

Володимир Мельничайко, проф. (Тернопіль)

УДК 811.161.2'276.6:34

ББК 83.3 (4УКР)

Яскравий вияв громадянської мужності

У статті розглянуто памфлет Лесі Українки «Голос однієї російської ув'язненої». У ньому висловлено різкий осуд французьких поетів та артистів, які захоплено вітали візит царя Миколи II до Парижа, здійснено змістовний, структурний, мово-стилістичний аналіз цього гострого викривального твору.

Ключові слова: памфлет, структура, виражальні засоби, тропи, експресія, стилістичні фігури, контрастність, взаємодія засобів увиразнення.

Melnychayko V. Ya. Bright display of civil courage

The pamphlet "Golos odniei zasudzhenoï" by Lesia Ukrainka is considered in this article. There is expressed sharp conviction of the French poets and artists which enthusiastically greeted the visit of tsar Nick II to Paris. This creative work is structurally, language-stylistically analyzed in the context of this sharp revealing work.

Keywords: pamphlet, structure, expressive facilities, tropes, expression, stylistic figures, contrasting, co-operation of facilities of giving of expressiveness.

Цього літа минає 100 років відтоді, як перестало битися серце геніальної Лесі Українки, цієї мужньої жінки, яку І. Франко назвав «єдиним мужчиною на всю тогочасну Україну», жінки, яка всупереч невблаганній долі змогла внести свій неоціненний вклад у скарбницю української літератури. Її ми шануємо як непохитну дочку титана Прометея, як автора високохудожніх поезій і драматичних творів. Але талант поетеси був багатограним, їй були доступні й інші стилі та жанри, в тому числі й гостре публіцистичне слово. Яскравим свідченням цього є стаття «Голос однієї російської ув'язненої», твір, який сама авторка назвала у підзаголовку «маленькою поемою в прозі». На наш погляд, є більше підстав назвати його памфлетом.

Написано статтю з приводу резонансної події міжнародного життя кінця XIX століття – відвідання російським царським подружжям Франції. Це був час, коли прогресивні кола громадськості Росії перебували під враженням недавньої розправи царату над народовольцями (1881 р.) – страти найвидатніших представників організації «Народна воля». Проте антисамодержавні настрої не знайшли відгуку у французької інтелектуальної еліти. Навпаки, офіційно звеличені світила з царини мистецтва поспішили відгукнутися на цю подію дифірамами та панегіриками, розцінивши її як спорудження моста, що має з'єднувати народи. Саме їм, цим поетам і артистам, що «мали честь вітати імператорське російське подружжя у Версалі», присвячена стаття.

Можна тільки дивуватися, що молода, двадцятип'ятилітня, авторка, не помітивши, щоб із Росії прозвучав хоч один протест проти такої профанації поезії і хисту, якої допустилися французи у Версалі, відчула свій моральний і громадянський обов'язок виступити з різким осудом від імені поетів, ув'язнених у незамкнутій тюрмі – Російській імперії. І зробила це напрочуд вдало і переконливо.

У невеличкому за обсягом (1,5 сторінки тексту!) памфлеті знаходимо і характеристику ситуації, і негативну оцінку діячів французького мистецького Парнасу, і обґрунтування позиції прогресивної російської громадськості.

Текст памфлета умовно можна поділити на три частини, у кожній з яких є своя підтема, своє комунікативне призначення. У першій, яку можна назвати констатувальною, йдеться про неоднозначне сприйняття візиту царського подружжя до Франції. Друга суттю своєю оцінна: мова йде про поведінку тих представників французького мистецтва, які, закриваючи очі на реалії суспільного життя, віддають свій талант служінню можновладцям. Третя частина, з'ясувально-констатувальна, показує ситуацію в Росії, її глибинні протиріччя і проблеми.

Ці підтеми тісно переплітаються, взаємодіють, доповнюють одна одну, поступово розкриваючи ідейну домінуючу твору.

Весь текст являє собою чітко структуровану цілість з виразними ознаками відкритого листа. Проте починається він не з традиційного для листів звернення до адресата. Замість цього

маємо найзагальнішу констатацію реакції французького суспільства на візит царського подружжя, виявлену у захоплених відгуках у пресі та мистецтві: «Великі імена і гучні голоси! Їхня слава лунає цілим світом!». Тут ще не видно справжнього задуму твору, його комунікативної спрямованості. Відчувається лише легка іронія, коли йдеться про «величних півбогів, увінчаних лавровими і трояндовими вінками», та протиставлення цим голосам «слабенького співу однієї невільниці».

У цьому початковому абзаці привертає увагу те, що авторка виступає не від власного імені, а від всіх «бідних поетів», які «призвичаїлися до пісень без відгуку, чоло яких ніколи не зазнало лаврів», але їй не потребує їх.

Їхній голос вільний і щирий, їхній спів не за нагороди, а за покликом душі. У цій частині антитеза ще звучить приглушено, сповільнено, спокійно.

На відміну від неї, у наступному фрагменті на повну силу чується вибух глибоких почуттів – обурення, огиди до тих півбогів із французького мистецького Парнасу, чиї улесливі творіння наповнювали зали Версалу на честь високих гостей. Тут уже не легка іронія, а їдкий сарказм, спрямований спроти тих, хто знеславив і себе, і своє мистецтво, і царевбивче місто Париж, історія якого тісно пов'язана з боротьбою проти тиранії. Ніякі балачки про «міст дружби між народами» не можуть оправдати поетів, які вважають себе вільними, а перед чужинцями «дзвенять ланками своїх добровільно накладних кайданів».

У третій частині тон знову змінюється. На зміну емоціям приходить аналіз реалій російського життя. Ідеться про духовне убожество великої країни, де нормальна людина, тим більше людина творча, що «любить волю, батьківщину і народ», навіть не перебуваючи в тюрмі, постійно відчуває себе ув'язненою. У звертанні до «славетних побратимів» звучить і гірка іронія, і докір за те, що вони не можуть цього втямити.

Через увесь текст проходить прийом протиставлення. З-поміж конкретних застосувань цього прийому можна назвати:

вільні поети, до яких авторка причисляє і себе (ми) – лицемірні «напівбоги від мистецтва» (вони і ви);

тісна тюрма як місце ув'язнення – простора в'язниця з іменем Росія;

страчені повсталим народом французькі королі-тирани – прославлений тиран Микола II;

Мольєр, що підточував основи тиранії – Людовик-Сонце як творець самодержавного управління державою;

революційна «Марсельєза» – приспів російського гімну «Боже, царя храни»;

велика Росія – великі і всі нещастя у ній.

Оця наскрізна антитезність завершується, перегукуючись із зачином, іронічним побажанням прославленим побратимам спокійного життя і не менш іронічним вибаченням за «убогу прозу співачки-невільниці», яка, хоч і зневажила французьку музу, але не настільки, як це зробили улесливі вірші її вірних служителів.

Композиційна цілісність памфлету підкреслюється співзвучністю його заголовка і кінцевим підписом – ув'язнена.

Крім змістової цілісності, ідейної цілеспрямованості, чіткості структури, зв'язності підтем, текст памфлета відзначається і низкою інших позитивних якостей: точністю формулювання думки, виразністю та емоційністю фрази, багатством (різноманітністю) використаних авторкою мовних засобів.

Оскільки основою будь-якої вербальної комунікації є слово, то й найсуттєвішу роль у висвітленні усіх аспектів змісту цього послання відіграє тематична лексика. Якщо об'єктом уваги авторки виступає світ мистецтва, то цілком логічним є застосування таких лексем, як поет, артист, муза, ліра, струни, пісня, спів, естрада, лунати, дзвеніти, лаври, вінчати тощо. Для викриття показної величі і фальшивого захоплення послужили слова півбоги, чаклування, маска, котурни, бали, маскарад, тлумачі. Реальні умови, в яких перебувають не тільки російські літератори, але й кожен росіянин, показані з використанням слів неволя, кайдани, убожество, заслати, викинути, неосвіченість, голод, злодійство, лицемірство, тиранія, нещастя, в'язниця, позбавитись, прокляття, сльози, стогони, згнити, морок, невольниця. Переважна більшість цих слів вживається не в прямому, а в переносному значенні, утворюючи яскраві засоби поетичного, публіцистичного, ораторського мовлення – тропи: іронію (наприклад, півбоги), метонімію (муза), метафору (пустиня), перифраз (місто привидів), гіперболу (слава лунає світом) і т.д.

Окрім загальних, і власні назви набувають значення символів (Бастилія – символ неволі, Король-Сонце – символ абсолютизму, піраміди – символ величності, муза – символ мистецтва). Здебільшого такі слова виступають не єдиними, самодостатніми носіями певної ознаки чи оцінки, а поєднуються одне з одним, посилюючи таким чином емоційно-експресивний потенціал фрази, а відтак і тексту в цілому.

Форми цього поєднання різноманітні: це і синонімічні ряди (великі, величезні, колосальні, грандіозні), і антонімічні пари (велич – убожество, кричати – мовчати, тісна – простора), оксиморонні зіставлення несумісного (бідне слово велич, славне ім'я – в'язниця), перифрази (царевбивче місто, танець позбавленого кайданів натовпу), афористичні узагальнення (двічі повторене «Можна все згнітити, за винятком голосу душі»).

Важливі для висвітлення авторського задуму є й виражальні засоби морфології, зокрема граматичні властивості частин мови.

У передачі інформації найголовнішу роль відіграють іменники (та іменникові займенники) і дієслова, тобто частини мови, які можуть без участі інших утворювати комунікативні одиниці – речення. До таких засобів належать форма називного відмінка іменника, яка в називних реченнях виступає не тільки підметом, але й водночас і граматичною основою; клична форма іменника з функцією звертання в означено-особовому реченні, форма наказового способу дієслова як присудок в означено-особовому реченні. Усі вони знайшли застосування в аналізованому памфлеті:

Великі імена і гучні голоси!

Добрі французи, заведіть нашого царя подалі...

Добре ж будуйте міст; Приходьте ж ... подивіться...; живіть спокійно ... та ін.

Семантично дуже місткими виступають займенники ми і ви: перший з них позначає прогресивну літературну громадськість Російської імперії, другий – безпринципних діячів літератури і мистецтва, які вихваляють у своїх творах тирана.

Дуже вагому стилістичну функцію виконують прикметники та дієприкметники, які, не володіючи самостійністю у структурі речення, надають яскравого колориту іменникам, від яких залежать, граматично збільшують потужність їхньої експресії,

підсилюють контрастність емоційних характеристик. Так утворюються словосполучення з іронічними високопарними означеннями (славні імена, гучні голоси, величні півбоги, знамениті обличчя, славетні побратими) та протилежного забарвлення – зі зневажливими викривальними епітетами (лицемірна ліра, улесливі струни, зрадлива німфа, блюзнірські уста) – і ті, і другі – стосовно продажних поетів і артистів. Так же обґрунтовано добрані і слова для характеристики тих, від чийого імені і на захист кого написано памфлет: бідні ув'язнені поети, вільний і щирий голос, нездійсненні прохання, даремні прокляття, безутішні сльози, приглушені стогони, дика пустеля. Окремі з прикметників у контексті набувають іншого, навіть діаметрально протилежного значення. Таким, наприклад, є слово вільний: у реченнях про голос ув'язнених поетів має притаманну йому позитивну семантику, а в сполученні зі словом «ганьба» (Ганьба вільним поетам) набуває іронічного забарвлення. Різним змістом, залежно від описуваної ситуації, наповнене слово наші: «наше єдине добро» – і «наші царі», «наша в'язниця» (останнє в зіставленні зі сполученнями ваша Бастилія та ваші котурни).

З метою посилення експресії тексту у творі використано і форму ступенів порівняння прикметників і прислівників – категорію, самою суттю своєю призначену для вираження зіставлення: чоло не менш горде, не менш чисте; голос не менш вільний, не менш щирий (напрошується завершене порівняння зі сполучником ніж, але воно неприйнятне в такому емоційному тексті); неволя ще мерзотніша, коли вона добровільна; найсумніший приспів російського гімну (протиставлений сполошній «Марсельєзі»); «я менше зневажила тебе..., ніж твої друзі».

До речі, сама суть порівняння двох явищ виражається й описово (Наші царі перевищили царів єгипетських; Ваша Бастилія була ніщо у порівнянні з «бастилівськими фортецями» царизму) – і в цьому теж переконливий вияв розмаїття ужитих авторкою засобів мови.

Дуже різноманітний і синтаксис памфлету. Великою викривальною силою відзначаються не тільки наведені вище іменникові словосполучення, які являють собою, як і слова, лише номінативну мовну одиницю, але й прості та складні речення, а

також групи, пов'язаних між собою простих та складних речень – надфразні єдності, або складні синтаксичні цілі (ССЦ).

Зокрема, серед ужитих речень знаходимо такі різновиди:

за метою вживання – крім розповідних – питальні (Чи знаєте, що таке убожество? Чи даремно співано приспів...!), спонукальні (Дозвольте ж нам співати! Приходьте подивитися..., зійдіть з естрад);

за структурою граматичної основи (крім двоскладних) – називні (Великі імена і гучні голоси!); означено-особові (Завезіть нашого царя подалі від цього міста); безособові (Даремно співано найсумніший приспів..., Можна все згнітити...);

з різними засобами ускладнення:

однорідними членами речення – непоширеними (у кімнатах Антуанетти і Людовіка) і поширеними (Заплісніле каміння, іржаві ліхтарі і тісні площі ... не вміють мовчати);

непоширеними і поширеними звертаннями (Не бійтесь, побратими...; А ти, французька Музо, вибач...);

вставними словами (Зрозуміло, ... спів не матиме змоги притягувати увагу);

уточнюючими членами речення (Але ми інші, бідні, ув'язнені поети);

відокремленими означеннями (Живіть, побратими, прославлені великими іменами) і обставинами (Привид ... почервонів від радощів, почувши ваших пісень; Жити, позбавившись імені).

Серед складних речень складносурядних немає. Очевидно, тому, що темп їх звучання надто сповільнений як для такого емоційного динамічно побудованого тексту. Однотипні предикативні частини речень в такому разі доцільніше поєднувати без участі сполучників, простим переліком: Але ми інші, ми призвичаїлися до пісень без відгуку; Можна все згнітити за винятком голосу душі – він дасть себе почути... Використовуються і підрядні зв'язки (Ганьба лицемірній лірі, улесливі струни якої наповнювали акордами зали Версалу), але не в складнопідрядних реченнях мінімальної структури, а в більших, багатоконпонентних конструкціях: у тексті, в якому йдеться про складні явища суспільного життя з обґрунтованим виявом авторської позиції, така побудова висловлювання, безумовно, більш доречна.

Багатокомпонентні складні речення також різні – з кількома підрядними (з неоднорідною, однорідною, послідовною підрядністю), з сурядними, підрядними і безсполучниковими зв'язками. Наприклад:

1. Чи ви знаєте, що таке убожество країни, яку ви називаєте такою великою?

2. В'язниця поетів, що люблять волю, не така тісна, як інші місця ув'язнення, вона простора, й її славне ім'я – Росія.

Що ж до нас ..., яких великі цього світу не зволять навіть помічати, ми підемо без масок..., бо залізні маски не можуть закінчитися ... на оксамит.

У фрагментах тексту зв'язки між реченнями також різноманітні: послідовні (Наші царі перевершили царів Єгипетських. Їхні піраміди високі і дуже міцні. Ваша Бастилія була ніщо у порівнянні з ними) і паралельні (Чоло не потребує лаврів... Голос не потребує ... тлумачів); контактні, як у наведених приладах, і дистантні (Ми інші, бідні ув'язнені поети [...] В'язниця поетів ... простора). Завдяки цьому текст сприймається як монолітна цілісність, у якій різними засобами реалізовано комунікативну мету памфлету.

Коротше кажучи, на цих неповних двох сторінках тексту представлений трохи не весь синтаксис української мови. Причому майже в кожному реченні синтаксичні засоби увиразнення переплітаються і між собою, і з засобами лексичними, з різноманітними тропами.

На основі взаємодії синтаксичних, а частково і лексичних засобів увиразнення виникають стилістичні фігури, які несуть в аналізованому тексті основне смислове та емоційно-експресивне навантаження. До таких фігур належать:

анафора (Так, Росія величезна, росіянина можна заслати на край світу, не викидаючи за державні межі; Так, Росія величезна, голод, неосвіченість, злочинство, лицемірство, тиранія... також величезні);

синтаксичний паралелізм (І чоло, що ніколи не зазнає лаврів, не менш горде, ... І голос, що ніколи не збуджував луни в золоті, не менш вільний; Приходьте ще, великі поети... Не бійтеся, побратими);

градація (Ми призвичаїлися до пісень без відгуку, до нездійснених прохань, до даремних проклять, до безутішних сліз, до приглушених стогонів; Голос душі дасть себе почути і в дикій пустелі, і серед натовпу, і навіть перед царями);

аналогія – пояснення чи характеристика оцінки об'єкта через інший (Кошмари можуть порушити його (царя – В.М.) відпочинок ... після таких жертв, що устинали дорогу його колісниці Цезаря; Їхні піраміди високі і дуже міцні. Ваша Бастилія була ніщо в порівнянні з ними).

До стилістичних фігур, застосованих у памфлеті, можна віднести й кільце – змістова і стильова тотожність початкових і кінцевих фрагментів. З одного боку, на початку йдеться «про всевітню славу величних півбогів», у кінці – про них же, «прославлених великими іменами». З другого – на початку про бідних ув'язнених поетів, у кінці стоїть підпис ув'язнена, що перегукується як із початковим абзацом, так і з заголовком твору. Ця антитеза, початку і кінця, особливо підкреслює спрямування памфлету, надає йому остаточної ідейної завершеності і філігранної витонченості.

Неважко помітити, що і жодна зі стилістичних фігур не виступає як самодостатній засіб експресії. Як і тропи, кожна з них семантично і стилістично узгоджується з іншими засобами, створюючи складні комплексні, багаточленні образи. У цьому можна переконатися, проаналізувавши практично будь-який з наведених прикладів, тільки без купюр.

Розглянемо уривок про величність Росії. Він складається з двох частин, кожна з яких починається зі слів Так, Росія величезна. Отже, наявна двочленна анафора. У першій частині спостерігається ще метонімія: росіянина – однина замість множини, дві негативної семантики дієслівні форми – заслати та викидаючи, гіпербола аж на край світу. У другій – відмінності у семантиці прикметника (Росія величезна – за територіальною ознакою, нещастя величезні – за умовами суспільного життя), з чим пов'язані нагнітання назв цих нещастя та градація прикметників за показником нарощування ознаки. Далі йде аргументація сказаного (перспективний міжфразовий зв'язок) у трьох окремих реченнях – заставлення царів російських і єгипетських, аналогія збудованого ними – пірамід і самодержавного правління, порівняння цієї системи

ув'язнення людей і народів зі зруйнованою французами Бастилією. І в структурах з градацією слів, і в нанизуванні простих речень відсутні сполучники, внаслідок того посилюється динаміка фрази та експресія тексту.

Як бачимо, аналізований памфлет є переконливим свідченням високої мовної майстерності Лесі Українки у сфері політичної публіцистики, яскравим зразком її полум'яного слова, здатного промовляти до серця і розуму.

Читаючи цей твір, у якому в ідейно-естетичну цілість органічно злилися засоби увиразнення вислову, властиві публіцистичному, ораторському, художньому мовленню, мимоволі думаєш, що певні підстави вважати його «маленькою поемою в прозі» у Лесі Українки були.

На жаль, стаття не була (не з вини автора) своєчасно опублікована – це сталося аж у 1947 році – і тому не викликала належного резонансу в суспільному житті, в тому числі і в літературних колах. Але й сьогодні, коли шовіністи «всея Русі», а з ними й перевертні-малороси, готові вознести на п'єдестал будь-якого тирана, лиш би був «собирателем земель» і душителем свободи, мови і культури «іногородців», коли російська православна церква проголосила Миколу II святим, коли всі нещастя, на які вказує Леся Українка, глибоко вкоренилися в українському ґрунті, цей памфлет, спрямований проти лицемірства і тиранії, не втратив актуальності, зберіг художню, ідейну та пізнавальну цінність.

Література: Літературознавчий 2006: Літературознавчий словник-довідник / За ред. Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів, В.І. Теремко. – К.: ВЦ «Академія», 2006.; Ковалёв 1985: Ковалёв В.Н. Выразительные средства художественной речи / В.Н. Ковалёв. – К.: Радянська школа, 1985. – 136 с.; Ковалик 1984: Ковалик І.І. Методика лінгвістичного аналізу тексту / І.І. Ковалик, Л.І. Мацько, М.А. Плющ. – К.: Вища школа, 1984. – 120 с.; Кочан 2006: Кочан І.М. Лінгвістичний аналіз тексту: Навчальний посібник / І.М. Кочан. – 2-е вид. – К.: Знання, 2006. – 423 с.; Крупа 2005: Крупа М. Лінгвістичний аналіз художнього тексту / Марія Крупа. – Тернопіль: Підручники і посібники, 2005. – 416 с.

Рецензенти: Астаф'в О.Г., д-р філол.наук, проф. (Київ)

Данилевич М.М., к.філол. наук, доц.

(Тернопіль)