мало означати тим своє високе і шляхетне походження. „Kaiser – яблука, kaiser – грушки, kaiser – паприка”, – лепетів, неначе рекомендуючи їх глядачам”¹².

Метонімія семантичних переходів мотивує спільність естетизованих характеристик людини і природи. Властивості живого світу стають психорисами особистості, світ одухотворюється, сповнений чуттєвої єдності. Так О. Кобилянська актуалізує художню традицію ранніх епічних жанрів європейської словесної культури, де в гармонії світу рівноцінним і рівноможливим було все суще на землі, і все мало своє, рівновелике значення: „Ви росли.

Зразу – як цвіти, доглядані нами, потім – як птахи; відтак групувалися в малі громадки на власну вже руку...

Дітоньки! Не лиш свій рід заховувати повинна людина, але й вгору рости. Се мали ми на меті, виховуючи вас”¹³.

Домінантне місце *саду* в окресленні життєвого простору людини дозволяє авторові конструювати семантичні й естетичні залежності симетрії: *саду – людської оселі* та якісної характеристики людини, житла – через сприйняття саду: „Вона (циганка – Л.Ш.) *оставила тут під його вікном щось зі своєї опори* і пішла білою широкою *стежкою, що виляса між весняними цвітами, між кущами, обсіпаними жовтим дрібним цвітом*, в золотім блиску сонця... *до других замешкуваних будинків*”¹⁴ (виділ. нами – Л.Ш.).

Позначуване й позначення в такому контексті визначені співмірністю семантичних залежностей: який сад – така й оселя.

Зауважимо, саме такий тип семантичної кореляції *саду* та інших текстових констант, які формують авторську мовну картину світу, характерний для Ольги Кобилянської. Семантичний обсяг символу не є постійним – в семантиці слова присутній синкретичний змінний складник, що в конкретному випадку співмірний із зображуваними обставинами і психологічними уявленнями автора. У

„Землі” це „малій садок за бурдеєм”, що „стояв у самім розцвіті й дихав солодкими сильними пахощами. Між молодою зеленню листя *визирав цвіт груші* білими в’язочками, там *вишень, слив*, а там глибше, стикаючись уже з лісом, *блідо-рожевий цвіт яблiнок*. Безліч *бджіл* вешталосся воздухом, бринячи, приваблені пахощами, як і самим цвітом, всмоктувалися жадібно в ніжні білобарвні звiздки між листям і неначе впивалися їх тоненькою красою...”¹⁵ (виділ. нами – Л.Ш.).

Зовсім іншим є семантичний обсяг символу *саду*, коли йдеться про сад панський, доглянутий, спланований. Мінімалізм складників понятійного окреслення замiнюється на деталізоване представлення символічної сутності нового уявлення про *сад*:

„Повно маєвої, ясної зелені – і сміх сонця.

Чотирикутний сад, замкнений мовчазливими панськими будинками, пишався в барвах.

Весняні цвіти цвіли. Ще рано, в сірім світлі під холодними краплями роси розвивалися *наніні*.

І розвинулися.

Турецький боз... білий боз... повні кругляві тюльпани, нарциси – біліючи, мов на зелених стеблах попричіплювані метелики...

Зелені куці з густо і лукувато до землі спадаючими вінками галузок, обсіпані дрібним звiздовато-жовтим цвітом...

Сильно пахучі аврікли ситої, понсової краски, і братки.

Ціла маса прерізних братків і ще інші цвіти.

Білявим піском повисипувані стежки окружали, кокетливо вигинаючися, *клубби і арабески* і губилися в *корчах*, що росли густо під холодним муром...

Около десятої перед полуднем вибирався артист з дому і взявся спускати заслону над відчиненим вікном” (виділ. нами – Л.Ш.)¹⁶.

Таким чином, *сад* постає як алгоритм сприйняття світу й місцерозташування в ньому людини. Символ *саду* визначає цивілізаційні координати особистості, її просторової перспективи, а контекстна вказівка на семантичний обсяг *саду* дозволяє наблизитися до авторської інтерпретації художньої дійсності.

У внутрішній антитезі дикої (*terra inculta*) й окультуреної природи (*сад*) присутнє протиставлення пристрасті, спопеляючої жаги, первісної непокореності чуттєвої рефлексії, з одного боку, і гармонії, впорядкованості, персоніфікованого уявлення про світ – з

іншого. У „Valse melancholique” сад є атрибутом цивілізації, знаком духовної діяльності людини, естетизованою субстанцією для можливої інтелектуальної рефлексії:

“Настав май.

Все було в самім розцвіті.

*Дерева білили цвітом, запах із них розносився далеко-широко
воздухом, а вечори були повні несказанно лагідної і приманливої
краси...*

Ми обі із Ганнусею ждали на Софію, що мала за хвилину
вернутися з лекцій, повечеряти, і з нами, як звичайно, йти на прохід.
Ми сиділи в неосвітченій кімнаті, віддаючися кожда своїм думкам”¹⁷.

Аналоги семантичного обсягу символу *саду* – численні, коли йдеться про естетизований простір гармонійної особистості: „вікна і двері стояли навстіж отворені. *Самота і тиша розсілися довокола, тільки цвіти, її улюблені цвіти і дихали пахоццями і купалися в світлі заходового сонця*” (виділ. нами – Л.Ш.)¹⁸. Так, за метонімічно вираженими цивілізаційними ознаками включає О. Кобилянська в позначену символом саду художню дійсність суб’єктну присутність автора.

Узагальнення А. Вежбицької щодо семантичного аналізу, котрий неминуче пов’язаний зі спрощенням (*is inevitably reductive*)¹⁹, є можливим ключем до пошуку алгоритму інтепретативних методик, особливо тих, що спрямовані на художній текст. Варіативність (чи множинність) останніх потребує логічної осі, навколо якої можна було б вибудувати універсальні принципи наукового спостереження. А ргіогі прийняті твердження про мову як відкриту інтелектуальну систему дозволяють розглядати тезу про незавершеність і продуктивність творення мовних одиниць (як парадигматично, так синтагматично представлених). Логічно, в такому разі, намагатися безмір мовних позицій упорядкувати навколо принципу, що породжує ці позиції, а в аналізі – дозволяє виявити типове чи універсальне.

У такій постановці питання *is inevitably reductive* окреслює ситуацію, яка реально склалася в семіотиці культури, зокрема в її лінгвістичних напрямках. Дослідницьке спрощення безміру комунікативних виявів до символу, функціонального типу значення, парадигмально структурованої семантичної константи дозволяє пізнати мовний код свідомості – етносу, епохи, літературного напрямку чи соціальної групи, окремого автора чи конкретного

тексту. У кожному випадку йдеться про інтегральний принцип методології семантичного спостереження, що дозволяє оптимізувати пізнання вербалізованої свідомості.

У випадку з художньою свідомістю О. Кобилянської, „ядром образотворення” якої є „трансгресія (перехід) поза межі традиційних означень і панівного (центрального) дискурсу”²⁰ йдеться про символізовані семантичні координати авторського естетизованого простору, який філолог гармонізує зі світом художніх репрезентацій і наукових уявлень.

¹Крістева Юлія. Як говорити до літератури. Від однієї ідентичності до іншої / Полілог. – К., 2004. – С. 131; ²Там само. – С. 131; ³Там само. – С. 131; ⁴Мамардашвили М. Лекції о Прусте. – М., 1995. – С. 295; ⁵Гундорова Тамара. ПроЯвлення слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація. – Львів, 1997. – С. 66; ⁶Історія європейської ментальності / За ред. Петера Дінцельбахера. – Львів, 2004. – С. 631; ⁷Кобилянська О. Земля / О. Кобилянська. Повісті. Оповідання. Новели. – К., 1988. – С. 27; ⁸Євшан М. Леся Українка // Українська хата. – 1910. – Ч. 6. – С. 375; ⁹Еко У. Роль читача. Дослідження семіотики текстів. – Львів, 2004. – С. 137; ¹⁰Гундорова Тамара. Зазнач. праця. – С. 66; ¹¹Кобилянська О. Земля / Зазнач. праця. – С. 55; ¹²Кобилянська О. Земля / Зазнач. праця. – С. 64; ¹³Кобилянська О. Думи старика / Зазнач. праця. – С. 587; ¹⁴Кобилянська О. Покора / Зазнач. праця. – С. 557; ¹⁵Кобилянська О. Земля / Зазнач. праця. – С. 70; ¹⁶Кобилянська О. Покора / Зазнач. праця. – С. 556; ¹⁷Кобилянська О. Valse melancolique / Зазнач. праця. – С. 552; ¹⁸Кобилянська О. Поети / Зазнач. праця. – С. 552; ¹⁹Вежбицка А. Семантические примитивы / [http:// lacan.narod.ru/ind sine / Default 11. htm](http://lacan.narod.ru/ind_sine/Default11.htm); ²⁰Гундорова Тамара. Femina melancholica. Стаття і культура в гендерній утопії Ольги Кобилянської. – К., 2002. – С. 9.

Примітки

* Хоча, зауважимо принагідно, лексикографічні й енциклопедичні видання, що системно репрезентують вербалізовані форми етноментальної свідомості українців, залишають поза характеристиками символ *саду*. Не винятком є і ґрунтовне видання: Войнович Валерій. Українська міфологія. – К., 2002.