

Н. К. Путівцева,

Харківський національний університет ім. В. Н. Каразіна, м. Харків

ОБРАЗНИ ДОМІНАНТИ РОМАНУ ЕДУАРА ГЛІССАНА «РІКА ЛЕЗАРДА»

У статті аналізується роман видатного мартинікського письменника Едуара Гліссана «Ріка Лезарда». Метою дослідження є виявлення окремих образних домінант твору, які ілюструють світоглядні орієнтири письменника. Показано, що образи роману передають особливе авторське бачення світу, якому притаманні багатогранність та різноманітність культур. В статті проаналізовано особливості нарратологічної стратегії автора, з'ясовано роль архетипно-міфологічних мотивів роману, визначено специфіку часово-просторової організації твору.

Ключові слова: франкофонна література, Карибський басейн, національна свідомість, антильська ідентичність, мартинікська реальність.

FIGURATIVE DOMINANTS OF THE NOVEL BY ÉDOUARD GLISSANT «LA LÉZARDE»

The article deals with the analysis of the novel «La Lézarde» by eminent Martinican writer Édouard Glissant. The object of the study is to determine figurative dominants of the work which illustrate the writer's philosophical orientation. It is shown that the figures of the novel transmit the author's powerful vision of a world where cultural diversity flourishes. In the article we analyze the peculiarities of the author's narratological strategy, we determine the role of archetype and mythological motifs of the novel, we define the specificity of the temporal and spatial organization of the work.

Key words: Francophone literature, the Caribbean basin, national consciousness, Caribbean identity, Martinican reality.

ОБРАЗНЫЕ ДОМИНАНТЫ РОМАНА ЭДУАРА ГЛИССАНА «РЕКА ЛЕЗАРДА»

В статье анализируется роман выдающегося мартиникского писателя Эдуара Глиссана «Река Лезарда». Целью исследования является определение отдельных образных доминант произведения, которые иллюстрируют мировоззренческие ориентиры писателя. Показано, что образы романа передают особенное авторское видение мира, которому присущи многогранность и разнообразие культур. В статье проанализированы особенности нарратологической стратегии автора, определена роль архетипно-мифологических мотивов романа, обозначена специфика временно-пространственной организации произведения.

Ключевые слова: франкофонная литература, Карибский бассейн, национальное сознание, антильская идентичность, мартиникская реальность.

Едуар Гліссан – видатний представник франкомовних письменників Карибського басейну, якого високо оцінили у франкофонному світі та широко вивчають у західноєвропейському літературознавстві. Його багатогранна романна та поетична творчість націлена на переосмислення своєї історії, на ствердження карибської ідентичності в культурній мозаїці Латинської Америки. Письменник упевнений, що задля формування справжньої колективної пам'яті антильських народів, необхідно досягнути й визнати болісне минуле, позначене насамперед торгівлею людьми та рабством, які Гліссан називає «травматичним шоком» [5, с. 229]. Усі його романи – «Ріка Лезарда», «Четверте століття», «Мальмор», «Дім командора», «Махагоні», «Всесвіт», «Сарторіус», «Ормерод» – пов'язані між собою й присвячені проблемі відтворення власної історії та пошуку антильської ідентичності: «Творчість Гліссана може бути визначена як група островів, текстовий архіпелаг, де твори поєднуються, переплітаються один з одним, де вдало застосовується метисація літературних жанрів» [6, с. 14].

Слід зазначити, що останнім часом у західноєвропейському літературознавстві спостерігається величезний інтерес до постколоніальної літератури, її проблематики та художньо-ідейних особливостей (Дж. Сак, І. Клаварон, Б. Коноп, К. Каваллеро та ін.). Але, на жаль, в українському літературознавстві праці, присвячені постколоніальній літературі, є нечисленними, тому вважаємо наше дослідження доцільним та актуальним.

Метою даної статті є аналіз роману «Ріка Лезарда», виявлення окремих образних домінант твору, які ілюструють світоглядні орієнтири письменника.

«Ріка Лезарда» – перший роман Едуара Гліссана, написаний у 1958 році і дуже схвально сприйнятий критикою та читачами. Роман отримав престижну французьку літературну премію Ренодо, хоча це викликало неабияке невдоволення у пресі консервативного спрямування. Справді, отримання такої почесної премії молодим невідомим письменником з Антильських островів, до того ж мулатом, стало справжньою сенсацією у літературному житті Франції 1950-х років.

«Роман про народження» – такими словами зустріли «Ріку Лезарду» засоби масової інформації. Але можна також розглядати цей роман як народження письменника, який зробив блискучий дебют у літературі. Гліссан, який жив на той час у Франції, пише свій роман у манері, яка різко відрізняється від усього, що вже мала мартинікська проза: автор відмовляється від лінійного викладення подій та від натуралістичної естетики, надаючи перевагу потужній поезії. Численні авторські відступи й нарративні еліпси споріднюють «Ріку Лезарду» з Новим романом [6, с. 17], напрямом у французькій прозі 1940-х–1960-х років.

Роман «Ріка Лезарда» проголошує необхідність визволення батьківщини, про що свідчить сама назва твору. Лезарда – це назва головної ріки Мартиніки, що символізує у романі шлях країни до свободи: «Так, усе непевно, все непевно тепер. Але незабаром ми пізнаємо дію! Ріка тече по-новому, це Лезарда, благодатна ріка [...]. Згодом наша дельта вже не буде забрудненою! Лише в цьому Лезарда нас зрадила. Але ми побудуємо їй дамби, канали [...]! І одного дня Лезарда постане перед морем чистою, як упевнений народ, який іде назустріч іншим...» [4, с. 85].

Таким чином, ріка у Гліссана – це, у певному сенсі, ціла країна, яка, мов ріка – загадкова, мінлива й не одразу піддається осмисленню [1, с. 441]. Як зазначає письменник, «кожна людина народжується для того, щоб розповісти правду про свою землю, і вона повинна розповісти її через слова [...], через кров [...], треба жити з землею і поступово оволодівати нею, як коханою жінкою» [4, с. 107].

Відома гваделупська письменниця і соратниця Гліссана Маріз Конде пише у статті «Едуар Гліссан або відвойовані Антили» (1998): «Я вважаю, кожен визнає, що в першому романі, «Ріка Лезарда», [...] головним героєм є сам пейзаж, сама ріка» [2, с. 2].

Низка душевних станів персонажів відображується автором насамперед через метафоричний ряд, у якому на центральному місці постає образ ріки. Твір пронизаний поезією, притаманною Гліссану, і революційні інтенції змішуються в ньому з ірреальними мотивами. Течії ріки, що збігає з гір, Гліссан присвячує детальний опис, в якому ріка порівнюється то з жінкою, то з революційним поривом: «З першими променями сонця Лезарда, захоплена на повороті, здається, завмирає, підстерігаючи світло, розігрує розважливу даму, потім зненацька кидається вперед, як повсталі народ, [...], і ось, вже вранці, вона вільна і весела [...], це оголена дівчина, яка не соромиться перехожих на березі» [4, с. 33].

Але нижче за течією характер ріки змінюється: «На заході виток Лезарди неспокійний: вона хоче полонити місто, але раптом вирівнюється [...] і на сході, пройшовши через похмурі поля цукрової тростини, губиться в своїй дельті. По її поверхні пробігають брудні струминки; у Лезарди нелегка смерть» [4, с. 33].

Дійство роману розгортається у 1945 році у місті під назвою Ламбріана (ця назва вигадана, але в ній можна пізнати Ламантен – місто, в якому Гліссан провів дитинство та юність). Сюжет пов'язаний з першими політичними виборами, які мають дозволити антильським обрати своїх представників до органів влади. Автор наводить дискусію групи молодих революціонерів, більшість імен яких починається з літери «м» – тієї ж літери, що і слово «mort» – «смерть» (Матьє, Міцея, Маргарита та ін.) До них приєднується Рафаель Таржен, якого називають Таель, – чоловік, близький до природи, який спустився з гір зі своєю коханою Валері, щоб боротися за краще життя. Група дізнається, що «представник уряду був призначений, щоб приборкати «заворуження» в Ламбріані» [4, с. 20–21]. Це такий собі Гарен, агент влади, який прагне також експропріювати землі на берегах Лезарди. Молоді революціонери вирішують вбити Гарена і вмовляють Таеля виконати їхнє доручення.

Таким чином, мартиніканці вперше приводять до влади представника народу, який не має тісних зв'язків з колоніальною владою. Выборчий процес, такий, яким його зображує Гліссан, в буквальному сенсі народжує націю. Завдяки голосуванню, громада Мартиніки, яка ще навіть не знає про себе, усвідомлює свою реальність і свої особливості.

Выборча боротьба розгортається в третій частині роману, яка називається «Вибори», і де креольський народ приводить до влади свого першого справжнього представника. Участь мартиніканців у виборах має тут значення хрещення. Крім того, Вибори, про які іде мова, написані з великої літери і несуть в собі символічне значення. Спільнота, яка розкривається шляхом голосування, переживає визволення, революцію: політика стає «ною сферою, яка має дозволити відчутти свою гідність» [4, с. 19]. Крім свого фактичного значення, термін «Вибори» слід розуміти в тому сенсі, що народ Мартиніки, реалізуючи право голосу, здійснює акт визволення та стає «обраним» народом: «Коли в народі крадуть його душу, коли хочуть завадити йому бути собою, коли хочуть зробити його таким, яким він не є насправді, тоді цей народ повинен піти шляхом боротьби» [4, с. 228].

Отже, цей довгий недільний день виборів знаменує собою пробудження цілого народу. Мартиніканці прокидаються після вікового летаргічного сну та починають діяти. Таель уособлює цей відрив цілої спільноти від статичного, нерухомого періоду, періоду поза часом. Справді, роман відкривається чудовим описом руху Таеля, який спускається з гори [4, с. 13–14] і переміщується з вершини пагорба до великої рівнини, де спить місто. Переміщення Таеля є не лише географічним або топографічним, воно також значною мірою символічне. Карибський пагорб, з якого він спускається, – це, переважним чином, місце легенд, таємниць, первісних часів.

Покритий густим лісом, таємничим та похмуриєм («покрив таємного тіла, останній притулок самотності, яку пристрасть не освітлює і не загуманює» [4, с. 14]), пагорб є територією маронів – так в Латинській Америці називали збіглих рабів, – які там оселилися (останній з них, старий Лонгуе, все ще живе там). Згідно зі світоглядом Гліссана, цей пагорб несе в собі дуже ясне смислове навантаження: це місце архаїчності, відмови від будь-яких компромісів з рівниною, яка виступає як територія поселенців, місце рабства. Таель іде з пагорбу, він дихає ним, він знає його «старі легенди» [4, с. 25], він втілює його архаїчність і красу. Він розуміє його темряву, але залишає його, тому що прийшов час витягнути своїх з часів легенд, «оповідей про іншу епоху» [4, с. 159], «значущих», але «застарілих» [4, с. 63]. Він іде назустріч місту, яке чекає на нього («Він посміхнувся місту. Ламбріана чекала на нього» [4, с. 16]), щоб повести там колективну, громадянську боротьбу, боротьбу політичну та прагматичну.

Важливим кроком у процесі дозрівання Таеля стає вбивство, яке він здійснює від імені своїх товаришів і своєї спільноти, вбивство Гарена, уповноваженого центральною владою та призначеного, щоб позбавити нащадків рабів їхніх прав на землю. У цьому діалектичному процесі, вбивство Гарена стає «посвяченням» [4, с. 118–119], що зав'язує і розв'язує драму, вписуючи Таеля і його народ до нової ери, яка починається з виборів. Цей фатальний вчинок є кульмінацією. Він веде громаду, що народжується і яку втілює Таель, з таємничих часів легенд («Він залишив легенду» [4, с. 74]) до іншої форми знань та свідомості.

Мова йде про те, щоб вийти з «величі» [4, с. 74] міфічних часів, в яких жив пагорб, щоб увійти «до невдячного простору повсякдення» [4, с. 74], поріднитися з антильським народом та «пізнати суворість спільних злиднів» [4, с. 74]. Поезія тут поступається прагматизму, політиці задля того, щоб успішно завершився, завдяки Таелю, процес «народження його народу» [4, с. 183]. Міфічні часи, первісні часи (і сам пагорб) зникають, щоб звільнити місце для політичної дії, територія якої є міською, з усім тягарем відповідальності, яку прийдеться брати на себе.

Однак, хоча настав час прагматизму («Не будьмо романтиками [...], залишмо ці легенди інших часів, все загинуло в століттях» [4, с. 94–95]), «народження», що відбувається під пером письменника, оточується священним ореолом. Світ, який народжується, повинен бути узаконений генетичним посвяченням. Таким чином, «Ріка Лезарда», роман про «народження», перетворюється під пером Гліссана, на роман про генезис.

Описуючи політичне пробудження мартинікського народу і закладаючи фундамент світу, який Гліссан хоче перебудувати, «Ріка Лезарда» при читанні сприймається як генезис, як Книга буття, і навіть нагадує місцями уривки зі Старого Заповіту. Письменник насичує твір численними запозиченнями з основоположних християнських міфів. Іноді автор просто вдається до перифрази біблійного тексту, як, наприклад, у наступній алегорії падіння:

«Таель вийшов з дому, сонце вже осіяло промінням росу та червоні дахи. Перша спека першого дня! Перед чоловіком відкривається алея, мощена камінням, яка потім переходить у стежку, вкриту глиною. Вогняне дерево піднімає тут свою червону масу, це як глина всього простору, місце, де зустрічаються мрії, розсіяні в повітрі. Таель пішов далеко від алеї, відірвався від величі дерева. Він рішуче поринув у бруд, він рушив за сонцем.

Потім він зупинився та зробив знизу ніби жест змови і прощання [...] Згодом він затремтів, як людина, що оплакує щастя, яке втекло» [4, с. 13].

Отже, з перших рядків роман поринає у заграву сонця («сонце вже осіяло промінням росу та червоні дахи») та сильну спеку («перша спека»). Перед Таелем відкривається важка дорога, яку символізує «алея, мощена камінням», що контрастує з м'якістю «стежки, вкритої глиною», яка її продовжує. Це протиставлення доповнюється наступним, між «величчю дерева» та «брудом», в який поринає Таель.

Таель уникає райського саду. Дерево, міфічний символ, стежить за його поступовим розвитком. Як тільки він залишив священний простір першого саду, одразу ж почалась його деградація («Він поринув у бруд»). Це добровільне заслання далеко від первісного місця одразу кидає його у муки падіння. Від цього виникає почуття втрати, що охоплює тих, хто «оплакує щастя, яке втекло». Щастя, яке Таель втрачає перед нашими очима, за яким він повинен бути в жалобі і втрата

якого представляється тут у формі «тремтіння», – це його наївність: «Все преображається в Таелі по мірі того, як він спускається. В ньому прокидається свідомість» [4, с. 14]. Будь-хто, поступившись демону цікавості, залишає свій перший сад (тут це гора – місце легенд та міфічних часів), втрачає разом з наївністю будь-яку надію на повернення. Сад стає для нього недоступним, а щастя – яке може дозволити лише цілковита несвідомість – віднині для нього є забороненим. Таким чином, пішовши шляхом першого чоловіка, який вкусив яблуко, порушивши божественні заборони, щоб долучитися до знання про добро і зло, і був вигнаний за це з Раю Земного, Таель заплатить високу ціну за своє посвячення. Його спроба сходження на вершину пагорба буде коштувати йому занадто дорого: він побачить, як жінку, яку він кохає і має намір збити своєю дружиною, пожирають собаки, що збожеволіли від голоду, тобто вони змушують бунтаря заплатити кров'ю коханої жінки.

Зустріч Таеля з Мат'є також перекликається з біблійним текстом. Якщо Єва вийшла з ребра Адама, Мат'є виник нібито з самого існування Таеля:

Коли він зупинився, у продовженні його руки з'явився – як породження швидкості і запаморочення [...] – Мат'є» [4, с. 15].

Здається, що Мат'є народжується тут з тіла Таеля. «Як Діоніс виник зі стегна Юпітера, так Мат'є з'явився з руки Таеля» [3, с. 101], – пише Ромуальд Фонкуа, один з найвизначніших дослідників антилської літератури. Отже, чоловік з ім'ям апостола (Матвій в українській версії) виникає з чоловіка з ім'ям пророка (Рафаель). Відносини, що зав'язуються між ними одразу після їхньої зустрічі, продовжують паралель, яку можна провести між «Рікою Лезардою» та Старим Заповітом. Тут треба згадати параболу Каїна та Авеля. Кочівник Каїн був пастухом, тоді як Авель, що вів осілий спосіб життя, був землеробом. Таким чином, продовжуються антиномії: Таель – це людина гір, а Мат'є живе на рівнині. Багато разів у романі обіграються ці братські/братовбивчі стосунки. Справді, хоча зв'язок, що з'єднує Мат'є і Таеля є дуже тісним, він є вочевидь дуже конфліктним. Валерія стає об'єктом конкуренції між двома чоловіками, і конфлікт, латентний, незначний, але неминучий, кінець кінцем перетворюється у дику сутичку. Якби не поява їхніх супутників, ця бійка завершилась би смертю одного з них та прокляттям іншого, підсилюючи таким чином відлуння біблійного тексту.

Пара Таель – Мат'є набуває неабиякого міфічного значення. Надприродні явища, які ідуть паралельно з відкриттями, з виникненням Мат'є, із зустріччю двох чоловіків, відбуваються не випадково. Мат'є «пішов назустріч запрошеному, в зазначений день і час» [8, с. 16], що перекликається з Євангелієм за Святим Матвієм. Ця зустріч відбувається тому, що було написано, що вона має відбутися. Вона має місце «під сліпучою блакиттю» [4, с. 17], під небом, де ховається творець – письменник.

У романі є безліч інших відлунь біблійного тексту. Як і Христос, Таель, задіяний проти своєї волі у вбивстві Гарена, є Обраним (Месією), обраним своїми товаришами, щоб скоїти вбивство, що всі вважають за необхідне і за яке всі готові нести відповідальність: «Так хто його вб'є, собаку? Ми! Ми всі! Ти віриш в прокляття, у кров, яка лягає потім на твою голову? Ми його вб'ємо, ми всі. Тому що так треба» [4, с. 48]. Але Таель, використаний своїми, один заплатить за цю кров; в цьому він буде схожий з Христом, який ніс на собі всі гріхи людства. Він – той, хто скоює вчинок і розплачується за його трагічні наслідки. Таель, як і Христос, виступає у ролі героя-Месії («Ми його не звали. Він прийшов» [4, с. 111]). Його несе «пристрасть» [4, с. 194], яка його захоплює, про що свідчить постійне повторювання слова «пристрасть», що має дуже сильну конотацію. В тому ж дусі, ми бачимо Таеля, який після символічних обмивань, чекає всю ніч на вихід Гарена, «як посвячений, що готується до церемонії» [4, с. 98], потім він «благословляє день» [4, с. 99]. І Гліссан, обходячи церемонію хрещення, презентує нам Гарена, очищеного і звільненого від гріхів водами Лезарди, чоловіка «нового, наділеного гідністю; таке враження, що його минулі злочини, його зради, його нещасття були змиті, стерті, і розчинилися у текучій воді» [4, с. 113]. Навіть пейзаж насичується релігійним змістом. Лексичне поле, що використовується в описах пейзажу, вочевидь має послання на релігійну сферу, як можна побачити в наступному уривку: «Височенні собори ночі і землі відкриваються перед сліпою дівчиною, вона піднімається через неф таємниць, серед товстих мангових дерев, серед повзучих склепінь, серед свисту вітру (що є ще більш витонченою архітектурою), до ранкового олтаря. [...] Вона одна серед колон, звідки небо спускається, як нескінченне полотно. [...] Велике причастя завершилося, собори зникли. Настав час страждань, що мають призвести до осяяння» [4, с. 60–61].

«Собори», «неф», «склепіння», «олтар», «колони», «полотно», «причастя» – широко використовуються парадигматичні і лексичні поля священного, релігійного. Антилська природа стає місцем відкриття, вона несе в собі важливе значення, яке слід розшифрувати. Це відкриття є євангельською «доброю новиною». Після вчинку Таеля та проведення виборів, народ Мартиніки «повертається у своє царство» [4, с. 53]. «Нове світло [...] струменить на долонях світу» [4, с. 54]. Гліссан оспівує та славить народження мартинікського народу: «Народ, такий обмежений на цих островах, такий покинутий, занурений у презирство і забуття, нарешті народився» [4, с. 224]. Відтоді письменник відволікається від міфів, щоб розмістити свою розповідь у просторі та часі. Наприкінці роману ми дізнаємося, що дійство відбувається на Мартиніці [4, с. 252] в середині 1940-х років: «Ось, це вересень 1945 року, чотирнадцяте число, ми – новий, обраний народ» [4, с. 225].

Так завершується роман, у якому письменник дарує своєму народові алегорію його народження, генезис, який народ має осягнути. Головним персонажам вдалося і через кров, і через голосування витягти свій народ зі знадливих міфів, з їхньої піднесеності, з їхньої «величі» [4, с. 74]. Але вони також знають, що бій лише починається. Втілюючи, в своїй особі, громаду, що формується («Таель, Мат'є, Гарен: [...] це не просто люди, це долі, доведені до краю, які служать прикладом») [4, с. 108], персонажі «Ріки Лезарди» означають зміни. Тільки-но ця неділя радощів і тріумфування завершується на Мартиніці, «реальність накладається по-іншому» [4, с. 218], з'являються інші виклики. «Ріка Лезарда» анонсує подальшу програму: «інша робота» [4, с. 95] потребує свого оповідача, прийшов час «опису реальності». Віднині слід «рахувати рани. З терпінням та витримкою» [4, с. 218]. Починається новий, триваліший етап: «Розгляньмо наші рани, розгляньмо наші хвороби» [4, с. 225].

Едуар Гліссан, завершуючи «Ріку Лезарду», бере на себе нову місію: «опис історії». Адже «історія Антил розуміється [ним] як небуття, не лише у сенсі провалля у пам'яті, але також як небезпека безповоротного падіння у безодню» [7, с. 70]. Після проголошення дивовижного пришестя, через піднесеність алегоричного народження, письменник повинен тепер присвятити себе тому, щоб сказати правду про свій народ: «Історію нашого народу треба створити, [...] і тоді ми пізнаємо один одного» [4, с. 83].

Наприкінці роману група молодих людей доручає Мат'є написати книгу з їхньої історії, але передати не подробиці, а «запал, весь запал» [4, с. 226]: «Пиши її наче ріка. Повільно. Як Лезарда. З підскоками і закрутами, з паузами, заворотами, ти потроху збиратимеш землю [...]. Як ріка зі своїми секретами, ти впдеш у спокійне море [...]. Пиши її наче поему» [4, с. 226].

Отже, «Ріка Лезарда» – це проголошення віри у сьогодення мартинікського народу, у мартинікську націю, на чому наголошується у «ще вересень 1945 року». Але це оголошення народження виступає як проєкція, націлена на майбутнє. Майбутнє вимагає пізнання, що повинно супроводжуватись аналізом, позбавленим самолюбівання та поблажливості. Ця вимога висловлена у заклик «розгляньмо наші рани, розгляньмо наші хвороби». І ми розуміємо, що у романах, які слідуватимуть за «Рікою Лезардою», Гліссан намагатиметься звернутись до аналізу мартинікської реальності.

Таким чином, проаналізувавши образні домінанти роману, ми відстежили, як розкривається авторська позиція, реалізується задум у художньому творі. Показано, що оповідач є дуже близьким до світу головних героїв роману. Він ніби знаходиться в колі зображених осіб і подій, перебуває в тій же емоційно-семантичній сфері, що й герої, сприйняття ним зовнішнього світу є близьким сприйняттю світу тим або іншим персонажем, а нерідко навіть зливається з ним. Образи Лезарди, Таеля, Матє є виразниками індивідуального світобачення автора і набувають ознак власного естетичного буття.

Література:

1. Никифорова И. Д. Литература франкоязычных стран: Мартиники, Гваделупы, Гвианы / И. Д. Никифорова // История литератур Латинской Америки в 5-ти кн. – М. : ИМЛИ РАН, 2004. – Кн. 4, ч. 1. – С. 380–483.
2. Condé M. Édouard Glissant, ou les Antilles repossédées / M. Condé // Édouard Glissant: de la pensée archipélique au Tout-Monde, colloque international de New York, décembre 1998.
3. Fonkoua R. Essai sur une mesure du monde au XXème siècle. Édouard Glissant / R. Fonkoua. – Paris : Honoré Champion, 2002. – 122 p.
4. Glissant É. La Lézarde / É. Glissant. – Paris : Gallimard, 1997. – 260 p.
5. Glissant É. Le Discours antillais / É. Glissant. – Paris : Gallimard, 1997. – 848 p.
6. Joubert J.-L. Édouard Glissant / J.-L. Joubert. – Paris : Association pour la diffusion de la pensée française, 2005. – 88p.
7. Suk J. Postcolonial Paradoxes in French Caribbean Writing. Césaire, Glissant, Condé / J. Suk. – New York : Oxford University Press Inc., 2003. – 208 p.

УДК 811.161.2'373.23:26-23

О. О. Решетняк,

Донбаський державний педагогічний університет, м. Слов'янськ

ЩОДО ПИТАННЯ СТАТУСУ БІБЛІЙНОЇ КАРТИНИ СВІТУ В СУЧАСНОМУ УЗУСІ

У статті порушено проблему статусу біблійної картини світу в сучасному узусі; виокремлено підгрунття розрізнення сакрального й профанного, що змодельовано в релігійній картині світу; заналізовано біблійну парадигму установлених традиційних критеріїв філософського татунку; проілюстровано позицію щодо сакралізації біблійних текстів як основного засобу інформаційного збереження й «захисту» провідних концептів.

Ключові слова: Біблія, сакралізація, біблійна парадигма, релігійна картина світу, символема, біблізми.

ON THE ISSUE OF THE STATUS OF BIBLICAL WORLDVIEW IN MODERN USAGE

The problem of the status of biblical worldview in modern usage is raised in the article; the base of distinction of sacred and profane that modeled in the religious worldview is also emphasized; the author analyzes the biblical paradigm of the established traditional criteria of philosophical range; the position on sacralization of biblical texts is illustrated as the main means of information storage and «protection» of the leading concepts; it is proved that the formation of a significant number of cross-cutting symbols of the biblical worldview was completed at the text level of the Bible, which is the semantic core that generates new concepts and new texts, what expands and simultaneously organizes and codifies the biblicisms in a single orderly system so called linguistic worldview. Biblical symbol brings out the deeper meaning and it is often not identical with the nominative meaning, symboleme as a linguistic unit that actually determines symbol assigns the word associations that form the symbolical complex. They as special signs at the intersection of language and cultural realia correlate with cultural continuum, religious and language worldview. The biblical text contributed to the formation of Ukrainian mentality, including the concepts of love, conscience, truth, compassion, and etc.

Keywords: Bible, sacralization, biblical paradigm, religious worldview, symboleme, biblicism.

К ВОПРОСУ СТАТУСА БИБЛЕЙСКОЙ КАРТИНЫ МИРА В СОВРЕМЕННОМ УЗУСЕ

В статье затронута проблема статуса библейской картины мира в современном узусе; выделены основы разграничения сакрального и профанного, что смоделировано в религиозной картине мира; проанализировано библейскую парадигму установившихся традиционных критериев философского сорта; проиллюстрировано позицию по сакрализации библейских текстов как основного средства информационного хранения и «защиты» ведущих концептов.

Ключевые слова: Библия, сакрализация, библейская парадигма, религиозная картина мира, символема, библеизмы.

Біблія за своїм впливом на загальнолюдську культуру посідає таке провідне місце, що жоден інший прецедентний текст не зможе зрівнятися з нею. Наявність усвідомлюваного чи неусвідомлюваного, безпосереднього чи опосередкованого впливу Святого Письма можна констатувати в усіх феноменах християнської культури, зокрема й українська мова, подібно до інших мов християнських народів, зазнала неабиякого його впливу. В історії духовної культури людства мова й релігія посідають чільне місце, вони є двома особливими формами світосприймання. Актуальність ідей О. Потєбні про мову як духовну сутність, як неповторний витвір етносу зумовлює вибір таких лінгвокультурологічних об'єктів наукового аналізу, які дозволяють простежити взаємозв'язок філологічних й енциклопедичних знань, виявити закономірності експлікації в мові, насамперед, у її лексико-семантичній системі, культурній концептосфері. Ізоморфізм мовних і культурних понять зумовлює необхідність системних наукових студій, об'єктом дослідження яких є аналіз метамови як форми народної культури, прагматичних параметрів як основи для формування мовної чи концептуальної картини світу. Теорію концептів нині активно запроваджують у лінгвістику такі мовознавці, як: С. Жаботинська, О. Кубрякова, Ж. Соколовська, М. Полюжин та ін. Біблійну фразеологію репрезентовано науковим доробком Г. Бурдіної, А. Коваль та ін. Слушні коментарі подають у наукових розвідках щодо сакралізації біблійних текстів П. Рікер, В. Лєпахін, А. Нямцу, В. Лаба та ін. Але аналіз статусу біблійної картини світу в сучасному узусі є недостатньо дослідженим в українському мовознавстві, що й зумовило актуальність запропонованої статті.

Метою статті є аналіз статусу біблійної картини світу в сучасному узусі. Сформульована мета зумовлює розв'язання таких завдань: 1) виокремити підгрунття розрізнення сакрального й профанного, що змодельовано в релігійній картині світу;