



СЛОВ'ЯНСЬКА ДІАЛЕКТОЛОГІЯ, ЛІНГВОКУЛЬТУРОЛОГІЯ, ФОЛЬКЛОР І ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 316.7:784.71(438+477)

DOI: <https://doi.org/10.18524/2413-0613.2019.23.183126>

Н. Ф. Баландіна,

доктор філологічних наук, професор кафедри
інформаційної діяльності та медіакомунікацій
Одеського національного політехнічного університету,
пр. Шевченка, 1, м. Одеса, 65044, Україна,
nadiyabalandina@gmail.com

ПОЛЬСЬКО-УКРАЇНСЬКА ПІСНЯ „НЕЈ, SOKOŁY!”: СОЦІАЛЬНО-ІСТОРИЧНІ КОНТЕКСТИ ТА СМИСЛОВІ ДОМІНАНТИ

Об'єктом вивчення є популярна польсько-українська пісня „Неј, sokoły!” („Гей, соколи!“), яка існує у двох варіантах – польському й українському – і вважається однією з найулюбленіших у Польщі та Україні. Предметне поле розвідки скероване на природу пісні як соціокультурного дискурсивного процесу, що являє собою складну взаємодію позамовних і мовних чинників і розглядається в історичній ретроспективі, а також з погляду кореляцій індивідуального та соціального. Використання методів соціокультурної інтерпретації та декодування смислів репрезентує об'єкт як багатовимірне явище, пов'язане з контекстами створення, комунікативними інтенціями автора, прагматичною зумовленістю сказаного. Використані у творі мовні засоби актуалізують складну конфігурацію смислів, насамперед любові до рідної землі, її славетного минулого і туги за втраченим. Омовлення смислових домінант відбувається на основі стереотипних образів, які сприяють надзвичайній проникливості почуттів і зростанню популярності. У центр концептуального простору твору входять лексеми на позначення людини, природи, матеріальної культури та хронотопу. Водночас все це обарвлюється драматизмом прощання з рідною землею, коханою дівчиною і сумним передчуттям невідворотності подій. Показано широку палітру комунікативної поведінки героя, у якій представлено різні комунікативні акти, що виражають такі прикметні риси українського козацтва, як щирість почуттів, відвага, любов до батьківщини. Аналіз підтверджує гіпотезу про те, що пісня „Неј, sokoły!“ – це культурний феномен, своєрідний документ доби, який виконує пізнавально-просвітницьку функцію в різних ракурсах прояву – історичному, світоглядному, етичному, художньо-естетичному.

Ключові слова: пісня „Неј, sokoły!“, Томаш Падура, внутрішній і зовнішній контексти, концептуальний простір, смислові домінанти.

Постановка проблеми. Місце популярних пісень в ієрархії музичної культури не зовсім однозначне. Як справедливо зазначає Ю. С. Дружкін, належачи до елітарних верств культурної ієрархії, пісні несвідомо пересуваються на периферію наукових інтересів [1, с. 63], оскільки одна справа – обрати об'єктом дослідження „високі“, „серйозні“, елітарні жанри, інша – „низькі“, масові, популярні. І хоча наведена думка є закидом ученого насамперед до мистецтвознавців, вона актуальна і для ширшого кола

науковців, у тому числі літературознавців, мовознавців. Водночас не можна оминати увагою той факт, що останнім часом з'явилася значна кількість праць про пісні в „немистецтвознавчому” науковому дискурсі, об'єктом обговорення якого є вербальний код. Учені аналізують різні види пісень – народні й авторські, естрадні, ліричні, патріотичні й військові, пісні певної доби й напрому тощо. Так, у працях Н. С. Колесник і Н. В. Шапочки об'єктом вивчення обрано народні пісні, у В. Кобилянського та В. О. Дедуш – військові, Л. Н. Дзякової та О. Є. Клещова – авторські, Л. Єфремової – весільні. Із літературного погляду їх досліджують І. Б. Ничипора, В. І. Новиков, І. А. Соколова, з точки зору лінгвістики – Н. С. Колесник, Л. В. Прокопчук, Н. В. Шапочка, М. А. Потапчук, у лінгвокультурології – Г. Д. Андронакі, А. Г. Михайлівська, в аспекті лінгводидактики – Г. П. Александрова, І. Ю. Пашкеєва, І. В. Птащук.

Слід зауважити, що не тільки добірки пісень, а й окремо взятий твір також вартий уваги й може стати актуальним об'єктом дослідження, оскільки являє собою історичний та культурний феномен і є своєрідним документом доби, виконуючи пізнавально-просвітницьку функцію в різних ракурсах прояву – історичному, світоглядному, етичному, художньо-естетичному, комунікативному. До таких пісень можна віднести „Hej, sokoły!” („Гей, соколи!”) [8], яка є однією з найулюбленіших пісень у Польщі, її залюбки співають в Україні, як символ єдності культур виконують на різних польсько-українських імпрезах.

Метою розвідки є виявлення соціальних контекстів написання польсько-української пісні „Hej, sokoły!” („Гей, соколи!”) та встановлення її смислових доміант. Досягнення поставленої мети передбачає розгляд історичного контексту, кореляцій індивідуального та соціального у вираженні авторської інтенції. Об'єктом аналізу є польський варіант пісні „Hej, sokoły!”, предметом – її мовно-дискурсивні характеристики як виразники засадничих смислів. Таким чином, предметне поле розвідки скероване на природу пісні як соціокультурного дискурсивного явища і спонукає до її вивчення не стільки як

поетично-музичного твору, скільки як особливої взаємодії мовних і позамовних чинників, нехтування якими означало б помилкове тлумачення єства цього жанру.

Розгляд пісні як соціокультурного і мовного явища вимагає використання різнопланових **методів** пізнання. Ідеться насамперед про метод соціокультурної інтерпретації, що застосовується у процесі аналізу внутрішнього і зовнішнього контекстів; метод декодування використовується для встановлення інтенцій автора і значень слів-символів.

Виклад основного матеріалу. Прийнято вважати, що автором пісні є польсько-український поет і композитор Томаш (Тиміш, Тимко) Падура, хоча в різних джерелах, особливо в засобах масової комунікації, вітчизняних і зарубіжних, пісню представляють то як польську, то як українську народну, що пояснюється її надзвичайною популярністю. На авторство Т. Падури вказує кілька українських джерел, насамперед „Енциклопедія історії України” (видання Інституту історії України, 2011р.), зокрема словникова стаття В. Б. Любченка, укладена на основі українських і польських наукових джерел. В енциклопедії зазначено, що Падура Тимко / Padurra Tomasz (Тумко) (21.12.1801–20.09.1871) – поет, представник польського романтичного українофільства та шляхетського козакофільства першої половини ХІХ ст. Автор численних козацьких дум та пісень, написаних українською мовою за допомогою латинської абетки у стилі народних. Разом з поміщиком В. Ржевуським створив у Саврані своєрідну „школу лірників”, вихованці якої поширювали по Україні козакофільський репертуар поета. Власні твори видав 1844 р. у Варшаві під назвою „Ukrainky z nutaju Tumka Padurru”. У двох своїх відозвах „До земляків” (1847 та 1850 рр.) докоряв українцям освічених станів за нехтування й забуття ними рідної мови [2].

Якщо говорити про зміст пісні, то він доволі стереотипний: козак у великій зажурі покидає рідну Україну, прощається з коханою дівчиною і передчуває, що назавжди. При цьому відчувається фаталізм почуттів, глибинний і сильний, хоча й не до кінця усвідомлений. Свідченням популярності пісні є її

варіантність; як відомо, саме народним пісням притаманна неточність і неусталеність виконавчої природи. В окремих версіях замість слова *kozak* вживається *ulan*, що цілком природно, оскільки козаки-реєстровці, які були на службі у короля, уважалися драгунами, або уланами, або значковими товаришами польських гусарів. Іноді приспів повторюється двічі, причому останній його рядок *Mój stepowy skowroneczku* замінюється на *Mój stepowy dzwoń, dzwoń, dzwoń*. Вислів *pola się pomija* має варіант *rzeki się pomija*, рядок *Żal, żal serce płacze, / Już jej więcej nie zobaczę – Żal, żal, serce boli, / Z tej tęsknoty, z tej niewoli*, а слово *przepióreczka – jaskółeczka*.

Акцент на простоті фабули пісні не означає простоти об'єкта дослідження: ідеться лише про доступність її сприйняття. Водночас зовнішня, поверхнева простота часто буває фіктивною і при пильнішому розгляді є лише вершиною айсберга, оскільки приховує складний механізм взаємодії інтенцій автора, тексту і контексту, що буде розкрито нижче. Щодо жанрових характеристик, то це пісня-балада, жанр, популярний у добу романтизму. У польському пісенному дискурсі її ще кваліфікують як *ballada kresowa*, що справедливо і стосовно суті жанру, і місця написання: Креси (Kresy) (від *kres* „кордон”, „кінець”, „край”) – так у Польщі іноді називають території України, Білорусі і Литви, що колись входили до складу Речі Посполитої. З термінологічного погляду можна говорити й про українську баладу, справедливість чого потверджують й такі назви пісні, як „*Na zielonej Ukrainie*” і „*Ukraina*”.

За літературознавчими словниками, *балада* – це жанр ліро-епічної поезії фантастичного, історико-героїчного або соціально-побутового гатунку з драматичним сюжетом [5]. Романтизація історичного минулого, осмислення з позиції сучасника – характерні ознаки аналізованої балади: у ній оспівуються часи, коли козаки ходили в героїчні походи на чужину, їй притаманний драматизм прощання з рідною землею, сентименталізм розлуки з коханою дівчиною і сумне передчуття невідворотності подій, оскільки вже ніколи не доведеться побачити ні коханої дівчини, ні рідної України. Певна

недосказаність, натяк на трагедійність інтригують, змушують разом із козаком переживати напруження моменту. Усе начебто просто, зрозуміло і прозоро, але лише якщо сприймати твір як іманентне явище, замкнене в собі, що, звичайно, входить у протиріччя з поставленою метою і завданнями цього дослідження. Щоб впоратися з ними, потрібно подивитися на пісню ширше, показати її як багатовимірне явище: пов'язати з контекстами створення, комунікативними інтенціями автора, прагматичною зумовленістю сказаного. Балади дуже символічні: використані в них слова в поетичній формі актуалізують справжній альянс смислів.

Витоки оспівування бойового духу в польських баладах слід шукати ще в XVII столітті – добі козацьких, татарських та шведських війн. Відповідно, звернення до образу козака було цілком природним, наприклад, у творчості А. Мальчевського, Б. Залеського, М. Чайковського, Г. Сенкевича та ін. Потверджує це й польська школа живопису в особі Ю. Брандта, зокрема його картини „Козак-вершник”, „Козак на коні”, „Козацький загін”, „Козацький обоз”, „Вершник”, „Боротьба за штандарт”, „Козацький пост”, „Бунчужний”, „Козак і дівчина”, „Обоз запорожців”; В. Павлішака – „Подарунок козацький”, „Гей, козаче”, „Мазепа”, „Здобуття штандарту”, „Отаман запорозький”, „Віват!”, „Гетьман, що сидить під деревом”; Ю. Коссака – „Вартовий”, „Жанрова сцена біля криниці”; „Мазепа”, або „Гетьман, що сидить під деревом”, „Зустріч Тугай-бея з Хмельницьким” („Битва під Жовтими Водами”) та Я. Матейки – „Вернигора”, „Богдан Хмельницький з Тугай-беєм під Львовом”, „Хмельницький у Корсуні”. Можна припустити, що сцени прощання на картинах Ю. Брандта „Козак і дівчина” або Ю. Коссака „Жанрова сцена біля криниці” були нав'язані саме піснею Т. Падури через певну сюжетну схожість творів. Таким чином, козацтво сприймалося природним складником національної історії Польщі. Так, Міхал Чайковський, земляк Т. Падури, покинувши після невдалого повстання 1830 – 1831 рр. батьківщину, не полишав надії повернутися в рідний край. В 1853 р. ним було сформовано в Османській імперії „Полк козаків оттоманських”. За твердженням українського історика

В. Полторака, дві третини офіцерів козацького полку були поляками, третина – інші етнічні групи (слов'яни, турки, албанці, французи) [7]. В Османській імперії саме зусиллями поляків була заснована Січ під Бургасом, яку навіть вважають останньою січчю козацтва.

Щоб розпізнати закладені в баладі смисли, варто звернутися до ширшого контексту. Контекст – це генеративна, комунікативна і знакова основа тексту. Як зазначає Ю. С. Дружкін: „Пісня – маленький, але дуже чутливий культурний організм, який має здатність гнучко пристосовуватися до всіх особливостей свого середовища, до всіх контекстів свого існування. Культурних, соціальних, економічних, технологічних... Дуже багато смислових ліній збирає і поєднує вона воєдино” [1, с. 65]. Є інформація, що пісня начебто була написана на межі 1849–1850 рр., коли Т. Падура прийняв запрошення працювати вихователем синів шляхтича П. Борейки в Пикові Вінницького повіту. На думку В. Єршова, „Це був той дивний і легендарний період, коли вірші Т. Падури, який особисто не віддавав своїх творів до друку, самі знаходили свій шлях до вдячного слухача й уважного критика” [3, с. 438]. Для поляків це були непрості часи: Польща як держава вже не існувала півстоліття, все ще боліла втрачена незалежність, залишився фантомний біль і після невдалого Листопадового повстання 1830–1831 рр., найбільш активних учасників якого було ув'язнено, маєтки конфісковано. Т. Падура став сумним свідком того, що нонконформізм козакофілів на Правобережній Україні відходить у небуття, а імперська влада поступово, але наполегливо підриває його коріння. Поразка, ув'язнення, утрата статків, а відтак розчарування не найкращим чином вплинули на емоційний стан поета. Можливо, все це і навіяло думки, сповнені гіркоти і песимізму: *Żal, żal za dziewczyną, / Za zieloną Ukrainą, / Żal, żal serce płacze, / Już jej więcej nie zobaczę...* У цьому випадку можна навіть припустити, що в образі козака показано не тільки типового героя українських народних пісень, який, вирушаючи в похід, прощається з рідною землею, а й козакофіла-шляхтича. Якщо первинний смисл дозволяє проводити паралелі зі схожими постатями народнопоетичної творчості, то вторинний складніший для розуміння, значно

глибший, з підтекстом й переосмислений. За ним при бажанні можна розгледіти реальні постаті і представників шляхти середніх статків – Т. Падури, А. Мальчевського, Б. Залеського, М. Гоцинського, М. Чайковського, і відомих родів польських магнатів – Ржевуських, Сангушків, Потоцьких, Браницьких, які, попри певні розбіжності світоглядів й устремлінь, усвідомлювали, що можливість повернути шляхетсько-козацьку Україну втрачено, оскільки втрачено економічну, соціальну й культурну вкоріненість на українських землях. Багато учасників повстання покинуло, за словами М. Чайковського, „святу”, „божественну” Україну і тужило за нею все своє життя. Сумну сцену прощання не стільки з коханою дівчиною, скільки з Україною увиразнено поетичним прийомом градації: *Czule żegna się z dziewczyną, / Jeszcze czulej z Ukrainą*, який засвідчує пріоритет соціального над індивідуальним. Простежується переосмислення сцени прощання і задіяних у ній образів козака і дівчини, де дівчина – це Україна, а козак – польський шляхтич. Пісня, таким чином, у символічний спосіб представляє момент утрати батьківщини, і її, з погляду теорії мовленнєвих актів, можна вважати непрямим мовленнєвим актом звертання автора до адресата. Імовірно, автор виходив з того, що адресат володіє потрібним обсягом знань, знає суспільні контексти, щоб розшифрувати закладені в пісні смисли. Досить вагомим аргументом на користь образу козака як уособлення поляка-козакофіла є також мова написання пісні. Так, якщо „Рухавка” – бойова пісня, гімн польських повстанців 1830–1831 рр. – була написана, хоч і з використанням польської графіки, українською мовою, то „Hej, sokoły!” – польською. Відомо, що є кілька варіантів пісні українською мовою, але чи належать вони перу Т. Падури, не доведено. Ці міркування є лише спробою розшифрування інтенцій автора, які, на наш погляд, утворюють складну конфігурацію вияву любові до рідної землі, її славетного минулого і туги за втраченим.

Існує також версія про те, що в образі козака представлено конкретну людину – князя Єремію (Ярему) Вишневецького (1612–1651). Дослідник П. Кралюк, аналізуючи образи князів Вишневецьких у польській та українській

літературах, припускає, що Т. Падура під час свого ходіння в народ побував в Лівобережній Україні, зокрема на Лубенщині, де колись знаходилися володіння князя Яреми, і, можливо, історія його життя надихнула на написання пісні. Використавши фольклорний сюжет прощання козака й дівчини, він начебто фактично відтворив фрагмент біографії Я. Вишневецького часів Хмельниччини. Учений пише: „Як відомо, Я. Вишневецький на початку Хмельниччини змушений був покинути розбудовану ним Лубенщину. Ця земля, яку він розвивав протягом півтора десятиліття, перетворилася з пустки в загосподарений край, який давав чималі грошові надходження. В певному сенсі, вона стала для князя „коханою дівчиною”... Після того, як Я. Вишневецький покинув Лубенщину, то сюди вже не повернувся і дійсно ніколи її не побачив”. У підтвердження своєї версії П. Кралюк наводить аргументи про правомірність зображення князя козаком, зокрема про пов’язаність роду Вишневецьких із козацтвом, островом Хортицею, а також про його смерть у Паволоцькому замку після банкету, недалеко від „милої дівчини” – Лубенщини [4, с. 472–474]. Щоправда, вважається, що тіло Яреми Вишневецького згодом з Паволочі (тепер Попільнянський район Житомирської області) перенесли в крипту монастиря Святого Хреста в Польщі. Звісно, висловлена ученим думка щодо прототипу героя пісні „Гей, соколи!” є лише гіпотезою, однак, як вважає автор, вона не менш правдоподібна, „ніж відоме твердження про Дмитра Вишневецького як прототипу героя „Пісні про Байду!” [4, с. 472–474]. Таким чином, ідеться про два підходи до розуміння оспіваного образу козака – прямий і переносний. Прямий передбачає в цьому образі узагальненого героя народних дум і пісень: переносний, за різними версіями, має два прототипи: у першій ідеться про представників польської шляхти, що змушені були покидати рідну Україну після повстання 1830–1831 рр., у другій – про Ярему Вишневецького. На тлі цього вимальовуються й різні хронотопні плани: об’єктом прощання може бути вся Україна або ж тільки Лубенщина; часом – ХІХ ст., насамперед 30–40 рр., або ж доба Хмельниччини. Пристати до однієї з версій досить важко: як будь-яке явище, що стало популярним, пісня в

кожному конкретному своєму слові поєднує множини смислів. Складність відношень між ними, насамперед між актуальною для автора реальністю та історичною пам'яттю, трансформує просте явище в складне. У зв'язку з цим не менш важливим є вивчення тексту пісні, зокрема омовлення смислових доміант, що посприяли її фольклоризації. Насамперед впадає в око те, що у слововжитку автора відсутній потяг до оригінальності, він послуговується практично банальним набором слів: *kozak, dziewczyna, koń, woda, serce, wino, sokoł, skowroneczek, dzwoneczek, przepióreczka*, який попри це надзвичайно глибоко проникає в серце. Банальність таким чином стає перевагою: легкість сприйняття стереотипів сприяє надзвичайній проникливості і широті почуттів. І швидше за все, у цьому криється таємниця популярності пісні. Для українців ця пісня близька ще й тому, що вона і за змістом, і мелодією перегукується з піснею „Їхав козак за Дунай”.

Центр концептуального простору твору виражають лексеми на позначення людини, природи, матеріальної культури та хронотопу. Домен людини представлено типовою для народнопісенної творчості опозицією *kozak – dziewczyna*, де образ козака знаходиться в значно сильнішій позиції. Вже в першому рядку бачимо практично кінематографічний кадр: *Hej, tam gdzieś z nad czarnej wody / Wsiada na koń kozak młody. / Czule żegna się z dziewczyną, / Jeszcze czulej z Ukrainą*. Пісенно-ліричні кліше *kozak młody, Wsiada na koń* (*kozak*), *Czule żegna się z dziewczyną* надають пісні фольклорного присмаку. В інтимний простір прощання двох автор включає образ України, яка вочевидь конкурує з дівчиною, оскільки вияв смутку через розлуку з рідним краєм передано вищим ступенем порівняння прикметника, пор.: *czule (żegna się z dziewczyną) – jeszcze czulej (z Ukrainą)*. Крім того, прагматичну роль інтенсифікатора сили почуття відіграє частка *jeszcze* (*czulej*). Власне, ці мовні засоби увиразнюють обидва плани буття козака – індивідуальний і соціальний, причому соціальний дещо акцентовано. Якщо вихідну сцену описано крізь призму бачення автора, то образ дівчини подається через слова головного героя, емоційно насиченою прямою мовою: *serce pozostało, / Przy kochanej mej dziewczynie, Ona biedna tam*

została, / Przepióreczka moja mała, / A ja tutaj w obcej stronie / Dniem i nocą tęsknię do niej. Żal, żal za dziewczyną, Żal, żal serce płacze. Фемінний тип, на відміну від макулінного, позбавлений активності, він статичний, що потверджується семантикою використаного дієслова *została: Ona biedna tam została*. Власне через образ самотньої дівчини розкривається психологічний стан козака, життєва драма в мініатюрі.

Указані типи передано в стилістиці „чоловічого” народнопісенного дискурсу, що відображає специфіку традиційної комунікативної поведінки, де чоловік домінує, а жінка підпорядковується, а також мовленнєвої ситуації, де слово надається чоловікові – авторові чи ліричному героєві. Не тільки ці рядки, а й наступні разом із приспівом є прямою мовою козака, емоційність якої щораз посилюється і досягає свого апогею наприкінці пісні – своєрідному заповітові: *Wina, wina, wina dajcie, / A jak umrę pochowajcie / Na zielonej Ukrainie / Przy kochanej mej dziewczynie*. Поетизації образів сприяють народно-пісенні метафори: *kozak – sokoł, dziewczyna – przepióreczka* (чи як варіант *jaskółeczka*) з характерними для фольклору демінутивними формами.

Ще однією смисловою домінантою пісні є пейзаж. Картини природи витримані в дусі балади: це і *(czarna) woda, góry, lasy, doły*, в інших варіантах – *polo, rzeki*. З особливою теплотою передано образ жайворонка як неодмінного атрибуту українського степу: *Dzwoń, dzwoń, dzwoń dzwoneczku, / Mój stepowy skowroneczku*. Поетизм рядків підкреслює також асоціація за схожістю звучання: *skowroneczek – dzwoneczek*, а інтимізації звертання сприяє демінутивний суфікс *-eczek-*. Крім жайворонка, на передньому плані змальовано коня – вірного супутника козака: *Wsiada na koń kozak młody*. Описи природи важко собі уявити без колористики; у пісні використано чорний і зелений кольори: *czarna (woda), zielona (Ukraina)*. І хоч остання сполука, на наш погляд, виглядає дещо штучною, навіть крізь призму польського світобачення, можливо, саме вона надає опису природи неповторної оригінальності. Мабуть, це єдиний приклад такого слововжитку, оскільки словосполучення *Зелена Україна* вживається здебільшого на позначення *Зеленого Клину* – одного із

найбільших на Далекому Сході регіонів компактного проживання українців, який утворився у другій половині XIX – на початку XX ст. внаслідок переселення великих мас українського населення. Наведені в пісні слова породжують стійкі асоціації з українськими краєвидами, свободою, вольницею і витримані в сентиментальному дусі „української школи”, яка відкрила Україну, надаючи цій території окрему від інших земель Речі Посполитої просторово-культурну цінність. Природа в пісні – це своєрідний пейзажний акомпанемент почуттям ліричного героя: сум за втраченим, передчасна ностальгія. Серед ціннісних домінант української культури доби козацтва можна виділити кілька прикладів матеріальної і духовної культури: це насамперед напій *wino* і ритуальні дієства: прощання перед далекою дорогою (*Czule żegna się z dziewczyną, / Jeszcze czulej z Ukrainą*), прощальний банкет (*Wina, wina, wina dajcie*) і гіпотетичне поховання (*jak umrę pochowajcie / Na zielonej Ukrainie / Przy kochanej mej dziewczynie*).

Концептуальне бачення хронотопу передано через окремі лексеми та їхні сполуки, що оприявлюють діалектичний зв'язок простору і часу, виразність сприйняття яких підкреслено протиставленням рідної землі і чужини: *Ukraina – oca strona*, дня і ночі: *Dniem i nocą (tęsknię do niej)*. Протиставлення – це типовий для поетичної творчості стилістичний прийом увиразнення змісту. Крім зазначених вище опозицій, текст включає ще й такі, як „чоловік” – „жінка” (*kozak – dziewczyna*), „гірський” – „долинний” (*góry – doły*), „низ” – „верх” (*woda – skowroneczek*). Метафоричне бачення козака як сокола (*kozak – sokoł*), дівчини як перепілки (*dziewczyna – przepióreczka*), жайворонка як дзвіночка (*skowroneczek – dzwoneczek*) увиразнює близькість твору з українським народнопісенним дискурсом, для якого це не просто фрагменти навколишнього світу, а символи драматичного зв'язку біологічного і соціального, життя і смерті, часу і простору, божественного і земного. Як видно з прикладів, концептуальний світ цієї пісні вибудовано так, щоб показати його фатальність, що хід життєвих подій непідвладний козакові. Не можна не зауважити логічної пов'язаності зображуваних сцен (реальних та ірреальних)

причино-наслідковими відношеннями: козак сідає на коня – прощається з дівчиною та Україною; прощається з дівчиною та Україною – з'являється почуття смутку, жалю, досади; поява смутку, жалю, досади – спонукає до пошуків розради в прощальному банкеті; пророкування смерті – виникає необхідність в заповіті. Власне, ця логіка увиразнює класичну композиційну єдність зав'язки, основної частини і розв'язки.

Функцію зав'язки виконує перший куплет, основної частини і розв'язки – наступні, включно з рефреном. З наративного погляду вони кардинально різняться: зав'язка представляє собою споглядальну, навіть дещо відсторонену оповідь автора з позиції третьої особи (імпліцитний оповідач); натомість основна частина об'єктивує образ козака через першу особу (експліцитний оповідач). Вербальна поведінка козака (його пряма мова) слугує способом передачі думок і вчинків, фактором зображення подій та організації тексту. Саме така форма дозволяє розкритися ліричному героєві максимально, автор, сфокусувавши увагу на потрібній сцені, відсторонюється, тим самим наголошуючи, що право розповідати, закликати, радити і задавати тональність розмові – від інтимізованої через нейтральну до майже офіційної – належить головному героєві. Основна частина і рефрен, хоч і незначні за обсягом, демонструють багатство інтенцій козака: це й емоційно піднесене звертання (*Hej, hej, hej sokoły*), і настанова (*Omijajcie góry, lasy, doły*), й інтимне прохання (*Dzwoń, dzwoń, dzwoń dzwoneczku, / Mój stepowy skowroneczku*), і вимога (*Wina, wina, wina dajcie*), і констатація факту (*Wiele dziewcząt jest na świecie, / Lecz najwięcej w Ukrainie*), і вираження емоційного стану (*Żal, żal za dziewczyną, / Za zieloną Ukrainą, / Żal, żal serce płacze, / Już jej więcej nie zobaczę*), і заповіту (*A jak umrę pochowajcie / Na zielonej Ukrainie / Przy kochanej mej dziewczynie*). Очевидно, що палітра комунікативної поведінки героя надзвичайно широка, у ній знаходять відображення такі прикметні риси українського козацтва, як щирість почуттів, відвертість, відвага, любов до батьківщини.

Збільшенню ілокутивної сили наведених висловлень сприяють способово-часові форми дієслів. Так, імператив другої особи сприяє зменшенню дистанції

між мовцем і адресатом, їхній солідаризації, оскільки останній сприймає сказане як апеляцію, що посилює діалогічність, а відтак і драматизм розвитку подій. Теперішній час дійсного способу, характерний для першого куплету, з нарративного погляду робить пісню схожою на уснопоетичний народний твір, відповідно, сприяє доступності сприйняття і тим самим посилює вплив на реципієнта. У цілому темпоральний план представлено повною палітрою – поєднанням теперішнього (*wsiada, żegna się, płacze, jest, tęsknię*), минулого (*pozostało, została*) і майбутнього часів (*nie zobaczą, umrą*). Водночас деякі рядки, хоч і формально включають форми теперішнього часу, мають позачасовий характер, тобто ідеться про теперішній постійний, який не прив'язаний до конкретного часового відрізка: *Wiele dziewcząt jest na świecie, / Lecz najwięcej w Ukrainie*. Аналіз також виявив наявність виключно простих дієслівних форм, що посилюють динаміку розповіді.

Висновки. Таким чином, формально і за змістом балада пов'язана з історичним минулим і з народними піснями, їй так само притаманне поєднання ліричного з епічним, той самий образний світ, звертання, порівняння, гендерна і соціорольова диференціація, стереотипні ритуали (прощання, бенкетування, гіпотетичне поховання), але глибинні підтексти більш промовисті: це пісня емоційного гуртування на основі спільних емоцій, близьких як полякам, так і українцям. Не останню роль у цьому відіграє заклик „Hej, sokoły!”. У зв'язку з цим можна стверджувати, що маємо справу з чимось більшим, ніж пісня: це історія, це переконання, це почуття. Сказаним не вичерпуються всі аспекти аналізу пісні як соціокультурної комунікативної події. „Hej, sokoły!” – яскравий приклад успішної міжкультурної масової комунікації, яка з часу написання тільки посилилася, отримавши новочасні інтерпретації. І саме вони можуть стати предметом майбутніх досліджень.

Список використаних джерел та літератури

1. Дружкін Ю. С. Песня как социокультурный феномен // *Обсерватория культуры*, 2010. № 3. С. 63–66 . URL: <http://www.yuri-druzhkin.narod.ru>
2. Єршов В. Польська література Волині доби романтизму : генологія мемуаристичності. Житомир : Полісся, 2008. 624 с.

3. Енциклопедія історії України : у 10 т. / Редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. К.: Наук. думка, 2011. Т. 8. 520 с.
4. Кралюк П. Парадокси українсько-польських культурних стосунків: образи князів Вишневецьких у польській та українській літературах // *Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність*, 2012. Вип. 21. С. 468–474.
5. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. К.: ВЦ „Академія“, 2007. 752 с.
6. Наконечний Р. Тисячолітня пісня і забута історія // *Освіта регіону. Політологія. Психологія. Комунікації*, 2011. № 4. URL: <http://social-science.com.ua/article/620>
7. Полторак В. Список іменний корпусу козаків оттоманських. 1857 р. // *Чорноморська минувшина. Записки Відділу історії козацтва на Півдні України Науково-дослідного інституту козацтва Інституту історії України НАН України*. О. : СПД Бровкін О. В., 2011. Вип. 6. С. 114–128.
8. „Hej, sokoły!” URL: https://pl.wikipedia.org/wiki/Hej,_soko%C5%82y/

References

1. Druzhkyn Ju. S. Pesnja kak socyokul'turnyj fenomen // *Observatoryja kul'tury*, 2010. № 3. P. 63–66 . URL: <http://www.yuri-druzhkin.narod.ru>
2. Encyklopedija istoriyi Ukrayiny : u 10 t. / Redkol.: V. A. Smolij (golova) ta in. K. : Nauk. dumka, 2011. T. 8. 520 p.
3. Jershov V. Pol's'ka literatura Volyni doby romantyzmu: genologija memuarystychnosti. Zhytomyr : Polissja, 2008. 624 p.
4. Kraljuk P. Paradoksy ukrayins'ko-pol's'kyh kul'turnyh stosunkiv: obrazy knjaziv Vyshnevec'kyh u pol's'kij ta ukrayins'kij literaturah // *Ukrayina: kul'turna spadshhyna, nacional'na svidomist', derzhavnist'*, 2012. Vyp. 21. P.468–474.
5. Literaturoznavchyj slovnyk-dovidnyk / za red. R. T. Gromjaka, Ju. I. Kovaliva, V. I. Teremka. K. : VC „Akademija“, 2007. 752 p.
6. Nakonechnyj R. Tysjacholitnja pisnja i zabuta istorija // *Osvita regionu. Politologija. Psychologija. Komunikacija*, 2011. № 4. URL: <http://social-science.com.ua/article/620>
7. Poltorak V. Spysok imennyj korpusu kozakiv ottomans'kyh. 1857 r. V: Chornomors'ka mynuvshyna. Zapysky Viddilu istoriyi kozactva na Pivdni Ukrayiny Naukovo-doslidnogo instytutu kozactva Instytutu istoriyi Ukrayiny NAN Ukrayiny. O. : SPD Brovkin O. V., 2011. Vyp. 6. P.114–128.
8. „Hej, sokoły!” URL: https://pl.wikipedia.org/wiki/Hej,_soko%C5%82y/

N. F. Balandina,
Doctor of Philology, Full Professor
Department of Information Activity and Media Communications
Odessa National Polytechnic University,
Shevchenko Avenue, 1, Odesa, 65044, Ukraine,
nadiyabalandina@gmail.com

POLISH-UKRAINIAN SONG „HEJ, SOKOŁY!” („HEJ, EAGLES!”): SOCIAL AND HISTORICAL CONTEXTS AND SEMANTIC DOMINANTS

Summary

The object of this study is a popular Polish-Ukrainian song „Hej, sokoły!” („Hey, Eagles!”) which exists in two variants – a Polish one and a Ukrainian one – and is considered to be one of the most favorite ones in Poland and Ukraine. The object field of the research is aimed at the nature of the song as a social and cultural discursive process which is a complex interaction of extra-linguistic and linguistic factors and is regarded in its historical perspective as well as from the point of view of correlations of the individual and the social. The use of sociocultural interpretation and decoding methods represents the object as a multidimensional phenomenon connected with contexts of creation, communicative intentions of the author, the pragmatic determination of the things said. The linguistic means used in the work effectuate the complex configuration of meanings, primarily love for the native land, its glorious past and sorrow for the lost. The linguistic embodiment of the semantic dominants is carried out on the basis of stereotypical images which contribute to high sincerity of feelings and growing popularity. The centre of the conceptual space of the work comprises lexemes denoting a human being, nature, material culture, and chronotope. Simultaneously it is influenced by the dramatic farewell to the native land, the beloved woman, and sad feeling of inevitability of events. The work shows a broad spectrum of the character’s communicative behavior that represents different communicative acts expressing such notable traits of the Ukrainian Cossacks as sincerity of feelings, courage, and love for their native land. The analysis has proved the hypothesis that the song „Hej, sokoły“ is a cultural phenomenon, a peculiar document of the historical epoch performing cognitive and educational functions in different aspects – historical, worldview, ethical and aesthetic.

Key words: song „Hej, sokoły!”, Tomasz Padurra, internal and external contexts, conceptual space, semantic dominants.

Надійшла до редакції 8.05.2019 р.

УДК 811.162.1’42:316.647.8
DOI: <https://doi.org/10.18524/2413-0613.2019.23.183127>
O. A. Voytseva,
Doctor of Philology,
Professor, Chair of General and Slavic Linguistics Department
Odesa I. I. Mechnikov National University,
24 / 26, Frantsuzky Blvd., Odesa, 65058, Ukraine,
movoznavstvo98@gmail.com;
Senior Research Office,
Institute of Education Content Modernization,
8, prov. Nakhimova, k. 24, Odesa, 65014, Ukraine

LINGUISTIC MARKERS OF AUTO- AND HETEROSTEREOTYPES IN A LITERARY TEXT

The article deals with ethnic anthropological stereotypes. They constitute the most important part of the worldview in a literary work. The subject of the investigation is linguistic markers of auto- and heterostereotypes in the discourse of the first part of the novel „Glory and praise” („Sława i chwala”) by an outstanding Polish writer Yaroslav Ivashkevich. The aim is to find linguistic markers of ethnic stereotypes of