

Пам'ять у лінгвокультурній моделі художнього тексту

СВІТЛАНА ЄРМОЛЕНКО*

<https://doi.org/10.25167/Stylistyka28.2019.14>

Примхи пам'яті незбагненні. Пам'ять примхливіша за жінку. Вона не визнає законів, здорового глузду, простої доцільності, ієрархія понять їй чужа, послідовність ворожа. Іноді може видаватися, ніби пам'ять слугує нам, та це тільки омана, бо насправді ми слугуємо пам'яті, ми тільки знаряддя для її дивовижних вправ і вибриків, ми її раби й жертви.

Павло Загребельний

У свідомості людини значний сегмент займає пам'ять. Вона поєднує минуле, сучасне і навіть майбутнє, формуючи навколо цих часових понять лексичні ряди структурно-системних і контекстуальних синонімів. Про минуле *згадуємо, пригадуємо (його), викликаємо в пам'яті, звертаємося до спогадів, увічнюємо в пам'яті*. У теперішньому намагаємося щось *запам'ятати*, обдумати, зафіксувати, над чимось замислитися, побачити його вже в минулому або в майбутньому. Перенесення уяви в майбутнє так само потребує звертання до пам'яті.

Слово-поняття *пам'ять* не лише лексико-семантично, рефлексійно ототожнюється з процесом думання, міркування, роздумів, воно є й етимологічно спорідненим із названими вербалізованими поняттями.

* <https://orcid.org/0000-0002-9916-4915>, Національна академія наук України, Київ, svitlana.yermolenko@gmail.com

Етимологічний словник фіксує словотвірні й найближчі лексико-семантичні відношення між лексемами: *пам'ять*, *пам'ятати*, *пам'ятник*, *пам'ятка*, а також встановлює спільне походження слів: 1) *пам'ять* і 2) *мнити* (пор. *спомин*, *поминати*). Друге слово споріднене зі словами з інших мов і має розгалужений спектр значень: *думати*, *мислити*, *розмірковувати*, *згадувати*, *згадка*, *вигадка*, *здогад*, *думка*, *розум*, *ідея*, *міркування*, *сумнів*, *вагання* (Етимологічний словник української мови 1983; 1989; 2003).

Етимологи простежують зв'язок слова *пам'ять* з латинським коренем, наявним у слові *ментальність*, а також із лексемою, яка в німецькій мові має значення «забувати».

Різний ступінь семантичної конкретизації й абстрагування притаманний назвам, які етимологічно й семантично пов'язані з лексемою *пам'ять*.

У тлумачному словнику виокремлено такі значення слова *пам'ять*: 1. Здатність запам'ятовувати, зберігати й відтворювати в *свідомості* (виділення – С. Є.) минулі враження. 2. Запас вражень, що зберігаються в *свідомості* і можуть бути відтворені. 3. Згадка про кого-, що-небудь. 4. Здатність розумно, тверезо мислити, міркувати; *свідомість* (Словник 1975: 39-41). Семантичним центром у тлумаченні названого слова є лексема *свідомість*, тобто *пам'ять* належить до ширшого контексту розумової діяльності, номінованого лексемою *свідомість*. Крім слова-поняття *свідомість*, актуалізованого у словникових лексико-семантичних варіантах лексеми *пам'ять*, звертаємо увагу на повтор слова *враження* та дієслівні форми *відтворювати*, *відтворене*, які в наведеному тлумаченні є взаємопов'язаними. Цей зв'язок можна узагальнити, передавши думку таким твердженням: «Пам'ять зберігає закарбовані враження і відтворює їх».

Словник наводить численні усталені вислови, фразеологізми, у яких слово *пам'ять* виконує роль або активного суб'єкта-діяча, або перебуває в залежній, пасивній позиції, пор.: *пам'ять зраджує*, *підвела*; *шанувати*, *берегти пам'ять*, *закарбувалося в пам'яті*, *звертатися до пам'яті* та ін. Внутрішню форму фразеологізмів із словом *пам'ять* унаочнюють етимологічний і тлумачний словники. Словникові реєстрові одиниці та їх тлумачення виявляють дієву природу пам'яті, фіксують семантичне зближення, навіть тотожність дієслів – *пам'ятати* і *думати*, іменників – *пам'ять* і

думка, про що свідчать висловлювання на зразок: *не сходити з думки, викинути з думки, повертатися думкою* (до кого-, чого-небудь).

Розгалужений лексико-синонімічний ряд іменникових і дієслівних синонімів на позначення понять «пам'ять, пам'ятати» об'єднує слова спільного етимологічного походження, які семантично розійшлися, але в певних контекстах нагадують про спільність походження (*пам'ять, спо-мин, споминання, спогад, згадка, пригадувати, спогадання, нагадування, тям, притомність, розмисел, свідомість, думати, дума, думка, мислити, ідея, слава, уява*). Пор. синонімічне гніздо: *уявляти* (уявляти, викликати, створювати якийсь образ в уяві, думках, свідомості), прозирати, пригадувати (Словник 2000: 818).

Лексикографічні джерела дають змогу простежувати пізнавальні можливості мови й мов, унаочнюють перехід від конкретної семантики слова до узагальнювальних понять філософського змісту, прикладом чого може бути використання власне лінгвістичної інформації у філософському трактуванні поняття «пам'ять» (Європейський словник філософій 2009: 351–362). Показовий інформативний зміст виділених у Словнику таких вербалізованих проблем: *Пам'ять / Забуття; Пам'ять / Думка; Конструювання минулого; Поетична пам'ять; Моделі осмислення пам'яті; Забуття як умова пам'яті*. У названому джерелі на прикладі розкриття етимології і семантики слова *пам'ять* простеженого зв'язок із *ментальністю* народу як формою думки (латинське *теп*- «діяльність ума»), розглянуто такі ускладнені метафоричні поняття, як «нашарування пам'яті», «асоціативні можливості пам'яті», «подих пам'яті», «між думкою і сном» тощо. Семантичний складник *пам'яті*, спільний із *ментальністю*, мотивує перехід від *пам'яті* як досвіду особистостей до суспільних цінностей. Пор.: «Пам'ять пов'язана з актуалізацією суспільних цінностей, а забуття – з їх невизнанням» (Європейський словник філософій 2009: 353).

Як свідчать етимологічні паралелі, а також філософські роздуми й зміст художніх текстів, поняття *пам'ять* і *забуття* існують у нерозривній єдності: «*Пам'ять* думає, але їй це вдається лише через *забуття*, адже воно призводить не лише до втрати, втечі чи покидання, а й, навпаки, дозволяє відновлювати референцію» (Європейський словник філософій 2009: 361).

З одного боку, про зв'язок між свідомістю і пам'яттю свідчить семантика діяльнісних слів: *думати, гадати, вважати, мислити, згадува-*

ти, а, з другого, – етимологічні й лексико-семантичні розвідки виявляють, що семантика лексеми *пам'ять* пов'язана також із вербалізованими поняттями «час», «слава», що передають філософський змісту складених асоціацій у художніх текстах-роздумах.

У *пізнавальній діяльності людини пам'яті* належить незаперечна роль. Серед епітетів, що характеризують *слово-поняття пам'ять*, зафіксовані означення з позитивним і негативним оцінним змістом (Єрмоленко 2012: 267–268). Синонімічні лексеми *спогад*, *спомин* різняться кількісним наповненням епітетних гнізд: іменник *спогад* має ширшу епітетну сполучуваність (Єрмоленко 2012: 362–364) порівняно з іменником *спомин* (Єрмоленко 2012: 366). Для цих синонімів, на відміну від назви з абстрактнішим, загальнішим значенням – *пам'ять*, характерний певний відтінок інтимізованої, «олюдненої» сфери спілкування.

Пам'ять – психологічна категорія, притаманна художньому тексту. Вона по-різному виявляється в поетичних і прозових творах і демонструє специфічні ознаки тексто- і смислотворення у тих текстах, які становлять синтез, взаємодію поезії та прози. Оскільки кожен текст твориться в певному стилі, конкретному жанрі, то форми вияву змістової одиниці пам'яті зазнають текстово-стильової, а також індивідуально-стильової трансформації. Ідеться не лише про особливості асоціативного мислення суб'єктів, що створюють текст, а й про типові лексико-граматичні й текстові засоби експлікації поняття *пам'ять* у лінгвокультурній моделі художнього тексту.

У поетичній мові саморозкриття цього поняття тісно пов'язане із функціями займенника *Я* і формами дієслів першої особи однини, які в прозових творах перебирають на себе займенник *Він* та відповідні дієслівні форми.

Привертає увагу частотність уживання дієслів *згадувати* / *згадати* та *пом'янути* в текстах Тараса Шевченка. Словник мови Шевченка фіксує 186 слововживань (Словник мови Шевченка 1964) цих дієслів: «*Як згадаю тебе, краю, Заплаче серденько* («Тарасова ніч»); *Згадаю, заплачу, як тая дитина* («На вічну пам'ять Котляревському»); «*Та й що з того, що згадаєш? Згадаєш – заплачеш*» («Гайдамаки»); «*Старий Згадав свою Волинь святую І волю-долю молодую*» («Варнак»); «*Згадай же хто-небудь її на сім світі, – Безславному тяжко сей світ покидать*» («Гайдамаки»); «*Згадайте, братіє моя... Бодай те лихо не верталось*» («В казематі»);

«І згадую Україну, і згадать боюся» («А. О. Козачковському»); «І досі болить, як сон той згадаю. А як нагадаю Козака в могилі, то й досі не знаю, Чи то було справді, чи то було так Мара яка-небудь» («Буває, в неволі іноді згадаю»); «Мені аж страшно, як згадаю Оту хатину край села» («Якби ви знали, паничі...»); «І не пом'яне батько з сином, Не скаже синові – Молись» («Мені однаково, чи буду...»); «Не забудьте пом'янути Незлим тихим словом» («Заповіт»); «Згадаю що чи що набачу, То так утну, що аж заплачу» («То так тепер і я пишу...»).

Дієва пам'ять у поетичних текстах Т. Шевченка – це процес само-розкриття внутрішнього Я, пригадування тих вражень від пережитого, баченого, які викликають в автора глибокі почуття. Увесь поетичний текст Т. Шевченка – це його пам'ять про Україну. Закарбовані в пам'яті образи України, Шевченкова саморефлексія над словами-образами і введення їх до новітніх контекстів засвідчують рівноцінність для психології автора обох станів – реального (тут і тепер) зорового враження (*набачу*) чи пригадування минулого (*згадаю що*), що часом з'являється як сновидіння, як нечітка пам'ять – марення. Вони є характерною ознакою поетичної уяви. Такі різновиди поетичної почуттєвої пам'яті становлять невіддільну частину психології творчості поета.

Пам'ять у ліричному творі – понадчасова категорія, проєктована на вічність: межі минулого, теперішнього і майбутнього стираються оскільки автор зосереджений на висловленні почуттів, а не подій. Зафіксовані події вказують лише на маркери простору, що його поглиблює почуттєва пам'ять. Поетичний текст реалізує семантичну близькість таких понять, як *пам'ять, час, слава, шана*. Рефлексія над поняттям «пам'ять» у поезії асоціативно зближує антонімічні психічні стани *згадувати / забувати*. Додавання заперечної частки *не* переводить антонімічний стан забуття у синонімічний стан пам'яті, експресії згадування, пор. у поезії ХІХ ст. і ХХ ст.: «*Чи хто згадає, чи забуде Мене в снігу на чужині*» (Т. Шевченко «Мені однаково, чи буду...»); «*Хоч не забудь, а згадуй ти мене*» (А. Малишко «Цвітуть осінні тихі небеса...»).

Поетична мова, чутлива до семантичних обертонів слова, віднаходить додаткову експресію у вираженні родового поняття «пам'ять» через актуалізацію часових форм дієслова, як це спостерігаємо в поетичних рядках М. Вінграновського: «*Сеньйорито акаціє, добрий вечір! Я забув, що забув був вас*». Нагромадження форм минулого часу виконує прагматично-

стилістичну функцію: замість акценту на семантиці «забуття» (лексичний повтор, використання форми давноминулого часу) з'являється протилежна семантика – «пам'ятання, згадування, думання про когось», тобто фіксуємо своєрідний приклад енантіосемії.

Оригінальне прочитання внутрішньої форми синонімічних лексичних номінацій *згадка* і *спомин* пропонує Ліна Костенко у поезії «Фото у далекий вирій». Відштовхуючись від конкретної події, поетеса конструює уявний зміст двох синонімічних слів – *спомин* і *згадка*, у яких глибокі етимологічні й родові семантичні зв'язки з пам'яттю відступають на другий план й увиразнюються звукові асоціативні образи слів, зумовлені традиційним розрізненням слововживання у конкретних життєвих ситуаціях:

Він нам робив і човник, і рогатку,
У поле брав і жито молотить.
Та все писав: «**На спомин**». Не «**На згадку**»,
Бо **згадка** що? Зітхнеш – і одлетить.
А **спомин** – це таке щось неповторне,
таке щось невимовне і сумне,
що коли він крилом своїм огорне,
то це уже ніколи не мине.
Це цілий світ, якийсь інакший вимір,
Який ніколи нас не полиша,
А може, **спомин** – це далекий вирій,
Де вже посмертно гріється душа.

Авторське «конструювання» внутрішнього змісту слова пов'язане з глибиною пам'яті самого слова, яка відбита й у лексикографічних джерелах, що розрізняють лексичні варіанти у словах *згадка*, *спогад*, *спомин* тощо.

Художню уяву, пам'ять митця може вразити слово-поняття іншої мови, і тоді це слово набуває значення прецедентного імені. Так, сучасний письменник Андрій Любка у своєму творі «Саудаде», у якому він описав сприймання змісту цього поняття, пов'язаного зі спогадами, пам'яттю, розширив контекстуальний синонімічний ряд новими лексичними номінаціями на зразок: *ностальгія*, *туга*, *самотність* [пор.: «*португальців і бразильців є слово, яким вони називають суміш ностальгії й меланхолії, туги і смутку на межі з розпачем. Цей душевний стан, однак, вважається чимось позитивним, прекрасним; як нещаслива й не-*

взасмна любов, яка ранить душу, але й очищає думки. Вони називають це саудаде (бразильці вимовляють м'якше: «саудадже»). Мені здається, що в наших широтах також є щось подібне, наші душі теж лихоманить і вивертає від смутку. І відбувається це приблизно в один і той самий час – коли приходять перші неочікувані холоди, коли осінь бере перший гучний акорд» (Любка 2017: 81)].

Множинність різних «пам'ятей» самого слова в художніх текстах тісно пов'язана у мовотворчості письменника. Мовний досвід автора передбачає заглиблення в пам'ять слова, пам'ять реалій, котрі чуттєво сприймаються творцем тексту в його пізнанні світу. Різні типи висловлювання (опис, оповідь, роздум) актуалізують певні моделі, типи текстотворення, у яких функціонально навантаженими є «ословлення» вражень, що закарбувалися в пам'яті автора й мотивують структуру, модель індивідуально-стильового висловлювання. Текст історичного роману, наприклад, пропонує читачеві висловлювання про давноминулі події з маркованим часом подій, тобто в ньому переважає родієва пам'ять, що може чергуватися з фактами історичних документів, як у романах Павла Загребельного, де «важливі стилістичні функції виконують інтертекстеми з багатьох прототекстів інформаційно-історичного жанру – з літописів, хронік, грамот, архівних документів, статей, листів...» (Голікова 2018: 156).

Художній текст не обмежується хронологією подій: він містить образні картини, художні деталі, має своєрідну синтаксично-композиційну будову, мотивовану також фотографічною пам'яттю. Така зорова пам'ять – один із різновидів людської пам'яті. Вона показова, зокрема, для текстової структури спогадів. Ось як пише про свої спогади Ю. Шевельов: «Мої спогади – це не тільки і не стільки документ часу, скільки свідчення величі й фіаско людської пам'яті, цієї фантастичної й фантазуючої *електронної обчислювальної машини* (виділення – С. Є.). До того ж моя пам'ять переважно зорового типу. Вона фіксує поодинокі картини з минулого, але ігнорує їхню послідовність, хронологію, переємність» (Шевельов 2017: 25).

Роль фотографічної, зокрема й етнокультурної, пам'яті як стилістичного засобу лінгвокультурного моделювання художнього тексту простежуємо на прикладі прозових творів Олеса Гончара. Для текстів автора характерні розповіді-спогади про творчих людей: це й діалоги, присвячені *психології творців, і картинне, фотографічне зображення процесу творчої праці.*

Кредо творця виголошує в повісті «Циклон» кінооператор Сергій, міркуючи про творчість: **«Згадуєм народного артиста, спільного нашого друга, який іноді відкривається нам інтимним досвідом із сфери психології творчості. «Буваю недобрий, буваю навіть злий, дріб'язковий, – зізнавався він нам одного разу. – Але перед виходом на сцену намагаюсь очистити душу, розбудити в собі що є найкраще, намагаюсь дійти стану, щоб у душі, звільненій від життєвської скверни, зосталась сама чистота... Бо тільки тоді до людей дійде мій спів».**

– Чудове правило для митця, – каже з цього приводу Сергій. – Так треба робити й літераторові, перш ніж сідати до письмового столу... І нам – перед тим як братись за камеру... **Чистою душею співає!** Звідси й божественність його співу, оте враження, що його найкраще висловила не зітхальниця-рецензентка, а проста полтавська селянка: «Коли Іван Петрович співає по радіо, мені здається, що в хаті... квітами пахне».

Письменник естетизує образ людини-творця. Його приваблюють такі риси людського характеру, як гідність, самоповага, пор. висловлювання про гончарів: **«Гідність, самоповага майстра – ось тут вона владно й негучно живе. Нема метушливості, загукування, він сидить майже суворий біля своїх розмальованих виробів, і другий такий, і третій... Небагатослівні, ведуть торг лаконічно, достойно, без ярмаркової жвавості»** («Циклон»).

Не лише для кіномитця, який **ловить кадр**, важлива тонка спостережливість, намагання зафіксувати мить буття на **екрані пам'яті**. Власне, кінематографічний хист виявляє й письменник. Уривок із роману «Циклон» – це розмова освічених людей, інтелектуалів, котрі послуговуються науковими термінологічними поняттями, які знайомі зі світовим мистецтвом, але водночас у їхньому мовомисленні відчувається відлуння пам'яті про українського філософа Сковороду, пор.: **«Давно вже нема кінововка. До останнього не міг вгамуватись, шкодував усе, що отого, найголовнішого, він так і не встиг... Але саме він прищепив тобі любов до непокійливої своєї професії, взяв з тебе слово, що й після того, як він сам, старий негамовець, уже опиниться «за кадром» (так він сказав), ти візьмеш на себе і його «Аймо», улюблену його кінокамеру, перебереш на себе і всі непрожиті клопоти майстра, крізь його об'єктив невловний ловитимеш світ...».**

Озвучуючи філософську думку про те, що мета творчості – *невловний ловити світ*, власне, трансформуючи відомий афоризм Сковороди, Гончар моделює мовний образ кіномитця з його професійними висловами. Письменник уважний і до словотворчих можливостей української мови (*не міг вгамуватись – невгамовець*). У значенні висловів *ловити кадр*, *невловимий ловитимеш світ* стрижневим є семантичний компонент «час».

Поняття часу номіноване насамперед лексемою *ЧАС*, що функціонує у мінімальних синтаксичних структурах на зразок індивідуально-образного словосполучення *степовий час*. Семантичний компонент цієї стилістими – «непорушність», «нерухомість» – увиразнюють лексичні значення синонімічних дієслів, дієприкметникових форм, оригінальне порівняння нібито нерухомого на небі сонця (за ним і своєю тінню стежить пастушок) із побутовою реалією етнокультурного змісту: *«Зупинився, не рухається наш степовий час. Дрімає дорога, небом укрита. Повітря незрушне, склисте. Сонце ніби припнуте налігачем на місці, ніяк не хоче рухатись до тієї позначки, коли тінь твоя так зменшиться, що вже зможеш її переступити»* («Твоя зоря»).

Особливість філософсько-поетичної мови Олесь Гончара – розкриття в його художніх текстах багатовимірної семантики слова *час*, про який замислюються його герої і сам автор. В асоціативно-образному полі *час* показова згадка про культурно-історичну пам'ять людства. Наприклад: *«Дівчині справді був цікавий той світ розбурханих античних фантазій, поетичних кохань і диких вакханалій, світ, у якому цей юнак-археолог відчувається так упевнено й вільно. Пам'ять у нього – з електронною машиною міг би змагатись: тримає у голові цілі поеми Овідія й трактати античних авторів, у день знайомства декламував Інні великий уривок із твору стародавнього лікаря Гіппократа „Про повітря, воду й місцевості”»* («Берег любові»).

Олесь Гончар своєрідно творить свій наратив, переходячи від внутрішньої мови персонажів до авторських роздумів, до діалогів ліричних героїв, композиційно цементуючи текст потужною філософською думкою про вічні питання людства: *«Та відомо, яка доля чекає грабіжників і їхню фальшиву славу: минули віки, і нащадки гладіаторів, степові пастухи, розтягли увсебіч їхні білі мармури, поробили з них довбані корита – напувати худобу! Бриту з імператором Траяном теж така самісінька доля спіткала – стала поїлкою для овець. Ну, пізніше наш брат археолог усе*

це позбирав, постягував до музеїв, для нас такі речі завжди цінність, але можна зрозуміти й тих, що, ніби у відомщення, з білих імператорських мрамурів напували овець!» («Берег любові»).

Поетична легенда про місячну доріжку Овідія, який «прийшов колись до цих берегів», забарвлена гумором розповідь археолога змінюється філософською сентенцією: *«Віки єднаються міцніше, ніж це ми собі уявляємо. Невмируща віть творчості – це, безсумнівно, та найповніша реальність, що її ніщо не розломить, що над нею не владен і час!» («Берег любові»).*

Час не владен над вічністю пам'яті, закарбованої у творах митців, – такий висновок автора. Але час не може стерти й людську пам'ять про пережиті трагедії. Конкретно-чуттєвий зміст метафор *ріка часу* і *ріка людства* як символів людської пам'яті розкривається в авторових роздумах: *«Тепер, коли відстань часу багато що стерла, пригамувала [...] Ні, друже! Ні відстань, ні час цього не зітре. Як болять тобі твої поліські Лідіце, так болить і мені ота гірка, найтрагічніша стрічка життя. Є такий біль, що, мабуть, назавжди в душі запікається. Кровоточить – чого не торкнись... Закривавлений наш студбат, що стоїть у житах, схилившись над першою молодою смертю...» («Циклон»).*

У семантичній місткості епітетів, метафор, порівнянь Олесь Гончар за кожною номінацією читач упізнає час, коли жив і творив письменник, етнокультуру, яка увійшла в його мислення як невіддільна частина національної пам'яті, пор.: *космічні кози; (археологи блищать голими спітнілими стинами) як римські раби в каменоломнях; степ рівний, як футбольне поле; (медички) біліють у своїх халатиках, наче табунчик гусей.*

Показовою є метафора-текст про *полотно*, у якому образно розкрито етнокультурний зміст цього слова. Мабуть, жоден довідник з етнографії чи етнокультури не зможе витлумачити цю етнокультурему так, як її осмислив Олесь Гончар у тексті «Твоя зоря»: *«Запрягайте коні в шори, коні воронії! Та й поїдем доганяти літа молодії... Заболотний не зводить очей з полотна автостради, мабуть, витає і він думками десь там, у наших балках солов'їних. Може, і йому нагадало це гудронове полотно ті далекі тернівищанські полотна, що кожного літа білили, вистелені по наших левадах, – аж звідти біліють вони і зараз крізь завію часу... Наткані за зиму, зійшли з верстака сирові, грубі та не-*

гарні, ще їх треба золити, а побувавши в жлукті з попелом, визолівши, день за днем вибілюються на сонці, доки із сірих стануть білі як сніг, а Ялосоветка їх стереже та квітить над ними вже про того, хто із нею «на рушничок стане»... Блищать смуги полотен, вдень аж сліпучі, і якби тоді хто з літака глянув на них, навряд чи й догадався б, що то за таємничі знаки біліють пасмугами на зеленій землі. А то все біліли ночі недоспані наших матерів, то набирались чистоти від сонця чийсь посаги, майбутні рушники, квіттям вишиті знаки чийсь долі...».

Чути поблизу тиху, ніби з далечі літ долетілу мелодію – це Заболотний щось там мугиче над кермом... – Як це сказано, – обертається він раптом до мене, – доганяти літа молодії... Чиясь душа зуміла ж отак виспівати себе...».

Закономірною є в цьому фрагменті тексту метафора завія часу як опредметнений спогад про знакові реалії української побутової культури (полотно, рушник), уведені в контекст й обрамлені пісенними рядками, що їх згадують персонажі.

Художній час і авторова пам'ять об'єднують у текстах Олеся Гончара слова-поняття *лайнер* і *жлукто*, *коза* і *космос*, *лайнер* і *бджола*, *батіг* і *звуковий бар'єр*, *попіл у жлукті* і *попіл Помпеї*. Пор.: «Як то все далеко було! Було десь у **нашій дитячій палеоліті**, де ще тільки маревні ріки струменіли нам у степу, як образ чистоти й вічного руху, і все було переповнене світлом, все живе в пестоцях мліло під ласкавим, найласкавішим сонцем нашого тернівціанського літа! Звідти ми з Заболотним, де польова доріжка побігла невідь-куди поміж голубими **житами, високими, мов хмарочоси!** Де **єдиний лайнер – Романова бджола**, прогукуючи над тобою, далі погула над хлібами, полетіла у білий-білий, налитий сьйвом світ. Все там буде інакше, інакше... Ще були ми там безтиткульні, майже безіменні, була просто «пасльонові діти». Досвід і знання не обтяжували нас; дрібні пастушата, зляскуючи батогоми в повітрі, ми й думки собі не завдавали, від чого той зляск, навіть не підозрювали, що то ж і є та мить, коли **кінчик батого долає звуковий бар'єр!** Такі речі були там поза межами нашого пізнання, але хіба ми були від того менше щасливі?» («Твоя зоря»).

У роздумах письменника з актуалізованою формою минулого часу як маркера спогадів чергуються реалії цивілізації з поетизованими, естетизованими побутовими реаліями української культури. Кожний спогад про

такі реалії – є окремою міні-новелою, вони – як спалах мовної творчості, що покликана єднати віки, тисячоліття й культури.

Прозу Гончара називають поетичною, ліричною, романтичною. Вона, справді, світла, добра, сповнена філософських міркувань про долю людства, земної цивілізації, багата на історичні екскурси, описи конкретних життєвих подій, щемних, чуттєвих спогадів чи то автора-оповідача, чи то художнього персонажа.

Індивідуальний стиль Олеся Гончара можна відчувати за характером його кінематографічного новелістичного мовомислення, коли поетичні описові картини чергуються з лаконічною фіксацією дій персонажів, миттєвостей людського життя; розповіді про конкретні теперішні чи колишні події в житті персонажів – з діалогами філософського змісту, з короткими репліками персонажів, монологічними ліричними відступами, в яких змінюється часова перспектива і сучасність переплітається з історією. У такій різноманітності кадрів взаємодіють усі мовні засоби – лексика, фразеологія, словотвір, синтаксис, проте саме синтаксична структура висловлювання формує стилістемі – текстові кінокадри, як-от: *«І тополя, і мальва, і жерсть на голубнику, і перекинута догори протрухлий, просмолений човен – все то якась суцільна, гармонійно злита в одне ціле картина життя, а в центрі її сидить дівчинка з кісками, кругловида, не гарна й не погана: то Таня Криворучко. Їй вісім або десять літ. Сходи перекошені аж у воду ведуть. Просто біля їхніх вікон на Дніпрі стійбище човнів, доглядає їх дідусь цієї маленької Тані, живий потомок запорожця»* («Людина і зброя»).

Для стилістем-кінокадрів характерні висловлення, подібні до ремарок у п'єсах з формами актуалізованого теперішнього часу дієслів. Вони урізноманітнені авторськими оцінними фразами з питальною інтонацією, наприклад: *«Богдан, нахмурившись, стоїть біля столу над розкритим конспектом, наче пригадує щось. Потім рішуче закриває конспект, складає зошит до зошита акуратною купкою. Таня мимоволі фіксує кожен його рух. На скільки часу складає він оті свої конспекти? Коли їх знову відкриве? Таня підійшла до нього, взяла його за руку зазирнула у вічі. Там якась темна рішучість, відчуженість. – Підемо? Забравши конспекти, вони мовчки виходять»* («Людина і зброя»).

У художньому наративі зображально-виражальна функція форми теперішнього часу наближає подію до читача, робить читача безпосереднім

спостерігачем описуваних ситуацій. Різний ступінь суб'єктивізації оповіді передають займенники *ти, ми*: якщо йдеться про комунікативну природу спогадів, як у романі «Твоя зоря», то в оповіді-спогадах актуалізовані займенники *ми* і *ти* з усіма відмінковими формами і з вторинною функцією особового займенника *ти*, який називає узагальнену особу й водночас передає думки конкретного персонажа, звернені до самого себе.

Хоч яких тем, мікротем торкається думка й образна уява автора-оповідача, його висловлювання-розповідь переривається або завершується питальною інтонацією висловлювання-роздуму. Це суб'єктивізує, інтимізує текст так само, як і синтаксичні структури із метафоричною функцією займенникової форми другої особи (в однині займенник *ти*, у множині *ми, ви*). Наприклад: «*А перший «Кобзар», що потрапить тобі до рук, і перші рядки, що западуть у дитячу душу на все життя: «Серце моє, зоре моя, де це ти зоріла?..» Був то світ, де все ставало відкриттям. Струми якісь живлючі струмують на тебе звідти, і все тамтешнє ніби промениться, світиться чимось неземним, як **опа райдуга, що після дощу заграє барвами, беручи воду в мокрих наших балках, – нам дуже кортіло підглядіти, як саме у вербах вона воду бере***» («Твоя зоря»).

До речі, улюбленим образом Олеся Гончара є образ райдуги. Цей мовно-естетичний знак української культури викликає в уяві спогад про Шевченкові рядки. Якщо в наведеному уривку ця стилістема безпосередньо пов'язана з «Кобзарем», то в інших текстах її відчитування багатоступеневе, пор.: «*А тільки дощ відшумів і сонце проблиснуло, бійці помітили, як десь на левадах за **Россю з-поміж мокрих блискучих верб райдуга воду бере***» («Людина і зброя»); «*Кінець усьому, непам'ять, небуття? Тупе, звандалізоване існування? Та, виявляється, не так просто спустошити душу людську, виявляється, й після всіх жахів у ній незруйнованим може зостатися те, що було: і юнь, і співи, і цвіт вранішньої зорі, і **семибарвна райдуга в росистому небі над Тернівщиною...***» («Твоя зоря»).

Варіювання часовими формами дієслів, а також відмінною комунікативною функцією займенників (*ти, ми*) свідчить про переважання ліричної тональності оповіді, що властива комунікативній ситуації «спогад». Інший мікротекст, де нанизані однорідні синтаксичні конструкції з повторами сполучника *і*, із завершальним узагальнювальним висловом *всі ви, що..* та риторично-інтонаційною кінцівкою, тяжіє до публіцистичної

тональності художньої оповіді, пор.: «Вгорі між деревами блищить на сонці лита з бронзи, могутня постать поета, а нижче, круг п'єдесталу, – бронзова покритка з дитиною на руках, і повстанець з косою, і той, що кайдани рве, і той, що лежить поранений біля надломленого знамена, і всі ви, що зараз дивитесь на них, чи не ваша це судьба, вчорашня й завтрашня, темніє суворю бронзою, зведена між дерев?» («Людина і зброя»).

Перехід від оповіді про третю особу (займенникова форма *він* заступає власне ім'я) до метафорично вживаної форми другої особи – характерний стилістичний засіб уникнення однотонності художнього наративу, внесення до нього комунікативно-стилістичних ознак внутрішньої мови. Це стилістичний засіб діалогізації тексту, тобто зміна суб'єкта спілкування, а також зміна інтонаційного малюнка висловлювання – від нейтральної розповідної до окличної й питальної інтонацій.

Художня візія ХХ ст. із його війнами, революціями, соціальними потрясіннями давала Олесеві Гончару матеріал для осмислення вічних філософських проблем цивілізаційного поступу. Так, у романі «Циклон» детально виписаний образок роботи майстрів-гончарів спонукає Сергія і Колосовського до роздумів, діалогу про творчість і час. Кінооператор Сергій пригадує слова свого вчителя: «Велике мистецтво ставить великі питання, – казав старий. – **Вічні, споконвічні питання**, вони справді для людства існують, тільки щораз виникають в іншому вигляді... І хто їх зумів поставити **перед своїм часом**, змусив над ними замислитись, той не даром жив на землі...» («Циклон»).

Олесь Гончар зумів поставити перед своїм часом великі питання. Навіть така формальна ознака, як часто вживані питальні інтонації у висловленнях-роздумах, свідчать про пошуки автором відповідей на складні проблеми сучасності, над якими має замислитися людство. Контексти, в яких функціонують лексеми із семантичним компонентом «час» (номінації часових понять на зразок *мить, віки, правіки, стародавній, тодішній* тощо), розкривають сутність часу як філософської категорії, осмислення віків, які переживало людство. Сентенції про минулі **прачаси** виголошує археолог у романі «Берег любові»: «А вам хіба все до кінця уже ясно? То поясніть і мені, завдяки чому людина з печери зуміла так круто підвестись, по яких щаблях йшла вона з темних тих **прачасів** до своїх вершин? І чи завжди рухалась по висхідній? У чому змінилась,

а в чому лишилась такою, як була і в античності? Оленячий ріг змінила на трактор, галеру – на космічний корабель, а неспокій, а потяг до вічної таїни, хіба він у людини зник? Жадоба пізнання, – може, тільки це неминуще...».

Філософ С. Кримський наголошував на значенні питань у пізнавальній діяльності людини: «Світ у питаннях ближчий до своєї автентичності, справжності та самотворення, ніж у відповідях, котрі спрямовують суще, схематизують його багатоманітність, орієнтують не на буття як океан можливостей, а на причали його гаваней. Запитання, як підкреслював М. Гайдеггер, це «благочестя думки», вивільнення від остаточних констатацій, у запитальних ситуаціях свідомість залишається максимально відкритою реальності, характеризує відверті форми співвідношення з нею» (Кримський 2003: 4).

Виразне гуманістичне осердя прози Олеся Гончара – розкриття внутрішнього світу, психології людини-творця, яка одержима пізнанням нового. Варіювання часовими формами дієслів, а також регулювання відмінною комунікативною функцією займенників впливає на вибір різних тональностей художньої оповіді – лірично-поетичної, кінематографічно-інформаційної, розмовно-оповідної, філософсько-поетичної тощо. Кожен художній текст виявляє специфіку пам'яті автора, фіксує градацію його вражень, закарбованих у зорових, звукових, дотикових образах, логічно-пізнавальних абстрактних силогізмах.

Відтворені автором реальні картини чергуються з уявними ситуаціями, засвідчуючи соціально-часові та індивідуальні ознаки людської пам'яті й репрезентуючи певну лінгвокультурну модель тексту.

Лінгвокультурна модель художнього тексту об'єднує екстралінгвальні (позамовні) та внутрішньомовні чинники, які виокремлюють художній текст з-поміж інших текстів. Сучасні дискусії про те, чи можуть художні твори бути інформаційним джерелом для вивчення національної історії, безпосередньо стосуються дослідження теми «Пам'ять і психологія художньої творчості», невіддільним складником якої є сучасні лінгвокультурологічні студії.

Література

Голікова Н., 2018, *Мова художньої прози Павла Загребельного: від слова до концепту*, Дніпро.

Stylistyka XXVIII

- Етимологічний словник української мови*, 1983–2003, ред. В. Г. Складенко, Київ.
- Європейський словник філософії: Лексикон неперекладностей*, 2009, ред. Б. Кассен, К. Сигов, Київ.
- Єрмоленко С., Єрмоленко В., Бибик С., 2012, *Новий словник епітетів української мови*, Київ.
- Кримський С., 2003, *Запити філософських смислів*, Київ.
- Любка А., 2017, *Саудаде*, Чернівці.
- Словник мови Шевченка*, 1964, ред. В.С. Вашенко, Київ.
- Словник української мови: В 11 томах*, (1970–1980), т. 6, 1975, с. 39–41.
- Шевельов Ю., 2017, *Я – мене – мені... (і довкруги): Спогади*, 1: *В Україні*, Харків.

References

- Etymologichnyy slovnyk ukrayins'koyi movy*, 1983–2003, red. V. H. Sklyarenko, Kyiv.
- Yevropeys'kyu slovnyk filosofiy: Leksykon neperekkladnostey*, 2009, red. B. Kassen, K. Syhov, Kyiv.
- Yermolenko S., Yermolenko V., Bybyk S., 2012, *Novyy slovnyk epitetiv ukrayins'koyi movy*, Kyiv.
- Kryms'kyu S., 2003, *Zapyty filosofs'kykh smysliv*, Kyiv.
- Lyubka A., 2017, *Saudade*, Chernivtsi.
- Slovnyk movy Shevchenka*, 1964, red. V. S. Vashchenko, Kyiv.
- Slovnyk ukrayins'koyi movy: V 11 tomakh*, (1970–1980), t. 6, 1975, s. 39–41.
- Shevel'ov Yu., 2017, *Ya – mene – meni... (i dovkruhy): Spohady*, 1: *V Ukrayini*, Kharkiv.

Memory in the linguistic-cultural model of an artistic text

The subject of analysis in the proposed article is a comparison of the lexicographic (etymological, interpretative, synonymic) description of the word-concept *memory* and the representation of its semantics in the linguistic-cultural model of artistic text. The semantics of this word is traceable in terms of lexicographic sources – etymological, interpretive, synonymous, philosophical dictionaries, as well as by the methods of textual realisation of these semantics in poetry and artistic prose. The psychology of artistic creativity updates the components of the semantic structure of memory tokens, such as *imagination, sleep, time, glory, honour*.

Пам'ять у лінгвокультурній моделі художнього тексту

СВІТЛАНА ЄРМОЛЕНКО

Linguistic and stylistic analysis of OlesGonchar's prose shows the role of memory in the psychology of the writer's work. We propose the definition of *linguistic-cultural model of artistic text*, as well as distinguish the notion of event, cultural-historical, ethno-cultural, and photographic (cinematic) memory, associative memory of words, realities, etc.

Keywords: *the word-concept memory, lexicographic description of the word memory, linguistic- cultural model of artistic text, Oles Gonchar's prose*