

**РЕФЕРЕНЦІЯ ЗАЙМЕННИКІВ МИ / НАШ
В АСПЕКТІ ХУДОЖНІХ ІНТЕНЦІЙ
ЛЕСІ УКРАЇНКИ: ДРАМА «У ПУЩІ»**

Мова драматичних творів Лесі Українки є надзвичайно різноманітним і глибоким феноменом, вивчення якого триває вже багато десятиліть. Передусім у фокус уваги дослідників потрапляють ті лексеми, які безпосередньо пов'язані з вираженням важливих для авторки концептуальних змістів. Значно менше уваги приділено таким одиницям як займенники, що вважаються маргінальними і несуттєвими для драматичного твору з погляду втілення та передання певних художніх задумів саме через те, що вони не мають лексичного значення, а виконують семіотично-референційну роль у контексті. На відміну від ліричних творів, де багато важать як акцентація власне авторського Я, так і опозиції особових займенників (*я – ти, ти – він* тощо), у драмах вживання цих займенників регламентоване переважно загальними нормами комунікативної поведінки персонажів (*я –* дейктичне позначення мовця, *ти –* слухача, *він / вона / воно* служать для маркування особи чи предмета поза контекстом говоріння тощо).

Ця комунікативна «буденність» займенників у драматичних творах часто призводить до того, що їх вживання не отримує належного текстологічного аналізу, з ними рідко пов'язують ідейне навантаження твору та приховані в ньому сенси. Проте у просторі високохудожнього твору

практично немає таких одиниць, які не давали б свого внеску в інтегральне змістове ціле. Як писав лінгвіст І. Гальперин, обговорюючи проблему інформативності художнього тексту, «витвір мистецтва, зокрема і словесного, має цінність через те, що може весь час повідомляти “посвяченому”, тобто тому, хто володіє відповідним тезаурусом, нову інформацію, розкриваючи раніше не помічені чи переосмислені сторони твору» (Гальперин, 1974, с. 86). Очевидно, що чим глибше «посвячений» реципієнт художнього твору проникне у сенс різних складових тезаурусу, тим більше змістів він зможе осягнути у цьому творі.

Серед невеликої групи особових займенників один, а саме займенник множини *ми*, здатний реалізувати надзвичайно важливу соціальну функцію, а саме функцію самоідентифікації мовця. Для цього займенника вона є універсальною і реалізується як у спонтанному повсякденному мовленні, так і в спеціально створених текстах різних стилів і жанрів. Займенник множини *ми* завжди маркує групу осіб, куди мовець включає самого себе; тим самим всі властивості, приписані окресленій групі, є одночасно властивостями самого суб'єкта мовлення. Проте вживання самого лише *ми*, ізольованого від контексту чи ситуації мовлення, часто виявляється неінформативним і не забезпечує функції самоідентифікації мовця. Для повноцінної її реалізації потрібна предикація, тобто приписування суб'єкту мовлення певних ознак, станів, властивостей, що забезпечується на рівні предикативної одиниці – речення або фрагменту тексту. Не вербалізуючи прямим чином інформацію щодо своїх характеристик, мовець може здійснити акт власної ідентифікації непрямо, шляхом включення себе до групи осіб із певними ознаками, які повідомляються адресату мовлення тим чи тим способом.

В основі нашої розвідки лежить ідея, що стосується референції мовних знаків загалом й особових займенників зокрема. Ми розуміємо референцію, слідом за Н. Арутюновою, як «відношення актуалізованого, включеного в мовлення імені чи іменного виразу до об'єктів дійсності» (Арутюнова, 1982, с. 6), отже, референційні зв'язки знака та позамовного об'єкта виникають виключно у мовленні. Референційне навантаження особових займенників розглядають найчастіше з погляду структури речення та когезії тексту, при цьому в фокусі уваги опиняються функції займенників третьої особи (зокрема кореференція іменників з лексичним значенням та займенників). Уперше референційні особливості займенника *ми* (його еквівалентів у різних мовах) описав французький лінгвіст Е. Бенвеніст; він виділив два основних типи МИ-груп, вживаних у мовленні: інклюзивні та ексклюзивні (Бенвеніст, 1974, с. 267). Групу першого типу мовець формує так, що до неї потрапляє він сам та його безпосередній співрозмовник (я плюс ти); групи другого типу включають мовця та певну особу чи осіб, які не беруть участі в діалозі (я плюс хтось).

Розпізнавання вмісту утвореної мовцем конкретної МИ-групи здебільшого є завданням адресата мовлення і часто потребує додаткової (вербальної або невербальної) інформації. Зрозуміло, що таке саме завдання стоїть перед читачем художнього твору, проте воно значно ускладнене через неможливість комунікації між реальним читачем та уявним персонажем. Як зауважив І. Гальперин у зв'язку з проблемою розкодування авторського задуму художнього твору, «цінність інформації визначається тими зусиллями, які необхідно витратити на її декодування» (Гальперин, 1974, с. 11). Отже, чим більше

зусиль читач тексту або науковець витрачає на виявлення латентної інформації, схованої «між рядками», тим більшу цінність вона має для інтерпретації втілених у тексті авторських інтенцій (і тим глибшими і нетривіальнішими є самі наміри автора).

Як показано у нашій статті «Ексклюзивні та інклюзивні МІ-групи в драмі Лесі Українки “Бояриня”: інформативний аспект» (Жуйкова, 2022), для встановлення референції займенника *ми* (тобто з’ясування складу конкретної МІ-групи) читачеві потрібно мати як лінгвальну, так і екстралінгвальну компетенції: вміти аналізувати концептуальну інформацію, закодowaną в текстових одиницях, робити з них відповідні імплікації, мати достатній рівень фонових знань про світ, у тому числі й етнічно маркованих, а також добре володіти правилами мовленнєвої поведінки в різних ситуаціях спілкування. Наприклад, у першій дії драми «Бояриня» мовець – Перебийний – звертається до Оксани з такими словами: *Дочко, ти б нас почастувала на початок*. Авторська ремарка («Оксана наливає з сулійки дві чарки — батькові й гостеві») містить конкретну інформацію про те, який саме склад має в цьому висловленні МІ-група, проте і без цієї ремарки читач може зробити належні висновки, спираючись на свої знання: очевидно, що Оксана, яка в описаній ситуації спілкування виступає як соціально нижча, не може бути включена в ту МІ-групу, в яку об’єднані соціально вищі особи (батько і гість Степан). Крім того, читач з розвинутою комунікативною компетенцією знає, що іллокутивна мета висловлення Перебийного – прохання, а прохання передбачає, що виконання дії, названої в конструкції, знаходиться у сфері інтересів мовця, а не адресата мовлення (у наведеному прикладі — Оксани).

З погляду інформативності, інклюзивне *ми* завжди передає слухачеві (читачеві твору) менше даних у порівнянні з ексклюзивним, а для інтерпретації вжитого в контексті інклюзивного *ми* витрачається менше зусиль, оскільки йдеться про сумарну референцію займенників *я* і *ти*, які позначають учасників актуальної комунікативної ситуації. Водночас ексклюзивне *ми*, яким кодується неокреслений сукупний референт (*я* плюс *хтось*), потребує більше зусиль для інтерпретації змісту саме через включення в МІ-групу невідомого для читача (слухача) об'єкта чи об'єктів. Як вважає І. Гальперин, вербальна інформація, для отримання якої реципієнтові потрібно більше зусиль, виявляється більш цінною; враховуючи це, можна припускати, що ексклюзивні МІ-групи кодують більш значущу інформацію в аспекті певного авторського задуму. Часто адресант мовлення (як і автор художнього твору) не прагне розкрити у своєму повідомленні склад референтної МІ-групи і чітко її окреслити, а тому реципієнт має здійснювати процес інтерпретації на власний розсуд, причому не маючи певності, що зробив це адекватно, у відповідності з задумом відправника повідомлення. Б. Норман наводить багато прикладів того, як брак інформації щодо типу референції займенника *ми* (ексклюзивного та інклюзивного його вживання) у повідомленні спричиняє в адресата комунікативні труднощі, непорозуміння та збої при розкодуванні змісту (Норман, 2002, с. 220–221).

Сучасні мовознавці суттєво поглибили уявлення про функціональні особливості займенника *ми* в текстах різних стилів і реєстрів, див., зокрема, роботи Б. Нормана, І. Граневої, Н. Ясакової та ін. Окрім класичного поділу МІ-груп на інклюзивні та ексклюзивні, важливим виявляється запропоноване І. Граневою розмежування вжи-

вань цього займенника на референтні та нереферентні типи. Референтні вживання реалізуються у тих комунікативних ситуаціях, коли *ми* виступає у своїй прямій дейктичній функції, тобто вказуванні на учасників комунікативного акту: адресанта (я) і адресата (ти) повідомлення. При цьому займенник *ми* може маркувати різні групи осіб: такі, куди адресата включено (експліцитно *ми з тобою / вами*), і такі, куди адресата не включено (експліцитно *ми з ним / з ними*). Крім цієї базової дейктичної ролі, особовий займенник *ми* отримує низку інших функцій, зокрема таких, що не пов'язані прямо із ситуацією комунікативного акту. Такі вторинні вживання не допускають розгортання *ми* в експліцитні групи *ми з ним / з ними* чи *ми з ним / ними*. МІ-групи такого типу І. Гранева позначає терміном «нереферентні»: «До нереферентних вживань МІ належать випадки його використання не для безпосереднього ситуаційного персонального дейксису, коли мовець вживає МІ, не маючи на увазі безпосередніх учасників комунікації. Нереферентне вживання МІ пов'язане з відсутністю відсилки до безпосереднього учасника мовленнєвої ситуації, коли МІ позначає невизначену сукупність людей, яка не підлягає параметризації за обсягом» (Гранева, 2009, с. 12). На цей поділ спирається й українська лінгвістка Н. Ясакова у монографії «Категорія персональності: природа, структура та репрезентація в українській літературній мові» (Ясакова, 2016, с. 219–227).

Таке протиставлення МІ-груп є важливим з погляду явища самоідентифікації мовця чи персонажа, що здійснюється в умовах предикації. Однак, на нашу думку, номінації, використані для позначення цих референтних типів, не є вдалими. Зауважимо, що займенник *ми* в жодному разі не втрачає своїх референтних зв'язків із поза-

мовними об'єктами, тобто референція завжди залишається його основною функціональною властивістю. Тому нелогічно говорити про будь-які «нереферентні вживання». Пропонуємо називати два типи референції займенника *ми* термінологічними сполученнями «**персональна референція**» та «**надперсональна референція**», виходячи з того, що в першому випадку реципієнту мовленнєвого акту (або читачеві художнього твору) вдається точно або достатньо близько встановити кількісний і персональний склад МІ-групи. У другому випадку контекст не дає таких можливостей, а сама МІ-група мислиться як множина осіб з відкритими границями (*ми, прихильники теорії Дарвіна ...* або *ми, мусульмани*). Отже, при вживанні займенника *ми* гіпотетично можливе утворення референтних МІ-груп чотирьох типів: інклюзивні персональні, інклюзивні надперсональні, ексклюзивні персональні та ексклюзивні надперсональні.

Аналогічні семантико-референційні властивості має присвійний займенник множини *наш*: його вживання разом з певним іменником завжди служить для колективної ідентифікації суб'єкта мовлення. Умовна позаконтекстна присвійність (*наш* 'який належить нам, яким ми користуємося' (СУМ, т. 5, с. 238)) у контексті спілкування, а тим більше в художньому творі часто перетворюється у засіб ідентифікації особи, яка включає себе до певної групи і приписує цій групі якісь ознаки чи стани (*наші мрії* = 'мрії, властиві всім особам, що об'єднані разом зі мною у МІ-групу', *наша мова* = 'мова, якою користуються люди, з якими я ідентифікую себе за мовною ознакою').

Для виявлення авторських інтенцій важливо простежити за тим, як саме використовує займенники *ми* та *наш* той чи той письменник і які завдання він розв'язує, буду-

ючи МІ-групи різного типу. Для аналізу ми обрали драму Лесі Українки «У пуці» як одну з найскладніших в ідейно-художньому аспекті. У цій драмі, за висловом О. Забужко, «з'являється наскрізна для Лесі Українки тема одного проти всіх» (Забужко, 2007, с. 80). Для втілення різноманітних аспектів цієї теми надаються не лише такі вербальні одиниці, які безпосередньо корелюють з опозицією «особа» – «колектив»; займенник *ми* у різних функціональних статусах може співвідноситися з обома членами цього протиставлення: і з «одним», і з «усіма».

Безпосереднім матеріалом дослідження є всі фрагменти драми «У пуці», в яких ужито займенник *ми* в різних відмінкових формах (загалом 97 уривків), а також всі фрагменти з присвійним займенником *наш* (25 уривків); крім того, ми аналізуємо вживання деяких лексем, дотичних до явища групової ідентифікації персонажів (*грумада, громадський*). Текст драми Лесі Українки цитуємо за «Повним академічним виданням творів у 14 томах», том 3 (Луцьк, 2021) без покликання на сторінки.

Інклюзивні МІ-групи персонального та надперсонального типів

Інклюзивні МІ-групи Лесі Українка використовує переважно для того, щоб передати читачеві певну інформацію про своїх героїв, події чи ситуації, що відбувались у минулому, див., наприклад, (1), де хлопець Деві позначає займенником *ми* себе та свого дядька Річарда, говорячи про їх спільну діяльність:

(1) Річард.

Ну, можу з глини, та її ж нема.

Деві.

*От так! Нема? А **ми** ж ліпили комін?*

Висловленню Деві надано грамагічної форми реальної модальності (минулого часу); читач легко встановлює референцію цього займенника, уважно читаючи початок драми. Загалом МІ-груп у такій модальності в тексті небагато, дещо частіше Леся Українка вживає їх у контексті майбутнього часу чи ірреальної модальності, див., зокрема (2), де Магістер звертається до Річарда після їхньої незавершеної дискусії, та (3), де подано фрагмент діалогу Кембля та його дочки:

(2) Магістер (на відході).

*А диспут **ми** колись докінчимо.*

(3) Кембль.

*Куди ти, Дженні? **Нам** додому час,
я ще не їв від рана.*

У цих фрагментах Леся Українка будує прості персональні МІ-групи, вміст яких обмежується двома особами, що беруть безпосередню участь у діалозі. Зауважимо, що такі МІ-групи в контексті твору виявляються мінімально інформативними, а функція самоідентифікації мовця з групою фактично зредукована. Але інколи контекст подає більше інформації про особу мовця чи обох учасників інклюзивної МІ-групи, див. фрагмент (4), де Джонатан стверджує свою ідеологічну солідарність з Річардом:

(4) Джонатан (задумавсь, далі подає Річардові руку).

Ні, Річарде, не ворога ти бачиш.

Так хутко ворогами не стають,

*і я надію маю, що **з тобою***

***ми** спільною дорогою ще підем.*

Знаходимо у драмі Лесі Українки і розширені інклюзивні МІ-групи, куди входить мовець, слухач, а також

певна спільнота, не окреслена персонально і чисельно, проте тим чи іншим способом ідентифікована в тексті твору. Перший випадок використання такої розширеної МІ-групи включено в мовлення Едіти, яка, перебуваючи у своїй домівці і звертаючись до дочки, повідомляє про майбутні збори громади:

(5) Едіта.

*Сьогодні **нам** шановний Годвінсон
прилюдно пояснення прочитає
про те, що значить «новий Ханаан».*

Тут можна вбачати вживання МІ-групи перехідного типу від персоналізованого до неперсоналізованого: йдеться про мовця та слухача, а також про інших членів пуританської громади (саме тих, які прийдуть слухати пояснення її голови Годвінсона). Читач не знає, скільки їх є взагалі та скільки їх буде на зборах, проте припускає, що комусь (наприклад, Едіті, Годвінсону) це відомо напевне. У репліці Кембля (6), яка є реакцією на висловлення Дженні, що вжила чемний вираз *до пані Крістобелі*, МІ-група набуває значно більших кількісних обсягів:

(6) Кембль.

*Слухай, дочко,
ти тее «панькання» мені покинь.
Ми всі брати і сестри у Христі,
і всім повинні просто «ти» казати,
хоч би й самому королеві. Тямиш?*

З одного боку, в групу об'єднано мовця (Кембля) і слухача (Дженні), а з другого боку, ця МІ-група розширюється до невизначених обсягів (включно з королем Англії), причому в драмі їй приписано ідентифікаційні ознаки (*брати і сестри у Христі*). Це характерний приклад групи надперсонального типу.

Ексклюзивні МІ-групи персонального та надперсонального типів

Леся Українка часто будує в тексті такі МІ-групи, куди адресата повідомлення не включено. Однозначне встановлення референції таких груп стає можливим у тих випадках, коли в реченні з'являється уточнювальна конструкція, див. (7), (8):

(7) Джонатан.

Ми з жінкою шатро собі зробили
та трохи там поснідали.

(8) Кембль.

Едіто,

чи пам'ятаєш, як **з твоїм старим**
ми англіканцям завдавали гарту?

Очевидно, що у цих контекстах займенник *ми* майже без втрати змісту міняється на *я*. Однак таких МІ-груп у драмі Лесі Українки обмаль, значно частіше натрапляємо на ексклюзивні МІ-групи, референція яких може бути встановлена лише на основі ширшого контексту, а часом також завдяки фоновим знанням читача та певним припущенням. Наприклад, за змістом фрагмента (9) можна зрозуміти, що МІ-група не включає Річарда – адресата мовлення, оскільки він не знає про рішення громади і потребує пояснень щодо намірів матері:

(9) Едіта (до Крістабелі).

*Ти там прилагодь братові полудень,
бо як іти, то треба вже збіратись.*

Річард.

Куди се? Я нікуди не збіраюсь.

Кембль.

Ми се тепера вразили на зборі,

щоб батьку Годвінсону дім поставить.

Проте читач не має достатньо даних про те, хто саме об'єднаний у цю МІ-групу, яка теоретично може бути інтерпретована як персональна з огляду на обмежену сукупність пуритан, що населяють колонію. У наступному фрагменті (10) Кембль також формує ексклюзивну МІ-групу, не називаючи осіб, що туди входять:

(10) Кембль (до жінки).

*Ти знаєш що, небого, почекай,
ось ми відбудем шарварок громадський,
порадимось, то може що й поможем.*

Оскільки в обох фрагментах Кембль говорить про ту саму подію (побудову кам'яного будинку для Годвінсона), читач може припускати, що займенником *ми* марковано ту саму групу осіб, що й в (9); ця група об'єднана певними приписаними їй у тексті ознаками (компактне проживання, спільна віра, етнічна належність тощо).

Випадки використання надперсональних МІ-груп розглянемо нижче, аналізуючи мовлення головних опозитивних персонажів драми: Річарда та членів пуританської громади.

Локативне та колективне 'у нас'

Серед відмінкових форм займенника множини *ми* функціонально виокремлена словоформа *у нас*, яка наділяється особливою дейктичною роллю, близькою до ролі локативного слова *тут*. При вживанні цих одиниць мовець здійснює свою ідентифікацію з певним локусом чи з певною спільнотою, що стандартно займає якийсь локус. У драмі Лесі Українки форма *у нас* вживається в обох

функціях. Наприклад, локативне *у нас* спостерігаємо на самому початку драми у мовленні Річарда, див. контекст (11):

(11) Річард.

*Туман надворі, холодно і вогко,
немов **у нас** над Темзою.*

Ця репліка цікава тим, що займенникова форма служить засобом самоідентифікації персонажа: він ототожнює себе не з тим місцем, де перебуває у момент мовлення, а з покинутою Англією, яка залишається для нього рідною.

У наступному фрагменті, що стосується подій у Род-Айленді, Магістер вживає форму *в нас* для позначення громади, а не місцевості, де живе ця громада:

(12) Магістер.

*То мушу я зібрать громаду нашу,
щоб зараз про гандльові пункти радить.
Я мушу там з латинського тлумачить,
бо **в нас** не всі освічені в сій мові.*

Це типове колективно-суспільне вживання словоформи *в нас*, яке, до речі, не допускає трансформації у форму називного відмінка *ми* (**ми не всі освічені в сій мові*): така заміна перетворювала би висловлення на хибне твердження, що сам мовець не знає латинської мови. Отже, у (12) Леся Українка майстерно вживає форму місцевого відмінка *в нас*, наголошуючи на протиставленні мовця іншим членам громади, до якої він також входить, за ознакою «знання латини».

Нарешті, вельми цікавим у функціональному аспекті є фрагмент (13), що є частиною дискусії Магістра та Річарда про живу людську душу і волю. Магістер використовує форму *в нас* для передачі двох змістів одразу: як локативного, так і колективно-суспільного:

(13) Магістер (не дивлячись на Річарда).

*Хто ж **у нас**, колего,*

***тут** душу давить? То в чужих краях,*

***а в нас**, в Род-Айленді, не накладають*

ярма на душу.

Дейктична локативність форми *у нас* на рівні цього контексту формально підтримується локативами *в Род-Айленді* та *в чужих краях*. Водночас очевидно, що йдеться про становище особистості у громаді: Магістер відстоює думку, що *у чужих краях* хтось давить душу людини, проте *тут (в нас)* душа може бути вільною і на неї не накладають ярма. Локативність тим самим відходить на другий план, а на першому плані опиняється характеристика людських спільнот: в одній людина почувається вільною, в іншій – втрачає своє право на самовираження (Магістер питає Річарда: *Хіба ви **тут** яку неволю знали?*). Отже, у (13) переплетені два види дейктичних змістів, що виражаються референтними словами *тут* та *в нас*.

МИ-групи в мовленні Річарда

Для аналізу ролі мовних засобів у контексті драми важливо простежити за тим, які саме МИ-групи Леся Українка найчастіше включає в мовлення конкретних персонажів. Ми маємо намір показати, що кількість і тип побудованих героями МИ-груп є у творі важливим вербальним маркером, який дозволяє авторці окреслити ціннісні настанови та ідейні позиції персонажів. Звернімося до мовлення скульптора Річарда, з одного боку, та його основних антагоністів у перших двох діях драми (Кембля, Калеба, Едіти, Годвінсона), з другого.

Леся Українка вводить у мовлення Річарда МІ-групи різного типу і вмісту. Найбільш вагомими для вираження художнього задуму виявляються групи неозначеного складу, тобто надперсональні, до яких Річард включає себе як носія певних ознак і переконань, суб'єкта певних дій чи станів.

У першій дії драми Годвінсон натякає на згубний вплив католицизму, якого нібито зазнав скульптор в Італії; Річард реагує на закиди Годвінсона в недостатній побожності його, Річарда, поведінки (*нечестивих звичаях*). Річард, вживаючи займенник *ми*, репрезентує себе як члена релігійної громади пуритан:

(14) Годвінсон.

*Хто між папістами пробув три роки,
той їх звичаї чей же переймав.*

Річард.

*Італія від нас одстала в вірі,
але звичаю може й нас навчити.*

Річард, двічі вживаючи займенник *нас*, підкреслює свою єдність з іншими протестантами й уникає при цьому наголошення на власній суб'єктності, тобто поводиться максимально толерантно.

Наступний фрагмент, де в мовленні Річарда з'являється МІ-група з такою самою віднесеністю (Леся Українка прямо позначає відповідну референтну групу словом *пуритани*), стосується початку ідеологічного протистояння між Річардом і представниками громади (Кемблем та Годвінсоном), див. (15):

(15) Кембль.

*...Громадська влада – то єсть Божа влада,
і всяка думка хай мовчить при ній.*

Річард.

Так говорить не личить пуританам!

Годвінсон.

Чому ж би то не личить? Поясніть!

Річард.

*Бо якщо **ми** не думку боронили,
то я не знаю, за що **ми** боролись.*

Годвінсон.

За Боже слово! й за громадську волю!

Річард.

А в чім, повашому, громадська воля?

Попри те, що Годвінсон не погоджується з Річардом, останній знову двічі будує МІ-групи, куди включає себе, своїх співрозмовників та всіх інших прихильників відповідної релігійної ідеології. І хоча в цьому фрагменті вже з'являється концептуальне протиставлення «думка» — «громадська воля», тобто «індивідуальне vs. колективне», що стане ключовим для всього твору Лесі Українки, її герой ще відкритий для дискусії, готовий вислухати своїх опонентів і намагається довести їм свою позицію. Леся Українка маркує почуття єдності Річарда з громадою протестантів повтором однакових займенникових форм: в (14) це *нас – нас*, в (15) *ми – ми*. Важливо зауважити, що у фрагменті (15) шляхом вживання займенника *я* Леся Українка підкреслює суб'єктність Річарда, що знаходить паралель у вживанні займенникового прислівника *повашому* щодо опонента Річарда – Годвінсона.

У фрагменті (16), що відображає деякі ідейні настанови Річарда та його матері, Леся Українка включає МІ-групи в мовлення обох персонажів:

(16) Едіта.

*Тут вимагають не самого хліба,
а й слова Божого, – не забувай!*

*І ми служить повинні щирим серцем
тим, хто дає **нам** Боже слово.*

Річард.

Мамо!

*Христос давно **нам** дав його. Те слово
він не сховав у схові під замки,
і всяк його сам може взяти тепера,
а передавачів не треба **нам**.*

На перший погляд, займенник *ми* в Едіти й у Річарда має еквівалентну референцію, адже в обох мовців йдеться про групу осіб, об'єднаних на основі спільної релігії. Проте при уважній інтерпретації слів Едіти виявляється, що вона говорить про конкретну громаду пуритан, які живуть разом, тобто мається на увазі закрита й обмежена чисельно група людей, а той, *хто дає нам Боже слово*, – це голова цієї громади Годвінсон. На думку Едіти, саме йому мають вірно служити всі члени громади, об'єднані в її мовленні в МІ-групу. Що ж до слів Річарда, то він, вочевидь, тлумачить свою МІ-групу інакше: це вірні, які отримали Боже слово від Христа, через Святе письмо, тобто всі християни незалежно від часу і простору, етнічних ознак, соціального статусу, конфесії тощо. Отже, МІ-група у Річарда є надперсональною, вона наповнюється ширшим вмістом й отримує інші концептуальні властивості через предикацію, подану у фрагменті драми.

У третю дію, що розгортається у місті Род-Айленді, Леся Українка включає дуже важливий за своїм ідейним навантаженням дискурс про мрію (*Свята, велична мрія, що ніби люде можуть вільні бути...*). Річард спілкується з місцевими колоністами, що задумали виробляти з глини посуд; цим людям незрозуміле призначення статуї, яку вони бачать у помешканні скульптора. Річард, відповідаючи на їх питання, називає цю статую мрією:

(17) О'Патрік.

*Ну, добре, мрія, але що ж воно,
до чого ніби?*

Річард.

*Трудно розказати,
до чого, власне, **нам** потрібна мрія,
і що вона таке, та, певне, в світі
ніхто живий без мрії не прожив.*

Міркуючи про потребу мрії, Річард вживає займенник *нам*, референція якого розкривається в його подальших словах: *ніхто живий без мрії не прожив*. МИ-група в (17) є надперсональною і максимально широкою за своїм вмістом: до неї входять не лише християни, як це спостерігаємо в словах Річарда у фрагменті (16), а й будь-які людські істоти, що жили чи живуть на Землі.

Нарешті, у дискусії з Магістром про роль індивідуальності митця Річард вдається до прикладу зі статуєю, що не має рук:

(18) Річард.

*Один артист,
на ймення невідомий, хоч славетний,
лишив **нам** статую без рук. Минули
роки, віки, тисячоліття... Досі
та статуя не має рук.*

Вміст цієї МИ-групи також визначається за контекстом мовлення: до неї входить неозначена множина людей, яка може бути названа словом «людство». Леся Українка маркує часові координати існування цієї множини лексемами *роки, віки, тисячоліття*, підкреслюючи її тривалий, всечасовий характер.

У драмі є три великих і важливих сцени, засновані на діалогах Річарда та його друга Джонатана. У першій дії

Річард радіє приїзду Джонатана, згадує їх спільне перебування в Італії, розказує про довгу мандрівку через океан і про свої мрії щодо нового життя в Америці. Леся Українка включає у мовлення Річарда вісім інклюзивних конструкцій із займенниками *ми* та *наш*, підкреслюючи тим самим те почуття єдності із співрозмовником, яке охопило Річарда:

(19) Річард.

*О, **наша** доля, брате, не загине!*

В Італії ще не кінчиться світ.

*Для **нас** тут світ ще тільки що почався.*

***Ми** ще поборемось. **Ми**, слава Богу,*

вродились не підніжками магнатів,

*у **нашим** гороскопі інші зорі.*

У цьому ж діалозі Джонатан вживає лише одну інклюзивну МІІ-групу, проте ніяких інших форм займенників *ми* / *наш* в його репліках немає.

Друга дія містить сцену в хаті Річарда, який захоплено ліпить із глини статую дикарки. Джонатан вже встиг змінитися, підпавши під вплив пуритан, його художня діяльність стає утилітарною (на замовлення Годвінсона він намагається вирізьбити якийсь світильник, як його описано у Святому письмі), однак Річард на початку діалогу ще цього не знає і продовжує сприймати Джонатана як друга і митця одних з ним поглядів. У цій дії Леся Українка різко зменшує кількість інклюзивних конструкцій у мовленні Річарда: лише раз, намагаючись отримати від друга правдиву оцінку свого творіння, Річард використовує конструкцію *ми з тобою*, яка включена у контекст ірреальної модальності:

(20) Річард.

Забудь на час, що ти вже став святим,

і подивись на неї давнім оком.

*Коли б тоді, як **ми з тобою** вкупі*

*блукали по палацах італ'янських,
тобі зненацька показав хтонебудь
сю статую – ти що б сказав про неї?*

Третя дія описує події у Род-Айленді, куди Річард був змушений втекти; Джонатан навідує Річарда в його оселі і намагається переконати його повернутися, покаятися і випросити прощення в Годвінсона. Джонатан двічі використовує ексклюзивні МІ-групи, які об'єднують його та членів пуританської громади, див. (21):

(21) Джонатан.

*Таки ж минуло вже немало років,
як ти покинув нас.*

І лише раз у мовленні Річарда з'являється інклюзивна МІ-група, куди включено його самого та Джонатана, див. (22). Річард гірко розчарований у своєму колишньому другові й різко обриває його спроби виправдатися.

(22) Річард.

Для слави? Де ж? Яку ж я маю славу?

Не край ти мого серця!

Джонатан.

*Вибачай,
я хтів сказати...*

Річард.

Та що вже говорити!

Ми все сказали, що могли, здається.

Зауважимо, що у тексті драми це остання персоналізована МІ-група у мовленні Річарда, де він об'єднує себе з іншою конкретною особою. Отже, на цьому завершилися його намагання знайти однодумців або друзів; починається етап гнітючої самотності, що його Леся Українка так ефектно завершує у фіналі драми звуками Реквієма – заупокійної музики.

МИ-групи у мовленні членів пуританської громади

Розгляньмо деякі фрагменти драми, де МИ-групи вибудовують інші персонажі, а саме ідейні антагоністи Річарда, з якими його об'єднує приналежність до протестантської громади. Найбільша кількість займенників *ми* трапляється у мовленні Калеба (десять вживань), Кембля, Едіти (по дев'ять) та Годвінсона (вісім вживань). Характерно, що в мовлення цих героїв Леся Українка включила обмаль таких МИ-груп, які стосувалися б лише учасників конкретного акту спілкування (адресата й адресанта) і в яких займенник *ми* мав би власне дейктичну природу; натомість побудовані МИ-групи здебільшого нечіткі та неперсоналізовані, див. розглянуті вище контексти (4), (5), (8), (9) та особливо (16). У деяких фрагментах Леся Українка за допомогою займенників однини і множини підкреслює заміну суб'єктності мовця на розмиту колективність, див. (23):

(23) Крістабель.

Річарда **ти** мусиш боронити.

Едіта.

Ми тільки правду боронити мусим,
її одну.

Крістабель, намагаючись бути справедливою й милосердною до брата, вказує Едіті на її природний материнський обов'язок: захистити свого сина від несправедливих звинувачень. Едіта, відмовляючись, замість очікуваного я (**я тільки правду боронити мушу...*), вживає займенник *ми*, що в контексті драми набуває особливого сенсу: героїня настільки невільна у своїх діях та думках, що всіляко уникає наголошувати на власній персональності.

У сцені громадського суду над Річардом (у другій дії драми) Калєб, Кємблє та Годвінсон вживають переважно займенник множини *ми*. В поодиноких контекстах, що стосуються спостережуваних ситуацій, *ми* можна інтерпретувати як конкретну множинність, як вказівку на певну групу осіб, див. (24):

(24) Годвінсон.

*В гостину не прийшли б ми в сюю хату,
але повинність вища може змусить
і в капище зайти.*

Ця МІ-група ексклюзивна та конкретна, вона включає всіх тих, хто перебуває в хаті Річарда в момент мовлення (Леся Українка подає таку ремарку: *Увіходять: Годвінсон, Кємблє, Калєб Пєддінтон, Абрагам Сміт, Джон Мілєс, Джєрімая Ортвін, Мєтєю Фільдінг і ще скілька старих*). Проте як тільки темою мовлення стають моральні якості Річарда та оцінка його діяльності, *ми* у репліках опонентів Річарда набуває значно ширшої референції, див. (25):

(25) Калєб.

*Ми розумієм так твоє мовчання,
що ти нічим не можеш оправдатись,
бо тямши всю гидоту свого вчинку.
І наша рада батьківська тобі
направить каяттям свою нечемність.
Учитель наш, ти знаєш, братолюбний,
і він тобі простить похристиянськи,
як ти його прилюдно перепросиш.*

Характерно, що Калєб виступає тут промовцем, який говорить від імені всіх осіб, що прийшли до хати Річарда (*ми розумієм... наша рада батьківська...*). Проте він не питає їх власної думки – бо цілком певен у тому, що жоден із них своєї думки не має і мати не може. Отже, колектив-

ному суб'єкту, позначеному займенником *ми*, приписуються ментальні дії, які в нормальних умовах притаманні індивіду, а не групі (**я розумію так твоє мовчання...*). У цьому фрагменті функціональна роль займенника *ми* наближається до маніпулятивної (певні ознаки приписуються як пресупозиція висловлення всім членами МІ-групи). Маніпулятивні вживання, як пише І. Гранева, часто демонструють «насильницьке включення адресата до кола людей, що поділяють певну думку, яку адресат, можливо, і не поділяє» (Гранева, 2008, с. 17). У фрагменті (25), де Калєб говорить від імені громади, він не намагається накинути свою думку адресату (Річарду), але залучає всіх пуритан, що прийшли до хати Річарда, до кола своїх однодумців, приписуючи їм свої висновки, погляди та цінності.

Саме такі вживання займенника *ми* часто трапляються в політичному, публіцистичному та релігійному видах дискурсів, служачи для формування в окремих суб'єктів свідомості уявлень про їх ідентичність з колективом, про колективні цінності та моральні принципи. Найвиразніше подібні вживання займенників *ми* та *наш* реалізується у дискурсах тоталітарних режимів.

МІ в дискурсі тоталітаризму

Слід підкреслити таку важливу обставину: у сцені (25) Леся Українка пророчо зобразила сотні тисяч подібних ситуацій, що стали типовими для комуністичної імперії вже за короткий час по створенні драми, у роки зародження й розквіту тоталітаризму, у роки страшного терору, з тою ж самою маніпулятивною риторикою носіїв правля-

чої ідеології: *Ми* (= партія, радянський народ) по-батьківськи радимо *тобі* (= поетові, художникові, науковцю...) покаятися у своїх злочинах, і тебе буде прощено, бо ж *ми* дуже гуманні, а *наш* великий вождь, отець та вчитель (= Сталін) найбільше дбає про благо кожної радянської людини. У фрагменті (24) Годвінсон говорить про *вищу* *повинність*, якій він вірно служить (тобто про абсолютний обов'язок, доконечний примус вчинити певні дії); у реаліях радянського тоталітаризму цей примус набув іншої вербальної форми, перетворившись на «революційну необхідність», в жертву якій було принесено мільйони людських життів.

Уся тоталітарна риторика настільки точно передбачена в драмі Лесі Українки, що достатньо прибрати лише одне слово з процитованої промови Калеба — лексему *по-християнськи*, щоб перенестися в олживу атмосферу УСРР 20–30-х років ХХ ст. Приміром, звернімося до одного невеликого фрагмента приватної розмови, що відбулась 1926 року між Сергієм Єфремовим, засудженим 1930 р. за фальшивим обвинуваченням у справі «Спілки визволення України», та одним із тодішніх комуністичних лідерів в Україні, Панасом Любченком (подаємо за текстом щоденника Єфремова із незначними скороченнями):

Я: ...**Я** людина старих поглядів, з старими забобонами. Отже, **я** думаю, що [...] ніяка робота неможлива без волі слова: ні державна, ні політична, ні культурна. І доки **ви** стоїте на своїй позиції – не давати інакомислящим говорити, доти **я** в пресі не виступатиму, бо вважаю, що й преси немає, а самі казенні видання.

Він: **Ми** даємо волю слова...

Я: Кому? Собі?

Він: Хіба тільки інтелігенти можуть **на нас** ремствувати. А робітники і селяни мають волю слова і говорять, що хочуть.

Я: Звідки ви це знаєте?

Він: На **наших** з'їздах селяни висловлюються цілком вільно.

Я: Не вірте тому, що говорять на ваших з'їздах. [...] Ну, нехай би **я** почав у вас писати – що б **я** писав? Півправди **я** не можу писати, а цілої **ви** не дасте. І вийшло б, що тільки всі говорили б, що большевики купили Єфремова.

Він: **Ми** не маємо потреби когось купувати (Єфремов, 1997, с. 408–409).

Єфремов вживає референційно визначений займенник **я** і форми дієслова першої особи однини, що підкреслює його власну суб'єктність і самодостатність, тоді як Любченко ховає свою персональність за розмитими, не окресленими ані якісно, ані кількісно прономінативами *ми / наш*¹. Звернімо увагу на вживання займенника *ви* у мов-

¹ Тут доречно нагадати інший типовий дискурс представника тоталітарної риторики – радянського письменника та ідеолога А. Горького. В його відомій доповіді на першому всесоюзному з'їзді радянських письменників 1934 р. ми нарахували близько 80 випадків уживання лексеми *мы* у різних відмінкових формах, див. текст доповіді в (Горький, 1990, с. 5–18). Переважна більшість МІ-груп у промові Горького є узагальнено-неконкретними, неперсоналізованими, як і в мовленні пуритан – антагоністів Річарда. Наприклад: **Нам** хорошо известно, какой гнилью нагружена душа буржуазной личности! (с. 11); **Мы** все – литераторы, рабочие фабрик, колхозники – все еще плохо работаем и даже не можем вполне освоить все то, что создано **нами** и для **нас** (с. 13). **Кому** саме щось «хорошо известно», **хто** погано працює і не може чогось засвоїти, **хто** щось створив і т. д., очевидно, не пояснюється, а формальне уточнення, яке нібито має окреслювати вміст МІ-групи (*литераторы, рабочие фабрик, колхозники*), насправді є демагогічним прийомом, спрямованим на створення ілюзії колективної ідентичності великих масштабів.

ленні Єфремова: він один раз використовує його персонально, як дейктичне ввічливе позначення співрозмовника, і двічі – надперсонально, як засіб маркування розмитої колективної ідентичності комуніста Любченка (*доки ви стоїте на своїй позиції – не давати інакомислящим говорити...; півправди я не можу писати, а цілої ви не дасте*). Отже, Єфремов використовує притаманні діалогу засоби маркування суб'єкта і реципієнта мовлення, слідуючи властивому для тоталітарного дискурсу способу вживання займенника *ми*. *Ми* і *ви* у цьому діалозі мають однакову референцію і маркують надперсональну, неіндивіалізовану групу осіб, позначену в Єфремова лексемою *большевики*. До речі, у волі слова, про яку говорить Єфремов і без якої неможлива *ніяка (творча) робота*, легко впізнати ту саму *святу, величну мрію* Річарда про право творця на самовираження без будь-яких обмежень.

Займенник НАШ як засіб колективної ідентифікації

Займенник *наш*, який вжито у 25 фрагментах, сполучається у тексті драми з іменниками двох семантичних типів: по-перше, конкретних за лексичним значенням, що створює для читача певні передумови для розкодування референції, а по-друге, абстрактних (*доля, закон, рада, простота, Господь* тощо), осмислення яких може вимагати більше зусиль для інтерпретації. У мовленні персонажів драми трапляються такі займенниково-іменникові сполучення, які корелюють з обмеженою й чітко окресленою позамовною групою. Отже, у таких випадках Леся Українка формує персоналізовані сполучення інклюзив-

ного чи ексклюзивного типу, див. репліки, що їх промовляє Крістабель у першій дії драми:

(26) Крістабель.

Наш татусь

був жартівливий завжді та веселий...

(27) Крістабель (до Кембля).

Батьку,

*побійся ти гріха! Та що ж лихого
могло спіткати Дженні в **нашій хаті**?*

*Ти ж знаєш **нашу матір** і мене,*

чи ми б яке нікчемство допустили?

У цих фрагментах Крістабель об'єднує себе в одну групу з членами своєї сім'ї (Річардом та матір'ю). Суттєво ширша референційна група формується у мовленні Річарда, що згадує *нашу Англію*:

(28) Річард.

*Адже і в **нашій Англії** веселій
чимало крові пролилось за мрії.*

Сполучення *наша Англія* вказує на широку надперсональну МІ-групу, яка включає осіб, що в певний історичний час населяли Англію. Як і в (11), займенник *наша* виступає засобом ідентифікації Річарда з цією групою і водночас є маркером відчуженості Річарда від тої локації, де він перебуває на момент мовлення.

Дещо інші форми ідентичності Леся Українка створює за допомогою присвійного займенника *наш* у контекстах (29) та (30). У фрагменті (29) Річард згадує, як разом з іншими протестантами плыв через океан до Америки. Незважаючи на конфлікти, які вже виникли на той момент між ним та членами пуританської громади, Річард представляє цю громаду як єдине ціле та продовжує ідентифікувати себе з нею:

(29) Річард.

*Я згадую, як часто вечорами
збіралась на помості корабельнім
громада наша, мов одна родина...*

У фрагменті (30) Кембль вживає сполучення *наша простота*, яке позначає одну з протестантських чеснот. Він звертається до Річарда, що входить до тої самої громади, але, з погляду Кембля, протиставляється цій громаді через набуті в Італії *звичаї нечестиві*. Отже, присвійний займенник *наша* слугує маркером колективної ідентичності Кембля, який декларує свою моральну вищість щодо Річарда:

(30) Кембль (до Річарда).

*Ти, молодче,
либонь, не звик до **нашої простоти**,
але й тобі пора вже забувати
звичаї нечестиві.*

Річард.

Я й не мав їх.

Отже, будь-яке вживання займенника *наш* передбачає формування уявної чи конкретної спільноти, з якою мовець ототожнює сам себе шляхом декларування свого включення до неї. Так, авторитет Годвінсона серед членів громади його одновірці підкреслюють, уживаючи сполучення *батько наш, наш батько Годвінсон, учитель наш*, одночасно маркуючи свою єдність і монолітність.

МИ – громада: референтні кореляції

Крім займенника *ми*, Леся Українка використовує для вираження ідеї свого твору ще одну групу вербальних

маркерів: лексеми *грумада* та *грумадський*. Сумарна кількість фрагментів драми, де вжиті ці лексеми, становить 62, що загалом свідчить про вагомість відповідного концепту.

Репліка Кембля в першій дії драми свідчить, що побудована ним референтна МІ-група цілком еквівалентна групі, позначеній лексемою *грумада*:

(31) Кембль.

... **Грумада** вradiла, щоб братись усім до діла.

Річард.

Я не був на раді. [...]

Кембль.

... Заразом

ми зважили й порадитись про справи.

Та все одно – був чи не був на раді,

*а вже коли **грумада** вся рішає,*

то всяк примушений рішинця слухать.

Ужите Кемблем *ми* позначає частину членів пуританської колонії, що в конкретний час були присутні на зборах; отже, це ексклюзивна МІ-група, куди не входить Річард. Та ж сама група осіб позначена в репліці Кембля лексемою *грумада* (...*грумада вradiла*...). Вживаючи слово *грумада* вдруге, Кембль, очевидно, вкладає в нього дещо інший зміст: *грумадою* тут назване суспільне угруповання, наділене певними правами та повноваженнями (всі її члени повинні підкорятися прийнятому рішенню, незалежно від того, *був чи не був на раді* конкретний громадянин). Отже, в першому випадку Леся Українка надає лексемі *грумада* конкретно-денотативного змісту, а в другому – узагальнено-сигніфікативного, поняттєвого.

Фрагмент (32), який ми частково подали в (15), є вкрай важливим для розуміння поглядів Лесі Українки на співвідношення особи та громади, куди цю особу включено:

(32) Кембль.

*Але **громада** не питає думки
того, хто супротивиться рішунцям.*

Що хочеш, думай — а коритись мушиш.

***Громадська** влада — то єсть Божя влада,
і всяка думка хай мовчить при ній.*

Твердження Кембля є безапеляційними; він, як і інші антагоністи Річарда, цілком переконаний у праві громади накидати будь-кому свою волю, настанови й оцінки. Що більше: воля громади прирівняна до Божої волі, яка є для вірних абсолютною і всеохопною. Що ж до думки (поглядів, переконань) індивіда, то тут Леся Українка знову робить трагічне передбачення: у таких суспільствах, які влаштовані подібно до колонії пуритан, *всяка думка* буде проігнорована, а всі незгідні, що мають власні погляди, будуть змушені коритися «громадській владі». Річард і є той незгідний, *хто супротивиться рішунцям*: замість того, щоб працювати разом з громадою над зведенням будинку для «учителя» і «батька» Годвінсона, він береться ліпити комин Ріверсовій жінці, бо саме такий вчинок, на його думку, є потрібним, справедливим і людяним.

У драмі справа незгідності з думкою громади не заходить настільки далеко, як в реальній практиці тоталітарної імперії, адже Річард ще вільно висловлює свої погляди, дискутує з опонентами і навіть намагається творити, а за непокору його лише проганяють з колонії, а не запроторюють у в'язницю чи страчують. Проте дуже зловісно і моторошно звучать слова Годвінсона щодо права більшості знищувати *негідні парості*:

(33) Годвінсон (з погрозою в голосі).

Громада власні парости негідні
рубати може і в вогонь кидати,
і їх ніхто не сміє боронити.

Ця репліка Годвінсона для сучасників Лесі Українки могла здаватися гіперболою, художнім перебільшенням, виразною метафорою, однак для тих її читачів (і для членів родини Косачів також), для кого комуністичний терор став страшною реальністю, а не вигаданим сюжетом фільму жахів, ця репліка справляє враження неймовірної сили прозріння. *Їх ніхто не сміє боронити* – це сказано про ігнорування презумпції невинуватості, відсутність інституту адвокатського захисту в країнах із тоталітарним режимом, про тавро «ворогів народу», яке отримували засуджені «трійками» невинні люди, а також члени їхніх родин. Повертаючись до мовних засобів, ужитих у цьому фрагменті, варто нагадати, що саме в радянському дискурсі активізувалися такі оцінні метафори, як рос. *искоренить* та *вырвать с корнем*, які походять із того самого концептуального поля, що й *негідні парости*, які треба *рубати* і *кидати у вогонь* у драмі Лесі Українки; про джерело оцінки в предикатній метафорі див. докладніше нашу статтю (Жуйкова, 2006).

Нарешті, в контексті співвідношення референції лексем *ми* та *громада* розгляньмо репліку Едіти з першої дії, де героїня ставить поряд Бога та громаду як дві сутності, волю яких має виконувати всякий побожний християнин, див. (34):

(34) Едіта.

*Мій рід не звик ждять крайньої потреби,
він завжди й скрізь ішов у першій лаві.
Коли не служить син **громаді** й Богу,
за нього піде мати.*

Слід звернути увагу на те, як саме Леся Українка розставляє акценти, використовуючи порядок слідування

однорідних іменників для передачі пріоритетів свого персонажа: не Богові та громаді має служити Річард, на думку Едіти, а громаді та вже другою чергою – Богові, саме в такій послідовності. У цьому зв'язку згадаймо репліку Едіти про вчительську місію Годвінсона, який має розтлумачити громаді, що значить біблійний вираз «новий Ханаан», див. фрагмент (5). Леся Українка, віртуозно володіючи будь-якими мовними засобами, не випадково розташувала одиниці в мовленні Едіти в такому порядку: *нам – шановний – новий Ханаан*, тобто роблячи акцент на громаді (*нам*) та її лідері, а Боже слово помістила наприкінці тріади. У третій дії драми Леся Українка подає інше розташування іменників *Годвінсон* та *громада*, див. (35). Джонатан переказує Річарду слова Годвінсона, який очікує від скульптора покаяння у «гріхах»: якщо Годвінсон йому пробачить, то пробачить і вся громада.

(35) Джонатан.

*Сам Годвінсон казав, що коли ти
покійно прийдеш, повний каяття
і скрухи серця, — він тобі пробачить,
як і громада.*

Отже, у третій дії порівняно з початком драми ситуація змінилась, Годвінсон відчуває повний контроль над душами пуритан і вже не ховається за рішенням громади, щоб ухилитися від виявлення власної думки.

Художні інтенції Лесі Українки: громада та індивід

Ми не ставили собі за мету всебічно схарактеризувати ті ідеї, що їх Леся Українка окреслює у своїй драмі. Варто погодитися із думкою літературознавців про те, що одною

з найголовніших проблем драми є свобода творчої особистості, яка мусить існувати в умовах тиску суспільства. Так, В. Соколова зазначає: «У драматичній поемі Лесі Українки “У пущі” конфлікт між талановитим скульптором Річардом і пуританською громадою зумовлений утилітарним підходом останньої до мистецтва, вимогами, які суперечать покликанню творця і зводять його на рівень поденного ремісника» (Соколова, 2012, с. 38). Н. Колошук, зазначаючи, що проблематика драми не обмежується роллю митця в суспільстві, справедливо зауважує: «Драматична поема “У пущі” пов’язана саме з досі нерозв’язною для сучасного суспільства підміною понять на шляху до свободи, а не лише з проблемами мистецькими, які зазвичай літературознавці ставлять на перше місце» (Колошук, 2021, с. 50). Для авторки статті основна проблема драми полягає у «підміні понять»; у це словосполучення, очевидно, вкладається той сенс, про який раніше писав і К. Квітка, згадуючи про «теорії фальшиво поійнятого демократизму», що заповнили думки українського суспільства на межі ХІХ та ХХ ст. (Н. Колошук цитує цей фрагмент зі спогадів К. Квітки у зв’язку з історією написання драми). Отже, провідною для твору Лесі Українки є проблема творчої особистості, яка прагне свободи в самовираженні, та її обмеження з боку суспільства. Якою ж мірою можна говорити про вираження в драмі проблеми демократизму? Прочитуємо ще одну думку зі статті Н. Колошук: «Головний герой випередив своїх сучасників у сповідунні демократичних цінностей, в уявленнях про істинну свободу, які вони мимохідь підмінюють сурогатами, не помічаючи підміни, бо так легше змиритися з тягарем безсенсового існування ради хліба насущного» (Колошук, 2021, с. 59). Авторка наполягає на тому, що оточення

Річарда замінило справжні демократичні цінності їх сурогатами. Після докладного аналізу вербальних засобів, зокрема багатьох випадків вживання у драмі маркерів *ми* та *групада*, з деякими твердженнями колеги погодитися складно. Навряд чи Едіта, що належить до антагоністів Річарда, переймається питаннями демократичних свобод, а її існування аж ніяк не можна вважати «безсенсовим»: поведінка та репліки Едіти свідчать про те, що вона знайшла сенс свого життя і має систему цінностей та оцінок. Світогляд Едіти, її життєві настанови, риси характеру Леся Українка представила у драмі достатньо виразно і повно. Важливіша проблема, на нашу думку, полягає в тому, щоб зрозуміти, **звідки** в Едіти взялися ті принципи, які вона сповідує, а також джерела її поведінкових патернів: почуття нероздільності з громадою, готовності у всьому підкорятися лідерові та беззаперечно виконувати його волю, притлумлюючи навіть ті базові пориви, які притаманні жінці щодо її дитини. Між Річардом і Годвінсоном Едіта обирає «вчителя» і «батька», бо, на її думку, те, що він говорить, є істиною, а її син Річард помиляється, оскільки *струений лукавим Римом*.

Як нам видається, обговорюючи проблему підміни цінностей, акценти потрібно розставити дещо інакше. Справа в тому, що Леся Українка зображає персонажів, які стали жертвами тонких маніпуляцій з певними ідеями і, відповідно, з людьми. Ці ідеї на перший погляд є гуманістичними і шляхетними, вони вписуються в настанови християнства щодо любові до ближнього та прагнення людей до пошуку істини. Проте глибший погляд на поведінку тих, хто позірно сповідує ці гуманістичні ідеї, може виявити, як добрі наміри обертаються у висліді певних дій на свою протилежність. Наша геніальна письменниця вже в пер-

шій дії драми показала, як намір зробити добро для когось може перетворитися на реальне зло для інших. Нагадаємо цей фрагмент: громада на зборах постановила побудувати мурований будинок для Годвінсона, мотивуючи це потребою в загальній користі.

(36) Годвінсон.

*... Громада з добрости своєї
замість хатини хоче каменницю
для мене збудувать. Не так для мене –
я б сам на те не згодився ніколи, –
як, власне, для громадського добра,
бо в мене будуть люде по суботах
збіраться на бесіди побожні.*

На перший погляд, це хороша й актуальна справа, що робиться для громадського добра, а не в інтересах лише «батька» Годвінсона, тим більше, що громада в цій каменниці буде провадити *бесіди побожні*. Можливо, Річард також приєднався би до громади і пішов на громадський шарварок (він зображений як трудівник, що *вдень працював, вночі як мертвий спав*). Але Леся Українка задумала інший план дій для свого головного героя: Річард ще раніше пообіцяв жінці вигнанця Ріверса побудувати комин в її хатині, щоб вона мала можливість взимку трохи зігріти себе та дітей ². Важливо, що рішення поставити муровану

² Епізод з побудовою комина є також виразним прикладом демагогії персонажа. Річард, вступаючись за жінку, якій нема де перебути зиму з малими дітьми, з обуренням зауважує Годвінсону, що діти не можуть спокутувати батьків «гріх» (йдеться про Ріверса, якого пуританська громада була прогнала з колонії через певні ідейні суперечки). Після репліки Річарда Годвінсон уникає прямої реакції на прохання жінки допомогти їй з побудовою житла, мотивуючи це тим, що не може приймати рішення за всю громаду:

Я, майстре, за громаду / не можу говорить. Громадське діло.

хату для Годвінсона було прийняте на зборах громади, де Річарда не було. І тут Леся Українка дає читачеві виразний натяк на те, що спосіб прийняття того рішення не був цілком демократичний. Адже наперед оголошувалось, що планується *зібрання молитовне*, а тому Річард туди йти не збирався. Однак у ході зборів було вирішено (до слова: оповідаючи про це, Кембль знову вживає референційно неокреслений займенник *ми*) обговорити й справи громади, див. (37):

(37) Річард.

... Я думав — то зібрання молитовне.

Кембль.

Воно таке й було, та zarazом

ми зважили й порадитись про справи.

І після слів Кембля про необхідність виконувати волю громади, див. вже цитований фрагмент (31), Річард висловлює дуже важливу тезу, маючи на увазі, зрозуміло, самого себе:

(38) Річард.

Хто має силу з примусом боротись,

той робить завжди тільки по охоті.

Годвінсон позірно перекладає на колектив прийняття такого рішення, яке могло би стати виявом гуманності і служило би для реального покращення матеріальної ситуації жінки, що також належить до членів тої ж пуританської громади. Проте допомога ближньому в цій ситуації була би не вигідна для «батька» Годвінсона, оскільки відволікала би робочі руки від побудови мурованої хати для нього самого. Отже, декларації щодо добра і блага громади, християнських чеснот і цінностей стають порожніми розмовами, як тільки вступають у конфлікт з інтересами «морального авторитета», «батька і вчителя» Годвінсона.

Цей епізод, безперечно, не є у сюжеті драми випадковим: Леся Українка подає читачеві приклад маніпуляції християнськими цінностями, які втрачають свою абсолютну природу в суспільстві з авторитарним типом правління.

Отже, у драмі не йдеться лише про непокору Річарда, його відмову працювати разом з усіма; причина конфлікту глибша: він не хоче, щоб таке рішення приймали за нього, позбавляючи його права вибору. Леся Українка знаходить у репліці (38) дуже виразні мовні засоби: уникаючи в конструкції конкретної суб'єктності, вона будує надперсональне речення із займенниками *той* – *хто*. Це дозволяє їй вивести названі в репліці Річарда особистісні властивості на рівень загальних людських цінностей, підкреслити, що Річард не сам, що він належить до спільноти тих, хто відчуває в собі духовні сили опиратися накинutoму ззовні рішенню, яким би правильним те рішення не здавалося для інших. У цьому ж реченні Леся Українка уникає називання того, хто є суб'єктом примусу, проте на нього вказує попередня репліка Кембля з пасивним дієприкметником *примушений*, див. (31), звідки уважний читач виводить висновок щодо суб'єкта тиску: з погляду Кембля, це *громада*. Таким чином через вжиті авторкою мовні засоби створюється ілюзія того, що рішення було прийняте демократичним шляхом, тоді як головний герой вважає, що це тиск, тобто прояв авторитарного чи тоталітарного керування громадою ³. Ще яскравіше механізм

³ З приводу загальної ідеології пуританства (яке виросло на ґрунті кальвінізму) дуже вагомий міркування та оцінки подав Макс Вебер у своїй знаменитій книзі «Протестантська етика і дух капіталізму» (*Die protestantische Ethik und der «Geist» des Kapitalismus*), що вийшла друком 1905 р. Зокрема, він характеризує цю ідеологію як соціально спрямовану, де індивідуальність втрачає свою самодостатність: «Це вчення в його патетичній нелюдськості мусило мати для поколінь, які скорились перед його грандіозною послідовністю, насамперед один наслідок: відчуття незнаного раніше внутрішньої **самотності окремої людини**» (виділено М. Вебером) (Вебер, 1994, с. 121). Разом з тим кальвінізм вимагав об'єднання вірних у громади, в яких діяло

маніпуляції свідомістю членів громади показано у другій дії драми, де Годвінсон загрожує всім присутнім Божою карою за «гріхи» Річарда: після читання певних місць зі Святого письма «батько» то трясеться, то втуплює погляд у простір і погрозливо мовчить, то кричить екстатичним голосом, описуючи свої «видіння» якихось жахів (*видив*

чимало заборон: «Соціальний характер реформаторства значною мірою визначається кальвіністською ідеєю, згідно з якою для спасіння душі треба належати до якої-небудь відповідної до заповідей Господніх громади...» (Вебер, 1994, с. 191). У реальному житті пуританських громад як базовий поведінковий припис практикувався аскетизм, не існувало храмів та релігійних обрядів, було відкинута майже все релігійне і світське мистецтво як гріховне, а вірні, як пише Вебер, відчували «постійний страх перед обожненням рукотворного» (Вебер, 1994, с. 191), тобто перед поклонінням красі, створеній людиною. Зрозуміло, що це було не те середовище, де міг існувати і творити скульптор чи художник.

У першій дії Річард промовляє важливі слова, в яких втілено його життєві прагнення як митця:

*І марив я тоді, що в сій громаді,
серед нового краю розпалю я
одвічної краси нове багаття...*

Однак дуже скоро виявилось, що цій громаді не потрібна «одвічна краса», вона потребує лише утилітарних речей, таких як свічки або горшки.

До речі, Леся Українка, будучи добре обізнаною з ідеями протестантів (вона підготувала, проте дещо не звершила статтю «Джон Мільтон»), у сцені суду над Річардом спочатку приписує йому гріх «блуду з поганськими жінками», тобто порушення моральних приписів, а потім — ще більший, з точки зору Годвінсона, гріх роблення «куміру з поганки, ледащиці», що була, з погляду Річарда, втіленням краси, створеної Богом. За цей гріх **одного** мала впасти страшна Божя кара на **всіх** членів громади (тут у промові Годвінсона знов вжито надперсональне *ми*):

*...За неї ж (за заповідь Бога. — М. Ж.) до найдальших поколінняв
на нас помститься Бог, як ми сами
не помстимось.*

страшних), потім хапається за голову, підносить руки догори, при тому змінює тембр голосу та інтонації тощо. Зрозуміло, що цей спектакль викликає у присутніх страх за власне існування, і всі кидаються до «батька» як до рятувальника. Отже, не через мудрі рішення та справедливі вчинки Годвінсон підтримує свій авторитет «вчителя» і «батька» пуританської громади, а шляхом демагогії, маніпуляцій та обману. Скульптор, якому дивом вдалось уникнути смерті, під прокльони Годвінсона тікає зі своєї домівки, а громада, що *«провожає його лютими вигуками і киданням грудок та паліччя»*, напевно, нарешті відчуває полегшення.

Результати маніпуляцій свідомістю осіб, які входять до громади, Леся Українка характеризує не лише акціонально; у тексті драми можна знайти і злегка накреслені вербальні натяки на маніпуляцію, що проявляються через семантику певних лексем. Так, у третій дії Джонатан, що прибув до Річарда-вигнанця, звертається до нього зі словами *«ти покинув нас»*, див. фрагмент (21). Дієслово *покинув*, як правило, передбачає добровільну дію, цілеспрямовано і свідомо реалізовану її суб'єктом (якщо контекст не містить особливих семантичних компонентів, що вказують на інші чинники переміщення). Читач драми знає, як саме відбувалося вигнання Річарда з його оселі, отже, може усвідомити недоречність вживання Джонатаном дієслова *покинув*. Герой представляє акт вигнання як щось неважливе, применшуючи роль цієї події у житті Річарда й уникаючи називати справжнього суб'єкта, з волі якого і сталося вигнання скульптора. Психологічно це цілком виправдано, адже Джонатан у третій дії драми представляє себе як одного з членів громади, він на стороні Годвінсона, а тому провина за вигнання Річарда має лягати і на його сумління.

Звернімо увагу на те, що в епізоді з першої дії фак Річарда, його мистецький хист не має жодного значення: він міг би бути теслею, ткачем чи гончарем, а не конче скульптором, бо йдеться не так про творчість, як про найвище громадянське право: бути вільним, живучи в громаді, робити щось по своїй власній *охоті*. Однак спільнота не хоче цього дозволити, всіляко обмежуючи Річарда в його намаганнях жити та працювати за власним розсудом.

Леся Українка показала, як люди, що тікали з Англії від релігійних переслідувань, у пошуках свободи, опинились в Америці під іншим тиском, джерело якого було всередині їх власної громади: під жорсткою владою тих небагатьох осіб, що самі назвали себе «вчителями». Літературознавиця М. Моклиця у своїй новій монографії пише: «Висвітлюючи силуети пуританської громади, Леся Українка дає галерею портретів людей, які ніби не з власної вини чи волі (не відаючи, що творять) пішли за Годвінсоном. Їх єднає одна риса — вони не самодостатні, їхня віра сліпа, а головна мета — приліпитися до поводиря і бездумно йти за ним — у певності, що йдуть Божим шляхом» (Моклиця, 2022, с. 358). Отже, члени громади втрачають власну опору в житті і фактично стають маріонетками тих, хто прагне повної влади над іншими. Безперечно, йдеться про модель тоталітарного суспільства, про що влучно зауважила О. Забужко. Вона відмітила, що драма «У пущі» демонструє «тиск колективу на індивіда й появу “вождів” тоталітарного типу» (Забужко, 2007, с. 440). Тиск громади, керованої «вождями», заторкує різні сфери життя і діяльності Річарда, серед яких, зрозуміло, чільне місце посідає його творчість. Щоб показати читачеві, як всебічно обмежується творча свобода Річарда, Леся Українка вдається до, здавалось би, сюжетних дрібниць, як-от кра-

діжка у Річарда воску, який, на глибоке переконання його матері, більше потрібний Годвінсонові для читання Божого слова, ніж її синові-скульптору для творчості.

Культурно-вербальний код творів Лесі Українки можна розглядати як багатовимірний комплекс із багатьма шарами, що накладаються один на одний і разом створюють складну динамічну картину, подібну на симфонію, яку виконує великий оркестр. Ми розглянули лише одне явище з тих виражальних засобів, які використовує авторка в драмі, проте це явище є дуже вагомим, бо воно бере участь у втіленні художнього задуму Лесі Українки.

І головний персонаж Річард, і його антагоністи – члени пуританської громади – вибудовують у своєму мовленні різні МІ-групи. Референцію та вміст у кожному випадку вживання займенника МІ адресат твору має встановлювати самостійно, використовуючи або контекстну інформацію, або власні фонові знання. Загалом в репліках Річарда трапляється 30 вживань МІ-груп, а в репліках всіх його антагоністів – 39, що свідчить про значимість таких одиниць для передачі авторського задуму. Решта випадків вживання форм займенника *ми* припадає на мовлення інших восьми персонажів драми.

Висновки

Як показав наш аналіз, вміст більшості МІ-груп, що їх Леся Українка використала у репліках Річарда, можна інтерпретувати з високою мірою вірогідності; багато таких груп позначають конкретних учасників спілкування. У тих випадках, коли головний герой називає займенником неокреслену кількість осіб, читачеві вдається встановити

референтну групу та її певні ознаки (наприклад, всі пуритани на відміну від католиків; всі християни, для яких призначене Боже слово, тощо). Водночас Леся Українка різними засобами наголошує в репліках Річарда на його персональності й суб'єктності.

МИ-групи в мовленні опонентів Річарда, навпаки, часто призначені для того, щоб замаскувати реальний зміст референтних груп, уникнути персоналізації, що корелює з явищем безвідповідальної колективності. Персонажі Лесі Українки використовують займенник *ми*, щоб видати певні настанови, рішення чи оцінки, вигідні їм самим, за колективні, створюючи тим самим ілюзію існування спільної думки чи рішення, прийнятого демократичним шляхом. Тому індивід із власними поглядами, а тим більше творець, відчуває на собі тиск колективу, втрачає право на власні думки та дії, святе право людини *робити тільки по охоті*. Надперсональне *ми*, використане в мовленні членів пуританської громади, в багатьох випадках можна вважати засобом маніпуляції думкою інших. У такий спосіб Леся Українка втілює у драмі свою ідею про згубність домінування в суспільстві надперсонального, позасуб'єктного начала, яке, ховаючись за референційно розмитими словами *ми* чи *громада*, накидає іншим певні ідеї, цінності та оцінки. Яскравим прикладом жертви маніпуляцій свідомістю є мати Річарда, яка втрачає свою індивідуальність і переймає оцінки й настанови, що їй вдало накидають «лідери». Важливо, що такий вислід впливає не лише з дій і слів Едіти, а й з тих мовних засобів, які Леся Українка використовує для окреслення її образу.

Змальовані в драмі форми поведінки «вчителя» і «батька» релігійної громади Годвінсона (а також кола наближених до нього осіб), ставлення до Річарда та його творін-

ня, маніпуляції з настроями керованого натовпу, по суті, є моделлю, за якою у ХХ ст. функціонувало комуністичне тоталітарне суспільство. Зіставлення мовлення персонажів драми з реальним мовленням носіїв тоталітарної ідеології у 20–30 рр. минулого століття (А. Горький, П. Любченко) свідчить, що деякі аспекти вербальної поведінки виявляють дивовижну подібність.

Список використаної літератури

- Арутюнова, Н. (1982). Лингвистические проблемы референции. *Новое в зарубежной лингвистике. В. 13. Логика и лингвистика (проблемы референции)*. Москва: Радуга, 5–40.
- Бенвенист, Э. (1974). *Общая лингвистика*. Москва: Прогресс.
- Вебер, М. (1994). Протестантська етика і дух капіталізму. Пер. з нім. Київ: Основи.
- Гальперин, И. (1974). *Информативность единиц языка*. Москва: Высшая школа. 174 с.
- Горький, А. (1990). Доклад о советской литературе. В *Первый Всесоюзный Съезд советских писателей. 1934: Стенографический отчет*. Москва: Советский писатель, 5–18.
- Гранева, И. (2008). Местоимение «Мы» в аспекте проблемы языкового манипулирования сознанием. *Вестник Вятского госуд. гуманитарного университета. Серия «Лингвистика»*, 2 (2), 16–19.
- Гранева, И. (2009). Местоимение *мы* в современном русском языке: коммуникативно-прагматический подход: автореф. дис. на соискание уч. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.01 «русский язык». Киров.
- Єфремов, С. (1997). *Щоденники. 1923–1929*. Київ: ЗАТ «Газета “РАДА”».
- Жуйкова, М. (2006). Джерела та характер оцінки в дієслівній метафорі. *Слов'янський вісник*, 6, 90–97.
- Жуйкова, М. (2022). Ексклюзивні та інклюзивні МИ-групи в драмі Лесі Українки «Бояриня»: інформативний аспект. *Мова. Література. Фольклор*, 1, 21–26.

- Забужко, О. (2007). *Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій*. Київ: Факт.
- Колошук, Н. (2021). Конфлікт підміни понять у драматичній поемі Лесі Українки «У пущі» (проекція на екзистенціалістську драму). *Волинь філологічна: текст і контекст*, 48–72.
- Моклиця, М. (2022). *Леся Українка: деконструкція прочитань*. Київ: Видавничий дім «Кондор».
- Норман, Б. (2002). Русское местоимение *мы*: внутренняя драматургия. *Russian Linguistics*, 26 (2), 217–234.
- Соколова, В. (2012). Ідеологія та життєва практика пуританства у драмах Бернарда Шоу «Учень диявола» та Лесі Українки «У пущі». *Слово і час*, 7, 27–39.
- Ясакова, Н. (2016). *Категорія персональності: природа, структура та репрезентація в українській літературній мові*. Київ: НАУКМА.
- СУМ — Словник української мови в 11 т. Київ: Наукова думка, 1970–1980.