

Текстово-образна універсалія як реалія фольклорно-пісенного дискурсу (на прикладі мовноструктурної організації думового епосу)

ТЕТЯНА ПЕТРІВНА БЕЦЕНКО

(Суми)

Творення, а також побутування дум у національно-культурному середовищі зараховуємо до феноменальних явищ духовного етнобуття. Дослідження специфіки мовнообразного структурування та кодування думки в означених творах слугує підґрунтям для розуміння природи фольклорної комунікації. Це й визначає актуальність теми наукової розвідки. Мета статті – описати ключові складники, що цілісно формують поняття *текстово-образної універсалії* як мовноструктурної одиниці думового епосу.

1. Текстово-образні універсалії і формули: спільне і відмінне

Дослідники фольклору одностайні в тому, що фольклорний текст характеризується наскрізною формульністю.

Про формульність як основу фольклорної традиції писали Ф.І. Буслаєв, О. О. Потебня, Ф. Міклошич, О. М. Веселовський, П. Д. Ухов, Г. І. Мальцев, І. О. Оссовецький, М. І. Кравцов, Ф. М. Селіванов, О. Т. Хроленко, С. Я. Єрмоленко та ін.

Однак треба зауважити: термін *формула* у фольклористиці багатозначний: лінгвісти і літературознавці почасти по-різному його розуміють. Дослідники неодноразово наголошували на відсутності однозначності та усталеності в тлумаченні цього терміна. Так, П. Д. Ухов констатував: «Поряд з терміном *типові місця* уживаються й такі: *загальні місця, епічні формули, традиційні місця, традиційні формули, loci communes, рухливі місця* та ін.» (Ухов 1970: 15). Формулою вважають структурні частини тексту фольклорного твору: найменування реалії, дії, описи ситуацій, словесний образ (Мальцев 1981: 21). У значенні *епічна формула* інколи використовують терміни *поетична формула, постійний епітет, стійкий словесний комплекс, поетичне кліше*.

Формулу розуміють у широкому і вузькому значенні. Так, вузьке розуміння епічної формули подане в дослідженнях Р. Джонса (Jones 1972: 91), який вважає, що епічна формула – це сполучення на зразок *в чисте поле, на сиру землю, на праву ногу*. Широке тлумачення формули представлене у М. Перрі (Parry), А. Лорда (Lord 1968). М. Перрі визначає епічну формулу як «групу слів, яка регулярно використовується в тих самих метричних умовах для вираження встановленої суттєвої ідеї» (Lord 1968: 73-147). Приєднуючись до цього визначення і коментуючи його, А. Лорд підкреслював, що не варто ототожнювати формули із стереотипними повторами (мовиться про групу слів, «які можуть змінювати свій зміст в різних контекстах і у різних оповідачів») (Lord 1968: 30).

Існування у фольклорному тексті формул-ситуацій (загальних місць, епічних місць, формул-тропів, формул-заспівів, формул-зачинів, формул-кінцівок, які конструюються із дрібніших формульних одиниць – формул-мікроситуацій, формул-віршів, формул-фразеологізмів тощо) визначає З. М. Петеньова: «у формульності відображається традиційність як основна, визначальна властивість мови фольклору, що вирізняє його з-поміж інших систем мовної структури. Фольклорні тексти становлять фольклорну мікросистему, утворену із формульних одиниць різної довжини і ступеня ускладнення: двослівні епічні формули об'єднуються у складніші формульні одиниці і т.д. Складні епічні формули можуть становити вірш, троп, звертання, стійкий словесний комплекс, мікроситуацію» (Петеньова 1985: 15, 17).

Питання формульності розглядає Ю. М. Лотман. Він зараховує фольклор до художніх явищ, структури яких наперед задані, тобто передбачають

наявність якихось сталих, повторюваних, шаблонних компонентів різного ступеня складності, що поєднуються на основі певних правил, пор.: «Правила відбору лексики, правила побудови метафор, ритуалістика оповіді, суворо визначені і наперед відомі слухачеві можливості сюжетних поєднань, лосі *communis* – цілі шматки застиглого тексту – утворюють цілком своєрідну художню систему. Причому, що особливо важливо, слухач озброєний не тільки набором можливостей, але і парно протиставленим йому набором неможливостей для кожного рівня художньої конструкції» (Лотман 1970: 350).

На формульність як універсальну ознаку уснопоетичної мови звертає увагу М. О. Кумахов: «Характерними ознаками уснопоетичної традиції виступають не тільки її давність і стійкість, але і сукупність властивих їй стереотипних і типових формул, які належать до найбільш *універсальних* властивостей поетичної мови усної поезії» (Кумахов 1979: 59; виділення наше – Т. Б.).

Застосовувані для характеристики мови фольклору поняття *формула*, *стереотип*, *трафарет*, *кліше* тощо є синонімічними, такими, що можуть бути означені (об'єднані) поняттям *універсалія* (стосовно текстів певного жанру – *текстово-образна універсалія*).

Сучасні дослідники, послуговуючись запропонованими поняттями мовних універсалій стосовно до різних мовних, мовностильових явищ, пропонують розрізняти їхні типи. Так, на позначення типових одиниць, характерних для художніх текстів (в тому числі й фольклорних) засвідчено використання термінів *народнопісенні універсалії* (С. Я. Єрмоленко) (Єрмоленко 1999: 151) – про використання в авторській поезії прийому метафоричного зіставлення явора, дуба з людиною; *поетичні універсалії* (С. Я. Єрмоленко) (Єрмоленко 1987: 12–13) – про існування в світовій поезії, в загальнолюдському мисленні в його поетичних вимірах образів, характерних для різних культур з відмінним їх потрактуванням (дослідниця розглядає семантику поетичної універсалії *крила*); водночас С. Я. Єрмоленко активно послуговується термінами *універсальна формула* (Єрмоленко 1999: 147), *традиційна формула* (Єрмоленко 1999: 146), *формула-символ* (Єрмоленко 1999: 30), *фольклорна формула* (Єрмоленко 1999: 21, 65), *пісенна формула* (Єрмоленко 1987: 127), *поетична формула* (Єрмоленко 1987: 127), *усталена формула* (Єрмоленко 1987: 127), а також *психологічна константа* (Єрмоленко 1987: 30) на позначення уста-

лених формул, символів у мові фольклору, усталених реалій матеріального і духовного життя, що формують своєрідне просторове і часове поле народнопісенного твору.

Ідею універсальності мовно-стильової специфіки фольклорних творів поділяє Л. А. Астаф'єва. Так, досліджуючи сюжет і стиль билин, дослідниця ставить за мету «встановлення стійких смислових і художніх універсалій, характерних для різних сюжетних типів билин ...» (Астаф'єва 1993: 3).

Закономірними є два підходи до розуміння поняття мовної універсалії: структурно-типологічний і комунікативний, або системно-діяльнісний. Якщо перший – фактологічний, описовий за своєю сутністю, стосується рівня мовних систем, то другий – динамічний, діяльнісний, функціонально-комунікативний: він стосується рівня реалізації різних мовних систем. Н. С. Болотнова запропонувала виокремлення комунікативних універсалій, які «інтерпретуються як динамічні структури, що мають діяльнісну основу, орієнтовані на міжособистісне спілкування у межах однієї або кількох сфер комунікації з урахуванням не тільки лінгвістичних, але і соціально-психологічних, когнітивних та інших факторів. У цьому разі *комунікативні універсалії* розглядаються на рівні, як правило, системи реалізації однієї мови, що регулює спілкування в одній або кількох сферах комунікації» (Болотнова 1992: 78). У цілому ж комунікативні універсалії Н. С. Болотнова розуміє як «правила, загальні принципи словесно-художнього структурування тексту, орієнтовані на «діалогічну гармонію» автора і читача, тобто досягнення певного комунікативного ефекту» (Болотнова 1992: 77).

Ідеї Н. С. Болотнової знайшли подальший розвиток у наукових студіях І. М. Тюкової. У дисертаційній розвідці І. М. Тюкова проаналізувала комунікативні універсалії та їх лексичне втілення у ліриці Б. П. Пастернака. Дослідниця описує лексичні регулятивні засоби та способи регулятивності, з допомогою яких організуються художні тексти. Доводить, що однією з необхідних умов розуміння естетичного змісту художнього твору є орієнтація адресанта на універсальні правила організації мовної тканини тексту – комунікативні універсалії. На думку авторки, дія таких «правил протягом всього змістового розгортання тексту визначає його регулятивність – здатність керувати інтерпретаційною діяльністю адресата» (Тюкова 2005: 28).

Вважаючи, що універсалії в тексті пов'язані із встановленням деяких загальних принципів текстової діяльності, зумовлених особливостями мовної особистості комунікантів, І. М. Тюкова на позначення *універсалій* (комунікативних універсалій) послуговується термінами *регулятиви*, *типові регулятивні моделі й структури*, *домінанти стилю (тексту)*, *константи*, *синтаксичні регулятиви* тощо (Тюкова 2005).

Універсальність текстово-образних структур у народних думах розглядаємо в двох планах: як універсальну структуру мовної системи (граматики), що базується на функціонуванні універсальних мовних знаків; як універсальну конструкцію текстів окремого жанру, що забезпечує його цілісність, можливість відтворення, існування варіантів. Отже, універсалії в текстах дум – це і лексико-синтаксичні повторювані конструкції, і поліфункціональні образно-змістові мовні структури. Лексико-синтаксична повторюваність як основа існування текстово-образних універсалій пов'язана з існуванням їх варіантів, що орієнтовані на інваріант.

Імпровізаційний характер відтворення текстів дум мотивував появу як власне їхніх численних варіантів, так і зумовлював виникнення різновидів усіх моделей у логіко-граматичному аспекті.

Формула, епічна формула – це стійкий словесний комплекс.

Використання терміна *формула* вважаємо доцільним лише у вузькому розумінні: для позначення чітко окресленої одиниці, регулярно повторюваного відрізка мовлення із збереженням компонентного складу (постійний епітет, складне слово, тавтологічна структура, порівняння тощо). Якщо *формульність* переважно вказує на форму, певний структурний тип змістової одиниці, то термін *текстово-образна універсалія* насамперед актуалізує призначення певної мовної одиниці, її функціональне навантаження, змістову сутність; водночас представляє певну формулу, тобто складається з окремих взаємозв'язаних елементів, які в цілому становлять єдність у плані структури і змісту.

Текстова ж універсалія як широке поняття охоплює і власне формули (регулярно повторювані структури), і усталені прийоми мовної організації фольклорного стилю (такі структури не завжди дотримуються закономірної повторюваності компонентного складу, а будуються за усталеною моделлю: напр., текстова універсалія паралелізму формується на основі зіставлення та порівняння).

Якщо *мовні універсалії* розуміють як «спільні для усіх або більшості мов світу ознаки, явища, закономірності, властивості, структури, тенденції...» (Укр. мова: енциклопедія 2000: 688-689), то текстово-образна універсалія стосується закономірностей побудови певного тексту. Це часто повторювана структурно-змістова словесна єдність різної довжини, що функціонує у тексті як компонент твору в ролі композиційної і стилістичної одиниці і виконує роль певного еталону, взірця для позначення відповідних реалій дійсності, ставлення до них мовця (мовного колективу як етноспільноти).

Ознаками текстово-образних універсалій є повторюваність у тексті (текстах) як окремому різновиді, так і взагалі в певній підсистемі мови; відтворюваність у відносно сталому компонентному складі; семантична цілісність, що зближує їх із загальномовними фразеологізмами. Для текстово-образних універсалій характерна гнучкість, пристосованість до контексту, ритмо-мелодійного ладу, *варіативність*, що, на думку К. В. Чистова, є обов'язковою умовою існування мовних стереотипів.

Обґрунтовуючи співвіднесеність понять *традиція*, *стереотип* і *варіативність*, К. В. Чистов пише: «[...] Стереотипи могли ставати стереотипами лише завдяки їхній певній властивості – *пластичності*, тобто здатності адаптуватися (функціонувати) в типових, але все-таки змінних ситуаціях. Тому є всі підстави говорити про варіювання самих стереотипів» (Чистов 1986: 118). Варіювання означає здійснення вибору можливостей синонімічних одиниць, пор.: «Словесне варіювання – природний спосіб існування фольклорної традиції. Такою ж мірою є природними словесні елементи-звороти при різних актах виконання. Кожне різнопрочитання неможливо приписувати «особистому почину» виконавця, хоча, зрозуміло, він не виключається. Цей почин найчастіше виражається у варіюванні за рахунок резервів, створених традицією, і рідше – в новаціях у прямому значенні цього слова. І навпаки, варіювання на різних рівнях (і не тільки на рівні тексту) – органічна властивість [...] і один із найважливіших способів накопичення резервів традиції, володіння якою полегшувало виконавцеві відтворення тексту. В основі варіювання, судячи зі всього, була звичайно не слабкість пам'яті, а певне уявлення про правильність (точність) запам'ятовування і відтворення тексту. «Точне» відтворення, до якого прагнули виконавці, не означало дослівного повтору, а допускало певний діапазон коливань (вібрацію словесної тканини

тексту), варіативне відтворення того, що, користуючись лінгвістичною термінологією, можна було б назвати «глибинною структурою» (сюжет, композиція, набір і склад мотивів, образи богатирів і т.ін.). Характерно, що, виявляючи механізми варіювання (вібрації) текстів, ми разом з тим фіксуємо і його стабілізатори (на рівні тексту – той «середній смисл», семантичну рівнодійну, узагальнену поетичну функцію) (Чистов 1986: 160-161). Отже, варіативність – одна з характерних ознак текстово-образних універсалій.

До текстово-образних універсалій героїчного епосу належать як структури, що характерні для фольклору взагалі (напр., *батько-мати, щука-риба, хліб-сіль, срібло-золото, гаразд-добре*), так і ті, що представлені лише в думових текстах (наприклад, *піший пішаниця, чужа чужаниця, конная конаниця*), а також ті, що утворені за принципом фольклорних поетичних засобів, тобто в основі яких – універсальний спосіб поетичного зображення дійсності (напр., фігура паралелізму).

Отже, поєднання повторюваних у тексті двох і більше одиниць мови (поєднання двох слів у складне слово – іменник, дієслово, прислівник), службової частини мови та повнозначної, двох слів за допомогою сполучника (двох іменників, дієслів, прислівників), двох і більше слів за допомогою безсполучникового зв'язку (іменників, дієслів), двох (мінімум) і більше повнозначних слів за допомогою підрядного зв'язку (прикметника та іменника, дієслова та іменника, дієслова і прислівника та ін. комбінації ускладненого типу) дають підстави розглядати такі структури як текстово-образні універсалії. Це переважно мікроодиниці, мінімальні структури, які не піддаються подальшому членуванню, тобто це словосполучення, складні слова та прийменниково-іменникові форми.

До текстово-образних універсалій думового епосу зараховуємо також макроодиниці, утворені внаслідок універсального прийому фольклорної поезики – стилістичні фігури, які організують думку і «на відміну від тропів, не додають нового змісту, а посилюють естетичний вплив мови» (Українська мова: енцикл. 2000: 452). Конструкції з паралелізмом, періодом – досить місткі: вони об'єднують мікроодиниці – текстові універсалії різних рівнів. У системі думового епосу зазначені структури можна порівняти зі стилістичним засобом, який збільшує смислову виразність повідомлень, дискурсів і має *регулярні моделі реалізації* (виділення наше –

Т.Б.); засобом утілення найбільш інформативної і творчої форми реалізації значень (смыслу) мовця (Бацевич 2004: 341).

Текстово-образні універсалії – універсальні знаки мовної / мовленнєвої системи, що здатні виконувати кілька функцій. Відповідно до аспекту аналізу текстово-образних універсалій розглядаємо їх з погляду логіко-граматичного і композиційно-стилістичного.

Логіко-граматична характеристика текстово-образних універсалій передбачає граматичну класифікацію складників думових текстів.

Грамаічні текстово-образні універсалії – конструкції, вичленовувані шляхом сегментації речення (тексту). Вони становлять мовні моделі, тобто утворені за наявними в мові схемами. Специфіка їх саме як текстово-образних універсалій пов'язана безпосередньо з семантикою та стилістичними функціями, тобто із обов'язковою здатністю мовного знака мати, окрім плану вираження, план змісту, бути асиметричним, багатоаспектним.

На основі логіко-граматичного аналізу текстово-образних універсалій виділено такі їхні різновиди: атрибутивні, адвербіальні, субстантивні, вербальні, предикативні. Кожен із зазначених різновидів має свої специфічні ознаки.

Логіко-граматичний погляд на універсалії згідно з постулатами стилістики ресурсів становить власне структурний підхід, який у кінцевому результаті спрямований на виявлення особливостей функціонування мовних одиниць у досліджуваних текстах.

Текстово-образні універсалії безпосередньо впливають на композиційну організацію думи. У побудові будь-якого тексту виділяють такі його структурні елементи, як зачини, кінцівки та основну частину. Характерними є такі одиниці будови і для дум.

Стилістичні текстово-образні універсалії пов'язані з їх художньо-естетичною функцією у фольклорному тексті. Фольклорні текстово-образні універсалії увиразнюють етнічні, національні особливості твору. Так, в українських народних думках утворюється постійний зв'язок між номінацією *голуб* і поняттям брат, пор.: *вовк* – ворог, вісник смерті; *ворон* – віщун загибелі. Універсальність мовних фактів не заперечує їх національної специфіки, навпаки, виділяє, підкреслює її, про що, наприклад, аналізуючи народні казки, пишуть Л. В. Полубиченко та О. О. Єгорова: «Закономірне питання про національну специфіку традиційних формул як

фактів культури різних народів, причому саме *універсальність* [виділення наше – Т. Б.] фольклорної казки як жанру становить те *спільне*, на тлі якого особливо очевидними можуть постати національно зумовлені *відмінності* у світосприйнятті, якщо такі наявні» (Полубиченко, Егорова 2003: 8).

2. Слово-концепт як складник текстово-образної універсалії

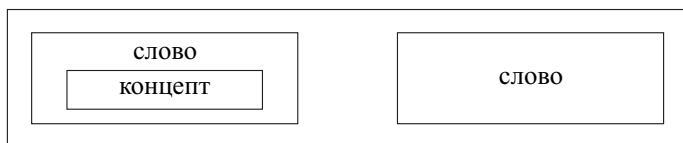
Слово-концепт як складник концептуальної картини світу характеризується певними структурно-ієрархічними і поняттєво-категоріальними ознаками, що зумовлює різні підходи і напрями досліджень: лінгво-логіко-філософський, психолінгвістичний, лінгвокультурологічний тощо.

За способом концептуалізації світу дослідники виокремлюють такі типи концептів: уявлення як узагальнені чуттєво-наочні образи, що розглядаються як ядерні репрезентанти концепту; схеми як абстрактні конфігурації образів; фрейми різних типів як способи представлення стандартних знань і т. ін. Залежно від ролі концептів у структурі свідомості вони непослідовно диференціюються на культурні, ментальні, міфологічні, ідеологічні, філософські, адже той самий концепт може розглядатися в будь-якому з представлених типів (Селіванова 2006: 258). Розуміючи концепт як певний окремий смисл, певну ідею, яка є в нашій свідомості й яка існує як оперативна одиниця в процесах думки, як цілком самостійна й чітко виділена окрема сутність, що передбачає відповідну структурованість, В. І. Кононенко підкреслює: саме це дає право дослідникам виокремлювати різні за змістом типи концептів, хоча самі принципи їхнього опрацювання можуть бути не одноплановими, почасти відмінними й розглядатися з різних позицій (Кононенко 2004: 6).

Фольклорний текст – це своєрідно впорядкована система етнокультурних концептів. Фольклорні жанри, особливо поетичні, характеризуються специфічним набором етнокультурних концептів – мовних одиниць етнокультурного змісту на зразок *воля, батьківщина, батько-мати, хліб-сіль, щастя-доля, козаки-запорожці, шапка-бирка, чужина, смерть, турки-яничари, лиха година, буйний вітер, зелений барвінок, хрещатий барвінок, біле тіло, вороний кінь, дрібний дощ, ясне сонце, чорна хмара*.

Практично всі такі етноконцепти слугують «будівельним матеріалом» для текстово-образних універсалій, які відіграють власне образну, структурно-композиційну роль у думі.

Текстово-образна універсалія як міні-контекст визначає семантичний (денотативний і конотативний) обсяг концепту, «регулює» його змістово-емоційне наповнення. Компоненти текстово-образної універсалії в цілому уточнюють концепт. Так виникає подвійна залежність між текстово-образною універсалією і концептом: текстово-образна універсалія будується на основі концепту, що становить обов'язковий складник, змістовий модуль текстово-образної універсалії; водночас концепт набуває різнобічного уточнення, конкретизації, контекстуальної прив'язаності і залежності від певного універсуму (фольклорного, зокрема думового) завдяки текстово-образній універсалії. Адже концепт не функціонує сам по собі, незалежно від матеріального (словесного) втілення, поза зв'язками з формальним слововираженням. Концепт як ментальне утворення у художньому (фольклорно-пісенному) тексті реалізується у складі стереотипних, клішованих одиниць, якими є текстово-образні універсалії. Різномірну взаємозалежність (накладання, перехрещення) слова, концепта і текстово-образної універсалії схематично можна позначити так:



Отже, у текстово-образній універсалії як міні-контексті відбувається конкретизована реалізація концепту (макроконтекст, як правило, налічує кілька текстово-образних універсалій), «розщеплення» концепту: в такій стереотипній одиниці реалізуються усі можливі змістові й емоційні нюанси концепту, представлені конкретними одиницями, що «формують» ключовий концепт, його базові складники.

Сталість компонентного складу текстово-образної універсалії зовсім не пов'язана зі сталістю, застиглістю змістово-образної інформації, що закована в цій словесно-образній текстовій структурі. Як засвідчує досвід декодування текстів, окремих образів, словесно-образних форм, їх сприйняття є багатоплановим, що зумовлено різними суб'єктивними та об'єктивними причинами, зокрема суспільно-політичними, культурно-історичними тощо чинниками.

Множинність декодування текстово-образних універсалій як міні-контекстів (наприклад, **широкий степ, чисте поле, крута гора**) певною

мірою зумовлене наявністю у їх складі концептів, які є тими вузлами, згустками раціонального й емоційного, експліцитного й імпліцитного, що містять інформацію про духовне й матеріальне, конкретне й абстрактне, пізнавальне і приховане, таке, що піддається дослідженню, описові, і таке, що є поза межами людського досвіду. Тому концепти розуміють як «ембріони мисленневих операцій» (Аскольдов 1997: 273). Коли вимовлене ким-небудь слово сприймається у конкретному значенні, то це означає, що той, хто розуміє це слово, творить певний миттєвий акт, який слугує зародком цілої системи мисленневих операцій. Концепт концентрує відповідну інформацію, вбираючи в себе «основний смисл, що замикає навколо себе інші, організовані певним чином значення» (Карпенко-Иванова 2006: 13).

Текстово-образна універсалія, завдяки концептові, що входить до її складу в згорнутому вигляді, репрезентує дійсність: картину дійсності, картину світу. Якщо мову в цілому розглядати як світ світів, то текстово-образну універсалію також можна кваліфікувати як міні-світ світу. Таке трактування текстово-образної універсалії, таке бачення зв'язку текстово-образної універсалії з універсумом – Всесвітом можливе завдяки концептові, що також є універсальним знаком-кодом, характерним для всіх культур; індивідуальним є лише денотативно-конотативне наповнення концепту, що виявляється в художньому тексті, де він функціонує в складі текстово-образної універсалії. Отже, текстово-образна універсалія – міні-простір функціонування концепту, простір його конкретної реалізації, життєдіяльності, де він нерідко виступає образом, символічним узагальненням чогось.

Художній концепт тяжіє саме до потенційних образів і спрямований на них (Аскольдов 1997: 275).

Текстово-образна універсалія становить мовно-мисленнєве утворення, одиницю художнього тексту, в якій поєднано формально-змістові та образні ознаки. Концепт як мисленнєве утворення, формально реалізоване в певній одиниці мови, найчастіше – слові, в художньому тексті відіграє роль образу, символу, коду, в мікроконтексті – це безпосередній складник текстово-образної універсалії: у зв'язку з тим, що сам концепт, як універсалія мисленнєвого плану, реалізуючись у конкретній мовній одиниці, спричиняє виникнення у тексті такої структури, яка також на певному рівні її сприйняття та осмислення буде універсальною. Таким

чином, фольклорні концепти – своєрідні образи, асоціативні, алюзійні тощо. Закономірно, що вони становлять органічні, невід’ємні складники текстово-образних універсалій.

Спільна ознака текстово-образної універсалії та концепту – належність їх до обов’язкових категорій фольклорного дискурсу:

- текстово-образна універсалія і концепт – це знакові (макрознакові) утворення, що реалізуються у конкретних мовних одиницях, мовних знаках;

- текстово-образна універсалія і концепт становлять ментально-психологічні вербалізовані утворення;

- текстово-образна універсалія і концепт характеризуються наявністю оцінно-емотивних і прагматичних компонентів смислу.

Різниця між текстово-образною універсалією і концептом полягає в способі (формі) їх вираження: текстово-образна універсалія – мовна модель (схема), синтаксична побудова, конкретна граматична одиниця; концепт – узагальнене поняття, уявлення, абстракція, що реалізується в мікро-одиниці тексту – слові.

Відмінність текстово-образної універсалії від концепту ще й у тому, що текстово-образна універсалія – це знак-конструкція, формула. Текстово-образна універсалія структурно представляє свій зміст через експлікацію складу її компонентів та їх взаємне розташування – просторове, логічне, ієрархічне. Своєрідність текстово-образної універсалії полягає в її аналітичності і діаграмній іконічності. Концепт – інтелектуальний знак (ментально-психонетичний), знак-образ, знак-символ; це простий знак за планом вираження, але складний за планом змісту.

Текстово-образна універсалія окреслює семантичні межі концептуального слова.

Текстово-образна універсалія завдяки концептові має динамічний характер. Їй не притаманна одноманітність, одноплановість, сталість змістового й емоційно-експресивного значень.

Розглянуте вище дозволяє констатувати таку закономірність: текстово-образні універсалії фольклорного, зокрема думового дискурсу, конструюються шляхом активізації у їхньому складі концептуального слова, наявність якого безпосередньо пов’язана передусім із смисловою вагою текстово-образної структури, її ключовою роллю у побудові та імпровізаційному відтворенні епічного тексту.

3. Текстово-образні універсалії – системні одиниці

На основі зазначеного доходимо висновку, що існування різновидів текстово-образних універсалій тільки тому можливе, що вони є системними елементами; системність же передбачає повторюваність, стійкість та упорядкованість. Ці ознаки притаманні текстово-образним універсаліям на їх внутрішньому рівні (як лінгвістичних моделей) та на зовнішньому (при розгляді їх як окремих одиниць певної системи, представленої у певному фрагменті, що її репрезентує текст-універсум).

Системність епічних текстів безпосередньо пов'язана з текстово-образними універсаліями різних типів, з яких формується вся текстова система, її підсистеми – лексична, синтаксична, стилістична.

Текстово-образна універсалія як системна мікроодиниця входить до макросистеми – мови фольклору, що водночас становить своєрідне і складне системне утворення. Мова фольклору – це метасистема національної мови. Окрім усього, «ця система відображає сліди власних стадіальних змін і етапів колективного естетичного шліфування. Саме сплав різнорідних у мовному відношенні структур забезпечує мові фольклорну гетерогенну природу і залежний характер і дає підстави дослідникам для зіставлення даного мовного феномену з різними шарами загальнонародної мови» (Венгранович 2005: 601).

Сама текстово-образна універсалія – елемент системи фольклорної мови є неоднорідною щодо структури одиницею: вона може бути як мікроодиницею, так і макроодиницею. Окрім того, як системна одиниця текстово-образна універсалія вступає у ієрархічні відношення (внутрішні і зовнішні).

Мову фольклору як систему – матеріальну, закриту, різнорідну, що представлена у текстах визначених жанрів, вважаємо своєрідним художнім простором, який моделюється на основі словесних моделей – текстово-образних універсалій: «Особливий характер зорового сприйняття світу, притаманний людині, який результатом має те, що денотатами словесних знаків для людей здебільшого виступають деякі просторові, наочні об'єкти, приводить до певного сприйняття словесних моделей. Іконічний принцип, наочність властиві їм повною мірою. [...] Саме поняття універсальності, як засвідчив ряд експериментів, для більшості людей має виразно просторовий характер. Таким чином, структура простору тексту стає моделлю структури простору всесвіту, а внутрішня синтагматика

елементів усередині тексту – мовою просторового моделювання» (Лотман 1970: 266). Отже, текстово-образні універсалії – це одиниці (елементи) просторового моделювання, якими виступають історичні, національно-мовні моделі простору, що є важливим для «побудови «картини світу» – цілісної ідеологічної моделі, притаманної певному типові культури. На цьому тлі побудов стають значущими і окремі, створювані тим чи іншим текстом або групою текстів, просторові моделі» (Лотман 1970: 267). Текстово-образна універсалія як текстова просторова модель показова в тому плані, що реалізує системні зв'язки різнорівневого характеру.

4. Текстово-образна універсалія – лінгвістична модель

Будь-яка текстово-образна універсалія – це мовна одиниця, певна структура, утворена за законами певної мови.

Текстово-образна універсалія як мовна модель «становить певну гіпотетичну наукову побудову, певний конструкт» (Ревзин 1962: 9). Крім каркасу (власне форми), модель обов'язково співвіднесена із значенням. Так, скажімо, текстово-образна універсалія, утворена за моделлю «прикметник + іменник», усталена як структура, за допомогою якої позначається предмет і його ознака; текстово-образна універсалія, що твориться на основі моделі «іменник у непрямих відмінках + дієслово», засвідчує назву предмета, до якого (на який) спрямована дія, і т.д. Отже, у граматичній системі кожної мови існує система правил сполучуваності одиниць із закріпленим за певним контекстом значенням.

Текстово-образна універсалія як мовна модель – це «структурна копія об'єкта, що вивчається, що існує у формі метамовного опису (сміслової моделі), графічного зображення (графічна модель) або математичного аналогу (математична модель)» (Киров 1989: 29). Розгляд текстово-образних універсалій як моделей мови базується на врахуванні того, що моделювання репрезентує загальнонауковий метод, який характеризується дедуктивністю, використанням мисленнєвого експерименту, інтерпретацією моделей як ідеалізованого об'єкта.

Текстово-образні універсалії, згідно з законами композиції, що діє в мові (Карпов 1992: 196–197), виступають своєрідними «формами», що містять певну інформацію, «яка представляє той чи інший закон ядерних або розширених композицій» (Карпов 1992: 200).

Текстово-образна універсалія постає у вигляді ядерних або розширених композицій: наприклад, стосовно атрибутивних текстово-образних універсалій ядерною виступає композиція типу «прикметник + іменник», (*рання зоря*), розширеною – «прикметник + прикметник + іменник» (*рання і вечірня зоря*), для вербальних текстово-образних універсалій та їх різновидів ядерною є структура «прийменник + іменник у Знахідному відмінку + дієслово» (*на коня сідати*), а розширеною – «прийменник + прикметник + іменник у Знахідному відмінку + дієслово» (*на доброго коня сідати*) і т.ін.

Отже, моделювання різноструктурних текстово-образних універсалій у системі думового епосу підтверджує той факт, що мова формується у свідомості мовного колективу як система інваріантів; функціонування таких інваріантів у межах фольклорного (думового) дискурсу представлене численними лінійними утвореннями (моделями), що характеризуються різною граматичною і семантичною структурою.

5. Фольклорний знак-символ як складник текстово-образної універсалії

Текстово-образну універсалію розглядаємо як код, як значущу мовну одиницю, утворену за правилами поєднання знаків, за допомогою яких і розшифровується психічна, ментальна та інша інформація. Текстово-образна універсалія складається зі слів, а «слова – імена речей, явищ, подій, імена всього того, що є і може бути в дійсності. Предметна співвіднесеність конкретної лексики входить до **універсального коду**» (Жинкин 1982: 95; виділення наше – Т. Б.). Отже, текстово-образна універсалія, що становить складніше утворення, аніж слово, передбачає дещо складніше кодування інформації – завдяки взаємодії (переплетенню) кодів тих лексичних одиниць, що входять до текстово-образної універсалії. Це спричиняє виникнення інформації ширшого змісту. Тому текстово-образна універсалія фольклорного тексту – це міні-фрагмент дійсності, який представлений у мовній формулі і за яким розкодовується важлива для етносу інформація. «Кодування у фольклорі вподібнюється передачі ДНК у генетиці та є запорукою відтворення етносу, його історичної пам'яті, самозбереження як культурної цілісності» (Грица 1994: 63).

Народнопоетичний текст як максимально згущений відрізок мовного змісту містить згорнуту в часі й просторі інформацію про найважливіші

аспекти життєдіяльності людини, спостережені нею у процесі багатомірного досвіду і відбиті в почуттях, емоціях. Відповідно текстово-образна універсалія здатна передавати ту максимально стиснену, проте таку, що піддається декодуванню, інформацію у різних площинах: онтологічних, гносеологічних, психофізичних тощо.

Отже, можна сказати, що текстово-образні універсалії творять певний знаковий простір, «семантичне поле, в яке потрапляє або в якому перебуває знак» (Григорьев, Чумакова 2002: 41), семіотичний універсум, при цьому «роль знака залежить не тільки від власної сили, але і від знаків, що його оточують. Властивості самого знака залежать від поля, в якому він перебуває» (Григорьев, Чумакова 2002: 41). Отже, властивості знака (макрознака) – властивості поєднуваних між собою знаків у функції текстово-образної універсалії – безпосередньо залежать від оточення, контексту, де можливе їх адекватне і послідовне сприйняття та осмислення. Тільки контекст дає змогу повною мірою виявити точний план змісту знака (знаків). Лише мовне оточення визначає поєднання знаків, більше того, передбачає таке поєднання, прогнозує його певним чином: це положення безпосередньо стосується фольклорної мови, де за окремим знаком закріплені відповідні дистрибути (пор.: чорна (чорні) – *хмара, земля, очі, брови, коси, кінь* тощо; уживання лексеми *сокіл*, як правило, передбачає його дію – *літати*, ознаку – *ясний*, а також подальше символічне переосмислення і порівняння з молодим парубком).

Текстово-образна універсалія як знакова (макрознакова) одиниця є міні-кодом щодо тексту-універсуму (макрокоду), передаючи певний денотативно-конотативний зміст, фрагмент картини світу, виступаючи елементом (структурною одиницею) мовної картини світу.

Отже, текстово-образна універсалія засвідчує своєрідну реалізацію в своєму складі фольклорних знаків-символів, що є її органічними складниками.

6. Синкретизм як ознака і властивість текстово-образних універсалій

Системність, а, отже, ієрархічна взаємозалежність текстово-образних універсалій водночас передбачає наявність у них такої ознаки, як синкретичність.

Синкретичність текстово-образних універсалій – це органічне, відповідно до законів мови різнорівневе поєднання різноструктурних одиниць в одне ціле. Синкретичний характер текстово-образних універсалій передбачає лексико-граматичне змістове та стилістично-композиційне ієрархічне підпорядкування / об'єднання одиниць різної довжини, що виступають у взаємозалежності, взаємодії.

Як властивість мовних одиниць взагалі – слугувати в кінцевому результаті засобами організації цілісного висловлювання, так само властивість текстово-образних універсалій – бути складниками – елементами, з яких конструюється епічна розповідь. Окремо взята структурна одиниця постає як „будівельний матеріал”, з якого, шляхом поєднання з іншими структурами, формується усний епічний текст. При цьому текстово-образні універсалії (з урахуванням їхньої різноплощинної характеристики) виступають тісно злитими одиницями, нерозривно залежними.

Способи ієрархічного поєднання – злиття, взаємопідпорядкування, взаємопроникнення текстово-образних універсалій зумовлені законами мови.

Синкретизм мовних одиниць, в т.ч. і текстово-образних універсалій (ТОУ), передбачає плавне (органічне, природне) взаємопроникнення (входження) однієї структури в іншу. Це – закономірне поєднання конструктивних елементів висловлювання, підпорядковане правилам, нормам мови.

Наприклад:

1) не вмере, не загине (вербальна ТОУ)



слава не вмере, не загине (предикативна ТОУ)



Помер козак і поляг

На Савур-могілі,

На шляхах самарських

І на ріках салтанських,

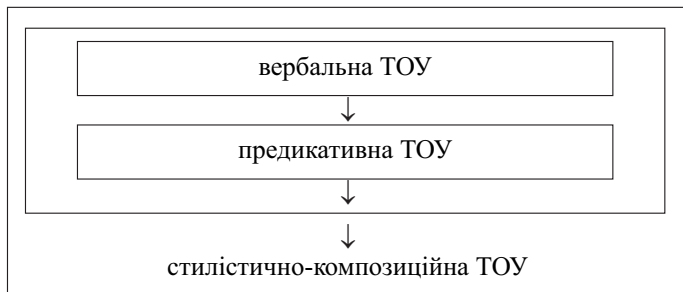
А слава його не вмере, не загине [...]

(стилістично-композиційна ТОУ – кінцівка думи

„Втеча трьох братів із города Азова,

з турецької неволі” (УНД 1972: 167))

Схематично це можна зобразити так:



2) чорна хмара (атрибутивна ТОУ)



буде чорна хмара натупати (предикативна ТОУ)



„Орли мої, орли сизопері!

Стойте ви, обождіте,

Як буде з низу з Дністра, тиці буйний вітер повівати,

Чорна хмара натупати,

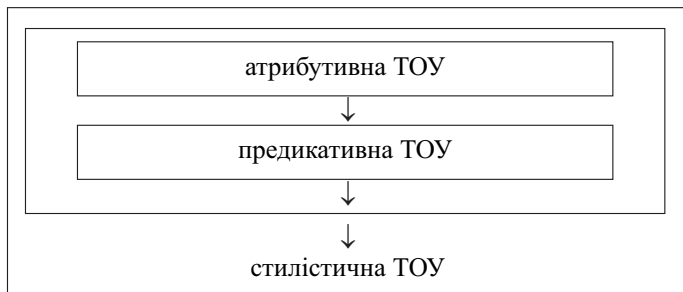
Дрібен дощик накрapati,

Тогді моя душа з тілом буде розпрошенне мати”



(стилістична ТОУ – період (УНД 1972: 169))

Схематично це можна представити так:



Отже, синкретизм текстово-образних універсалій – явище закономірне, таке, що властиве мовним одиницям взагалі. На прикладі розгляданих структур формується уявлення про специфіку конструювання – імпровізаційного відтворення усного епічного тексту з одиниць (конструкцій), що різнопланово складають його основу.

Існування такого базового матеріалу, можливості використання його для творення цілісного епічного тексту у процесі імпровізованої фольклорної комунікації розглядаємо як феноменальне явище, властиве мовним одиницям потенційно. При цьому мова (макроорганізм) вкотре усвідомлюється як система систем (підсистем), стосовно не лише самої її, а й сфер спілкування: синкретизм текстово-образних структур, характерних для певного стилісового різновиду, можливий за наявності впорядкованого універсуму (мовного універсуму і, відповідно, фольклорного універсуму як його різновиду). Існування такого універсуму уможливило імпровізовано здійснювати акт фольклорної комунікації (зокрема, у процесі відтворення об'ємних епічних текстів – дум, казок тощо).

7. Текстово-образна універсалія – мовноструктурний засіб фольклорної імпровізації

Тексти дум – об'ємні, складні, широкомасштабні. Точне їх запам'ятовування (буквально) і автоматичне відтворення було неможливим. Як встановлено, феноменальною особливістю дум слугує їх імпровізаційний характер виконання. Імпровізація – „різновид творчості, який здійснюється швидко, безпосередньо, без попередньої підготовки шляхом фіксації вільного потоку асоціацій” (Літературознавча енцикл. 2007, I: 418).

Імпровізування є характерною специфікою виконання творів усної народної словесності, які зберігаються у пам'яті виконавців і кожен раз у процесі відтворення в рамках своєї традиційної жанрової форми, залежно від індивідуальних особливостей виконавця, зазнають різного ступеня змін (Укр. фолькл. 2008: 161). У результаті виникають численні варіанти тексту фольклорного твору в процесі усного побутування при збереженні його основного змісту. Між актами виконання фольклорний твір зберігається у пам'яті співця; озвучуючись, текст щоразу ніби народжувався заново (умовно).

Імпровізація значною мірою характерна для епічних творів, великих за обсягом: казок, легенд, переказів, притч, а також дум.

Постає запитання: що необхідно співцеві (оповідачу) для того, щоб імпровізувати? Крім знання та дотримання специфіки жанру взагалі, законів римування, метрики, образів, мотивів, архітектоніки твору і способів їх реалізації, обов'язковим є володіння та дотримання правил використання мовного матеріалу – зокрема, „поєднання фольклорних сегментів тексту” (Літературознавча енциклопедія 2007, I: 418). Імпровізація передбачає знання поетичної мови фольклору (жанру взагалі, окремих текстів зокрема). Імпровізуючи, виконавець „активізує” в пам'яті (тобто відбирає) не окремі слова, а мовні структури (конструкції) – формули (по-іншому – тексто-образні універсалиї), які є готовими формами, комбінує їх і створює цілісне висловлювання. Пор. міркування В. М. Жирмунського про епічного виконавця: „Співак виконує не завчений текст, він імпровізує, у крайньому випадку частково, дотримуючись певного сценарію, у якому постійними є, крім послідовних епізодів і ситуацій, насамперед традиційні загальні місця [...]”. Звичайно, подібна імпровізація можлива лише у межах певної, міцно сформованої традиції – не тільки сюжетів, мотивів і образів, але й постійних стилістичних формул, епітетів, порівнянь, фразеологічних зворотів і т. ін., якими поет-імпровізатор користується як свого роду мовою. Тільки цим поєднанням традиції та імпровізації [...] можна пояснити вражаючу пам'ять багатьох визначних оповідачів [...]. Мовиться не про пасивне запам'ятовування, а про особливу творчу пам'ять, яка у процесі виконання заново відтворює і створює знайомий співакові зміст (сценарій) поеми” (Цит. за: Путилов 1997: 147).

Звичайно, міра (ступінь) імпровізації залежить від творчого таланту оповідача. Відзначаючи, що імпровізація є однією з характеристичних ознак фольклору, дослідники вказують на брак розвідок у цьому напрямку: „Але все ж поки що мало уваги приділялося механізму імпровізаційної техніки і способам її виявлення, враховуючи взаємодію слова і музики” (Грица 1990: 228).

Отже, для імпровізування (у розгляданому випадку – дум) необхідною умовою було володіння набором певних конструкцій, знання яких забезпечувало вільне відтворення (творення) тексту героїчного епосу. З цього приводу музикознавець А. Іваницький відзначав: „Імпровізація – сут-

тева риса дум. Кобзар запам'ятовує не слово в слово, а здебільшого смислові віхи сюжету, які потім „наживляє” в процесі виконання. Це не значить, що співак створює текст думи кожного разу заново: він користується готовими фольклорними образами, блоками слів, епічною лексикою тощо, які містяться в його пам'яті. При цьому його творча свобода залишається досить значною: дума ніколи не повторюється буквально” (Іваницький 2008: 137).

Імпровізація передбачає виникнення та використання мовних „заготовок” у фольклорно-поетичному дискурсі. Засвоєння таких „заготовок” зумовлювало при потребі їхнє автоматичне відтворення у процесі фольклорної комунікації (виконавець „творив” – імпровізовано відтворював – з деякими видозмінами – коливаннями – фольклорний текст). Імпровізування було можливе тому, що існували певні правила, художні канони побудови (конструювання) фольклорних жанрів. Такими правилами і прийомами є мовні закони конструювання фольклорного тексту, реалізація яких очевидна на прикладі існування повторюваних різноструктурних мовних одиниць. Якнайточніше мовну специфіку (механізм творення та функціонування) повторюваних структур, використовуваних для імпровізації дум (також інших фольклорних творів), відображає термін *текстово-образна універсалія*.

Основні *функції* текстово-образних універсалій – слугувати засобами побудови, запам'ятовування та імпровізаційного відтворення епічних текстів. Відповідні структури є одиницями, за допомогою яких відбувається усномовне спілкування; вони виконують функцію актуалізаторів специфічної фольклорної комунікації.

Текстово-образна універсалія як конструктивна текстова одиниця, як оперативна одиниця мовної пам'яті – не закостеніла, незмінна структура. Це певний каркас – схема (з урахуванням тематично-подієвих, архітектонічних та ін. нюансів), що дозволяє творчо використовувати наявний у мовній свідомості матеріал.

Відомо, що характерною структурно-композиційною особливістю текстової організації дум є періоди (уступи, тиради) – макроструктури, що об'єднують кілька рядків; тиради відзначаються тематично-змістовою, семантичною структурою – інтонаційною та емоційно-експресивною цілісністю. Такі міні-текстові фрагменти (блоки) можна звести до одного семантичного показника, як-от: „біда”: *Одно – безвіддя, а друге – без-*

хліб'я, А третє – буйний вітер в полі повіває, / Бідного козака з ніг валяє (УНД 1972: 164), Одно – безхліб'я, А друге – безвіддя, / А третє – безздоров'я (УНД 1972: 186); „велика відстань”: Вгору – високо / в землю – глибоко, / в чужу сторону, До родини – вже й далеко (УНД 1972: 339), вгору – високо, а в землю – глибоко, / із чужої сторони до роду – далеко (УНД 1972: 344); „ніколи”: Коли буде жовтий пісок на білому камені зиходити, / О Петрі ріки замерзати, / Об Різді в лузі калина синім цвітом процвітати, / Хрещатим барвінком густі ряди устилати, – / То тоді буду я, сестро, у ваш дом гостем прибувати! (УНД 1972: 324).

Отже, запам'ятовування (утримання у пам'яті) текстового матеріалу, крім того, що здійснювалося з допомогою конструкцій як своєрідних індикаторів (маркерів) думового тексту, обов'язково схематизовано проєктувалося у свідомості мовця на ієрархічну підпорядкованість (тобто ідентифікувалося із входженням у структуру більш складну; при цьому засвоювалася різнорівнева специфіка взаємозалежності та взаємопідпорядкування мовних одиниць у цілісності).

Феноменальною особливістю дум вважаємо побудову їхньої текстової канви з мікроодиниць, що є органічними складниками макроодиниць. У результаті автоматично і плавно вивершується (формується) естетично маркована макроструктура: стилістична (період, паралелізм) і стилістично – композиційна (архітектонічна).

Для того, щоб імпровізувати, митцеві треба було осмислити (зрозуміти, пізнати, усвідомити) граматику жанру – засвоїти домінантні у стильовому відношенні лексико-синтаксичні конструкції, з допомогою яких – способом „зчеплення”, „ланцюгового нанизування” та взаємопідпорядкування – вдавалося б імпровізовано, проте у межах жанру, відтворити свій варіант тексту думи.

Запам'ятовування базових жанрових конструкцій (і їхнього лексичного наповнення) створювало умови для оперування ними у процесі імпровізації. При цьому мовні механізми людської психіки (механізми мовотворення тексту, що є її вродженими здібностями, властивостями) дозволяли виконавцеві варіювати (відповідно до потреб ритмо-мелодійної побудови висловлювання) форму конструкцій: *плакати-ридати – плакати і ридати; плакати та ридати* і т. ін.; *хліб-сіль – хліб да сіль, за хліб, за сіль*.

Кількість мовних (граматичних), моделей, які слугують основою творення граматичної системи в цілому, – обмежена. Кількість похідних

утворень – необмежена. Врахування лексичного компонента таких синтаксичних структур дає змогу помітити їхню жанрову співвіднесеність (якщо мовиться про тексти фольклору): пор. місце розгортання дій і подій у ліричних піснях (*коло млина, біля криниці, коло порога, на порозі, у хаті, на печі, коло броду*); у думках – у *городі Козлові, у лузі у Базавлузі, на славній Україні, у Вінниці на границі, у річки Самарки, у криниці Салтанки*; у казках (*у деякому царстві, у деякому государстві, у дрімучому лісі*); у замовляннях (*на острові-окіяні, у болота*).

Унікальною властивістю текстово-образних універсалій як мовних структур кваліфікуємо їхню здатність водночас бути граматичною структурою, тематично-подієвою, стилістично-композиційною (архітектонічною), стилістичною (художньо-образною), кількісно-компонентною, жанровою одиницею. Названі показники у конкретному текстовому вияві актуалізуються одночасно, в цілісності.

Активний пошук відповіді на питання: у чому полягає специфіка імпровізаційного творення (відтворення) текстів народних дум – спричинив усвідомлення того (на основі наукових дослідів), що основним засобом у цьому процесі фольклорної комунікації виступає, звичайно, мова. Усно-мовний характер творення та поширення дум з участю кобзарів (сліпих музик) є переконливим свідченням, що словесний компонент – провідний у організації текстової структури дум. Він (словесний компонент) проектується на рівень конструкцій з відповідним лексичним наповненням. Володіння такими конструкціями, вміле оперування у процесі фольклорної комунікації – свідчення майстерності (таланту виконавця).

Взагалі думи – особливий жанр фольклору щодо умов побутування та збереження. Але, треба відзначити, що імпровізований характер мовної репрезентації епічних текстів був характерний і для творів давніших – билин, а також інших різновидів епосу. У всіх випадках запам'ятовування та відтворення тексту здійснювалося з допомогою конструкцій (за нашою термінологією – текстово-образних універсалій) (це підтверджують численні дослідження, присвячені вивченню мови та стильової манери виконавців билин).

З'ясування специфіки імпровізаційного творення / відтворення епічних фольклорних жанрів дозволяє нам по-новому осмислити специфіку та призначення самої мови – як універсальної знакової системи, як системи

систем, що засвідчує свою універсальність на різних своїх рівнях, у різних функціональних виявах, у різних умовах (способах, прийомах) реалізації.

Феномен фольклорної імпровізації (на прикладі мови дум) дозволяє пізнати ще одну феноменальну рису мовної (мовленнєвої (лінгвальної) психоментальної) діяльності людини): здатність (властивість) запам'ятовувати конструкції, структури – схеми, моделі як вихідний (базовий) матеріал для творення (і відтворення) макроконструкту в цілісності, з дотриманням канону, традиції тощо. Взагалі ж імпровізація фольклорних текстів – спосіб індивідуальної (виконавської) реалізації традиційного колективного національно-культурно-мовного досвіду з допомогою різноаспектних та різнорівневих способів і прийомів.

8. Текстово-образна універсалія як інструментарій фольклорної комунікації

Основне призначення текстово-образної універсалії як засобу мовного коду (окрім слугувати засобом імпровізаційного відтворення епічної (думової) оповіді) – забезпечити сприйняття, розуміння і відповідне декодування інформації в умовах фольклорної комунікації. Отже, їх роль – виконувати функцію текстотвірної одиниці, одночасно задовольняючи акт комунікації у певній фольклорній ситуації.

З позицій комунікативної лінгвістики (за Ф. С. Бацевичем) текстово-образні універсалії кваліфікуємо як актуалізатори фольклорної комунікації (актуалізатори Ф. С. Бацевич визначає як «елементи, які прив'язують зміст мовних виразів до умов спілкування, знань учасників конкретного мовленнєвого акту» (Бацевич 2004: 155).

Саме за текстово-образними універсаліями здійснюється ідентифікація жанру думи (наприклад, *дівка-бранка*, *Маруся*, *попівна Богуславка* (УНД 1972: 123), *три братіки рідненькі*, *як голубоньки сивенькі* (УНД 1972: 166), *поля самарські* (УНД 1972: 92).

Як мікро-, так і макроодиниці – текстово-образні універсалії – покликані забезпечити різнорівневу цілісність тексту, зорієнтованого на його дискурсивну природу (на живе імпровізоване відтворення, отже, – насамперед на породження ефективного і ефектного естетичного впливу в умовах фольклорного спілкування).

Взагалі фольклорне спілкування, здійснюване у минулому, з погляду використання мовних форм можна схарактеризувати як зовнішнє усне мовлення (залежно від форми втілення мовного коду), монологічне (за способом взаємодії між комунікантами), мовлення безпосередньої комунікації («обличчям до обличчя») (з урахуванням специфіки каналів комунікації), естетичне (залежно від функції та змісту повідомлення), стихійне (за способом організації комунікації).

Речитативне виголошення народного героїчного епосу реалізувалося у монологічному мовленні адресантів, для якого характерними були певна тривалість у часі; розгорнутість; підготовленість і керованість мовленневими висловленнями; наявність значних за розмірами структурно-композиційних блоків, які складаються із пов'язаних між собою повідомлень і мають відносну смислову завершеність. Крім того, монологічне фольклорне мовлення за формою втілення було внутрішнім, за способом організації – публічним, за сферами вжитку – дружнім, за жанровою належністю – ораторсько (акторсько)-художнім монологом, за ситуативними особливостями комунікації – безпосередньо-контактним; за генетичними ознаками – імпровізованим, за тематичним критерієм – художнім.

Виходячи з того, що спілкування, в тому числі й фольклорне, – специфічна психокогнітивна діяльність мовців, в основі якої – процеси породження і сприйняття мовлення у конкретному комунікативному контексті, вважаємо, що породження (вербалізація, продукування) є одним із основних процесів мовленнєвої діяльності, який полягає у плануванні та реалізації мовлення у певній знаковій формі. Стосовно породження текстів народного героїчного епосу, окрім усього, звертаємо увагу на зовнішні засоби породження тексту, підпорядковані дії семантичних, морфологічних і граматичних законів, правилам викладу, загальній прагматиці мовлення. У аналізованому випадку цікавить саме зовнішнє оформлення думки з допомогою мовних засобів, що в науці отримали різні позначення: *граматичне конструювання* (О. О. Леонт'єв), *сміслова і граматична структура* (Т. В. Алутина), *відбір лексичних одиниць та граматичних форм* (С. Д. Кацнельсон) для імпровізованого породження епічного фольклорного тексту. За нашою термінологією – це *текстово-образні універсалії*.

Фольклорне спілкування обов'язково передбачає наявність таких різновидів мовленнєвої діяльності, як сприйняття мовлення та слухання. І сприйняття, і слухання ґрунтуються на здатності, можливості, уміннях адресата

використовувати мовні знання: знання мовного коду, його організації тощо, а відтак – інтерпретації повідомлення. У випадку творення текстів героїчного епосу ключову ознаку мовного коду формують текстово-образні універсалії – загальні місця, своєрідні фрейми – структури, що репрезентують стереотипні ситуації у свідомості індивіда і призначені для ідентифікації нової ситуації, що ґрунтується на ситуативному шаблоні; пор.: у думках *чисте поле*; у *чистому полі помирати*; у *чисте поле від'їжджати*; з *чистого поля виглядати*.

Текстово-образні універсалії реалізуються у функції засобів мовного коду і є складниками комунікативного акту, зокрема дискурсу – вербалізованої мовленнєво-мисленнєвої діяльності.

В узагальненій моделі мовної комунікації текстово-образні універсалії – різнорівневі системні мовні одиниці – постають як засоби мовного кодування інформації та засоби її передачі; більше того (якщо це фольклорна імпровізована комунікація) адресант повинен був володіти набором таких різнорівневих системних мовних одиниць, жанрово специфічних, тобто нормативних з погляду власне мовного, мовностилістичного, мовнокомпозиційного тощо впорядкування; у результаті це давало можливість мовцеві (адресантові) в умовах конкретної імпровізованої фольклорної комунікації досягати відповідних інтенцій.

Очевидно, що мова, її структура, універсальні та етнічні її компоненти, також рівень володіння мовою, її стилістичними засобами тощо є найважливішими чинниками реалізації мовленнєвої інтенції адресанта. Текстово-образні універсалії, що виступають різнорівневими мовноструктурними, мовностилістичними одиницями, побудованими за певними правилами і універсальними мовними моделями, зумовленими їхньою етнолінгвальною природою, кваліфікуємо як засоби, з допомогою яких досягається комунікативна інтенція в умовах фольклорної комунікації та здійснюється стратегія мовленнєвого (фольклорного) спілкування: при цьому текстово-образні універсалії вже постають (реалізуються, використовуються, формуються) як композиційно-мовні форми, як стильові маркери. У результаті породжується (виникає) фольклорний дискурс із властивими йому мовностилістичними характеристиками.

Ефективне здійснення фольклорної імпровізованої комунікації (імпровізоване відтворення текстів народного героїчного епосу) неможливе без володіння і адресантом, і адресатом компетенціями: предметною, культур-

ною, мовною і комунікативною. Насамперед цікавить мовна компетенція як знання учасниками комунікацій мови – правил, за якими формуються мовні конструкції, здійснюється їх трансформація з метою створення повідомлення. Для адресанта фольклорного тексту в умовах імпровізованого творення важливим є не тільки, власне, володіння мовними засобами всіх їх рівнів, знання законів їхнього використання, а навіть більше того – знання мовноструктурних, мовнообразних текстотвірних жанрових законів і застосування їх у конкретній імпровізованій фольклорній ситуації. Іншими словами, тут важливими і основоположними виявляються знання та володіння *мовною* компетенцією, *жанровою* (мовленнєвою) компетенцією, *комунікативною* компетенцією.

Якісно, ефективно задовольнити потреби і наміри комунікантів фольклорної комунікації, що насамперед зорієнтована була на те, аби активувати естетичні почуття, викликати естетичну насолоду тощо, можна з допомогою засобів мовного коду (мови як єдиного джерела матеріалізації духовно-чуттєвого, мисленнєвого тощо досвіду), якими є текстово-образні універсалії. Означені одиниці слугують засобами творення фольклорного дискурсу, зокрема, окремого його жанру – думового, також засобами, з допомогою яких здійснюється власне акт фольклорної комунікації (мовленнєвий акт).

Отже, текстово-образна універсалія – когнітивно-психологічне ментальне утворення, втілене у відповідну мовну форму (модель), що функціонує в художньому (жанровому) континуумі, відбиваючи схематизований образ явища, людини, речі, ґрунтується на оцінній семантиці – типовій (взірцевій, еталонній) для певного класу явищ, речей і призначена для здійснення фольклорної комунікації (є мовним кодом, що забезпечує збереження інформації і слугує засобом передачі її).

Перелік скорочень

ТОУ текстово-образна універсалія.

УНД *Украинские народные думы*, 1972, Москва.

Література

Астафьева Л. А., 1993, *Сюжет и стиль былин*: Автореф. дис. ... док. филол. наук, Москва.

- Аскольдов С. А., 1997, *Концепт и слово. – Русская словесность. От теории словесности к структуре текста*, Москва.
- Бацевич Ф. С., 2004, *Основы комунікативної лінгвістики*, Київ.
- Беценко Т. П., 2008, *Текстово-образні універсалії думового епосу: структура, семантика, функції*, Суми.
- Болотнова Н. С., 1992, *Коммуникативные универсалии и их лексическое воплощение в художественном тексте. – Филологические науки*, № 4, Москва.
- Венгранович М., 2005, *Функционально-стилевая специфика фольклорного текста в аспекте экстралингвистической обусловленности*, «Stylistyka», XIV, Opole.
- Григорьев Б. Б., Чумакова В. И., 2002, *Лексикон семиологии. Теория знаков в терминах, понятиях, именах*, Владивосток.
- Грица С. И., 1990, *Украинская песенная эпика*, Москва.
- Грица С., 1994, *Ендогенна природа фольклору. – Філософська і соціологічна думка*, № 7-8, Київ.
- Дмитренко М., 2008, *Жанрова специфіка українських народних дум. – Дивослово*, № 9, Київ.
- Єрмоленко С. Я., 1999, *Нариси з української словесності*, Київ.
- Єрмоленко С. Я., 1987, *Фольклор і літературна мова*, Київ.
- Жинкин Н. И., 1982, *Речь как проводник информации*, Москва.
- Іваницький А. І., 2008, *Хрестоматія з українського музичного фольклору*, Київ.
- Іванов В. В., 1990, *Волхв. – Мифологический словарь*, Москва.
- Карпенко-Иванова У., 2006, *Фрейм «вооруженное противостояние» в русской, английской, итальянской культурно-языковой традиции*, Киев.
- Карпов В. О., 1992, *Язык как система*, Минск.
- Киров Е. Ф., 1989, *Теоретические проблемы моделирования языка*, Казань.
- Кононенко В. І., 2004, *Концепти українського дискурсу*, Івано-Франківськ.
- Кумахов М. А., 1979, *К проблеме языка эпической поэзии. – Вопросы языкознания*, № 2, Москва
- Літературознавча енциклопедія*, 2007, т. 1, укл. Ю. І. Ковалів, Київ.
- Лотман Ю. М., 1970, *Структура художественного текста*, Москва.
- Мальцев Г. Н., 1981, *Традиционные формулы русской необрядовой лирики. – Русский фольклор*, т. 1, Москва.
- Петенева З. М., 1985, *Язык и стиль русских былин*, Львов.
- Полубиченко Л. В., Егорова О. А., 2003, *Традиционные формулы народной сказки как отражение национального менталитета. – Вестник Московского государственного университета*, Серия 19, № 1, Москва
- Путилов Б. Н., 1997, *Эпическое сказительство: типология и этническая специфика*, Москва.
- Ревзин И. И., 1962, *Модели языка*, Москва.

- Селіванова О., 2006, *Сучасна лінгвістика. Термінологічна енциклопедія*, Полтава–Київ.
- Тюкова И. Н., 2005, *Коммуникативные универсалии и их лексическое воплощение в лирике Б.И. Пастернака*: Автореф. ... канд. филол. наук, Томск.
- Украинские народные думы*, 1972, підг. текстів, вст. ст. Б. П. Кирдана, Москва.
- Українська мова: Енциклопедія*, 2000, редкол. В. М. Русанівський, О. О. Тараненко, М. П. Зяблюк та ін., Київ.
- Українська фольклористика: словник-довідник*, 2008, укл. М. Чернопиский, Тернопіль.
- Ухов П. Д., 1970, *Атрибуции русских былин*, Москва.
- Чистов К. В., 1986, *Народные традиции и фольклор. Очерки теории*, Ленинград.
- Jones R., 1972, *Language and prosody of Russian folk epic*, Paris.
- Lord A. V., 1968, *The Singer of Tales*, New York.

*Text-shaped universals as the reality of folk-song discourse
(structural and linguistic organization of the heroic epic)*

The aim of the paper is to define the concept of text-shaped universals in the works of the Ukrainian national heroic epic. The text-shaped universals are analyzed to determine the relationship between them and the formulas and different text components. The author considers the texts and imaginative universals as a system and as a linguistic model. She looks at them, trying to determine what the building blocks of text-shaped structures and what the essential features of the analyzed structures are like. She analyzes the function of folk improvisation understood as a verbally-shaped folk instrument of communication.

Keywords: *language doom epics, text-shaped universal, folk communication tool, folk improvisation formula, folklore symbol.*