

2. Кирдан Б.П. Украинский народный эпос: підручник / Кирдан Б.П. – М. : Наука, 1965. – 352 с.

3. Українські народні думи та історичні пісні / За ред. М.Т. Рильського. – К. : Вид-во АН УРСР, 1955. – 659 с, [3] с.

4. Бібліотека : наукові ресурси Інтернету – Історія [Електронний ресурс] / Режим доступу до ресурсу : http://www.alleng.ru / d / hist_vm / hist004.htm.

5. Ruff W.A Bibliography of the Poetical Works of Sir Walter Scott / Ruff William – Edinburgh : Transactions of the Edinburgh Bibliographical Society, 1938. – 282 p.

6. Колесса Ф. Українські народні думи / Колесса Ф. – Л.и: Львів, 1920. – 68 с.

7. Нудьга Г.А. Слово і пісня: дослідження українських народних дум / Нудьга Г.А. – К. : Дніпро, 1985. – 342 с.

Хорошева О.О., асп.

ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ЕСЕЇСТИЧНОГО ТЕКСТУ К. МОСКАЛЬЦЯ "ЛЮДИНА НА КРИЖИНІ"

У статті проаналізовано засоби архітектонічної побудови та найбільш характерні лінгвостилістичні особливості есеїстичного тексту К. Москальця "Людина на крижині".

Ключові слова: есеїстичний текст, архітектоніка, лексико-семантичні асоціації, стилістичні фігури

The devices of architectonic construction and the most distinctive lingvostylistic features of K. Moskalets essayistic text "Людина на крижині" have been analyzed in the article.

Key words: essayistic text, architectonics, lexical semantic associations, stylistic figures

В статье проанализированы приёмы архитектурного построения и наиболее характерные лингвостилистические особенности эссеистического текста К. Москальца "Людина на крижині".

Ключевые слова: эссеистический текст, архитектоника, лексико-семантические ассоциации, стилистические фигуры

Зважаючи на багатозначність тлумачення поняття "есе" у науковій літературі, присвяченій дослідженню цього явища, насамперед зауважимо,

що для аналізу лінгвостилістичних особливостей української есеїстики, нами обрано поняття "есеїстичний текст". Оскільки зазначене поняття передбачає тлумачення характеристики "есеїстичний", спробуємо з'ясувати його специфіку, спираючись на відомі оригінальні філософські (що переважають у дослідженні сутності феномену есе) концепції, які є результатами спостереження конкретних текстів. В основі такого підходу – спроба визначення есеїзму як особливого способу мислення.

М. Епштейн розуміє есеїзм, як один із виявів стійкості у відкритій системі, призначення якого полягає у підтримуванні рівноваги в такій системі, забезпеченні зв'язку між усіма периферійними відокремленнями з центроутворювальною свідомістю особистості [5, с. 148]. Лінгвістичним поясненням такого розуміння можна вважати таке твердження дослідника: "будь-яке слово, есеїстично осмислене, може перетворюватися на термін, на основі якого вибудовується ціла система принципів слововживань, при чому термінологізуються, набувають узагальненого значення загальнозживані слова... і навіть власні назви" [5, с. 150].

В. Кругликов кваліфікує есеїзм, як "засіб і вид практичної феноменології", коли результатом "філософської роботи" є "мистецтво думки" [2]. Зауважуючи, що "в статусі Тексту есе є значно вужчим, ніж есеїзм" ("текст есе", за визначенням дослідника, "виражає чуттєву думку"), оскільки текст не є відображенням усієї "повноти екзистенційного досвіду", який через уяву перетворюється лише на "словесний артефакт", вчений наголошує на культурологічній спорідненості філософії та мистецтва слова (особливо поезії), стверджуючи, що "рушійна енергетика думки розвтілюється за відповідними законами поетики", в якій "слово веде за собою думку" [2]. Розглядаючи есе як "єдиницю філософсько-художнього жанру", дослідник також зазначає, що "в художній обробці буття, видобуваючи ідею про реальність тропами символізації, філософська свідомість коментуванням створює специфічні сфери чуттєво-когнітивної предметності", що є "самодостатніми фокусуєчими пристроями з організації часто не-явного, а іноді й прихованого руху ментальності" [2], а оскільки символ не може бути зведений до чистого поняття у філософії, він використовується як художньо-виражальний засіб, тому філософія може зображувати світ у вигляді, формі та змісті символу, а перетворюючи його зусиллям мислення, вносити у світ художній зміст (смісл). Саме в такому випадку філософія є "екзистенційним досвідом", "онтичною основою есеїзму", "як форми філософствування" зокрема. Зауважена всіма дослідниками есе "індивідуальна позиція в огляді предмета", на думку В. Кругликова, уможливило дослідження предмета за допомогою різноманітних "філософсько-літературних засобів": оповіді,

імітації, інтонування, іронії, гри абстракціями, прямими ремінісценціями, імагінативними асоціаціями, роздумами, метафорами, алегоріями, парадоксами, символічними фігурами і прямими термінами [2].

Підсумовуючи, можна сказати, що найяскравішими репрезентантами есеїстичного способу мислення є художньо-філософські тексти, в яких образ і поняття поєднані авторською думкою і складають відкриту систему, при чому багатозначність, асоціативність і парадоксальність, а також діалогічність (одна з основних ознак есе за Л. Садиковою [4]) не викликають суперечностей, а є характерними ознаками відкритості такої системи, оскільки дають можливість точнішого відображення індивідуально-авторського бачення та сприйняття. Мовностилістичні особливості побудови такого тексту, тобто його архітектоніку, визначають "багаторівневі смислові комплекси-фігури", "специфічні авторські конструкції, що співвіднесені через складні послідовності семантичних зв'язків", зміст яких – у взаємодії з іншими, подібними до них [1]. Такі конструкції, комплекси-фігури К. Зацепін називає "когнітивно-лінгвістичними одиницями есе", його "синтаксису думки", що, на наш погляд, найбільш точно характеризує специфіку текстотворення есе загалом.

Для презентації архітектонічних особливостей українського сучасного художньо-філософського есе нами обрано текст К. Москальця "Людина на крижині" (зважаючи на умовність будь-якого вибору, оскільки по суті кожен окремих есеїстичний текст є відображенням індивідуального способу міркування, втіленого в індивідуальному способі письма, – за Г. Гудом [6]), оскільки, на нашу думку, він максимально відображає специфіку есеїстичного мовомислення, сформульовану теоретичними працями.

Аналізований нами текст складається з 5 структурних частин, визначених автором.

Перша частина є своєрідною оповіддю-описом, в якій автор за допомогою відстороненого зображення розкриває художній зміст заголовку: *"Льодохід розпочався раптово й застав чоловіка якраз на середині ріки. Він почув тріск, шум, подібний до пострілів, і озирнувся. Крижина наповзала на крижину, з-під змістих тріщин ринула темно-зелена вода. Тільки під берегом залишався ще неторканий лід, твердий і певний, як сама земля, але до берега було далеко. Чоловік побачив, що він опинився на невеличкому плавучому острівці, якого все далі й далі на захід відносила потужна, вивільнена від довгого зимового сну течія. Поряд пливли більші й менші крижини, наздоганяли одна одну й переганяли, зіштовхувалися, кришилися, переверталися. Там, на непорушному березі, який плавно відпливав на схід, стояли люди. Вони бачили чоловіка на крижині, щось кричали йому,*

жестулюючи. Але могутній березневий вітер відносив їхні слова і жести в безвість, чоловік бачив тільки безладну метушню, окремі звуки, тривожні й застережні, ледь торкалися його слуху, і якби не ситуація, в якій він отак несподівано опинився, то з цих людей можна було б навіть поглузувати..." [3, с. 3]. Наступний структурний компонент, репрезентований також сукупністю речень (незалежно від поділу на абзаци), відображає поступовий перехід від художньої оповіді (насамперед опису зовнішнього світу та сприйняття його персонажем оповіді, створеного автором на початку тексту) до узагальнено-абстрагованого спостереження і внутрішнього сприйняття. Такий перехід засвідчено лексичним рівнем фрагмента, зокрема у зміні дієслів з семантикою безпосередньо зовнішнього сприйняття (*почув, побачив*) на дієслова (дієприслівники), що семантично позначають мисленнєвий процес (*знав, міркуючи*), а також зміні авторської характеристики персонажа, яка набуває абстрактно-філософської семантики: "**Чоловік знав, що тепер він недосяжний, і жоден із тих, хто метушився на березі, не зможе йому ні допомогти, ані зашкодити. Той чоловік усе своє дотеперішнє життя був великим прихильником мистецтва рівноваги. Отож і тепер він ширше розставив ноги, дістав із кишені люльку й тютюн і закури, міркуючи, що його робити далі й чи робити взагалі**". Завдяки такому семантичному поєднанню останні речення аналізованої першої частини есе набувають значення художньо-філософського сприйняття: "*Знову почувся крик, але тепер він долинав згори, ледь чутний за гуркотом льодоходу. Чоловік підвів голову й побачив, що то дикі гуси летять. Ріка текла зі сходу на захід, гуси летіли з півдня на північ, а в перетині цих двох рухів стояв і курич чоловік, зберігаючи рівновагу*" [3, с. 3-4].

Друга частина (визначена автором) повністю трансформується на філософський роздум. Об'єктом її першого (визначеного нами) структурного компоненту є лексична пара "чоловік"- "крижина", що за допомогою художнього паралелізму, побудованого на синонімічності семантики дієслів, ототожнюється, перетворюючись на авторський художньо-філософський синтетичний, есеїстичний образ-поняття: "*На цій крижині неможливо збудувати ні житла для себе, ані храму для Бога. Вона хистка, вона пливе і щохвилини зменшується, танучи. І той чоловік, який стоїть на ній, також крижина, він також зменшується з кожною хвилиною, деформується, старіє, віддаляється*" [3, с. 4]. Формально увиразнений нанизанням риторичних запитань, динамічним чергуванням запитань-відповідей, приєднаних за допомогою антитези, репрезентуючи притаманну есеїстичним текстам парадоксальність і діалогічність водночас, подальший роздум поглиблює цей "образ", продовжуючи асоціативні зв'язки,

поширюючи лексичні ряди контекстуальних синонімів, антонімів, інтертекстуальних звертань, розгорнутих характеристик-порівнянь: *"Ріку можна перепливти човном, у паос-святині. Але як можна зберегти себе від розчинення, коли ти – крижина, тобто породження ріки і її невіддільна частка? На якому березі заховається крижина – і не розтане, коли повсюди вода, і чоловік – також вода, мій любий Фалесе, вода, що тужить за своєю випадковою, довільною формою, детермінованою льодоходом? Куди йому подітися, коли він – крига, а не діамант, сіль, а не алмаз? Тим більше, що чоловік навіть не бачить того, що він хоче зберегти, навіть не відчуває сповна і не усвідомлює. Чи може крижина усвідомити себе рікою (курсив К. Москальця) – від джерела до гирла – а не водою (курсив К. Москальця)? Не може. Чи може вона усвідомити себе водою? Цього чоловік не знає. Чи крига й вода – це одне і те ж саме? – питає чоловік, так, ніби він уже знає, чим є тотожність"* [3, с. 4]. Окремо звернемо увагу на вживання автором займенника "ти" у конструюванні лексико-семантично-асоціативного ряду "чоловік"-*"крижина"*-*"вода"*-*"ріка"*.

Останній структурний компонент частини, персоніфікуючи одну з лексем названого синтетичного "образу", формально втілений у фігурі нисхідної градації, перетворює філософський фрагмент на художній, відображаючи (аналогічно до вище зазначеної зміни художнього та філософського планів), як на наш погляд, сутнісну характеристику художнього есеїстичного мислення, що полягає у плавному, послідовному сполученні, на відміну від парадоксального, динамічного чергування, притаманного "нехудожній" есеїстиці: *"Ось ця крижина страждає, хворіє, старіє – пориста, важка, крихка, дедалі аморфніша; ось вона молиться або займається йогою, благаючи Його затримати цю форму; ось вона помирає – тобто зливається з рікою і розчиняється, вода – у воді. Ось її вже нема, швидко тече повноводний Сейм, сяйливі рибки часом вискакують на поверхню. "Крижини нема, але вона була", – оце і все, що можна сказати. Можна додати: "Крижини більше ніколи не буде, в ось такій формі й консистенції. Вода зіймається в небеса. Вода повертається з небес". І вийнявши люльку з беззубого рота, чоловік на крижині голосно розказує вірша: По ріці до джерел – проти часу – / образи хмар супротивно пливають – / їм про час швидкоплинний не йдеться. / Небо постане з води, щоби з неба вода пролилася / і минуле вернуло в майбутть (вірши Володимира Кашики – прим. К. Москальця)"* [3, с. 4-5].

Структурними компонентами третьої авторської частини є чітко визначені три абзаци. Перший – авторський роздум-констатація: *"Протягом усього життя чоловік прагнув викристалізуватися, набути киталту,*

стати особистістю, мати власний світогляд тощо. І вічно зберігати цю форму. Спочатку набути киталту – потім затримати його", – який змінює паралельно-асоціативний роздум, компонентом зв'язку такого переходу є подвійна заперечувально-стверджувальна конструкція: **"Він ніколи не думав про те, що це марення кожної води. Хмари відображаються в ній, дерева, береги, перелітні дикі гуси. Мімесис. Подвоєння. Містика дзеркал: закуті в рамку шматки загулої води, в якій відображається неголене чоловікове лице. Але це не відображення, чоловіче; це і є ти, вода, відображена у воді. Верба над річкою – і кожна вода, яка дотікає до того містичного місця, де відображається верба, вважає себе вербою. Дві-три секунди. Пливе далі, вважає себе по черзі вежею, птахом, зоряним небом над головою, ось цією людиною, моральним законом у ній"** [3, с. 5]. Зв'язок між першим і другим абзацами формально можна схарактеризувати, як смислову контекстуальну епанарфу, побудовану на синонімії пари "моральний закон"-**"Бог"**, семантично – це пояснення, розкриття основного паралелізму центрального синтетичного образу-поняття, зв'язків між його компонентами: **"Бог, схилений над людиною. Вдивляється в неї, впізнає власні риси в оцьому** (розрядка К. Москальця): **у квадратикові чи овалові текучої води. І кожна вода, сиріч людина, вважає себе образом та подобою Бога. Кожна мить течії. Часом налітає вітер – і тоді водою йдуть брижі, відображене обличчя вкривається зморшками, здаючись потворним і старим; але Той, кому належить це лице, вічно юний. І тільки він має власний образ. І тільки Він може сказати про Себе: "Я"** [3, с. 5]. Третій абзац є антитезою і за формальними зв'язками, і за семантичним наповненням, відображаючи водночас внутрішньотекстову діалогічність, герметичну цілісність тексту, оскільки містить відповідь на риторичні запитання попередньої частини: **"Єдине, що можна сказати про воду – це те, що вона є. Але вода не може сказати про себе: "Я". Вона не усвідомлює себе рікою, тією, що тече зі сходу на захід і впадає в інші ріки, а ті, своєю чергою, до моря. Вона не усвідомлює того, що тече. Вона не усвідомлює. Вона не є притомною водою. Вона всього один раз пропливає під вербою. Einmal ist keinmal"** [3, с. 5-6].

Четверта частина також має чітку структуру. Формально вона складається з двох абзаців, перший з яких – нанизування питань, які поступово поширюються, з анафоричним зв'язком та інтонацією градації, що завершуються лаконічною відповіддю, епіфоричною до останнього абзацу попередньої частини: **"Отож, – питає себе чоловік, – що ти хотів кристалізувати? Так, ніби це залежало од твоєї волі – і ніби та воля є твоєю власною, а не волею течії. Оце напівзруйноване тіло? Оцю пригноблену й**

загальмовану душу? **Оцеї** життєпис, переглядаючи якого, відчуваєш невимовну огиду? **Оцю** пам'ять, захарашену найрізноманітнішим мотлохом образів, які тільки промайнули в тобі? Тріски та цеглу неіснуючих уже будівель, кістки давно померлих найдорожчих, шерсть здохлих котів та псів – таких відданих! **Einmal!** [3, с. 6]. Другий абзац формально є розгорнутою відповіддю-паралелізмом і водночас продовженням попереднього роздуму: "Так, тоді ця вода була дуже чистою – як і кожна вода, яка щойно повернулася з юних небес, – і тому вона так спрагло всотувала в себе ці коштовні, найперші тутешні образи; але згодом, зовсім скоро ці образи почали нашаровуватися один на одного, переламуватися, спотворюватися, застигати" [3, с. 6]. Продовження конструкції у виразнене звертанням: "Їх стало все важче нести, **водо**; ти почала гуснути, ти стала в'язкою і важкою для самої себе – і для течії. Ти стала крижаніти. Весна й літо проминули. Ти думаєш: назавжди. Яка ти безпам'ятна, **водо**. Ти забуваєш подорожі в небеса, буття рай-дугою і все, що бачиш там. Дуже рідко, але все ж сниться тобі щось звідтам, – і тоді ти прокидаєшся з непідробним відчуттям чистоти й модерності. Але це спогади, **водо**, отже – ілюзії; насправді ж ти вже стара, поточена шпарами, крижка крижина. Силкуєшся якось стулити себе докупи. Не течеш, боїшся текти. І все одно розсипаєшся. Мабуть, ти ніколи нічого не навчилася, з такою легко зникомою, наче вранішній туман пам'яттю" [3, с. 6]. Наприкінці роздуму-запитання-звертання, автор остаточно синтезує власні лексико-семантичні асоціації за допомогою обіграного вживання займенника "я": "І все ж мені трохи шкода за тобою. Адже ти – це **я**. Кажу "**я**", мавтуючи Того, Хто на хвилю в "**мене**" заглянув. А течія відносить усе далі, од цього "**місяця**", од цього "**часу**", який є виявом течії, і ти забуваєш себе, водо, і ти танеш, крижино. Ще кілька сотень тисяч образів. Може, навіть мільйонів – якщо враховувати сни. "**Стрімко** проносяться береги", – думаєш, пропливаючи повз нерухомі верби. І кажеш "**я**", після того, як Бог зазирнув у воду" [3, с. 6-7].

П'ята частина є філософським узагальненням, наближенням до наукового мовлення, роз'ясненням створених автором художніх образів, співвіднесеність їх з філософськими абстракціями, семантично-символічну спорідненість яких найвиразніше пояснюють аналогії та приклади: "Слід підкреслити оцю принципову танучість людини, іншими словами – її часовість. Людина невіддільна од течії часу ззовні, так само, як і від розтавання часу в собі. Але поміж цими двома часами, зовнішнім і внутрішнім, існує суттєва відмінність. Зовнішній час має всі ознаки циклічності, в чому легко переконатися, спостерігаючи за кружлянням пір

року, ночі і дня; людина так зникає до цього коловороту, що майже або й цілковито не зауважує його як суще. Натомість час внутрішній – лінійний час; він має початок і кінець, його невблаганної течії не перехитрувати імітаціями руху навспак, тобто спогадами або фотографіями, записаними на відео сімейними урочистостями або концертами тощо, так само, як і карколомними стрибками уяви або яснобачення наперед", – який завершує доволі парадоксальний висновок, що також є характерологічною ознакою есеїстичного мислення: "Протягом усієї своєї напівпритомної історії людина помилково ототожнює внутрішній час із зовнішнім і, консервуючи та реставруючи, гадає, що таким чином вона убезпечує себе від того, що є, може, найістотнішою характеристикою її ества: від зникання" [3, с. 7].

Як бачимо, художньо-філософський есеїстичний текст є герметично завершеною цілісністю. Складні асоціативні зв'язки його ключових лексико-семантичних компонентів організовані за допомогою авторських фігуративних конструкцій. Тому основні асоціації можуть бути розтлумаченими лише в останніх реченнях тексту-роздуму: "Тим часом від людини на крижсині вимагається зовсім іншого. Треба за будь-яку ціну зберегти рівновагу. Якщо чоловік тепер (розрядка К. Москальця) шубовсне до крижаної ріки, вороття йому звідти вже не буде. І хоча вороття не буде в кожному разі, але найголовнішою умовою, дотримання якої вимагають закони коловороту, є **вчасне** (курсив К. Москальця) розтавання й замерзання. Ще жодна крижсина не здіймалася в небо цілою. / "Можна звільнитися", – запевняла одна тридцятит'ятилітня крижсина. / "Я приніс вам волю", – стверджувала ще одна, тридцятитрилітня. / **Чоловік на крижсині** згадує про них, про сказане ними, часом вірить, часом ні, пам'ятаючи, що й вони розтанули: один у небесній блакиті над Витанією, другий – у цілковитій нірвані. / **І пливе собі далі, щосили зберігаючи рівновагу або, іншими словами, час**" [3, с. 7-8].

Отже, оскільки есеїстичний текст є відкритою системою, якій притаманні асоціативність, парадоксальність, діалогічність, багатозначність, що сприяють точнішому відображенню індивідуально-авторського бачення та сприйняття, – сутності есе та його основного структуротворчого чинника, – визначальними мовностилістичними особливостями архітектоники такого тексту є специфічні авторські конструкції, що співвіднесені через складні послідовності семантичних зв'язків, втілені у різноманітних стилістичних фігурах на синтаксичному рівні, контекстуальній асоціативній синонімії – на лексичному.

1. Зацепин К.А. Эссе : от философии к литературе [Электронный ресурс] / К.А. Зацепин. – Режим доступа до статті : [http:// www.magazines.russ.ru / nlo / 2010 / 104 / za17-pr.html](http://www.magazines.russ.ru/nlo/2010/104/za17-pr.html)
2. Кругликов В. Возможности эссеизма в понимании культуры [Электронный ресурс] / В. Кругликов. – Режим доступа до статті : <http://www.proza.ru/2006/12/25-234>
3. Москалец Костянтин. Людина на крижині / Людина на крижині : Літературна критика та есеїстка / Костянтин Москалец. – К. : Критика, 1999. – С. 3-9.
4. Садыкова Л.В. Русское эссе XX века. Художественное своеобразие, динамика жанра / Л.В. Садыкова. – Донецк : Норд-Пресс, 2009. – 405 с.
5. Эпштейн М.Н. Законы свободного жанра (эссеистика и эссеизм в культуре Нового времени) / М.Н. Эпштейн // Вопросы литературы. – 1987. – № 7. – С. 120-152.
6. Good G. Preface to Encyclopedia of the Essay. Editor Tracy Chevalier / Graham Good. – London and Chicago : Fitzroy Dearborn Publishers, 1997.