літературних, що, у свою чергу відкриває цікаві пошукові можливості й лінгвістичного дослідження взаємодії літератури і фольклору.

[1]Медриш Д. Н. Взаимодействие двух словесно – поэтических систем как междисциплинарная теоретическая проблема // Русская литература и фольклорная традиция. – Волгоград,1983.- С. 4; [2]Kristeva J. Semeiotike. Recherches pour une sémanalyse. – Paris, 1969.-S. 257; [3]Sławiński J. Intertekstualność // Głowiński M. та ін. Słownik terminów literackich / Pod red. J. Sławńskiego. – Wrocław; Warshawa; Kraków, 2002. – S. 218; [4]Смілянська В. Діалогічність як конститутивна основа Шевченкової поезії // III Міжнародний конгрес україністів (Харків, 26–29 серпня 1996). Літературознавство. – К., 1996.–С.348–349; [5]Balbus Stanisław. Intertekstualność a proces historzycznoliteracki. – Kraków, 1990.- S.79; [6]Олесь О. Твори в 2 т. – К., 1990. – Т. 1. – С.30; [7]Коцюбинська М. Етюди про поетику Шевченка. – К., 1990. – С.9; [8]Франко І. Твори в 2 т. – К., 1981. – Т. 1. – С.105–107; [9]Кононенко В. І. Словесні символи в семантичній структурі фраземи. // Мовознавство. – 1991. – № 6. – С31; [10] Українські народні пісні в записах Зоріана Доленги-Ходаковського. – К., 1974.– С.504; [11] Там само.-С. 504; [12]Олесь О. Твори в 2 т. – К., 1990. – Т. 1.-С.120; [13] *О. Олесь* Драматичні казки. – К., 1990. – С.19; [14] Українські думи та історичні пісні / За ред. М. Рильського. – К., 1944. – С. 161; [15]Бондарук О. Міфи народів світу. – Л., 1997. – С. 290; [16] Олесь О. Твори в 2 т. – К., 1990. – Т. 1.-С. 175; [17] Там само. –С. 449; [18]Олесь О. Твори в 2 т. – К., 1990. – Т. 2.-С.191; [19] Там само.- С.191.

О.А. Черненко студ.

КОМУНІКАТИВНИЙ АСПЕКТ ПОБУДОВИ ДУМИ: НА МАТЕРІАЛІ ДУМИ „ФЕСЬКО ГАНЖА АНДИБЕР”

У статті розглядаються актуальні проблеми лінгвістики та фольклористики в аспекті дослідження комунікативної практики українського думового епосу. На матеріалах українських дум, зокрема, тексту думи „Фесько Ганжа Андибер”, досліджується система способів та засобів здійснення епічної комунікації з огляду на загальну теорію інформації

The actual problems of linguistics and folcloristics are examined in the aspect of communication practice exploration of Ukrainian duma epos. The system of methods and means of epical communication realization is investigated according to the general theory of

information. Investigation is based on the text of the duma " Fesko Ganzha Andyber"

Останнім часом зростає увага до комунікативної сторони побутування фольклору та до механізмів його сприйняття. Для того, щоб краще зрозуміти всю специфіку фольклору як явища, що належить виключно до усної сфери, необхідно зрозуміти як формується структура тексту в процесі його вимовляння, і чим вона відрізняється від побутового спілкування та письмового тексту. Ми зосередили свою увагу на українському думовому епосі, оскільки до розв'язання його проблем з комунікативної сторони дослідники не зверталися, хоча такий аналіз є важливим для лінгвістичної теорії.

Виникає питання, який організуючий принцип покладений в основу передачі епічної інформації у думі? Чому учасники комунікативного акту в певній ситуації налаштовані до відтворення та сприйняття думового тексту? (поняття тексту вживається нами у загальному семіотичному значенні, тобто це поняття охоплює і паралінгвістичні явища також).

До елементарних компонентів комунікації належать адресант, адресат, повідомлення, канал комунікації, інформаційний шум, фільтри, зворотний зв'язок, контекст і ситуація. Ці компоненти притаманні і фольклорному акту комунікації з тією різницею, що одноразове усне мовлення відбувається в певній ситуації і більше не повторюється. Традиція проявляє себе в цьому мовленні на лексичному рівні та на рівні граматичних і мовних правил. На відміну від побутового мовлення фольклорна традиція передає тексти, що вже побутують у межах певної контактної групи.

Для передачі епічної інформації необхідно, щоб адресант і адресат володіли однією традицією, яка включає в себе мовну форму й одночасно формується в процесі цього мовлення. Для того, щоб виділяти компоненти фольклорної комунікації необхідно відтворити весь фольклорний акт виконання в дискурсі, відтворити передситуацію, причину появи комунікативної ситуації, ситуацію виконання, особливості слухацької аудиторії, музику, міміку, жести і т. ін. Фольклорний акт комунікації це не тільки реалізація певних правил запам'ятовування та відтворення тексту, це ще й певні комунікативні очікування і підготовленість до сприйняття тексту у відповідності до цих очікувань.

Ми не будемо відтворювати дискурс виконання української думи, оскільки це є зона припущень, і хоча нам відомі обставини

життя носіїв та виконавців дум, а також умови, за яких побутував український думовий епос, достовірним відтворення акту виконання думи не буде ніколи, оскільки неможливо точно відтворити реакцію традиційних слухачів на текст, їхню поведінку, невербальні моменти виконання, інформаційний шум, місце, де відбувається виконання тощо. Тому ми зосередили увагу на словесному тексті думи, комунікативний аналіз якого, дозволяє зробити певні висновки і про сам акт виконання.

Початок тексту, з точки зору теорії комунікації, є важливим моментом, він налаштовує слухачів на певний лад. Зачин фольклорного тексту завжди жанрово зумовлений, він готує ситуацію сприймання інформації певного типу. Наявність традиційного початку, зачину свідчить про певний рівень естетичної функції. Анафора традиційно розпочинає пісенні жанри, для думи анафора в позиції зачину не є визначальною. У ролі зачину в думі може виступати порівняння, епанафора або стик, вказівка на місцевість, про яку йтиметься в думі, або вказівка на час коли описувані події розпочалися, ці зачини зумовлені поетикою і думовою традицією.

У думі „ Фесько Ганжа Андибер”, зачин має таку структуру: *„Ой, полем, полем килиїмським, / Битим шляхом ордиїнським.”*[1] Відсутність деталей в описі Килиїмського поля обумовлена сталими уявленнями та асоціаціями, яке воно викликало у реципієнта, в свідомості якого Килиїмське поле є уособленням межової області, простору, що межує зі „своєю” і „чужою стороною”. Цей зачин є традиційним для українських дум. Він одразу налаштовував слухачів на сприйняття змісту саме думи, створюючи типову ситуацію очікування розповіді про минуле, історичне. Не слід забувати і про те, що дума це ліро-епос і виконувалася вона під супровід ліри, кобзи чи пізніше бандури. Не лише словесний початок налаштовував слухачів на певне сприйняття, але і перші музичні звуки відносили цю оповідь до не побутової, а особливої фольклорної мови.

Що ж відбувається, коли співець оповідає? Як слухач сприймає цей текст, і завдяки яким внутрішньотекстовим та позатекстовим реаліям відбувається це сприйняття? „Комунікативний аспект вимагає розуміння тексту як структури, що динамічно розвивається у часі. Вимовлене слово чи група слів звучать один раз. Матеріалізуються в звуці, для того, щоб знову дематеріалізуватися. Перший член повтору робиться при цьому немаркованим; на відміну

від граматичних чи семантичних елементів він не створює очікування”[2].

Після наведеного вище зачину виникає логічне очікування – що на полі відбуватиметься або хто полем їде? Третя строфа дає нам відповідь одразу і на питання про часову протяжність дії: *„Ей, гуляв, гуляв козак, бідний летяга, сім год і чотири”.* Строфа ускладнена синтаксично і семантично, вказування часу „гуляння” не є очікуваним, але важливим для наступного тексту, бо в результаті тривалого перебування козак *„потеряв з-під себе три коні вороний”* – це водночас і наслідок попередньої дії, і підсилення враження тривалості подорожі. Отже, на прикладі цього словесного ряду (два рядки на письмі) ми бачимо семантичне ускладнення, повідомленням про час, тому що, якщо відмежуватися від традиції воно не є очікуваним, а з іншого боку ми бачимо чітку залежність наступного словесного ряду від цього ускладнення, яке виконує і естетичну функцію підсилення враження довгої подорожі. Таким чином ми бачимо на прикладі цих двох строф нашарування додаткових значень, які несуть у собі естетичне навантаження, і водночас створюють логічне розгортання традиційних зв’язків.

Текст думи складається з оповідних блоків, які розчленовані і водночас доповнюють одне одного. Наступний блок розпочинається формулою: *„На козаку, бідному летязі”*, повторення цієї формули відсилає нас до третьої строфи з метою нагадування про головного героя, водночас вона виконує функцію сполучника двох комунікативних блоків і актуалізує мовлення; сама ж формула надалі в тексті буде повторюватися 18 разів, слід зазначити, що формули у думах виконували функцію уповільнення і традиційної прикраси. Прийменник „на” на початку повтору створив логічне очікування – що на козакові? Текст логічно розгортається і дає цілісну інформацію про зовнішній вигляд козака, на ньому: *„Три сермязі, / Опанчина рогожовая, / Поясина хмельовая;”*

Наступний блок починає та сама формула у тій же ролі, проте продовжена вказівкою, що тепер мова йде про сап’янці: *„На козаку, бідному летязі, сап’янці - / Видні п’яти і пальці, / Де ступить – босої ноги слід пише;”* Далі знову та сама формула, яка тепер розпочинається сполучником із часткою „а ще”, що об’єднує дві речі – дескрипцію козака і його одягу, власне, ця сполука виступає єдиним логічним поєднувачем цих частин, оскільки з точки зору

усного сприймання вона не є очікуваною. Третя частина інформує нас про верхню частину одягу козака, за тією ж схемою, що і друга.

Ці три оповідні частини несуть інформацію, яку можна передати однією логічною парою: „На козакові дуже старий одяг - отже він бідний”. Разом вони становлять семантичний комплекс, функцією якого є вразити слухача, поглибити ефект від зовнішності козака. Зміст проаналізованої частини думи зводиться до одного концепту – образу бідного козака, який довго поневірявся.

Опис козака сповільнює розгортання сюжету, ускладнюючи структуру оповіді, створюючи додаткові зв’язки з попередніми частинами. Фактично початок думи подає нам причину зовнішнього вигляду козака – це і ворожий край, і довга подорож. Отже, кожна наступна частина залежала від того, що було сказано на початку думи, при цьому ці блоки стосовно один одного є цілком автономними, оскільки поєднуються лише повтором та сполучниками, а не змістом.

Завдяки проведеному аналізу цього невеличкого уривку думи можна зробити висновок про естетичне спрямування цієї частини. Естетична функція виражена традиційним засобами і мовними зворотами, зокрема архаїчним, є поділ тіла на три частини (за аналогією зі світобудовою та світовим деревом), звідси і три частини опису одягу козака. На прикладі цього уривку ми бачимо, як відбувається перетворення логічного ядра думи у набагато складніший синкретичний багатошаровий комплекс, що пов’язаний з естетичною своєрідністю думи – текст не лише передає інформацію, а ще й збуджує уяву слухача. Саме тому аналіз цього тексту, навіть якщо ми абстрагуємось від реальних умов його виконання, яскраво засвідчує наявність естетичної функції.

Проте аналізований нами текст не дає підстав стверджувати про домінування естетичної функції у думі. Візьмемо для прикладу особливості ліричної пісні, яка є взірцем фольклорного жанру з домінуючою естетичною функцією. „Структурно зумовлюючим у тексті пісні є поєднання лінійного розвитку словесного ряду, під час якого текст розгортається і формує динамічне поле очікувань та прогнозів, з постійними простими й перехресними повторами граматичної і неграматичної якості”[3]. Якщо порівняти будь-які тексти думи і ліричної пісні з точки зору комунікації, то стає зрозумілим, що головним механізмом передачі семантики ліричної пісні є численні повтори: слів, словосполучень, строфічні, еквівалентність є одним з

найголовніших прийомів, а також подібність, порівняння, контраст і т. ін.

Текст думи побудований не за принципом суцільних повторів, і як ми показали це на досліджуваному фрагменті, вживання повторів у думі є необхідним саме для кращої передачі інформації та її увиразнення, повтори в думі не повертають слухача до попереднього сегменту заради зрозуміння змісту (так як це відбувається у ліричній пісні), повтори у думі нагадують, про що йшлося у попередній частині саме через те, що текст думи перенавантажений інформацією, і формули, які повторюються, логічно членують і водночас поєднують непоєднуване – частини, які пов'язані між собою лише загальною провідною думкою. До того ж дума цілком задовольняє комунікативні очікування слухачів, лише використовуючи для передачі інформації іншу систему прийомів та засобів її вираження.

Для кращого розуміння комунікативної практики в думі звернемося до наступного уривку оповіді. Він поєднаний з попереднім сполукою *„І ще ж то"*, яка поєднує різні речі: дескрипцію і власне події, адже *„до города Килиї прибуває*" – це зовсім інше, ніж повідомлення про особливості козацького одягу. Таким чином, описова частина і подієва стають рівнозначними. Тут проявляється характерна для думового епосу передача стану як дії, і в цьому виявляється практика еквівалентності (зіставлення і порівняння різних у певному сенсі частин).

Отже, козак до города Килиї прибув і звідси виникає цілком логічне комунікативне очікування: - що він там робить, чи що він там збирається робити? Дума розгортає сюжет наступним чином козак *„не питається, де б то стати / Коня попасти, / А питається, де корчма новая, / Шинкарка молодая, / Настя кабашна: / „Тая на нас, на бідних летяг, хоч зла, да й обашна „"* Виявляється, що козак знає, що тут є нова корчма, знає, що тут є шинкарка молода, і знає, як її звуть, отже, це звичайна формула. До того ж принцип еквівалентності спрацьовує і тут тому, що прирівнюється шинкарка до кабака, можна припустити, що якби кабак був старий, то там би була і стара шинкарка, тобто це є звичайна формула, у тексті вона звучатиме 5 разів.

Наступна частина знову повертає нас до початку попередньої: *„Городом Килиєю іде, / Слухає-прислухається, / Чи не радиться хто на славне Запорожжя гуляти"*. Цей епізод мав би стояти в позиції після: *„Іще ж то козак, бідний летяга, до города Килиї прибуває"*,

проте між цими двома частинами міститься попередня. Якщо поміняти місцями ці частини, то події розгортатимуться логічніше: *„Іще ж то козак, бідний летяга, до города Килиї прибуває / Городом Килиєю іде / Слухає-прислухається, / Чи не радиться хто на славне Запорожжя гуляти / Та не питається де б то стати / Коня попасти.”* Але в такій послідовності ми одразу відчуваємо, що щось не гаразд, хоча виклад стає логічним і послідовним. У такому вигляді цей уривок вже ніби не належить до думи, а стає просто віршованою оповіддю, а за Дж. Репсолом, структурою без текстури.

Таким чином, нелогічне розташування змістових блоків є цілком логічним із точки зору епічної традиції. За плечима кожного виконання думи стоїть багатовікова традиція. Частотність вживання формул – це завжди показник відпрацьованості тексту і майстерності виконавця. Виконавець епосу монтує формули у речові сегменти, які також мають фольклорну традицію, хоча і варіюються більше, ніж формули. Таким чином, семантичне нагромадження однотипних епізодів є цілком виправданим - у такий спосіб створюється особлива мова думи, яка характеризується розміреністю, повільним, навіть затягненим розвитком подій, членованістю на подібні словесні та ритмічні відрізки.

Проаналізуємо наступні предикативні частини думи. *„Аж тільки радяться-поражаються / Три дуки сребраники / На Кабак іти / Меду да оковитої горілки попивати. / Тоді-то козак добре дбав, / Попереду собі у кабаку кватеру займав, / Край груби сідає, / Плечі свої козацькі пригріває.”* Предикативність кожного з цих блоків виражена переважно дієсловами дії. Описуються саме дії, хоча вони і змальовуються як зміни одного стану іншим. Дії, вчинки та функції вибудовуються в цілісний оповідний сюжет.

Надалі текст містить предикативні відрізки, кожен із яких є в принципі статичним. Логічний перехід від одного такого комунікативного блоку здійснюється завдяки причинно-наслідковим зв’язкам. На рівні тексту вони часто позначені формулою або сполучними словами, що повторюються і вказують на послідовність дій, наприклад „тогді-то, іще ж, то в значення протиставлення, „а ще” тощо. Найчастіше вживається сполука „тогді-то”, у тексті вона зустрічається 15 разів.

Отже, незважаючи на значний обсяг інформації, яку передає дума, для епічної традиції все-таки важливий ефект від оповіді, естетичне враження від думи. Текст думи не формується за

правилами побутового мовлення, як наприклад, перекази або меморати, які виграють за рахунок особливого змісту та образного сюжету, або уявлень, які лежать в основі тексту. Але дума і не зашифровує свій message так, як лірична пісня.

На нашу думку, естетичні та інформаційні якості рівновеликі й однаково важливі для українського думового епосу. З одного боку, текст думи – це чітка логіка, з іншого - інверсійна ускладнена архаїчна мова, мета якої справити естетичне враження. У нелогічних (з точки зору теорії комунікації) структурах думи працює традиція, звідси типові епічні формули та теми, які дають нам право вказувати на естетичний рівень виразності думи. Таким чином, традиція у думі сприяє кращій передачі інформації та типу її відтворення і зображення.

[1]Кирдан Б.П. Думы // Украинские народные думы. – М, 1972. – С. 299-301; [2]Чистов К.В. Поэтика славянского фольклорного текста. Коммуникативный аспект // История, культура, этнография и фольклор славянских народов VII Международный съезд славистов, Загреб-Любляна, сентябрь 1978. С. 311;[3]Там само. – С.312.