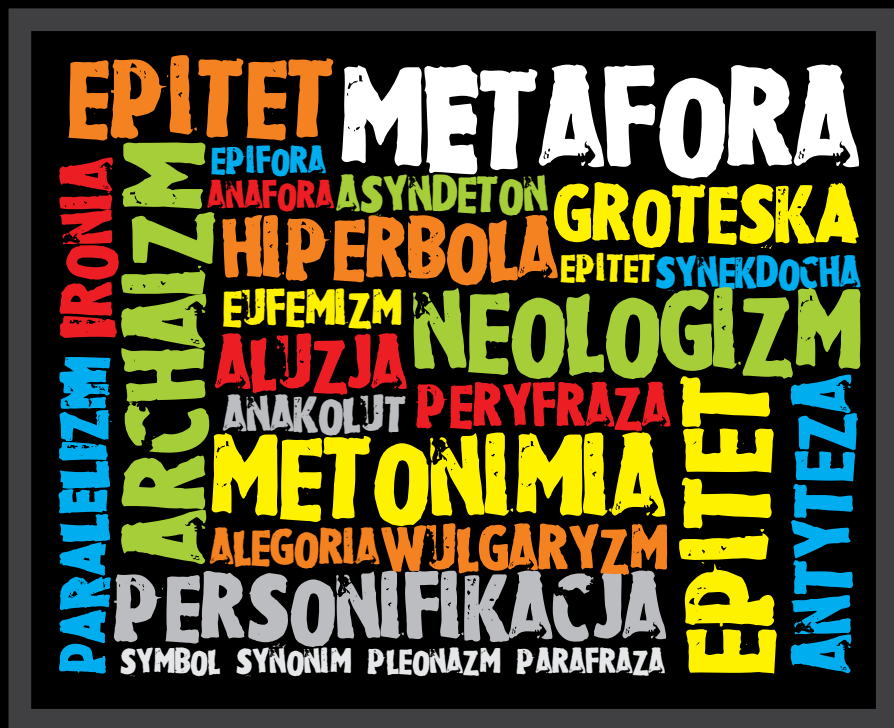


АНДРІЙ МОКЛИЦЯ



Лінгвостилістичний аналіз
ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ

Лінгвостилістичний аналіз художнього тексту (на матеріалі польської літератури ХХ ст.)

Навчальний посібник

для студентів філологічних спеціальностей,
які вивчають польську мову як іноземну

УДК 811.162.1'38(075)

ББК 81.415.3-923.7

М 74

Моклиця А. В. Лінгвостилістичний аналіз художнього тексту (на матеріалі польської літератури ХХ ст.): навчально-методичні матеріали. – Луцьк, 2018. – 143 с.

Рекомендовано до друку методичною радою Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки (протокол № 6 від 17 лютого 2016 р.).

Рецензенти:

Громик Ю. В. – кандидат філологічних наук, доцент кафедри історії та культури української мови, декан інституту філології та журналістики СНУ імені Лесі Українки

Сухарева С. В. – кандидат філологічних наук, доцент кафедри іноземних мов СНУ імені Лесі Українки.

У посібнику вміщено низку практичних порад і рекомендацій, вправ і завдань, які допоможуть студентам зрозуміти природу художнього тексту і сутність лінгвостилістичного аналізу.

© Моклиця А. В., 2018

© Моклиця А. В. (обкладинка і верстка)

© СНУ імені Лесі Українки

Вступне слово

Процес вивчення мови і літератури (в тому числі іноземної) нерозривно пов'язаний з осмисленням художніх текстів. Мова йде не лише про написання різних наукових робіт, на зразок курсової чи магістерської, а й про вужчі потреби навчального процесу. Як відомо, повноцінне засвоєння мови неможливе без художньої літератури, яка максимально розкриває словесний потенціал. Саме на матеріалі художньої літератури ми вивчаємо природу різних мовних явищ. Такі важливі етапи підготовки, як переклад, інтерпретація образних засобів, аналіз словникового складу тощо теж пов'язані передусім з художніми текстами. Іншими словами – вміння аналізувати художні тексти є невід'ємною складовою філологічної освіти.

З огляду на сказане, вважаємо за потрібне вкотре зосередитись на питаннях лінгвостилістичного аналізу художнього тексту, які є проблемним моментом навчального процесу (йдеться не лише про рівень володіння методами і прийомами аналізу, а й про відсутність достатньої мотивації для дослідження художніх творів).

Пропонований посібник не є системною працею, яка охоплює різноманітні теоретичні питання структури художнього тексту і включає вичерпну характеристику методів лінгвостилістичних досліджень (список рекомендованої літератури містить відповідні бібліографічні посилання на праці такого типу). У посібнику вміщено низку практичних порад і рекомендацій, вправ і завдань, які допоможуть

студентам зрозуміти природу художнього тексту і сутність лінгвостилістичного аналізу.

У своїй праці ми свідомо уникаємо складних теоретичних узагальнень і надмірної термінологізації, маючи на меті зруйнувати один з численних стереотипів: аналіз художнього тексту – це рутинна і нудна справа. Процес інтерпретації літературних творів може бути цікавим пошуковим процесом, який розвиває мислення, логіку, дозволяє заглибитись у свідомість автора, розкриває специфіку культурної епохи і формує смаки.

Навчальний посібник складається з кількох блоків:

- 1) аналіз типових стереотипів щодо художнього тексту;
- 2) принципи аналізу художніх текстів (тут представлено авторське бачення структури художнього тексту, яке, можливо, не зовсім узгоджується із загальноприйнятим);
- 3) вправи і завдання для формування практичних навичок лінгвостилістичного аналізу.

Крім того, пропонована праця містить список рекомендованих джерел і невеличкий польсько-український словничок стилістичних засобів.



Хибні

уявлення про специфіку
художнього тексту

Як показує практика, труднощі в процесі аналізу та інтерпретації художнього тексту можуть бути наслідком стереотипних уявлень про літературу. Наприклад, теза «в цьому тексті нічого такого немає» звучить тоді, коли досліднику не вдалось виявити якийсь очевидний епітет чи метафору. Що далі? Далі – глухий кут, створений переконанням, що, крім кількох образних засобів, в художньому тексті нічого більше й не може бути.

Спробуємо розглянути кілька найчастіше повторюваних стереотипів.



***Художній текст – це сума метафор, порівнянь та епітетів**

При такому підході аналіз художнього тексту зводиться до механічного пошуку цих засобів, і, в кращому випадку, подальшої класифікації знайдених елементів.

Які потенційні наслідки такого підходу?

1) руйнування художньої складової тексту, адже дослідник зосереджується не на інтерпретації образних засобів (що автор хоче сказати, як осмислює дійсність через метафору), а на їх кількості. Скажімо, інформація про те, що у оповіданні письменника Х є 28 метафор жодною мірою не наближає нас до розуміння специфіки його творчого мислення.

2) однобокість аналізу, яка проявляється у відсутності зацікавлення особливостями структури тексту, його звучанням, лексичними одиницями (як неологізми, розмовні слова, терміни, діалектизми тощо).

3) при такому підході естетичну вартість тексту треба вимірювати кількістю образних засобів: чим більше метафор, тим твір кращий. Ось приклад такого поетичного «шедевр»:

*Posmutniał mój świat cały.
Choć wiosna była wszędzie.
Bo oczy me, ostatni raz Ciebie widziały.
A serce nie rozumie, że tak już zawsze będzie.
Od tego dnia, ogrom smutku we mnie na stałe zagościł.
I u mnie smutek pozostanie, a radość niech za Tobą pójdzie
wszędzie.*

Текст містить чимало метафор, однак усі вони банальні і шаблонні. Автор використав кілька характерних для любовної лірики штампів, які переконливо, на його думку, виражають його почуття. Текст неоригінальний, примітивний і штучний.

Розглянемо інший текст, у якому немає жодної метафори.

*Tam. Tam. Dalej. Za kantem.
Pani. Biała. Z pękiem. Chryzantem.
Pani. Biała. Czekwała. W oknie.
Kwiat. Spadł. Kapnie. Na stopnie.
Szli. Szli. Rzędem. Po rzędzie.
Tam. I tam. I dalej. I wszędzie.
Młodzi. Zdrowi. Silni. Jak byki.
Wozy. Wiozły. W kozły. Koszyki.
W tłumie. Dziewczyna. Uliczna. Stała.
Szybko. Podbiegła. Pocałowała.
Ach! Krzyk. Tylko. To jedno.
Kwiaty. W pęku. Na ręku. Więdną.
Wolno. Cicho. Padają. Płatki.
W dół. Na bruk. Na konfederatki.*

У цій поезії Б. Ясенського не лише відсутні образні засоби (окрім порівняння сильні як бики), ще й синтаксична будова повністю деформована: текст розбитий на окремі слова-речення.

Ключем до розуміння вірша є назва «Марш». Ритм кроків, хаотичність образів, випадкові люди і предмети – все це автор представив на рівні мови. Текст можна без зусиль перетворити на зв'язний, однак тоді зруйнується концепція маршу і ритму. Автор намагається подати картину так, як її бачить випадковий перехожий чи учасник маршу: це не монолітний образ, а хаотичні, строкаті деталі, які впадають в око. Досить виразним є позитивне емоційне маркування: автор захоплюється маршем, йому подобається цей натовп сильних, молодих і здорових. За способом представлення, калейдоскопічністю і різкою зміною сцен вірш нагадує кінофільм. Все це (нетиповий синтаксис, захоплення натовпом, містом, елементи кінематографу) узгоджується з футуристичними тенденціями у польській літературі.

Тексти, у яких майже немає образних засобів, знайти не так просто, в такому контексті наш приклад дещо нетиповий. Однак він переконливо доводить, що вартість художнього тексту не визначається кількістю вжитих у ньому метафор.

4) теза «*художній текст – це сума метафор, порівнянь та епітетів» нав'язує досліднику певну ієрархію, за якою: метафора – найважливіша (здебільшого), порівняння та епітет теж важливі, а все інше – не варте уваги.

Метафора, зрозуміло, може бути домінантою твору. Але треба розуміти, що в художньому тексті потенційно кожен елемент може стати найважливішим, це залежить від авторського задуму.

Розгляньмо кілька прикладів.

У вірші С. Млодоженця «Світ» є метафора кола вічної води, однак не вона привертає увагу:

idą lUdzie i zdarzEnia – wody wiEcznej kOła
białe kOła –
czarne kOła –
koła dOokOła

В центрі уваги читача – нетипова будова вірша і виділені великим шрифтом окремі літери. Незвична візуалізація окремих слів змінює, відповідно, наше сприйняття тексту: чому саме ця, а не інша літера виділена у слові; яка логіка дій автора; чого він досягає шляхом таких модифікацій? Графічний знак «О» – це, по суті, відповідник світу (округлий, великий). Семантика слова світ співвідноситься не тільки з графічним елементом, а й зі звуком. «О» – це подив, це голосний звук, це універсальний звук (тобто може використовуватись відокремлено, як вигук з різними емоційними відтінками). Майже нав'язливий повтор слова коло наштовхує на думку, що це і є ключове слово у вірші. Мова йде не тільки про рух по колу як основу життєвого процесу, коло це також магічний символ в багатьох культурах світу, ідеальна форма, філософська категорія (*białe kOła – czarne kOła*).

Ще один приклад з повісті К. Галчинського «Порфіріон Оселек»:

Dyskretnie uniósł koszulę i począł medytować nad wdziękiem swojej brodawki. Dziwna to była brodawka, a wielka i piękna jak jajo gołębie.

В цьому епізоді ключовим є контраст на лексичному рівні. З одного боку – бородавка завбільшки з голубине яйце, з іншого – позитивно марковані поняття *wdźwięk*, *dziwna*, *wielka i piękna*. Те, що ми звикли оцінювати як «бридке», автор чомусь характеризує як «гарне». Таке поєднання несумісних за своєю суттю понять формує карикатурний,

гротескний образ. Автор не намагається змінити наші уявлення про бородавки, він відверто знущується з персонажа і блазнює.

Ще один епізод з повісті «Фердидурке» В. Гомбровича:

Wierzcie mi: jest wielka różnica między artystą, który już się urzeczywistnił, a zgrają półartystów i ćwierćwieszczów, którzy dopiero pragną się urzeczywistnić. (...) Ale wy, zamiast stworzyć sobie koncepcję na własną miarę i wedle własnej rzeczywistości, stroicie się w cudze piórka – i oto dlaczego staje się aspirantami, wiecznie nieudolnymi, wiecznie na tę trójczynę, wy, słudzy i naśladowcy, hołdownicy i wielbiciele Sztuki, która was trzyma w przedpokoju.

Перед нами гротескний, сатиричний образ сучасної автору культури: штучна і фальшива. Метафори влазити в чуже пір'я і шанувальники Мистецтва, яке тримає вас у передпокої суттєво увиразнюють концепцію Гомбровича, однак ключовими елементами цього епізоду є неологізми *półartysta* і *ćwierćwieszcz*. Частки *pół-* і *ćwierć-* деформують загальнономовне значення слів завдяки внутрішньому контрасту. Напівавтор – це несправжній, неповноцінний автор, чвертьпророк – це фальшивий пророк. Неологізми такого типу є не просто образними засобами, а й концептами (тобто особливо важливими поняттями), які виражають світоглядну позицію автора.

Отже, правильне розуміння природи художнього тексту починається з усвідомлення, що у ньому немає нічого випадкового. І структура, і синтаксис, і лексика, і образні засоби, і контекст – все заслуговує на увагу. Тільки за умови врахування усіх складових художнього тексту можна наблизитись до його розгадки.

Ще один важливий момент. Кожному тексту властива певна ієрархія: щось більш важливе, щось менш важливе.

Домінанти, без сумніву, є ключем до інтерпретації твору, однак це не означає наявність «порожніх» елементів, оскільки кожне слово є частиною цілісної структури, яка працює тільки завдяки взаємодії усіх елементів.



***Метафори, епітети та ін. – це прикраси тексту**

Якщо автор використовує образні засоби як оздоби, значить його твір нічого не вартий. Справжній митець не може керуватися принципом «щоб гарно і ефектно виглядало». Його завдання зовсім інше.

Автор передусім виражає себе, свої ідеї, емоції, відтак всі образні засоби підпорядковані цьому принципу. Вони є ілюстрацією типу авторського мислення, більш того, авторського характеру. Скажімо, від людини спокійної, врівноваженої, схильної до споглядання варто очікувати розміреного викладу, оригінальних, але не дуже різких метафор, елементів, що формують описовість тексту (наприклад епітетів). З іншого боку – людина імпульсивна, емоційна навряд чи стане цікавитись тонкими нюансами, її твір буде динамічним, наповненим експресивізмами і контрастами. Зрозуміло, що такий підхід надто схематичний, однак він переконливо доводить, що образні засоби тексту мають глибоке коріння.

Отже, наповненість тексту образними засобами (в тому числі їх тип, кількість, ієрархія) залежить передусім від особливостей творчої натури письменника і його задуму.

Як це виглядає на практиці? Скажімо, у автора з'явилася потреба зруйнувати реалістичність зображення і створити карикатурний, сатиричний образ. Таку настанову важко реалізувати без метафори, яка має деструктивний потенціал: навіть найпростіша мовна метафора, на зразок небо плаче, з точки зору логіки є нісенітницею, бо поєднує в одне ціле несумісні явища. Однак при цьому метафора не сприймається як нонсенс, вона змушує читача шукати в алогічних поєднаннях якийсь сенс, видобуває з понять приховані ознаки, створює неочікувані ракурси та ін.

Розгляньмо, наприклад, невеличкий уривок з поеми «Бал в опері» Ю. Тувіма.

*A najgorzej przy kawiorze:
Tam - na zabój, tam - na noże,
A jak złapią - szczerzą zęby
I smarują głodne gęby
Czarną mazią jesiotrową.*

Процес поїдання ікри автор образно описує як процес намазування пик чорною маззю. Метафора змушує читача подивитись на споживання їжі через процес намазування на щось (наприклад, на черевики) чорної мазі. В результаті зіставлення виникає відразливий образ: ненаситна, забруднена ікрою пика; людина-хижак, що терзає свою жертву. Автор не випадково акцентує на процесі намазування, адже при цьому їжа не стільки потрапляє у рот, скільки залишається на обличчі. Таким чином метафора не тільки провокує у читача відчуття огиди, вона руйнує реалістичність опису (хто ж буде мастити обличчя ікрою?), створює карикатурний, гротескний образ представника т.зв. еліти. Поданий уривок також увиразнює характер самого Ю. Тувіма як людини емоційної, яка сприймає суспільство гіперболізо-

вано-негативно. Його мова лаконічна, експресивна, наповнена контрастними, різкими образами.

Розгляньмо ще кілька прикладів з роману С. Лема «Повернення з зірок».

*To chodźmy do mnie. Nie warto brać **glidera**. To blisko;
Bons nie był podobny w smaku do niczego, co kiedykolwiek
jadłem;
Real jest sztuczny, ale nie można odróżnić.*

Виділені напівжирним шрифтом слова є неологізмами, поява яких у тексті роману зовсім не випадкова. Авторський задум – правдоподібно описати світ майбутнього, що неможливо без називання нових явищ і предметів. *Bons*, *glider* і *real* якраз і вказують на реалії нового світу, без таких новотворів текст буде непереконливим. За задумом автора, читач має відчутти дистанцію між суспільством майбутнього і звичною реальністю, збагнути глибину змін і еволюцію людської свідомості. У такій ситуації неологізми не можуть бути звичайною прикрасою, вони – органічна частина авторської концепції.

Ще один приклад з поезій К. Тетмаєра:

*Przez pola puste, stare, głuche
płynie gdzieś wielka, cicha rzeka;
ponad nią leżą pnie wierzb suche,
księżyc białością je powleka.*

В цьому уривку привертає увагу велика кількість епітетів: *puste, stare, głuche, wielka, cicha, suche*. Виникає закономірне запитання, чи можна їх кваліфікувати як «прикраси». Анімізований пейзаж (*глухі поля, місяць манить*) і відсутність конкретики (*річка тече десь*) наштовхують на думку про символічність образів (зокрема річки і місяця). Загалом

епітети формують переконливий опис, індивідуалізують об'єкт, однак у цьому випадку їх роль протилежна – вони віддаляють пейзаж від реальності, узагальнюють образ, роблять його схематичним. Це якраз і потрібно автору, адже його не цікавить сам по собі пейзаж, він зміщує акценти у бік таємниці, містики. Річку можна сприймати як символ людського життя (при цьому образ досить песимістичний), а місяць, що її манить, – символ містичного світу, до якого прагне душа. Інакше кажучи, епітети в цьому епізоді є цеглинами, на яких тримається авторська концепція, і аж ніяк не оздобами.

Як видно з поданих прикладів, усі образні засоби тексту мотивовані певними художніми потребами, більш того, визначаються типом характеру і світоглядом самого автора.



*Функція художнього тексту – розважати і виховувати

У відповідь на таку тезу хочеться процитувати щось з літератури ХХ ст., зокрема С. Жеромського:

Dwu z nich odsadziło się natychmiast o kilkadziesiąt kroków i szybkim ruchem nastawiło lance poziomo. Skazany spojrzął na nich, gdy mieli ukłuć konie ostrogami, i zaraz, jak małe dziecko, zasłaniając głowę rękami, cichym, szczególnym głosem wymówił:

- Nie zabijajcie mnie...

Zerwali się w skok z miejsca zgodnym susem i wraz go przebili. Jeden ohydnie rozplątał mu brzuch, a drugi złamał dekę piersiową. Trzeci ułan odjechał o kilkanaście kroków i gdy dwaj

pierwsi, wyrwawszy lance i splunąwszy, usunęli się na bok, wziął na cel głowę powstańca. Pociągnął za cyngiel wtedy właśnie, gdy nieszczęsny zsunął się w bruzdę. Kula, przeszywszy czaszkę naręcznego konia, zabiła go na miejscu. Zwierzę stęknęło żałośnie i padło bez tchu na nogi konającego Andrzeja. Żołnierze zsiadli z koni i zrewidowali puste kieszenie sukmany. Rozgniewani o to, że Winrych wypił wszystką gorzałkę, rozbili butelkę na jego czaszce i podarli mu ostrogami policzki.

Або «Медальйони» С. Налковської:

Poza tym w podziemiu obejrzelśmy jeszcze parę basenów pustych, zaledwie wykończonych, bez pokryw. Oznaczały, że zapas trupów, potrzebnych żyjącym, był niedostateczny, że istniał zamiar powiększenia całej imprezy. Później z obu profesorami przeszliśmy do czerwonego domku i tam widzieliśmy na wyiębłym palenisku ogromny kocioł, pełen ciemnej cieczy. Ktoś obyty z terenem uchylił pokrywę i pogrzebaczem wyciągnął na wierzch ociekający płynem, wygotowany tors człowieka, obdarty ze skóry. W dwóch innych kadziach nie było nic. Ale w pobliżu, na półkach oszklonej szafy, leżały rzędem wygotowane czaszki i piszczele. Widzieliśmy też skrzynię, a w niej ułożone warstwami – oczyszczone z tłuszczu, spreparowane cienko płaty skóry ludzkiej. Na półce słoje z sodą kaustyczną, przy ścianie wmontowany w mur kocioł z zaprawą i duży piec do spalania odpadków i kości.

Читаючи такі тексти, не дуже розважишся. Натуралістичні, бруталні описи злочинів у роки війни викликають відчуття огиди і шокують: невже людина знатна на такі вчинки? Якщо тезу про «розважальність» літератури взяти до уваги, то мало не половину текстів ХХ ст. треба визнати непридатними. Схожа ситуація з виховною функцією.

Ось, для прикладу, уривок з «Шевців» С. І. Віткевича:

Hej! Hej! Gadacie, a życie ucieka. Ja bym chciał ich dziwki deflorować, dewergondować, nimi się delektować, jus primae noctis nad nimi sprawować, w ich pierzynach spać, ichnie żarcie żreć aż do twardego rzygu, a potem ichnim duchem od zaświatów się zachłysnąć – ale nie podrabiać to, co oni, tylko lepsze stworzyć: i nowe religie nawet – na pośmiewisko ino, i nowe obrazy, i symfonie, i poematy, i maszyny, i nową całkiem zaistną, śliczną jak moja Hania... (przerywa) E – nie będę wymawiał – świętokradztwo w ichnim języku to się zwie. (gwałtownie) A co ja mam? A co ja z tego tam??

Перед нами сатиричний образ, на поверхні якого – вульгаризми і непристойні образи. Автор не намагається повчати читача, він виражає свою зневагу і огиду щодо певних аспектів людського життя. То де ж тут виховання у традиційному значенні цього слова (бути добрим, чесним, поважати інших людей, не красти і т.д.)? А як загалом щодо вульгаризмів і лайливих слів, яких чимало на сторінках літератури ХХ ст.? Це теж виховний момент?

Очевидно, питання ролі художнього тексту вимагає певного коментаря. Традиційно літературу пов'язують з естетичною (чи поетичною) функцією. Знову-таки, не йдеться про те, що література має подобатися. Художня література має викликати певні емоції, не важливо, позитивні чи негативні. Якщо автор ображений – читач має відчути цю образу, якщо хоче налякати, здивувати, насмішити – читач має усе це відчути. Провокації, непристойності, брутальні і натуралістичні описи – це теж способи впливу, причому дуже ефективні.

З іншого боку, літературний текст примушує нас думати, осмислювати прочитане, викликає певні асоціації, знайомить зі світоглядом, філософськими поглядами автора. Напряма наших міркувань значною мірою залежить від авторського задуму.

Отож, специфіку художньої літератури визначає емоційна та інтелектуальна сфера. Усі інші функції – на зразок вищезгаданих розважальної чи виховної – є вторинними і можуть актуалізуватись, якщо автор цього хоче.

Треба сказати, що кожен жанр має значний потенціал і може коливатись від «високої» літератури до «розважальної»: одна справа науково-фантастичні твори Р. Бредбері, Д. Орвела, С. Лема, зовсім інша – масова література про пригоди людини в космосі.



***Будь-яке пояснення має сенс, бо це моя суб'єктивна думка**

Один з «найвагоміших» аргументів, який може навести дослідник. Якщо все так просто, і кожен може по-своєму інтерпретувати художні тексти, то для чого взагалі потрібна філологічна наука?

Корінь проблеми зрозумілий. Кожен художній текст (особливо естетично вартісний) є багатозначним за своєю суттю. Це природно, адже твір є віддзеркаленням авторського світогляду. Наївно було б думати, що ми можемо однозначно охарактеризувати людину. Більш того, джерелом багатозначності є відношення автор-читач: інтерпретація тексту значною мірою залежить від нашого рівня знань, володіння мовою, здатності мислити тощо. Однак це зовсім не означає, що будь-яка, навіть абсурдна думка щодо твору, має право на існування.

Лінгвостилістичний аналіз – це тривалий пошуковий процес, а не «вгадування», за яким ховається небажання

чи неспроможність зробити дослідження. Можна сказати, що в лінгвостилістиці домінує індуктивний метод: спостереження над певними мовними явищами (напр. повторюваність елементів, їх значення, поєднуваність, емоційне забарвлення та ін.) дозволяє згодом зробити узагальнення щодо структури усього тексту. Для глибокого аналізу навіть досвідченому досліднику треба не один раз перечитати художній текст, натомість прихильники тези «це моя особиста думка» в кращому разі читають «впоперек», або взагалі осмислюють так званий стислий переказ.

Перелік стереотипів можна продовжити, але в цьому немає особливої потреби. Важливо зрозуміти, що аналіз літературного твору не допускає спрощення і схематизації. Вартісний художній текст є складним, багатозначним і багаторівневим. Це аксіома, яку дослідник повинен прийняти.



Принципи

лінгвостилістичного

аналізу художнього тексту

Готового рецепту аналізу художнього тексту не існує. Немає також універсальної формули на зразок Х (стиль письменника) = А + В + С. Окремі спроби схематизувати структуру художнього твору видаються надто штучними, адже віддаляють нас від розуміння тексту як витвору мистецтва, культурного надбання чи феномену творчого мислення. Кожен твір вимагає індивідуального підходу. Проте це не означає, що аналіз художнього тексту є абсолютно безсистемним і спонтанним.

Є безліч мовознавчих і літературознавчих досліджень, присвячених питанням аналізу художнього тексту (див. рекомендовану літературу). Проблема в тому, що більшість таких праць надто складні для дослідника-початківця, відтак він постає перед закономірним запитанням: з чого, власне, почати?

Якщо йдеться про лінгвостилістичний аналіз, то найдо речніше почати з простої інвентаризації: що є, чого немає у художньому тексті. При цьому не можна обмежуватись лише лексико-семантичним рівнем і пошуком образних засобів. Спосіб побудови тексту, його звучання (особливо якщо мова йде про поезію), синтаксис – теж вимагають уваги. Під час такої інвентаризації не обов'язково глибоко «копати», важливіше вловити ті елементи, які автор нав'язує читачеві через повтори і увиразнює різними способами. Особливу увагу треба приділяти різноманітним порушенням на рівні граматики, сполучуваності слів, естетичних засад, адже такі порушення рідко бувають випадковими.

Етап інвентаризації, без сумніву, важливий (зрештою, зробити якісь висновки можна тільки після опрацювання конкретного текстового матеріалу), однак він не може бути самоціллю. Набагато важливіше зрозуміти, з якою метою автор використовує відповідні засоби і прийоми, як саме вони сприяють реалізації творчого задуму. Подана тут градація «важливий етап – важливіший етап» зовсім не

означає, що якусь частину можна пропустити. Якщо дослідник починає аналіз художнього тексту відразу з другого етапу, тобто з відповіді на запитання «що хотів сказати автор?», він ризикує потрапити на шлях вгадувань і розпливчато-узагальнених міркувань.

Отже, на що треба звертати увагу в процесі лінгвостилістичного аналізу?



Цілісність художнього тексту

Художній текст – це не просто слова, впорядковані згідно з правилами граматики. Це, передусім, втілена в мові ідея, витвір мистецтва, що відображає свідомість та емоції автора. Це означає, що будь-яка вузька лінгвістична спеціалізація (наприклад, пошук певних граматичних чи словотвірних форм, вивчення типів простого чи складного речення, аналіз фразеологізмів та ін.) можлива тільки як етап дослідження. Відсутність узагальнень щодо авторського задуму і способу представлення дійсності, навіть за умови, що спрямування праці суто мовознавче, позбавляють дослідження сенсу. З іншого боку – зацікавлення виключно сюжетно-композиційними параметрами тексту, без вивчення конкретного мовного матеріалу, теж є тільки частковим. Хіба ж можна абстрагуватись від слова, яке власне і є носієм значень, формою для реалізації змісту?

У зв'язку з цим варто згадати про традиційний і міцно укорінений поділ стилістики на мовознавчу і літературознавчу. Якщо об'єктами першої є різні пласти лексики, морфологічні і синтаксичні особливості, структура тексту, то у полі зацікавлень літературознавства – жанр твору, тип

оповіді, літературний контекст, поетика тощо. Парадоксальність такого розмежування найбільш відчутна на рівні образних засобів. Скажімо, метафору вивчають і лінгвісти, і мовознавці, однак при цьому перші намагаються говорити про сполучуваність слів, актуалізацію значень і конотації, тоді як другі зосереджують увагу на образній складовій. Можна подумати, що одні і інші говорять про різні речі, або що один з двох аспектів у метафорі (формальний і образний) можна проігнорувати. При цьому представники кожного «табору» нерідко намагаються використовувати свою термінологію і уникати суміжної (наприклад, використання понять жанр, поетика, композиція, проблематика не бажане у лінгвістичних працях).

Щоправда, треба визнати, що останнім часом межі між лінгвістичною і літературознавчою стилістикою стали менш виразними, це пов'язано з розвитком філологічної науки в цілому, як і з процесом залучення інтердисциплінарних методів до вивчення художнього тексту. Високу ефективність загальнофілологічного підходу переконливо продемонстрували у своїх працях такі дослідники, як Ю. Лотман чи Р. Якобсон.

Які висновки варто зробити з огляду на сказане? По-перше, треба постійно пам'ятати, що ми маємо справу з художнім текстом, і наше завдання не тільки з'ясувати, з чого він складається і як збудований, а й з якою метою це зроблено і що хоче сказати автор. По-друге, не варто обмежувати себе вузькими рамками дослідження. Який би об'єкт дослідження ми не обрали, завжди треба намагатись робити широкі проєкції: ієрархія в межах самого твору, літературний та історичний контекст, зв'язок певних засобів і прийомів з типом мислення і характером автора тощо.

Спробуймо проаналізувати вірш С. Млодоженця «Переворот» з урахуванням принципу цілісності.

*Wyległo miasto na zdziwione miasto
mąż z niewiastą –*

– ramienieją...

*Szewc się skrawczył –
krawiec się zszewczył –*

– ramienieją...

*A kominiarz się spiekarczył –
biały piekarz skominiarzył –*

– ramienieją...

*Mądry zgłupiał –
głupi zmądrzał –*

– ramienieją...

*Zramieniało całe miasto –
jeden krok – – mur!...*

.....
rozwalono gruby mur...

1) Підґрунтя тексту

Вірш «Переворот» з'явився у 20-ті роки ХХ ст. Його автор – представник польського футуризму. У творчості футуристів домінувала настанова на створення нової мови, яка відповідає духу сучасності, звідси численні експерименти зі словами і структурою поезії, пошук нових значень, порушення усталених норм. Представників цього напрямку (в тому числі С. Млодоженця) цікавить передусім урбаністична тематика, при цьому домінує оптимістичний настрій, захоплення людиною як джерелом прогресу і загалом змін.

2) Інвентаризація

Перше, на що звертає увагу читач, – будова вірша, яка увиразнює (завдяки повтору і відокремленню) слово *ramienieją*. Це дієслово-неологізм, яке можна розглядати у

зв'язку з: 1) формою *ramiona*; 2) конструкцією *przy ramieniu* (пліч-о-пліч); 3) конструкцією *brać w ramiona* (обнімати). Семантику неологізму варто розглядати у зв'язку з усіма цими складовими. Як спільний, інваріантний образ можна визначити процес братання, але визначення повноцінного значення неологізму можливе тільки на тлі широкого контексту.

Слово *ramienieją* є, без сумніву, логічним центром вірша, але не єдиним неологізмом. *Szewc się skrawczył – krawiec zszewczył* – ще два неологізми, які пояснюють механізми дії у вірші. Перед нами специфічна взаємодія – кравець став шевцем, а швець кравцем. Формально йдеться про конкретні професії, але неологізми треба розуміти ширше, як процес зближення різних людей, взаєморозуміння між представниками одного суспільного класу. Таку ж семантику дублює наступний рядок – *kominiarz się spiekarzył – biały piekarz skominiarzył*. З'являється додаткова опозиція чорне-біле, яка теж накладається на магістральне поняття. Підтвердженням того, що йдеться не про заміну (біле стає чорним), а взаємодію, є в останніх рядках: *zramieniało całe miasto*. Ще одне протиставлення, вже на основі інтелекту – *mądry zgłupiał – głupi zmądrzał*. Хоча складники цих конструкцій не є неологізмами, в контексті попередніх зіставлень набувають їх ознак. Більш того, завдяки такій побудові слова розумний – дурний перестають бути антонімами. Виникає нова якість, що асоціюється з філософськими категоріями – єдність протилежностей. Своєрідну рамку формує метонімія, з якої вірш починається (*wyległo miasto na zdziwione miasto*) і якою завершується (*zramieniało całe miasto*). Цей образний засіб виконує функцію узагальнення: мова йде про об'єднання людей, незалежно від їх соціального статусу.

Важливу функцію у поезії виконує пунктуація. Численні знаки тире розривають текст на сегменти, завдяки чому

читач має час подумати над кожним рядком. Трикрапка після кожного слова *ramienieja* посилює багатозначність самого неологізму. Розрив рядка наприкінці вірша посилює кульмінацію перед найважливішим етапом – знищенням муру.

3) Узагальнення і висновки

Вірш має виразний революційний характер, при цьому йдеться не лише про зміст (об'єднання мешканців міста з метою зруйнувати мур), а й про форму (неологізми, нетипова структура і чимала кількість пунктуаційних елементів). Текст вірша, безсумнівно, корелює із його назвою: «Переворот». Семантика цієї назви має негативне маркування в загальномовному контексті, оскільки здебільшого асоціюється з кровопролиттям, насильством, обманом і підступом. Натомість у С. Млодоженця магістральний неологізм модифікує це значення в бік позитиву. Остання фраза поезії – *rozwalono gruby mur* – остаточно формує модель «перевороту» як визволення, звільнення, подолання перешкод, яке досягається тільки в злагоді з іншими людьми. Безсумнівною є символічність образу муру і процесу його руйнування (можливі варіанти: бунт проти традиції і закостенілості, прагнення змін, віра у силу маси і здатність людей до порозуміння). У вірші проявляється революційний, оптимістичний характер С. Млодоженця. При цьому вірш абсолютно позбавлений агресії чи інших проявів, що здебільшого супроводять революцію. Це характеризує автора як трохи наївного, але щирого романтика, який в усіх змінах бачить лише позитив.



Мовна ієрархія тексту

Як уже згадувалось, у художньому тексті немає нічого випадкового. Кожен елемент твору заслуговує на увагу і може бути предметом аналізу (звичайно, з урахуванням подальших ширших проєкцій). Однак, якщо ми говоримо про літературний твір як про цілісний витвір людської свідомості і маємо на меті збагнути його сутність загалом, без надмірної деталізації, нам варто особливо увагу звернути на ієрархію мовних засобів. Саме домінанти тексту дозволяють найкраще зрозуміти специфіку індивідуального стилю автора, його тип мислення і навіть філософські погляди.

Як доводять численні лінгвістичні і літературознавчі праці, термін домінанта є багатозначним і вживається у різних контекстах. Але якщо відкинути теоретичний аспект і говорити максимально спрощено, то домінанта – це найважливіший елемент тексту. Постає закономірне запитання: що мається на увазі під цією важливістю і як визначити домінанту в тексті?

Домінанта – це завжди логічно і семантично акцентований елемент тексту, тобто щось, на що автор вказує читачеві з особливою наполегливістю.

Наприклад, у повісті К. І. Галчинського «Порфіріон Оселек» дуже виразною є настанова на поєднання несумісної за своєю суттю або протилежної за значенням лексики: позитивної і негативної, трагічної і комічної, книжної і розмовної. Ось кілька цитат з тексту:

Ze złośliwym zadowoleniem patrzył na to żebrak zwany Łagodnym; Jeżeli ten lotr nie ożeni się z moją córką, to nie będzie dżentelmenem; Brzytwa maszerowała po policzkach z gracją, z dezynwolturą, z przemiłym skrzekiem, przypominającym plucie

przez zęby; Po zapłaceniu rachunku Porfirion Osielek przykrył delikatanie głowę zielonym melonikiem i – otworzywszy drzwi kopnięciem – wyszedł na ulicę podskakując.

За таким же принципом (несподівані або навіть алогічні поєднання слів) збудовано більшість образних засобів:

Ciemna, wilgotna atmosfera składu napełniła się nie tyle zapachem olibanu, ile kunsztowną wonią sardynek strawionych z nonszalancją; Na drzwiach zaślinionych wilgocią zwieszał się bezwładnie bilet wizytowy, a na bilecie rozkładały się jak małe trupki litery; Na mundurze sierżanta zachwiały się i zadzwoniły dwa guziki i upadły zawstydzone na podłogę.

Поєднання несумісних або протилежних понять, які пронизують увесь текст повісті, формують переконливий гротескний образ, що межує з абсурдом. Це, безумовно, відповідає авторському задуму. Галчинський свідомо намагається описати сучасне йому суспільство як безглузде, а гротеск якраз і дозволяє спотворити реальність, створити карикатуру. Можна сказати більше: описаний вище механізм суголосої з типом мислення і світоглядом автора (додаткову інформацію щодо цього можна знайти у біографії письменника). Галчинський схильний до перебільшень, провокацій, іронії. При цьому позиція автора не є пафосною чи викривальною, як це часто буває в сатиричних творах. Він обирає роль блазня, який постійно грає з читачем.

Особливий потенціал у художньому тексті мають образні засоби. На відміну від необразних, вони представляють дійсність пластично, багатозначно, метафорично, а в цьому, по суті, і є сенс художнього твору. Саме тому образні засоби часто функціонують як домінанти.

Наприклад, домінантою багатьох поезій К. Тетмаєра є образи-символи. Встановити це не складно, адже автор

будує текст таким чином, що всі його елементи вказують на якийсь ключовий символ, поступово розшифровують його і збагачують додатковими відтінками. Ось уривок з вірша «Морський орел»:

*W cuchnącej menażerii w niewielkiej drucianej
klatce, na małym złomie bazaltowej skały,
siedzi, odąwszy piersi, smutny, osępiąły
orzeł morski: tuż obok żółwie i pawiany.*

*Pokrwawionego kędyś w stepach go ujęto,
gdy mu kula złamała skrzydło pod obłokiem;
lata już całe bawi ludzi swym widokiem,
patrzac w półciemne okno żrenicą przymkniętą.*

Символічність образу орла надто очевидна, щоб її не помітити. Власне, протягом усього тексту К. Тетмаєр детально розповідає історію персоніфікованого птаха: колись після поранення потрапив у полон, тепер сидить у клітці разом з черепахами і павичами; на нього витріщаються бездушні люди, їх дратує гордість і нерухома задума птаха; орел пригадує безмежні простори неба, йому сниться міць і зухвалий політ тощо. Можна сказати, що автор за руку підводить читача до очевидного висновку: образ не можна сприймати буквально, це символ, який треба розшифрувати. Перша асоціація пов'язана з поняттям свободи (не стільки фізичної, скільки духовної, творчої), однак в контексті символізму (представником якого був К. Тетмаєр) доречніше говорити про символ душі, ув'язненої в людському тілі.

Домінанту не треба шукати надто глибоко, вона «на поверхні» тексту. Це, здебільшого, яскравий, часто повторюваний засіб, який є характерною ознакою індивідуального стилю. Максимально спрощено можна сказати, що це

елемент тексту, який «упадає в око», як, наприклад, неологізм у Б. Ясенського:

*Zalistowiał cichosennie w cichopłaczu cicholas,
Jak chodziły nim panienki, pierwiośnianki, ekstazerki,
Kołysały się, schylały, rwały grzyby w bombonierki,
Atlasowe, żółte grzyby, te, co rosną tylko raz.*

чи метафора у Ч. Мілоша:

*Rana
zieleniejącego świata
co dzień pulsuje
białym wrzodem słońca.
Namalujmy pod oczami czarne koła smutku,
gdyż oślepiające płaszczyzny wirują i blaskiem rażą.
Układamy bukiety z kaktusów rzeczywistości,
bukiety, bukiety,
jak z lelij.*

Повторюваність елемента в тексті – важливий показник для визначення домінанти, однак не абсолютний. Структура і складність окремих стилістичних засобів сама по собі виключає часті повтори. Якщо, наприклад, кожне третє слово у тексті буде алегорією чи символом, то такий текст стане просто нечитабельним.

Певний виняток становить метафора, яка, попри свою внутрішню складність, може розгортатись у величезні метафоричні картини. Гарною ілюстрацією такої властивості є роман В. Гомбровича «Фердидурке». Погляньмо уважніше на невеличкий уривок:

*Gdy ostatnie zęby, zęby mądrości, mi wyrosły, należało sądzić
– rozwój został dokonany, nadszedł czas nieuniknionego mordu,*

mężczyzna winien zabić nieutulone z żalu chłopię, jak motyl wyfrunąć, pozostawiając trupa poczwarki, która się skończyła. Z tumanu, z chaosu, z mętnych rozlewisk, wirów, szumów, nurtów, ze trzciny i szuwarów, z rehotu żabiego miałem się przenieść pomiędzy formy klarowne, skryzalizowane – przyczesać się, uporządkować, wejść w życie społeczne dorosłych i rajcować z nimi. Jakże! Próbowałem już, usiłowałem – i śmieszek mną wstrząsał na myśl o rezultatach próby.

Мало не кожне слово у цьому тексті вжите метафорично, і це не випадково. Уривок містить стислий виклад авторської філософії: проблема так званого «дорослішання» і «дозрівання», протистояння індивіда і суспільства, конфлікт творчої людини з культурними шаблонами. Оскільки В. Гомбровичу загалом не властива реалістична манера опису, він маскує філософський зміст за гротескним образом, збагачуючи його іронією і самоіронією. Як бачимо, завдання автора настільки складне, що реалізувати його іншим способом (без використання метафори) просто неможливо. Метафора створює кілька рівнів значень, які взаємодіють між собою (буквальне значення + метафоричне на рівні мови + метафоричне на рівні ситуації), формує надзвичайно складний, багатозначний образ, який віддзеркалює авторський світогляд і концепцію.

Теорію доміанти можна ефективно використати в різних ситуаціях.

Скажімо, якщо нам відомий авторський задум, ми можемо скористатись дедуктивним методом і почати з припущень. У цьому випадку перше запитання буде таким: «Які мовні засоби загалом придатні, щоб реалізувати відповідний задум?».

Розглянемо під таким кутом зору, для прикладу, науково-фантастичні романи С. Лема.

1) У науковій фантастиці С. Лема домінує настанова на створення нової реальності (світу далекого майбутнього чи вигаданої цивілізації). Більш того, автор наповнює вигадані світи різноманітними деталями, які роблять образ максимально переконливим. Цілком природно, що найбільш придатним засобом для опису реалій фантастичного світу є неологізм.

Знайомство з мовною специфікою романів «Едем» і «Повернення з зірок» переконливо доводить, що їх специфіку повністю визначають неологізми: 1) домінують у тексті кількісно; 2) є базовими концептами (найважливішими поняттями) романів; 3) вирізняються на тлі тексту; 4) мають ускладнену семантичну структуру. Це і такі словотвірно мотивовані неологізми (значення яких можна розпізнати на основі будови), як *plucodrzewo*, *elektrozektor*, *akumulatornia*, *ceramit*, і словотвірно немотивовані неологізми (зрозумілі з контексту), як *glider*, *bons*, *bryt*, *real*, *betryzacja*, і неосемантизми, як *peron* (тут: рухома площина, з якої можна дістатися до космічного корабля), *rocisk* (тут: назва ракети/космічного корабля), *chodnik* (тут: рухома доріжка, яка поєднує різні яруси космопорту).

2) Створений у науково-фантастичному тексті світ, згідно задуму автора, не повинен виглядати як казка. У читача має бути враження правдоподібності всього, що відбувається, має бути відповідність законам розвитку і пізнання світу (мова йде не лише про відомі науці явища і пристрої, а й про гіпотези). Відтак у тексті варто очікувати науково-технічні терміни, які забезпечать достовірність викладу, сформують відчуття реалістичності усього, що відбувається. Приклади з тексту підтверджують таку тезу:

Urządzenia te były jednak nieczynne i bez dopływu prądu ani myśleć można było o ich uruchomieniu, jedyna zaś jednostka większa, jaką dysponowano, koparka, napędzana mikrostopem

atomowym, także wymagała elektryczności do wstępnego rozruchu.

3) Основу образу нового світу формують неологізми, однак вони створюють певну дистанцію між уявою автора і реципієнтом. Світ, збудований виключно з нових понять, читач просто не сприйме. Йому потрібні чіткіші алузії до зрозумілих і близьких йому явищ. З цією метою автор може використати порівняння, які якраз функціонуватимуть як своєрідний «місток» між фантастичним і реальним світом. Приклади з тексту доводять, що порівняння – один з найчастотніших і найважливіших елементів стилю С. Лема.

Діапазон порівняльних конструкцій С. Лема дуже широкий. Це може бути образна інтерпретація зовнішнього вигляду (об'єкт нового світу нагадує якийсь земний об'єкт: дерево, квітка, павук тощо), звуків (щось за звучанням нагадує звуки, добре зрозумілі кожній людині: скрегіт металу, шум хвиль тощо), кольорів (відтінки природи Едему можна передати земними відповідниками, напр. сірий, білий, чорний, а можна відтворити складнішу гаму кольорів через незвичні порівняння: сірий як шкіра слона, сірий як присипаний попелом) та ін. Ось кілька характерних прикладів з роману «Едем»:

Wisiał w swoim nylonowym pokrowcu jak w worku; Twory te przypominały nieco luźne kłęby nitek szklanej waty; Przypominała nieco ślad pojedynczego, starego, ziemskiego pługa; Spowijające ich nylonowe siatki zagrały jak struny; W głębi statku coś potoczyło się z brzękiem, jakby żelazne koła po blasze; Rośliny, przetykane gęsto dużymi, jak ludzka głowa, puszystymi kulami; Ręczna korba zaświeciła nad nimi swoim kółkiem jak aureola.

Крім того, порівняння є образним засобом, який дозволяє сформувати певну оцінну шкалу. Те, з чим і як порівнює

Лем явища фантастичного світу, визначає ставлення автора/героя роману до них. Ще одна особливість: образність пом'якшує насичені термінами, детальні описи, «охудожнює» навіть ті епізоди, де мова йде про будову космічного корабля чи принципи його дії.

Як бачимо, аналіз в контексті мовної домінанти може бути дуже ефективним і, що найважливіше, дає нам уявлення про ієрархію тексту.

Отже, при пошуку домінант тексту треба враховувати: виразність і логічну акцентованість елемента; повторюваність; здатність формувати семантичний центр тексту; образність; відповідність творчому задуму.



Контекст художнього твору

Жоден художній текст не існує сам по собі, ізольовано. Є низка чинників, які пов'язують його з подіями у житті автора, літературною епохою, тенденціями у суспільстві тощо. Усі ці позамовні чинники не є безпосередніми об'єктами лінгвостилістичного аналізу, однак в багатьох випадках сприяють пошуковій роботі, дають можливість краще зрозуміти авторський задум, увиразнюють важливі аспекти твору. Отож, на які саме фактори варто звертати особливу увагу?

1) Біографія автора

Дуже часто художній твір постає як реакція на певні події у житті письменника. Існує навіть біографічний метод вивчення художнього тексту, представники якого абсолю-

тизують значення біографії письменника в процесі пізнання його творчості. З цим важко погодитись, адже завершений художній текст є цінністю в собі, він здатний функціонувати поза часовими і просторовими рамками. Незнання біографії письменника не робить його твір безсенсовним або менш вартісним, однак, треба визнати, в багатьох аспектах сприяє кращому його розумінню.

Розгляньмо такий приклад.

У процесі аналізу мовної специфіки фейлетонів К. І. Галчинського різних років виявляється, що у його текстах чимало лексем на позначення процесу споживання алкоголю і стану сп'яніння. Здебільшого це слова *pijany* (напр. *pijany facet*) або *zalany* (напр. *zalani goście*) чи різноманітні конструкції типу *Siedzi ponury młodzieniec i trąbi wódkę; Od rana golił wódkę «Pod zegarem»; Prezes Kowalewski umarł nagle, Kowalski, wiceprezes, rozpił się pragmatycznie, sekretarka Kowalczykowa też pije* тощо. Повторення слів *pijany*, *pijak*, *zalany*, *trąbić*, *wódka* та ін., а також моделювання відповідних сцен, пов'язаних з п'янством, вказує на особливу увагу К. Галчинського до цієї теми. Аналіз біографії письменника суттєво прояснює ситуацію. Зокрема, дослідниця життя і творчості К. І. Галчинського Анна Арно зауважує, що проблеми з алкоголем з'явилися у нього ще в молодому віці. У двадцять Галчинський випивав, сором'язливо ховаючись від інших. Але згодом його ексцеси стали загальновідомими. Більш того, вони вже не були підставою для сорому, оскільки пасували до циганського способу життя. Дослідниця також зазначає, що алкоголь був тоді невід'ємною частиною життя літературної богеми. Згодом, у 30-х роках, за Галчинським закріпилася «слава» відомого алкоголіка. Цікаво те, що автор сам починав усвідомлювати негативні аспекти п'янства, які вводять його в стан «понурого божевілья». Недоброчливіці описували цю погану звичку як частину творчої особистості автора, яка пов'язана з відсутністю від-

повідальності. А. Арно підсумовує так: К. Галчинський не пив заради задоволення. Це була залежність, яка вводила автора в стан депресії, він відчував провину і величезну втому. Навіть Ю. Тувім співчутливо описував ці процеси як своєрідне самогубство, спробу знищити себе і свою творчу особистість. Не випадково тема п'янства виразно проявилась у творчості поета. Персонажі Галчинського – п'яниці і гуляки – не просто вказівка на вади тогочасного суспільства, це спроба саморефлексії, звідси численні приклади самоіронії, як напр. у фейлетоні «У справі балагану з Галчинським»: *Z młodszego pokolenia poetów naszysz wyróżnia się pijaństwem Konstanty Gałczyński*.

2) Літературний процес

Інформація про те, що письменник Х є представником певного літературного угруповання чи напрямку, здебільшого, спрощує процес інтерпретації його тексту. Досліднику в такому випадку не треба починати «з нуля», можна скористатись готовою схемою. Скажімо, нам стало відомо, що С. Млодоженець є представником польського футуризму. Далі звертаємося до словника: Футуризм – один з різновидів авангардного мистецтва, що виник на початку ХХ ст. як реакція на потреби нової епохи. У сфері зацікавлень футуристів тематика міста, маси і машини. Футуристи рішуче розривають з попередньою традицією, декларуючи новаторство, епатаж, експеримент. У творах футуристів здійснено спробу поєднати високе мистецтво з масовим, естетизувати побут. Основним принципом футуристичної творчості можна вважати настанову на створення власної мови і т.д. Зрозуміло, що вказані твердження надто узагальнені, і не завжди відображають специфіку індивідуально-авторського стилю конкретного представника. Однак це

чудовий матеріал для зіставного чи порівняльного аналізу, який наближає нас до відповідей на численні запитання.

Справа не така проста, як може здатись на перший погляд. По-перше, письменник рідко є «чистим» представником певного напрямку. Мова йде не лише про яскравий індивідуальний відбиток, властивий кожному талановитому автору, а й про еволюцію творчості: погляди письменника на світ і специфіку творчості протягом певного часу можуть суттєво змінитись (навіть на протилежні). По-друге, дослідники і критики, здебільшого, дуже обережні у визначенні «приналежності» письменника до якогось літературного явища (винятком є лише ті автори, які самі себе «класифікують»). У мовознавчих чи літературознавчих дослідженнях часто можна знайти формулу «елементи ... у творчості ...». З цим важко не погодитись, адже на творчість письменника впливає безліч факторів. Якщо ми говоримо, наприклад, про добу модернізму, то треба згадати про потенційний вплив символізму, імпресіонізму, експресіонізму, авангардизму тощо. Однак є одне важливе уточнення. Усі можливі впливи мають різну інтенсивність, тому цілком посильним завданням є визначення домінанти, тобто явища, яке найбільше позначилось на творчості письменника.

Наприклад, жоден сучасний польський дослідник не намагається «класифікувати» творчість В. Гомбровича. Про нього говорять, що це майстер гротеску, інтелектуального гумору та іронії, яскравий новатор і експериментатор, бунтар та ін. Все це незаперечні факти, однак навіть побіжне знайомство з творчістю В. Гомбровича вказує на зв'язки з сюрреалізмом. Зокрема, знаковому роману «Фердидурке» властиві: суцільна метафоризація тексту, ірраціональний тип світосприйняття, численні мотиви сну і трансформації реальності, зацікавленість несвідомою сферою, хаотичність і спонтанність у висловлюваннях, які подекуди нагадують потік свідомості.

Отже, інформація про зв'язок художнього твору з літературним процесом дуже важлива. Якщо чітких даних щодо цього немає, то можна відштовхуватись хоча б від того, в які роки написано твір і які тенденції у літературі й мистецтві актуальні в цей час.

3) Зв'язок з іншими текстами

Кожен художній твір є частиною ширшого культурного контексту. Це означає наявність очевидних або прихованих зв'язків з іншими творами, сюжетами, особистостями, історичними подіями та ін. (інтертекстуальність). Такого типу зв'язки реалізуються на різних рівнях: це можуть бути прямі цитати, алюзії, пародії, наслідування тощо.

Інтертекстуальні зв'язки виявити нелегко, оскільки це вимагає від читача відповідної компетенції (не лише філологічної, а й історичної, культурної). Якщо реципієнт не помічає такі зв'язки, це, здебільшого, не катастрофічно. Хоча, звісно, сприйняття тексту стане менш глибоким.

Розгляньмо такі приклади.

У художньо-публіцистичних творах К. І. Галчинського є безліч алюзій, які вказують на різні явища у культурі та історії. Ось декілька з них:

Tej nosy czułem się jak Chlestakow z Gogola – автор не просто посилається на повість «Ревізор» М. Гоголя. Щоб зрозуміти цю фразу, треба знати специфіку твору і характер персонажа: Хлестаков, молодий чоловік, потрапляє у провінційне містечко, де його приймають за ревізора. Усі намагаються догодити йому, а він, в свою чергу, – хоче догодити усім. Галчинський, який з Варшави приїхав у провінційне Вільно, відчувається як гоголівський персонаж.

I wtedy Hermenegilda ruchem Marii Antoniny wyjęła ze swej uniwersalnej walizki dwa żywe kanarki i podała je sędziemu ruchem Kleopatry – автор посилається на австрійську княжну,

королеву Франції Марію Антуанету, яка відома своїм марнотратством, схильністю до різних розваг та азартних ігор, і Клеопатру, царицю Єгипту, яка була відома своєю незвичайною красою. К. Галчинський натякає, що жести Гермехільди були королівськими, гордовитими, сповненими вищості. Сама сцена розігрується на футбольному матчі, що надає епізоду комічно-іронічного забарвлення.

A jeszcze dodajcie tyle gwiazd nocą, dźwięczącą jak walc XV Brahmsa... – автор посилається на німецького композитора доби романтизму Й. Брамса, який продовжував традиції Л. Бетховена і створив власний неповторний стиль. 15 вальс Брамса меланхолійного характеру, ліричний і дуже мелодійний. Цей музичний образ К. Галчинський переносить на нічний пейзаж.

Ja jestem w sytuacji tego kulawego diabła Leseage`a, co to wszystko wiedział o ludziach, ale nie mógł czy też nie chciał im pomóc – тут маємо посилення на французького сатирика Алена Лесажа і його роман «Кульгавий диявол». Розуміючи, що читачі можуть не знати оригінального тексту, К. Галчинський частково пояснює свою алюзію – він опинився в ситуації диявола Асмодея, який все знає про людину, але не хоче чи не може їй допомогти.

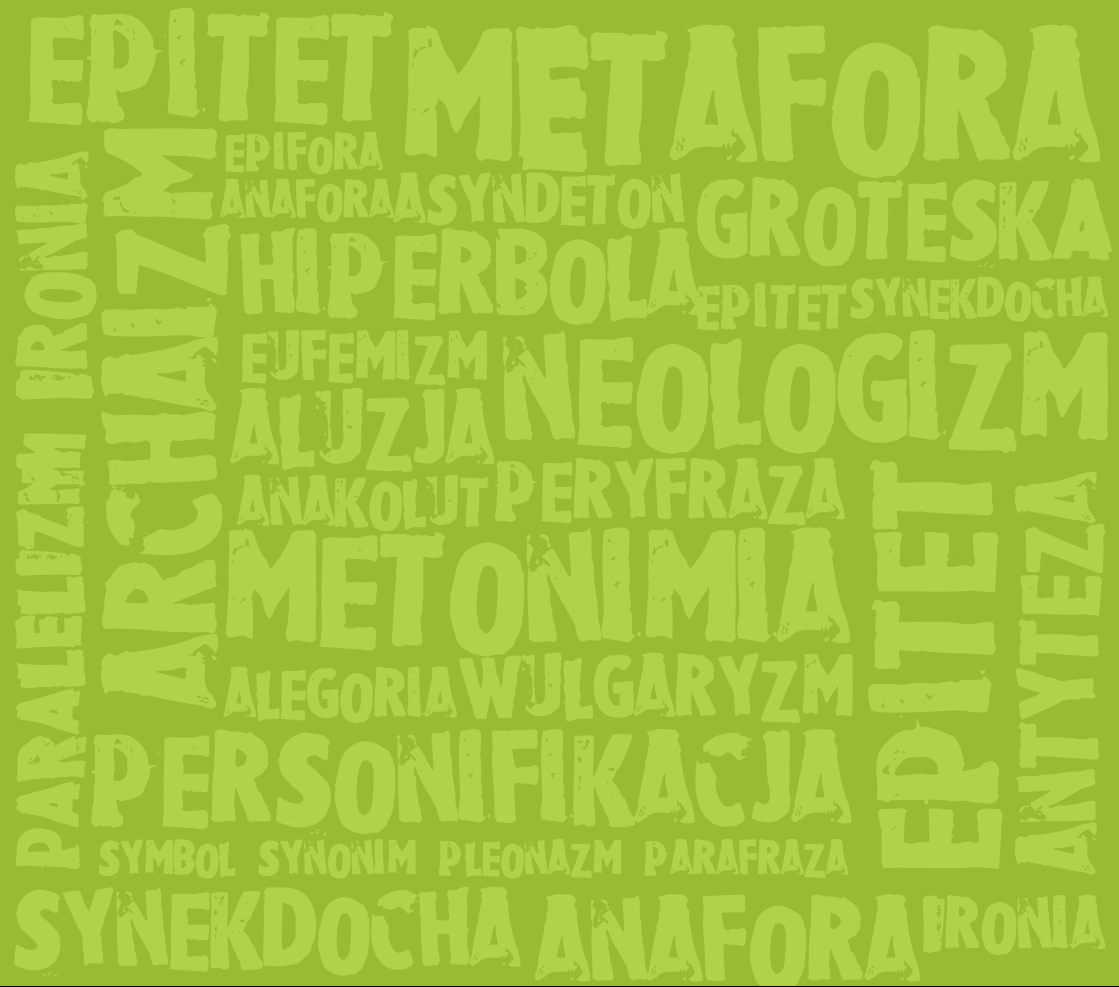
Такого типу алюзій у текстах К. І. Галчинського безліч. Вони, звичайно, суттєво ускладнюють сприйняття тексту, однак не роблять його нечитабельним. Оповідь збудовано таким чином, що читач, якщо до кінця й не розуміє окремі образи чи фрази, то принаймні здогадується, про що йде мова.

Однак так буває не завжди. Є тексти, які без розуміння інтертекстуальних зв'язків втрачають сенс. Зокрема, це може стосуватися жанру пародії (якщо читач не розуміє, що або кого пародіює автор) або текстів, збудованих на відомих сюжетах чи історіях. Зокрема, серед фейлетонів К. І. Галчинського є чимало таких, які експлуатують сюжети з Біблії

(наприклад, про Ноя, Адама і Єву), світової літератури (наприклад, «Гамлет», «Божественна комедія», «Фауст») тощо. Інтерпретація таких текстів можлива тільки за умови, що читач має хоча б загальне уявлення про оригінал.

Отже, позамовні чинники теж дуже важливі в процесі лінгвостилістичного аналізу тексту. Знання різноманітних контекстів, у яких функціонує художній твір, не тільки полегшує завдання досліднику, а й забезпечує вкрай необхідними для повноцінної інтерпретації даними.

Описані в цій частині принципи лінгвостилістичного аналізу художнього тексту, зрозуміло, не вичерпують усіх питань. Значно більше інформації, при потребі, можна знайти у численних мовознавчих і літературознавчих працях (див. рекомендовану літературу). Подані тут відомості мають стати для дослідника-початківця певним орієнтиром, на основі якого сформується його власна компетенція.



Вправи

і завдання

Окремі питання лінгвостилістичного аналізу художнього тексту

№ 1

У поданих уривках знайдіть **неологізми** і охарактеризуйте їх структурні особливості. З якою метою автори використали неологізми у своїх текстах?

A

J. Tuwim
Słowocowe hybrydy

Prześliwimy złościście
Morele w śliworele,
Wyhoduje, my brzoskwiśnie
O jędrnym soczystym cielem.

Melon zmelonic dał się,
maliny go zmaliniły,
i melodyjnym stał się
malimelonem miłym.

A już porzesty, agreczki
Zrozumiesz bez wyjaśnień
(Były tam zresztą sprzeczeki
Z powodu ostrych zakwaśnień).

Poddana arbużacji
zbuntowała się gruszka,
jak sądzę, nie bez racji,
bo powstała garbuszka.

B

B. Leśmian
Żołnierz

I wzięli się za ręce i poszli niezwłocznie,
Wadząc nogą o nogę śmiesznie i poskocznie.

I szli godzin wieczystych nie wiadomo ile,
Gdzież bo owe zegary, co wybrzmiały te chwile?

Mijały dnie i noce, którym mijać chce się,
I mijało bezpole, bezkrzewie, bezlesie.

I nastała wichura i ciemność bez końca
I straszna nieobecność wszelakiego słońca.

Kto tam z nocy na północ w burzę i zawieję
Tak bardzo człowieczeje i tak bożyścieje?

To dwa boże kulawce, dwa rzewne cudaki
Kuleją byle jako w świat nie byle jaki!

Jeden idzie w weselu, drugi w bezzałobie,
A obydwaj nawzajem zakochani w sobie.

Kulał Bóg, kulał człowiek, a żaden - za mało,
Nikt się nigdy nie dowie, co w nich tak kulało?

Skakali jako trzeba i jako nie trzeba,
Aż wreszcie doskoczyli do samego nieba!

C

W. Gombrowicz
Ferdydurke

Ale, co najgorsza – że nienawidząc gminu półinteligentów, jak jeszcze chyba nigdy nikt nie nienawidził, nienawidząc wrogo, zdradzałem sam siebie z gminem; opierałem się elicie i arystokracji i uciekałem od jej przyjaźnie otworzonych ramion w chamskie łapy tych, którzy mieli mnie za chłystka. W istocie jest rzeczą pierwszorzędną wagi i rozstrzygającą o dalszym rozwoju, względem czego człowiek się ustawia i organizuje – czy na przykład działając, mówiąc, bredząc, pisząc ma na myśli, bierze pod uwagę jedynie ludzi dorosłych, skończonych, świat pojęć jasnych, skryształizowanych, czy też nieustannie prześladowuje go wizja gminu, niedojrzałości, uczniów, pensjonarek, obywateli ziemskich i wiejskich, ciotek kulturalnych, publicystów i felietonistów, wizja podejrzanego, mętnego półświatka, który gdzieś tam czai się na ciebie i powoli obrasta cię zielenią jak pnącze, liany i inne rośliny w Afryce. Ani na chwilę nie mogłem zapomnieć o niedoświatku ludzi niedoludzkich – i bojąc się panicznie, brzydząc się okropnie, wzdrygając się na samo wyobrażenie jego bagnistej zieleni, nie umiałem jednak się oderwać, byłem zafascynowany jak ptaszę widokiem węża.

D

S. Lem
Powrót z gwiazd

- Przepraszam – dotknąłem ramienia mężczyzny w futrze – gdzie my jesteśmy?..

- Na polidukcie – powiedział mężczyzna. – Jaki pan ma styk?

Nic nie rozumiałem.

- Czy... jesteśmy jeszcze na dworcu?

- Oczywiście... – odparł z pewnym ociąganiem.

- A... gdzie jest Wewnętrzny Krąg?

- Już go pan stracił. Musi pan dublować.

- Lepszy będzie rast z Meridu – wtrąciła kobieta. Wszystkie oczy jej sukni zdawały się wpatrywać we mnie z pełnym podejrzliwości zdumieniem.

- Rast?.. – powtórzyłem bezradnie.

E

S. Lem

Bajki robotów

Gdy tak skończył się pochód trzech Selektrytów, Perpetuan, cybergrabia Bałamski, który jako siódmy miał ruszyć, długo nie wyruszał. Długo się elektrycerz ów sposobił na wojnę, przypasowując sobie coraz to ostrzejsze konduktory, coraz to raźliwsze iskrownice, miotacze i spychacze; pełen rozwagi, zamyślał iść na czele wiernej drużyny. Ściągali pod jego sztandary konkwistadorzy, wiele też przyszło bezrobotów, co, innego nie mając zajęcia, wojaczką pragnęły się parać. Uformował z nich Perpetuan galaktyczną jazdę grzeczną, którą ślusaria nazywają.

F

S. Młodożeniec

Futorobnia

uchodzone umyślenia upapierzam poemacę
i miesięczne kaszkietując księgodajcom by zdruczyli
skieszeniłem
księgosłalnia kolejując porozwszechnia wzdalczenia
niewieściatko z długowłosa źrenicuje umojone strofowania
wsłodyczeniu liści do mnie

№ 2

З'ясуйте, яку функцію виконують **порівняння** у поданих текстах.

A

S. Lem
Eden

Tak zwane „drzewa” miały grube, mocno błyszczące, jakby tłuszczem natarte pnie i wielowarstwowe korony, które pulsowały miarowo, raz ciemniejac, i wtedy wypełniały się, a raz blednac, przepuszczały wówczas słoneczne światło tysiącem prześwitów. Zmianom tym towarzyszył powtarzający się ospale pogłos, jak gdyby ktoś, z ustami przyciśniętymi do elastycznego materiału, powtarzał szeptem „fsss – hhaaa – ffs... – hhaaa”. Kiedy dobrze przyjrżeli się najbliższemu drzewu, dostrzegli wyrastające z jego pokrętnych gałęzek długie jak banany pęcherze, nabiegłe gronowatymi wypukłościami, które to nadymały się, i wtedy ciemniały, to zapadały, jaśniejac i blaknac.

B

Z. Nałkowska
Medaliony

Skromny, nie tynkowany domek z cegły stał w rogu podwórza, na uboczu, jako nieważny pawilon dużego gmachu, w którym mieścił się Instytut Anatomiczny. Naprzód zeszliśmy do rozległej, ciemnej piwnicy. W pochyłym świetle, idącym od dalekich, wysoko umieszczonych okien, umarli leżeli jak wczoraj. Ich ciała, nagie, białokremowe, młode, podobne do twardych rzeźb, były w doskonałym stanie, mimo że czekały tu już od szeregu miesięcy na chwilę, w której wreszcie przestaną być potrzebne. Leżeli, jak w sarkofagach, w cementowych długich basenach z uniesionymi pokrywami – wzdłuż, jedni na drugich. Mieli ręce opuszczone

wzdłuż ciała, nie złożone na piersiach według pogrzebowego rytuału. A głowy odcięte od torsów tak równo, jakby byli z kamienia. W jednym z tych sarkofagów leżał na stosie umarłych znany już «marynarz» bez głowy – młodzieniec wspaniały, wielki jak gladiator. Na jego piersi szerokiej wytatuowany był kontur statku. Poprzez zarysy dwóch kominów przechodził napis wiary daremnej: Bóg z nami.

C

K. I. Gałczyński
Pieśń o fladze

Jedna była – gdzie? Pod Tobrukiem.
Druga była – gdzie? Pod Narvikiem.
Trzecia była pod Monte Cassino.

A każda jak zorza szalona,
biało-czerwona, biało-czerwona!
czerwona jak puchar wina,
biała jak śnieżna lawina,
biało-czerwona.

№ 3

У поданих уривках знайдіть **метафори** і проаналізуйте їх структурні особливості. Поясніть значення цих образних засобів. Спробуйте з'ясувати, яке місце в ієрархії тексту посідають метафори.

A

S. Żeromski
Rozdziobią nas kruki, wrony...

Ani jeden żywy promień nie zdołał przebić powodzi chmur, gnanych przez wichry. Skąpa jasność poranka rozmnożyła się po kryjomu, uwidoczniając krajobraz płaski, rozległy i zupełnie i pusty. Leciąca ulewa deszczu, sypkiego jak ziarno. Wiatr krople jego w locie podrywał, niósł w kierunku ukośnym i ciskał o ziemię.

Ponura jesień zwarzyła już i wytruła w trawach i chwastach wszystko, co żyło. Obdarte z liści, szerniałe rokiciny żałośnie szumiały, zniżając pręty aż do samej ziemi. Kartofliska, ściernie, a szczególnie role świeżo uprawne i zasiane, rozmiękły na przepaściste bagna. Bure obłoki, podarte i rozczochrane, leciały szybko, prawie po powierzchniach tych pól obumarłych i przez deszcz schłostanych.

B

Cz. Miłosz
Ale książki

Ale książki będą na półkach, prawdziwe istoty,
Które zjawyły się raz, świeże, jeszcze wilgotne,
Niby lśniące kasztany pod drzewem
w jesieni,
I dotykane, pieśczone trwać zaczęły
Mimo łun na horyzoncie, zamków wylatujących w powietrze,
Plemion w pochodzie, planet w ruchu.
Jesteśmy - mówiły, nawet kiedy
wydzierano z nich karty
Albo litery zlizywał buzujący płomień,
O ileż trwalsze od nas, których ułomne ciepło
Stygnie razem z pamięcią, rozprasza się, ginie.
Wyobrażam sobie ziemię kiedy mnie nie będzie
I nic, żadnego ubytku, dalej dziwowisko,
Suknie kobiet, mokry jaśmin, pieśń w dolinie.

Ale książki będą na półkach, dobrze urodzone,
Z ludzi, choć też z jasności, wysokości.

C

W. Gombrowicz
Ferdydurke

Gdy ostatnie zęby, zęby mądrości, mi wyrosły, należało sądzić – rozwój został dokonany, nadszedł czas nieuniknionego mordu, męczyzna winien zabić nieutulone z żalu chłopię, jak motyl wyfrunąć, pozostawiając trupa poczwarki, która się skończyła. Z tumanu, z chaosu, z mętnych rozlewisk, wirów, szumów, nurtów, ze trzciny i szuwarów, z rechotu żabiego miałem się przenieść pomiędzy formy klarowne, skryształizowane – przyczesać się, uporządkować, wejść w życie społeczne dorosłych i rajcować z nimi. Jakże! Próbowałem już, usiłowałem – i śmieszek mną wstrząsał na myśl o rezultatach próby.

D

B. Schulz
Sklepy cynamonowe

Przedmiejskie domki tonęły wraz z oknami, zapadnięte w bujnym i zagmatwanym kwitnieniu małych ogródków. Zapomniane przez wielki dzień, pleniły się bujnie i cicho wszelkie ziele, kwiaty i chwasty, rade z tej pauzy, którą prześnić mogły za marginesem czasu, na rubieżach nieskończonego dnia. Ogromny słonecznik, wydzwignięty na potężnej łodydze i chory na elephantiasis, czekał w żółtej żalobie ostatnich, smutnych dni żywota, uginając się pod przerostem potwornej korpulencji. Ale naiwne przedmiejskie dzwonki i perkalikowe, niewybredne kwiatuszki stały bezradne w swych nakrochmalonych, różowych i białych koszulkach, bez zrozumienia dla wielkiej tragedii słonecznika.

(...)

Stare, mądre drzwi, których ciemne westchnienia wpuszczały i wypuszczały tych ludzi, milczący świadkowie wchodzenia i wychodzenia matki, córek i synów – otworzyły się bezgłośnie jak odrzwia szafy i weszliśmy w ich życie. Siedzieli jakby w cieniu swego losu i nie bronili się – w pierwszych niezręcznych gestach wydali nam swoją tajemnicę. Czyż nie byliśmy krwią i losem spokrewnieni z nimi?

№ 4

У поданих текстах вкажіть метафоричні і неметафоричні **епітети**. Яку роль виконують ці стилістичні засоби?

A

K. P. Tetmajer
Słuchacze

Przez pola puste, stare, głuche
płynie gdzieś wielka, cicha rzeka;
ponad nią leżą pnie wierzb suche,
księżyc białością je powleka.

Słuchając szumu rzeki, błędzę – –
szumią w dal wielkie fale senne
i połyskują, jak mosiądze,
wlekąc księżycą łąy promienne.
(...)

Wysłuchają się w mą pieśń, bezdennej
tęsknoty pełną, pieśń, co płynie
w mistycznych uczuć bezimienny
świat i w głębinach ciemnych ginie.

Widzę w księżycu mgłych posnowach
łzy, co spływają im na lice...

B

S. Lem
Eden

Spiętrzony nad brzegiem rowu woskowy wał wydał im się w pierwszej chwili jednolitą, nabrzękłą bryłą. Straszna woń ledwo pozwalała oddychać. Wzrok z trudnością oddzielał od siebie pojedyncze kształty, w miarę jak je rozpoznawał. Niektóre leżały garbami do góry, inne na boku, pomiędzy stulenia mięśni piersiowych wysuwały się wątle blade torsy o odwróconych, wklonowanych między inne twarzyczkach, wielkie kadłuby, stłoczone, zgniecione, przemieszane z chudymi rączkami o węzełkowatych palcach – pełno ich zwisało bezwładnie wzdłuż opuchłych boków – pokrywały żółte zacieki.

C

B. Schulz
Sanatorium pod klepsydrą

Chodniki były prawie puste. Żalobny i późny półbrzask nieokreślonej pory prószył z nieba o niezdefiniowanej szarości. Czytałem z łatwością wszystkie afisze i szyldy, a jednak nie byłbym zdziwiony, gdyby mi powiedziano, że to noc głęboka! Tylko niektóre sklepy były otwarte. Inne miały na wpół zasunięte żaluzje, zamykano je pośpiesznie. Tęgie i bujne powietrze, powietrze upojne i bogate, pochłaniało miejscami część widoku, zmywało jak mokra gąbka parę domów, latarnię, kawałek szyldu. Chwilami trudno było unieść powieki, zapadające przez dziwne niedbalstwo czy senność.

D

J. Iwaszkiewicz
Obejmij mnie...

Obejmij mnie i patrzmy w szarą otchłań czasu,
W niebo takie niziutkie i pełne rozpaczy,
W czarne, podłużne pasma dalekiego lasu
I słuchajmy, jak wiatry ponad nami płaczą.

Mgła się wiesza na ustach zapłakanych sosen,
I mżą w jesiennym blasku roztoczone pola -
Lecz tylko zamknij oczy: usłyszysz szmer wioseł
I przemówią do ciebie miast umarłych głosem
Różowy marmur i czarna gondola.

№ 5

З'ясуйте, як **наукова термінологія** взаємодіє з художнім текстом.

A

S. Lem
Eden

- Jak mogliśmy wytrzymać – chcesz powiedzieć, że trwała deceleracja wyniosła trzydzieści g?

- Nie trwała. W szczytach na pewno. Przecież hamownice dały wszystko. Dlatego przyszło do pulsacji.

- Ale automaty wyrównały i gdyby nie sprężarki... - powiedział z odcieniem przekory w głosie Cybernetyk. Urwał, w głębi statku coś potoczyło się z brzękiem, jakby żelazne koła po blasze. Ucichło.

- Co chcesz od sprężarek? - powiedział Inżynier. - Jak pójdziemy do maszynowni, to pokażę ci, że zrobiły pięć razy

więcej, niż mogły. To przecież tylko agregaty pomocnicze. Najpierw rozchwiało im łożyska, a jak przyszła pulsacja...

– Myślisz, że rezonans?

– Rezonans swoją drogą. Właściwie powinniśmy się byli rozsmarować na przestrzeni paru kilometrów, jak ten frachtowiec na Neptunie – wiesz? Sam się przekonasz, jak zobaczysz maszynownię. Mogę ci, z góry powiedzieć, co tam jest.

B

S. Lem
Cyberiada

Trurl i Klapaucjusz byli uczniami wielkiego Kerebrona Emtadraty, który w Wyższej Szkole Neantycznej wykładał przez czterdzieści siedem lat Ogólną Teorię Smoków. Jak wiadomo, smoków nie ma. Prymitywna ta konstatacja wystarczy może umysłowi prostackiemu, ale nie nauce, ponieważ Wyższa Szkoła Neantyczna tym, co istnieje, wcale się nie zajmuje; banalność istnienia została już udowodniona zbyt dawno, by warto jej poświęcać choćby jedno jeszcze słowo. Tak tedy genialny Kerebron, zaatakowawszy problem metodami ścisłymi, wykrył trzy rodzaje smoków: zerowe, urojone i ujemne. Wszystkie one, jak się rzekło, nie istnieją, ale każdy rodzaj w zupełnie inny sposób. Smoki urojone i zerowe, przez fachowców zwane urojakami i zerowcami, nie istnieją w sposób znacznie mniej ciekawy aniżeli ujemne. Od dawna znany był w smokologii paradoks, polegający na tym, że kiedy dwa ujemne herboryzuje się (działanie odpowiadające w algebrze smoków mnożeniu w zwykłej arytmetyce), w rezultacie powstaje niedosmok w ilości około 0,6. Otóż świat specjalistów dzielił się na dwa obozy, z których jeden utrzymywał, iż chodzi o część smoka, licząc od głowy, drugi natomiast – że od ogona. Wielką zasługą Trurla i Klapaucjusza było wyjaśnienie błędności obu tych poglądów. Zastosowali oni po raz pierwszy w tej dziedzinie rachunek

prawdopodobieństwa i tym samym stworzyli smokologię probabilistyczną, z której wynika, że smok jest termodynamicznie niemożliwy tylko w sensie statystycznym, podobnie jak elfy, skrzaty, krasnale, gnomy, wróżki itp.

№ 6

У поданих текстах знайдіть лайливі і непристойні слова. Чи допустиме вживання **вульгаризмів** у художньому тексті? Якщо так, то з якою метою?

A

K. I. Gałczyński
Porfirion Osielek

Nagle za drzwiami huknęło, jakby komuś brzuch pęknął, drzwi się otwarły i do pokoju wbiegła starsza pani o rozpalonych wścieklistą oczach, w peruce, podobna w swej furii do sukki rasy nieokreślonej, którą osa ugrzyzła w przyrodzenie.

- Mam cię, draniu - wybełkotała pod adresem Osielka. - Panie Wulkan, to jest bandyta, on moja córkę zniewolił moralnie, splugawił, zbezczeszczył, zdeprawował, zzz...

(...)

- Ten człowiek napisał na murze nieprzyzwoite słowo, ha! ale jakie! mam tu zapisane na karteczce; moja córka, czysta jak lilia (panie, co to za dziewczę!), przeczytała to słowo i nauczyła się na pamięć. Panie Wulkan, ja tego łotra zamorduję!.. takie słowo! Cóż pozostało teraz po córce mojej? nic, grudka popiołu, tak albowiem spłonęło dziewictwo.

B

S. I. Witkiewicz
Szewcy

SAJETAN

Daj mu ten oficerski, kirasjerski, psia jego flądra, but. Niech go skończy za ciebie. Jemu takie buty są potrzebne – jemu i tym panom, dla których on wsadza bohaterów przyszłej ludzkości do pałaców swoich, pałaców jego ducha. Hołotę trzymać za mordę – oto ich najszczytniejsze hasło. Hej! Hej! Hej!

I CZELADNIK

A on, wicie, jeszcze jedno, wicie, ma cierpienie, towarzyszu mistrzu: on się kocha w naszym tym perwersyjnym aniołku tylko temu, co ona jest księżną, a on jest zwykły burzuj z trzeciego stanu, a nie hrabia. Takich to hrabiowie bezkarnie po pyskach prali jeszcze dwieście lat wstecz. To on cierpi i sam się pławi w swoim cierpieniu jeszcze bardziej – bez tego to go, kociego syna, nie cieszy, jak pisał sam Boy.

SCURVY zrywając się; jednocześnie II Czeladnik wciska mu w objęcia olbrzymi but oficerski; Scurvy przyciska go do piersi i ryczy z emfazą.

To jedno nie – tego jednego mi nie zabierajcie: jestem prawdziwym, liberalnym – w ekonomicznym znaczeniu – demokratą.

SAJETAN

Trafiłeś go. Tak – on żałuje, że nie liznął tego najparszywszego istnienia, jakie być może, istnienia w złudzie fikcyjnej wartości hrabskiego bytu w ostatniej połowie dwudziestego wieku. On by nie wiem co dał, aby móc być cierpiącym hrabią i ubrdać się na to całe nasze istnienie taką, wicie, subtelnością wyższości, co to, psia jego suka – a nie wiem już co. Jemu nie wystarcza, że on będzie but robił jako doktor praw i prokurator najwyższy nieomalże sądu ostatecznego – a oto (wskazuje Księżnę) ten aniołek zatrąbi mu na swych wewnętrznych organkach.

KSIĘŻNA do foksa, którego uspokaja

Fierdusieńko Teruś, fuj! I wy «fuj», Sajetanie! Taż to tak nie można – nie «Iza», jak mówili słowianofilscy dowcipnisie słów

nijkakich. To niesmaczne i koniec. Zawsze mieliście tyle taktu, a dziś?...

SAJETAN

Będę niesmaczny – będę! Dość smaku. Wywątrobię wszystko na smród i brud ostateczny. Niech śmierdzi wszystko, niech się na śmierć ten świat zaśmierdzi i niech się het do cna wyśmierdzi, to może potem zapachnie wreszcie; bo w nim takim, jakim jest, wytrzymać wprost nie można. Nie czują, biedni ludziska, że demokratyczne kłamstwo śmierdzi, a smród klozetu to czują, psie pary, hej! Otóż to je prawda: on by dał wszystko, aby choć jeden moment hrabią prawdziwym być. Ale nie może, biedota nieszczęsna, hej.



K. I. Gałczyński
Felietony

Możecie mnie uważać za skończonego łajdaka, ale naprawdę gotów byłem jej dopomóc w samobójstwie.

Bo wstręt mam, rozumiecie, do wszelkiego cierpienia. Cierpienie nie uszlachetnia. Od cierpienia człowiek idiociej.

- No cóż, proszę pani – powiedziałem – właściwie doskonała myśl.

- Co!?! – krzyknęła kobieta (wszystko to, mówiąc językiem radiowym, „szło” na huku przejeżdżającego pociągu). – Ty, świniu! A ty kanalio! Gadzino ludzka! To ty, zamiast mi serdecznie rękę podać, jeszcze mnie namawiasz do takiego szalonego kroku. Łotrze jakiś! Plugawcze! Śmieciarzu! Alfonsie!

I poczęstowała mnie porcją takich przekleństw, jakich naprawdę jeszcze nigdy nie słyszałem w życiu. Aż jej jeden kolczyk wypadł z ucha ze wściekłości.

D

J. Tuwim

Całujcie mnie wszyscy w dupę

Item aryjskie rzeczoznawce,
Wypierdy germańskiego ducha
(Gdy swoją krew i waszą sprawdzę,
Wierzcie mi, jedna będzie jucha),
Karne pętaki i szturmowcy,
Zuchy z Makabi czy z Owupe,
I rekordziści, i sportowcy,
Całujcie mnie wszyscy w dupę.

Socjały nudne i ponure,
Pedeki, neokatoliki,
Podskakiwacze pod kulturę,
Czyciele radia i fizyki,
Uczone małpy, ścisłowiedy,
Co oglądacie świat przez lupę
I wszystko wiecie: co, jak, kiedy,
Całujcie mnie wszyscy w dupę.

№ 7

У поданих текстах знайдіть **експресивізми**. Якою мірою значення емоційно забарвлених слів залежить від контексту? Чим мотивоване вживання експресивізмів?

A

S. Żeromski

Rozdziobią nas kruki, wrony...

Przez dwie noce już czuwał i trzeci dzień wciąż szedł przy wozie. Buty mu się w rzadkim błocie rozciapały tak misternie, że

przyszwy szły swoim porządkiem, podeszwy swoim porządkiem, a bosc stopy w zupełnym odosobnieniu. Bardzo przemókł i przeziął do szpiku kości. Któż by zdołał poznać w tym obdartusie byłego prezesa najweselszej pod księżycem konfraterni tak zwanych śrubstaków, dawnego Jędrka, króla i padyszacha syren warszawskich? Włosy mu porosły «w orle pióra», paznokcie «w dzikie szpony», chodził teraz w przepoconej sukmanie, żarł chciwie razowiec ze sperką i żłopał gorzałę z taką naiwnością, jakby to była woda sodowa z sokiem porzeczkowym.

B

K. I. Gałczyński

Dumania i doświadczenia lirnika

Byłem, Panie Redaktorze, wczoraj w jednym takim tygodniku, co to profesjonalnie tę miłość rozrabia. Gwiazdkowy numer wydali dwukilowy, na okładce wszystko regularnie: i żłóbek, i sianko, i aniołki na trąbuchnach rozrabiają, a co gwiazdek na niebie, a co ciepła! Cała redakcja płakała. - Pan do redaktora? - pyta mnie facet, co pisuje prozą i tłumaczy różnych mistyków wierszem wolnym. - Nie, panie, ja po forszę! - powiadam, z wykrzyknikiem, bo już sama jego twarz mnie. Panie Redaktorze, zdenerwowała. Więc jak on zauważył, że ja się zdenerwowałem, to on się też zdenerwował, a buchalter w ogóle dostał szału i krzyczał, że to bezczelność (z mojej strony!) robić aluzję do forsy w takiej chwili. - W jakiej chwili niby? - W takiej chwili, panie, kiedy my wszyscy, panie, pod wpływem tych świeczek na choince, panie, powinniśmy się zdematerializować, w samą rzewność przemienić się, w ogień bengalski i tak dalej. I tu wypchnęli mnie obaj za drzwi. Ale buchaltera coś widocznie tknęło, więc dopadł mnie na schodach i dodał mi jeszcze jeden egzemplarz autorski. Więc usiadłem sobie pod tą gipsową figurą i zacząłem jeszcze raz obserwować okładkę: sianko, żłóbek i aniołki. I coś nagle przemieniło się we mnie. Pod wpływem tej okładki, tych

gwiazdeczek, tego, cholera, nieba. Pędem pobiegłem na górę i plackiem padłem przed buchalterem. Przebaczył mi. Nawet chętnie przyjął ode mnie wszystkie moje pieniądze i grzebień, i pullover. Potem na takim pulpicie ustawiliśmy przed sobą oryginał wyżej wspomnianej okładki i płakaliśmy, odradzając się z minuty na minutę. W końcu buchalter oddał mi forszę, grzebień i pullover, a nawet po pewnym wahaniu zapłacił całe honorarium, wręczając tylko dwie pięćsetki fałszywe. Miłość, Panie Redaktorze.

C

J. Tuwim
Sokrates tańczący

Prażę się w słońcu, gałgan stary...
Leżę, wyciągam się i ziewam.
Stary ja jestem, ale jary:
Jak tęgi łyk pociągnę z czary,
To śpiewam.

Słońce mi grzeje stare gnaty
I mądry, siwy łeb kudłaty,
A w mądrym łbie, jak wiosną las,
Szumi i szumi mędrsze wino,
A wieczne myśli płyną, płyną,
Jak czas...

Czego się gapisz, Cyrbeusie?
Co myślisz? Leży stary kiep,
Już do gadania słów mu brak,
Już się wygadał? A tak, tak...
Idź, piecz swój chleb.

Z zaułka śmieją się uczniowie,
Że się mistrzowi kręci w głowie,
Że się Sokrates spił...
Idź, Cyrbeusie, uczniom powiedz,
Że już trafiłem w samo sedno:
Że cnotą jest zlizywać pył
Z ateńskich ulic! Lub im powiedz,
Że cnotą jest w pęcherze dąć!
Że cnotą jest - lać wodę w dzbany!
Albo - wylewać! Wszystko jedno...
A jeśli chcesz - to przy mnie siądź,
Nie piecz swych bułek i rogali,
Będziemy sobie popijali!
No, trąć się ze mną, trąć!
(...)

Chodź tu także, Cyrbeinku,
Wokoluśko tak, po rynku,
Mędrzec tańczy, dalej z drogi
Cnota, prawda, piękno, bogi,
Patrzcie ludzie, patrzcie, gapie,
Od Ksantypci wały złapię,
Że tak we mnie wszystko drga,
A ja sobie hopsasa!
Tak bez końca, tak do śmierci,
Niech się jasne niebo wierci,
Tak - do góry, a tu kopsa,
I znów boczkiem hopsa, hopsa!
Nie żałować starych nóg!
Niech się cieszy wielki Bóg,
Że Sokrates prawdę zna,
Że już wie! że wszystko ma!
Że już poszedł hen, za kraniec,
On - najmędrszy, on - wybraniec,

Gałgan z brzydką mordą psa
Poznał taniec, poznał taniec,
Hopsa, hopsa, hopsasa!!!

№ 8

У поданих текстах знайдіть **фразеологізми**. Чим мотивоване використання таких усталених висловів?

A

S. Lem
Cyberiada

Niespokojny, przyspieszył kroku i opodal gospody od rozprawiających żywo mieszczan dowiedział się, jak to jego kolega wyleciał jak szalony z pałacu królewskiego, jakby go diabli ścigali, i jak gnając po długich a stromych schodach, wiodących do portu, wywrócił się i złamał nogę. To wprawiło go w gniew całkiem nadzwyczajny; leżąc, zaczął ryczeć, że jest samym królem Baleryo - nem we własnej osobie i domaga się nadwornych lekarzy, lektyki z puchową pierzyną i wonności odświeżających, a gdy obecni śmiali się z jego szaleństwa, czołgał się po bruku, klnąc na czym świat stoi i targając na sobie szaty, aż jakiś przechodzień, litościwego widać serca, pochylił się nad nim i chciał go podnieść. Wtedy leżący zerwał z głowy czapkę, spod której, jak przysięgali naoczni świadkowie, pokazały się rogi diabelskie. Rogami tymi ubódł owego dobrego samarytanina w czoło, za czym padł jak martwy na ziemię, dziwnie zeszywniawszy i wydając jeno słabe jęki, natomiast ugodzony rogami zmienił się w jednej chwili, „jakoby sam szatan w niego wstąpił”, i tańcząc, podskakując, poszturchując stojących na jego drodze, pognął galopem w dół schodów, do portu.

Irena Kwiatkowska, jak wiadomo, uległa wypadkowi samochodowemu pod Spałą, to ją zdenerwowało i ona wyjeżdża do Ameryki, czyli jeszcze jeden «upływ krwi», jak by się wyraził Osmańczyk. W Polsce widać nie znalazł się dyrektor, który by Kwiatkowską przygarnął, przytulił, zachęcił, powiedział jej jakieś przysłowie, w rodzaju «per aspera ad astra», a przede wszystkim wysupłał odpowiednią zaliczkę. Tak, obywatele. Bez zaliczki nie ma muzyczki. A zresztą co do tego, to to nie jest, panowie, zaliczka, to po prostu za liczko. Bo liczko ma Kwiatkowska – szkoda gadać, dwa łokcie podnoszę do góry, o! takie!

W każdym razie, nieładnie, pani Ireno. Myśmy tu w kraju dla pani i apartamencik z abażurem, i sok z grapefruita, i reklamę, i perlony, i Hermanowicz miał być na dworcu z aparatem fotograficznym. Oto jak u nas się szanuje aktorów! Palce lizać i obgryzać.

Przykład (jeden z wielu): Gżegżółka, młody aktor (po wykonaniu naszych tekstów), został w uniesieniu porwany przez publiczność na ręce i wrzucony do Wisły, tuż na wprost tej karuzeli. I co? I wypłynął. Takie, proszę pani, teksty były. A bez świetnych tekstów, pani rozumie, że nawet królowa Bona nie wypłynie. A gdyby nawet utonął, to co? Czyż nie patriotyczniej jest utonąć w Wiśle, niż tułać się z dolarami po Oklahomie czy Milwaukee? Że poeta Miłosz wyjechał do Chicago? Niech pani mu nie zazdrości. On już oczy wypłakał, a nostalgia go rąbie taka, że ani ręką, ani nogą i samochodem muszą go przewozić z miejsca na miejsce.

Zaś co do tego pani wypadku pod Spałą, to oczywiście to znowu coś naszpalił Karol Szpalski, obecnie, po wolności, z powrotem właściciel Spały.

C

S. Mrozek
Strażnik chińskiej wazy

Ekspонат strzeżony tak pilnie – strażnik nie spuszczał go z oka ani przez chwilę, to właśnie było jego zadaniem – skutecznie był tym samym chroniony przed niebezpieczeństwami, jakie grożą muzealnym eksponatom. Potencjalny rabuś czy wandal, gdy zbliżał się do wazy w tłumie zwiedzających, wiedział z góry, że tu nie ma dla niego żadnych szans. Nieustanna i czujna obecność strażnika udaremniała zawczasu kradzież czy nieobliczalny wybryk. Oddalał się więc ku innym rejonom, gdzie mógł próbować szczęścia. O ile więc w ciągu lat zdarzyły się w muzeum kradzieże i akty wandalizmu, to nigdy wobec wazy chińskiej, ani nawet w jej pobliżu. Maksymalna czujność sprawiła, że wokół wazy panował maksymalny i nigdy niczym nie zakłócony spokój.

№ 9

З'ясуйте, як значення **демінітивів** залежить від контексту. У яких типах текстів (тематика, жанр, стиль тощо) буде доречним вживання цих стилістичних засобів?

A

J. Tuwim
Kotek

Miauczy kotek: miau!
- Coś ty, kotku, miał?
- Miałem ja miseczkę mleczka,
Teraz pusta już miseczka,
A jeszcze bym chciał.

Wzdycha kotek: o!
- Co ci, kotku, co?
- Śniła mi się wielka rzeka,
Wielka rzeka pełna mleka
Aż po samo dno.

Pisnął kotek: piii...
- Pij, koteczku, pij!
...Skulił ogon, zmrużył ślipie,
Śpi - i we śnie mleczko chlipie,
Bo znów mu się śni.

B

J. Tuwim
Epistoła sentymentalna

Przypomniał mi się twój pokoik,
Tak dawno, dawno nie widziany:
Pianinko, sofka, etażerka
I obrazeczków pełne ściany.

Śliczne kwiateczki, poduszcзки,
Książeczki (zwykle nie rozcięte)
I lustreczka, firaneczki,
Dalekie wszystko, drogie, święte...

I krzeselczka i stoliczek,
Mały stoliczek z szufladeczka,
Gdzie stos olbrzymi moich listów
Pod różowiótką spał wstążeczką.

C

J. Tuwim
Bal w operze

W okolicznych hotelikach
Całą noc robota dzika,
Seksualny kontredansik:
Na momencik, na kwadransik,
Na portiera tajniak mruga:
Portier - owszem, portier - sługa,
Ta w woalu, tamta w szalu,
Na kwadransik, prosto z balu,
Na momencik, ot przelotem,
Szybko - i na bal z powrotem:
Rotmistrz Rzewski z miss Lenorą,
Oxenstierna z panią Fiorą,
Borys Silber z księżną Korą
Na kwadransik, szofer! wio!

D

K. I. Gałczyński
W sprawie «Ballady o staruszce»

Moja martyrologia, Panie Redaktorze, sięga szczytu Wieży Mariackiej. Mojej «Ballady o staruszce» nikt nie chce drukować. (...) Wiadomo: biednemu wiatr w oczy i bez protekcji nie ma subiekcji. A otóż niech pan posłucha, jakie to śliczne:

BALLADA O STARUSZCE

(poezja)

Była sobie staruszka
na krzywych nóżkach,
więc się zdało staruszce,
że cały świat chodzi na krzywej nóżce.
Otóż mylisz się, staruszko!
Świat chodzi na prostej nóżce prostą dróżką.
Tylko ty, śliczna staruszko,
masz krzywe nóżki i krzywe serduszko.

№ 10

З'ясуйте, яка роль **звуконаслідувань** у художніх текстах.

A

J. Tuwim
Lokomotywa

I dudni, i stuka, łomocze i pędzi,
A dokąd? A dokąd? A dokąd? Na wprost!

(...)

Do taktu turkoce i puka, i stuka to:
Tak to to, tak to to, tak to to, tak to to.

(...)

Że pędzi, że wali, że bucha buch, buch?

To para gorąca wprawiła to w ruch,

(...)

I koła turkocą, i puka, i stuka to:

Tak to to tak, tak to to tak, tak to to tak, tak to to tak!

B

S. Młodożeniec
Moskwa

tu-m czy-m ta-m?

tam-tam TAM -

TU-M- -

tam-tam TAM tam-tam-tam TAM

TU-M TU-M

czy-m tam-tam? tam-tam? czy-m tam?

TAM-M? TU-M?

czyli-m tam? -jeżeli-m tam to i tu-m

TUM-TUM

a i tam a i tam - - -

oj-ja JJAJ tam a i tu-m-

to-m i tam i tum
TUM

№ 11

Проаналізуйте структуру поданих текстів і вкажіть **синтаксичні паралелізми**. Як будова речень впливає на семантику тексту?

A

S. Lem
Cyberiada

Potem jakoś już poszło: rozchwiał maszynę semantycznie, podłączył generator rymów i omal nie wysadził wszystkiego w powietrze, maszyna bowiem zapragnęła stać się misjonarzem wśród ubogich plemion gwiazdnych. Wówczas jednak, w ostatniej niemal chwili, gdy był już gotów iść na nią z młotem w rękę, przyszła mu zbawcza myśl. Wyrzucił wszystkie obwody logiczne i wstawił na to miejsce ksobne egocentryzatory ze sprzężeniem narcystycznym.

Maszyna zachwiała się, zaśmiała się, zapłakała i powiedziała, że boli ją coś na trzecim pięttrze, że ma wszystkiego dość, że życie jest dziwne, a wszyscy podli, że pewno niedługo umrze i pragnie tylko jednego: aby o niej pamiętano, gdy już jej nie będzie.

(...)

Drugi raz coś cofać się było trzeba tylko o trzysta milionów lat, do środkowego mezozoiku: gdyż zamiast praryby, która wydała prajaszczura, który wydał prassaka, który wydał pramałpę, która wydała prabladawca, zrobiło się coś takiego dziwnego, że zamiast bladawca wyszedł mu latawiec. Zdaje się, że to jakaś mucha wpadła do maszyny i potrąciła superskopiczny wyłącznik czynnościowy. Poza tym jednak wszystko szło nad podziw

gładko. Wymodelowane zostało średniowiecze i starożytność, i czasy wielkich rewolucji, tak że maszyna chwilami trzęsła się, a lampy, modelujące co poważniejsze postępy cywilizacji, trzeba było wodą polewać i mokrymi szmatami okładać, by się nie rozleciały; postęp ów bowiem, modelowany zwłaszcza w takim tempie, omal ich nie rozsądził.

B

W. Szymborska
Kot w pustym mieszkaniu

Kot w pustym mieszkaniu
Umrzeć – tego nie robi się kotu.
Bo co ma począć kot
w pustym mieszkaniu.
Wdrapywać się na ściany.
Ocierać między meblami.
Nic niby tu nie zmienione,
a jednak pozamieniane.
Niby nie przesunięte,
a jednak porozsuwane.
I wieczorami lampa już nie świeci.

№ 12

Яку функцію виконують **повтори** у поданих уривках?
Яка різниця між повторами і тавтологією?

A

W. Szymborska.
Czwarta nad ranem

Godzina z nocy na dzień.
Godzina z boku na bok.
Godzina dla trzydziestoletnich.

Godzina uprzątnięta pod kogutów pianie.
Godzina, kiedy ziemia zapiera nas.
Godzina, kiedy wieje od wygasłych gwiazd.
Godzina a-czy-po-nas-nic-nie-pozostanie.

Godzina pusta.
Głucha, czcza.
Dno wszystkich innych godzin.

Nikomu nie jest dobrze o czwartej nad ranem.
Jeśli mrówkom jest dobrze o czwartej nad ranem
- pogratulujmy mrówkom. I niech przyjdzie piąta,
o ile mamy dalej żyć.

B

S. Mrozek
Wrócić, nie wrócić

Kogut, Lis i ja byliśmy na wakacjach, kiedy w stolicy zmieniła się władza. Zebraliśmy się na naradę.

– Panowie – powiedziałem. – Dotychczasowa władza była taka sobie, ani dla nas dobra, ani zła. A teraz się zmieniła, czyli może być dla nas albo lepsza, albo gorsza. Więc zanim wrócimy do stolicy, trzeba się koniecznie dowiedzieć, jaka ona teraz jest.

– Ale żeby się dowiedzieć, trzeba najpierw wrócić – zauważył Lis.

– Zaś bezpiecznie wrócić można tylko wtedy, jeżeli teraz władza jest dla nas lepsza, a nie gorsza – podjął myśl Kogut.

– Czego się jednak nie dowiemy, jeżeli najpierw nie wrócimy – zakonkludowałem. Zapanowało milczenie.

C

J. Iwaszkiewicz
Jakie czarne niebo...

Jakie czarne niebo, jakie czarne góry,
Jaka czarna ta woda wzburzona.
Milczenie takie zimne, a słowa tak ponure,
Rozmowa - nieskończona.

Jaki mały ten pokój, już nigdy doń nie wejść
Przez schody wąskie, łamane.
W pokoju u stóp baszty, gdzie woda pachnie rezedą,
Przyjaciela mojego nie, zastanę.

Zostało miasto puste, na zawsze ulice puste,
Wymiecione przez wiatr i żałobę,
Te zaciśnięte nieme niemocą wierszy usta
I zapach poezji nad głową.

Czarna woda zimna, fale jak mogiły,
I miasto zimne - ten trup.
Odchodzę. Za mną całe Niemcy się zwały
Jak czarny i zielony grób.

D

J. Andrzejewski
Popiół i diament

Był niezgrabnym, o zbyt długich rękach i szorstkiej czuprynie chłopakiem w wyrośniętym i znoszonym mundurku. Nie umiał być lekkomyślny. Nie umiał być miły. Nie umiał się bawić. Nie miał przyjaciół. Nauka szła mu opornie. Jeśli się jednak raz czegoś nauczył, pamiętał to dobrze.

№ 13

Проаналізуйте особливості **синтаксичної будови** поданих нижче текстів. Як структура тексту корелює з його змістом? Знайдіть відхилення від стандартів літературної мови. Чим вони мотивовані?

A

S. Mrozek
Słodki ptak młodości

Przyszedł do mnie Lelek, do domu.

– Ty – powiada – my z Bodziem mamy taką sprawę.

Lelek z Bodziem zawsze mieli sprawy. W większości tych spraw nie potrzebowali mojej rady, potrzebowali świadka. Nie powiem: widza, widzów mieli pod dostatkiem; cała klasa, a nawet więcej, cała szkoła. A także ulica, Lelek i Bodzio znani byli na ich ulicy, na sąsiednich ulicach, jako na widzu tylko, na mnie im nie musiało zależeć.

Świadek to co innego niż widz, uważniejszy, więc może też widz, tylko w lepszym gatunku?

Ale tym razem o świadka też nie chodziło, tylko o radę.

Sprawa była taka: zaczął ich jeden na ulicy. „Wy, chłopcy, jesteście swoja wiara, od razu widać. Jest coś dla was, ale teraz nie mogę wam powiedzieć. Przyjdźcie we wtorek o szóstej na Kazimierzowską sześć, parter, to zobaczycie. Cześć”.

Iść czy nie iść? Nie iść, to się nie liczyło. Lelek i Bodzio nie byli z tych, co gdzieś nie szli.

Tylko nie byli tacy, żeby iść byle jak. Tacy, co szli byle jak, nazywali się wtedy „frajerzy”, to wtedy było żywe słowo, nie z muzeum. Folklor lwowski był żywy w Polsce, a Bodzio był prosto ze Lwowa.

B

B. Jasiński
Przejechali

Piegowata służąca w białej bluzce w groszki.

Ktoś wysmukły, z rajerem.

- Przyjdiesz – Nie mogę...

Hooop!

Samochody. Platformy. Dorożki.

(...)

Złowieszczy śpiew szlifowanych szyn...

Mały człowiek w burym palcie...

Trrrrrrrach!!!

Stopp!!

Hamulec!

Aaaaaaaaaa!!

Przejechali! Przejechali!!

C

K. I. Gałczyński
W sprawie organizacji życia kulturalnego w Krakowie

Byłem na «Wilkach w nocy» i przede wszystkim dorożkarz, który okazał się być repatriowanym kapralem I Polskiej Dywizji Pancерnej z Holandii, nie miał zielonego pojęcia, gdzie jest Teatr Słowackiego, i czterokrotnie dowoził nas pod teatr, i czterokrotnie wiozł nas z powrotem gdzie indziej, bo się okazało, że przed Teatrem Słowackiego stoi Fredro (w postaci smutnej głowy nad czymś w rodzaju bieliźniarki, czyli że już tu jest coś. Panie Redaktorze, nie w porządku!), więc, że to go, powiada, zmyliło; chyba żeby Słowacki tak się zmienił podczas okupacji, ale to nas jeszcze nie zraziło i wreszcie weszliśmy do naszej łoży w drugim akcie w momencie, gdy przystojny morderca kupca Ryłskiego przewraca się na podłogę i wzbudza współczucie oraz miłość psychiczną żony prokuratora, oraz zaznaczam, że

całe nasze towarzystwo składało się z ludzi nadszarpniętych nerwowo na skutek przeżyć wojennych i spektakl teatralny nie dostarczał nam tej szlachetnej uciechy, co kiedyś, tylko cały czas denerwowaliśmy się, a mój kolega Klapiszewski w ogóle cały trzeci akt spędził przed tym małym lusterkiem, co wisiało w łoży, i oglądał sobie język, świecąc zapalkami, a Józia to, nie wiem czemu, zaniepokoiło i zaraz wstał, i zaczął pić coraminę, zresztą Józio coraminę już pił w dorożce, bo te wstrząsy, mówił, go denerwują, a potem do naszej łoży weszła staruszka i na cały głos opowiadała swoje przeżycia wojenne i że jej zęby spłonęły u dentysty podczas bombardowania Pomiechówka, więc już nic nie rozumieliśmy, co się dzieje na scenie, a potem jakiś ignorant zawołał «Autor!» i nikt jakoś nie zaryzykował, więc ja wstałem przez grzeczność i kłaniałem się grzecznie, a wtedy studenci porwali mnie na ręce i donieśli w entuzjazmie aż do Łaźni Miejskiej, a żona Józia powiedziała, że na żadne ciastka nie pójdzie, że ona w ogóle żałuje, że poszła do teatru, że ona najlepiej czuje się na cmentarzu, czyli że obcowanie z tymi rzeczami ją najbardziej uspokaja. Słowem chaotyczny wieczór.

D

W. Gombrowicz
Ferdydurke

Kiedy ta notatka doszła do wiadomości uczniów, zaroiło się w szkolnym mrowisku. – My niewinni? My, młodzież dzisiejsza? My, którzy chodzimy na kobiety? – Śmiechy i śmieszki rosły, gwałtowne, aczkolwiek sekretne, i zewsząd pojawiały się sarkazmy. Ach, naiwny dziadek! Cóż za naiwność! Ha, cóż za naiwność! Wprędce jednak pojąłem, że śmiech trwa zbyt długo... że zamiast się skończyć, wzrasta i utwierdza się w sobie, a utwierdzając się staje się nadmiernie sztuczny w swoim rozwściczeniu.

E

W. Szyborska
Atlantyda

Istnieli albo nie istnieli.
Na wyspie albo nie na wyspie.
Ocean albo nie ocean
połknął ich albo nie.

Czy było komu kogoś słuchać kogo?
Czy było komu walczyć z kim?
Działo się wszystko albo nic
tam albo nie tam.

№ 14

Простежте, як **іронічний образ** формується на рівні мови. Які групи слів сприяють формуванню іронічного зображення?

A

K. I. Gałczyński
Dumania i doświadczenia lirnika, W sprawie ciepła

Kiedy się nad tym wszystkim, proszę Pana, zastanowić, człowiek przychodzi do wniosku, że właściwie jest kompletnym aniołem. Serce, serce. Panie Redaktorze, ot, co mnie męczy. Nadmiar miłości. Prof. Bączyński nieraz ostrzegał mnie, patrząc przez teleskop: - Chłopcze, ja ci mówię, bądź bardziej cyniczny! - Ale ja nie mogę. Ja bym tak szedł przez Polskę i rozdawał to serce na prawo i na lewo. Małżeństwa bym godził. Interesujące sieroty przytulał. Melancholików pieścił. Babciom nóżki rozgrzewał i tak dalej. Reasumując, ja cały naród. Panie Redaktorze, chciałbym przycisnąć do łona i tulić, tulić, tulić.

(...)

Sztuka się odradza

Dzisiaj są czasy małych dzieł i wielkich autorów. A były czasy wielkich dzieł i małych autorów. Twórcy nie chodziło o podpis pod dziełem, tylko o dzieło samo. Toteż budował je z całą skromnością w harmonii z zespołem, a mozolnie, pokornie wybudowane przekazywał następnym pokoleniom. Dziś na odwrót: twórca tworzy szybko i niecierpliwie swoje koślawe dzieło, ale za to kładzie swój ogromny podpis u góry i pod spodem, z boku i po przekątne) Takie czasy, obywatele Ale już świta nowe średniowiecze Więc nie przejmujcie się szlachetny anonimata znowu wchodzi w modę Oto otrzymuję ostatnio dozy utworów całkowicie nie podpisanych, np.: 1) «Za wiersz «Dwie gitary» dostaniesz ode mnie po mordzie» 2) «Za zielone gięś my wasz skonczem Grupa Polaków myślących i Wronskiści» 3) «Za niewłaściwy stosunek do Matejki, martyrologii i romantyzmu oraz patosu siekany kotlecik zrobię z Szpana.» Znowu bez podpisu itd, itd, itp. No więc mech Pan powie. Obywatelu Redaktorze, czy to me wzruszające? Te objawy, znaczy się, twórczości anonimowej Piszą i nie podpisują Chodzi im o dzieło, a nie o reklamę Wzruszające Wzruszające Wzruszające Po prostu wzruszyłem się Więc drżącą ze wzruszenia rączką stawiam punkcik.

B

J. Tuwim
Archanioł

Jakiż to uroczy facet!
kulturalny, religijny,
absolutnie apolityczny
i zupełnie bezpartyjny.

Jakie wzniosłe ideały
głosi szeptem na uboczu!
jaki czysty, święty płomień
bije z tych szlachetnych oczu!

Jakiż on ma program piękny,
słuszny i prostolinijny:
absolutnie apolityczny
i rozkosznie bezpartyjny!

Ma być tak: Cywilizacja,
Demokracja, Wolność Słowa,
Duch Zwycięzca, Rząd Wszechludzki
Tudzież Zgoda Wszechklasowa.

Serce rośnie, kiedy słucham
jego tyrad melodyjnych,
absolutnie apolitycznych
i uroczo bezpartyjnych.

Ma być również Sprawiedliwość,
Czysta Sztuka, Pokój Wieczny,
Miłość, Błogość, Szczęście – słowem
świat wspaniała i bajeczny.

Taki program zachwyty budzi!
Toż to istny raj biblijny:
absolutnie apolityczny
i cudownie bezpartyjny.

«Wieszczu, mówię, bóstwo moje!
wszystko pięknie i prześwietnie,
ale jak to niby zrobić
i wprowadzić w czyn konkretnie?

Wszyscy pójdą za twym głosem,
każdy cię jak zbawcę przyjmie -
Absolutnie! Apolitycznie!
Z entuzjazmem! Bezpartyjnie!

Ale powiedz mi, wieszczuniu,
archaniele i proroku,
kto załatwi te drobnostki:
szczęście, zgodę, wolność, pokój?»

Wieszcz zadumał się głęboko,
potem westchnął elegijnie
(absolutnie apolitycznie
i przedziwnie bezpartyjnie) -

I natychmiast najkonkretniej
opowiedział o swym planie:
zaczął od Sanctissimusa,
skończył zaś na Guderianie.

Tak wylazła z Archanioła
stara świnia reakcyjna:
absolutnie apolityczna
i zupełnie bezpartyjna.

№ 15

Дослідіть процес формування **гротескного образу** на мовному рівні.

A

W. Gombrowicz.
Ferdydurke

Kulturę świata obsiadło stado babin przyczepionych, przyłatanych do literatury, niezmiernie wprowadzonych w wartości duchowe i zorientowanych estetycznie.

(...)

Na zasadzie moich obserwacji, przeprowadzonych w szkole X podczas wielkiej pauzy, stwierdzam, że młodzież męska niewinna jest! Dowodem tego – wygląd uczniów oraz ich niewinne rozmowy tudzież ich niewinne i przemiłe pupy.

(...)

Opierałem się elicie i arystokracji i uciekałem od jej przyjaźnie otworzonych ramion w chamskie łapy tych, którzy mieli mnie za chłystka.

B

K. I. Gałczyński
Porfirion Osiełek

Biesiadnicy spożywali potrawy spokojnie, a raczej z entuzjazmem zamaskowanym, który nie pozwalał na pożeranie mięsa palcami, co czyni każdy kulturalny człowiek, gdy jest, jak mówi poeta, «sam na sam z Bogiem». Najbezczelniej zachowywał się kapitan: zagarnął butelkę w prywatne posiadanie i trąbił jak helikon. Wdowa zdawała się nie zwracać na to zbytnej uwagi, ale gdy huzar śmierci palnął nożem w klatkę, bolesna pani Heksenszus wezwała Porfiriona-lokaja i kazała sprzątnąć alkohol. W odpowiedzi na to kapitan wyjął z kieszeni własną butelkę, pełną wiosennie zielonego płynu, i zaczął chlać na nowo.

(...)

Piękna to była scena. Stali naprzeciw siebie Osiełek i Heksenszus: on, dostojeństwa pełen, jaśniejący bohaterstwem dokonanego czynu, okrągły, wyniosły, dworsko wachlujący się

zielonym melonikiem; ona, asekurowana «na córkę», niemal rzewna, pozwalająca prześwitywać brudnym majtkom poprzez czarny, tragiczny jedwab sukni.

C

J. Tuwim
Humoreska

Noc czarna, krucza,
Na ogród spadła,
Śmierć mi dokucza,
podła, zjadła,
z chichotem czarta,
z pychą papieża,
patrzy uparta,
zęby wyszczerza.

Mózg mi zamroczy,
czerwonym strachem,
zasypie oczy,
drobniutkim piachem.
Potem jak glista
gruba i tłusta,
okrągła, śliska,
zatka mi usta.

D

S. I. Witkiewicz
Szewcy

Ja to bardziej swojsko wypowiem. A może nie warto? (pauza; nikt go nie zachęca; mówi jednak) Przykra pauza. Nikt mnie nie zachęca. Gadać jednak będę, bo mi się tak chce, że wytrzymać nie zdolen jezdem, wicie. Przyjdzie dziś pewno tu księżna ze swoim

prokuratorskim psem i gadać będzie też i wiercić nama otworki w metafizycznych pępkach, jak to uni, ci pysni panowie nazywają w sobie te cukierki, co u nas wrzodami swędzącymi są i zostaną. To się wyraża w sprzecznościach, których nijak osiągnąć nie można - to są te rzeczy, ta sakra ich suka, ślachcickie odpadki, co oni nazywają swymi metafizycznymi przeżyciami. Łechcą sobie nimi spasiono brzuchy, a każdy taki łecht nasyconego bydlaka to nasz ból w kiszkiach. Chciałem mówić, wicie, i powiem: żyć i umrzeć, zacisnąć się w główkę od szpilki i rozprzestrzenić się na cały świat; puszyć się i tarzać w prochu... (nagła pustka we łbie nie pozwala mu mówić dalej) Nic więcej nie powiem, bo mi się nagle pusto we łbie zrobiło, jak w stodole, jak w gumnie.

E

S. Lem
Cyberiada

Nie okrucieństwem doskwierał poddanym swoim król Baleryon cymberski, lecz zamiłowaniem do zabaw. I znów - nie uczyty wyprawiał ani się w orgiach całonocnych lubował, niewinne bowiem były igraszki, miłe sercu królewskiemu - a to dzwonek i młotek, a to ency - pency albo w stukułkę grać od nocy do rana, albo w pierożek drewniany, lecz nad wszystkie przekładał zabawę w chowanego. Gdy tylko ważną jakąś decyzję należało podjąć, podpisać dekret o państwowym znaczeniu, przyjąć posłów obcogwiezdnych lub udzielić jakiemu marszałkowi audiencji, król chował się i pod karami najsurowszymi kazał siebie szukać. Biegała tedy rada koronna po całym pałacu, zaglądała do fos i wieżyc zamkowych, opukując ściany, przewracając na wszystkie strony tron, i poszukiwania te przeciągały się nieraz długo, bo król coraz nowe obmyślał skrytki i schowanka. Raz do wypowiedzenia bardzo ważnej wojny przez to tylko nie doszło, że, spowity w szkiełka i świecidełka, wisiał przez trzy dni w głównej sali pałacowej, udając żyrandol, i śmiał się w kufak z rozpaczliwej

bieganiny dworaków. Ten, kto go znalazł, otrzymywał zaraz tytuł Wielkiego Znalazcy Królewskiego, i było ich już na dworze siedmiuset trzydziestu i sześciu.

Лінгвостилістичний аналіз художнього тексту в контексті напрямку/стилю

Поняття символізм, футуризм, експресіонізм, сюрреалізм та ін. можна розглядати не лише як назви літературних напрямів, які мають чітко окреслені хронологічні і географічні межі, підкріплені маніфестами і мають своїх представників. Це також назви стилів, у яких втілились тенденції відповідної епохи. Мова йде не тільки про ідейно-філософське підґрунтя, тематику і проблематику (що є об'єктами літературознавства), а й про мовно-стильові особливості творів.

Наприклад, у творчості багатьох письменників, які номінально не були представниками символізму як напрямку (К. П. Тетмаєр, Б. Лесьмян) реалізувались символістські тенденції: яскрава образність і багатозначність, особлива увага до знаків-символів, песимістичні і трагічні мотиви, протиставлення матеріального і духовного світу.

В контексті лінгвостилістичного аналізу ми говоримо, отже, не про напрям символізм чи футуризм, а про типовий стиль, що взагалі не має часових меж і не прив'язаний до літературних угруповань і маніфестів. Наприклад, реалізм як напрям вичерпав себе ще наприкінці ХІХ ст., однак як стиль проявився у багатьох творах ХХ і ХХІ ст.

Першочергове завдання дослідника при такому підході – простежити, як узагальнена модель реалізується на рівні індивідуального стилю.

№ 1

Проаналізуйте поданий текст в контексті **символізму**.



Символізм як напрям у літературі з'явився наприкінці XIX ст. як протипага реалізму, був продекларований у маніфестах і підтверджений у творах символістський стиль. На зміну тенденції об'єктивного опису реальності прийшла настанова на самовираз, відтворення тонких нюансів світовідчуття автора. В основі символізму конфлікт двох світів: матеріального і духовного, при цьому останній часто ідеалізується. Для цього напрямку характерні мотиви смутку, зневіри, розпачу (визначаються залежністю людини від матеріального світу), проявляється виразна зневага до матеріальних цінностей і тілесного існування. Естетство, характерне для символізму, є наслідком розуміння суті мистецтва як цінності самої в собі. Мова символістів багатозначна, надзвичайно образна. Все у текстах має подвійне значення, виразною домінантою творів стає образ-символ (конкретне поняття, за яким ховається низка абстрактних). Символістський текст містить багато натяків, тонких асоціативних нюансів, аналогій, у ньому немає завершених і однозначних міркувань. Символізм споріднений з романтизмом, звідси фольклорні мотиви, архетипні образи, ірраціональне світосприйняття.

O cicha, jasna łąko, o zielona
łąko daleka:
ku tobie dusza smutna i zmęczona
z bagien i piasków posepnych ucieka,
wśród jasnej, cichej zieloności twojej
szukać spoczynku, szukać niepamięci...
O jakaż czystość twych kryształnych zdroj,
a jakże nęci

twoja pogodna złocistość słoneczna;
o jakże koi
twoja cisza wieczna...
O łąko jasna,
jako zagroda wydajesz się własna
tym, co na całej wszechziemskiej przestrzeni
głowy nie mieli gdzie skłonić znużeni.
Letejską zdasz się zbawienną krynicą
dla tych, co w duszy mając żar i płomień,
żądź swych szukali żywych uwidomień,
choć prędszy cienie swoich ciał pochwycają...
Tam – nie ma więcej czasu i przestrzeni,
tam światłoskrzydłe, przejrzyste i śpiące.
w łodziach, ze ściętych w kryształy promieni,
godziny wiszą w powietrzu ogromie,
nie pnąc się więcej za jasnością w słońce,
ani ku nocy chyląc się krawędziom –
zaczarowanym podobne łabędziom
w promiennych łodziach wiszą nieruchomie...
Tam między polne
ziola i trawy i gaje pachnące,
i lilie, srebrnym świecące się puchem,
czyste i białe chodzą dusze wolne,
czujące rozkosz najwyższą: być duchem.
(K. P. Tetmajer. *Łąka mistyczna*)

№ 2

Проаналізуйте поданий текст в контексті **футуризму**.



Футуризм – один з різновидів авангардного мистецтва, що виник на початку ХХ ст. як реакція на потреби нової епохи,

напрям і стиль модернізму. У сфері зацікавлень футуристів тематика міста, натовпу, нових винаходів, машин. Це оптимістична, енергійна, динамічна за своєю суттю творчість, яка утверджує концепцію людини як володаря природи. Футуристи рішуче розривають з попередньою традицією, декларуючи новаторство, епатаж, експеримент. У творах футуристів здійснено спробу поєднати високе мистецтво з масовим, естетизувати побут. Основним принципом футуристичної творчості можна вважати настанову на створення власної мови чи, точніше, мови оновленої, свіжої, яка формується всупереч традиції, більш того, всупереч правилам граматики. Найбільш продуктивні механізми реалізації цієї настанови – деформування синтаксичних зв'язків, як наслідок – логічних; впровадження невербальних елементів до художнього тексту, створення своєрідного візуального образу; сміливі словотвірні операції (численні неологізми), свідоме порушення орфографічних норм з метою утвердити виключно фонетичний правопис тощо.

zawiośniało – latopędzi przez jesienność białośnieże.

– KINEMATOGRAF KINEMATOGRAF
KINEMATOGRAF...

słowikując szeptolesia falorycznie caruzieją.

– GRAMOPATHEFON GRAMOPATHEFON
GRAMOPATHEFON...

iokohama – kimonooka cię kochają z europy

– RADIOTELEGRAM RADIOTELEGRAM
RADIOTELEGRAM...

espaniołę z ledisami parlowacąc sarmaceniem

ESPERANTISTO ESPERANTISTO ESPERANTISTO...

odwarszawiam komentuję dosłoneczniam

AEROPLAN AEROPLAN...

zjednoliterzam papłomanie

(S. Młodożeniec. *XX wiek*)

№ 3

Проаналізуйте поданий текст в контексті **експресіонізму**.



Експресіонізм – напрям і стиль, сформований на початку XX ст. у Німеччині як реакція на соціальні катаклізми (I світова війна) і кризу в суспільстві (дегуманізація, занепад духовності). Звідси тематика війни, голоду, трагічної долі людини, урбанізації, міжстатевих стосунків. У експресіоністських текстах домінує трагічне світосприйняття, оскільки протистояння людини зі світом, на думку представників цього напрямку, веде до неминучої поразки. В експресіоністських творах домінує настанова на самовираз, дуже відчутна гіперболізація емоцій і почуттів автора, потужна експресія, що формується на різних рівнях. Персонажі експресіоністів здебільшого позбавлені індивідуальності, це алегоричні, схематичні образи, що виражають концепцію самого автора. Експресіоністський текст тяжіє до сатири, представляючи світ як безглуздий, карикатурний і гіпертрофований. Усі мовні засоби експресіоністського тексту спрямовані на те, щоб відтворити палітру посиленних емоцій і почуттів (здебільшого негативних) самого автора.

Brawo! brawo! brawo! brawo!
Jazz - zamiecią, dym - kurzawą,
Sześć tysięcy w jedno ciało
Zrosło się i oszalało!
Hucznie, tłusto, płciowo, krwawo,

Brawo! brawo! brawo! brawo!
Płciowo, hucznie, tłusto, biało,
Mało! mało! mało! mało!
I po piętrach, i przez schody
Opętany korowodem,
Piekle, żarem, płasem, tanem,
Gąsienicą - Lewiatanem,
Pterofiksem, Kikimorą,
Archimałpą, Zadozmorą,
Szampankanem, Pankankanem
grzmocą w tempie obłąkanem,
Tak że wszystkich diabli biorą
diabli biorą
diabli biorą!
Przy bufecie - żłopanina,
Parskanina, mlaskanina,
Burbon z młodym Rastakowskim
Serpentyne flaków wcina,
Na talerzu Donny Diany
Ryczy wół zamordowany,
Dżawachadze, prync gruziński,
Rwie zębami tyłek świński,
Szach Kaukazu, po butelce
Rumu cum spiritu vini,
Przez pomyłkę tknął widelcem
W cyc grafini Macabrini,
Rozdzierane kaczki wrzeszczą,
Tłuszczem ciekłą, w zębach trzeszczą,
A najgorzej przy kawiorze:
Tam - na zbój, tam - na noże,
A jak złapią - szczerzą zęby
I smarują głodne gęby
Czarną mazią jesiotrową,
A bielugi białe kłęby

Żrą od razu na surowo,
Bo to dobrze, bo to zdrowo!
(«Bycza, bracie, rzecz białuga!»
Na tajniaka tajniak mruga.)
Ćwierciomirski z Podhajańca
Sarni udziec wziął do tańca,
Esterhazy, w sztok zalany,
Zrobił z wędlin przekładańca
I na wszystkie strony pchany
Klaps go w talerz Donny Diany,
W ostry sos - więc ryk pijany,
Śmiech prezesów i burbonów -
A nad wszystkim - pułk garsonów
Fruwa zmotoryzowany.
(J. Tuwim. *Bal w operze*)

№ 4

Проаналізуйте поданий текст в контексті **сюрреалізму**.



Сюрреалізм як продеклароване явище мистецтва виник після I світової війни у Франції, в більшості європейських країн не оформився як самостійний напрям. Але сюрреалістичні тенденції суттєво позначились на творчості багатьох видатних письменників XX ст., сюрреалістичний стиль яскраво проявився у всіх європейських літературах 20-40-х років. Світогляд сюрреаліста має ірраціональні витoki, звідси мотиви сновидіння, марева, галюцинації, розуміння світу як чогось химерного, навіть абсурдного, конфлікт свідомого і підсвідомого. Сюрреалісти прагнуть заглибитися в ірраціональний світ, проникнути по той бік людської свідомості. На рівні мови домінує метафора, яка завдяки своїй багатовимірності

дозволяє розмити межі сну і реальності. Сюрреалісти нерідко використовували метод так званого автоматичного письма з метою дістатися глибин підсвідомого. У сюрреалістичних текстах використовуються фольклорні мотиви і образи як засіб занурення у первісний міфосвіт.

- No, no, no – powiedział – cip, cip, kurka.

To mówiąc przecierał oko, a potem wyjął papierosa i trzymając go w dwóch palcach lewej dłoni, dwoma palcami prawej ugniatał; jednocześnie kichnął, gdyż tytoń zawiercił mu w nosie, i siedząc jął czytać. I siedział mądrze, czytając. A mnie, gdy ujrzałem, że czyta, zrobiło się słabo. Świat mój się załamał i zorganizował na raz na zasadzie belfra klasycznego. Nie mogłem rzucić się na niego, bo siedziałem, a siedziałem dlatego, że siedział. Ni z tego, ni z owego siedzenie wybijało się na plan pierwszy i stało się największą przeszkodą. Wierciłem się przeto na siedzeniu, nie wiedząc, co zrobić i jak się zachować, zacząłem ruszać nogą, spoglądać po ścianach i obgryzać paznokcie, a przez ten czas on konsekwentnie i logicznie siedział, mając siedzenie zorganizowane i wypełnione czytającym belfrem. Trwało to okropnie długo. Minuty ciążyły jak godziny, a sekundy rozszerzały się i czułem się nieporęcznie jak morze, które by ktoś chciał wypić przez rurkę. Jęknąłem:

- Na Boga, tylko nie belfer! Nie belfrem!

Kanciasty, sztywny belfer mnie zabijał. Lecz on nadal czytał belfrem i moje żywiołowe teksty asymilował belfrem typowym trzymając arkusz blisko przed oczyma, a za oknem kamienica stała, dwanaście okien wszerz i wzdłuż! Sen?! Jawa? Po co tu przyszedł? Po co siedział, po co ja siedziałem? Jakim cudem wszystko, co było poprzednio, sny, wspomnienia, ciotki, męki, duchy, rozpoczęty utwór – streściło się w siedzenie belfra banalnego? Świat się skurczył w belfra. Stawało się to niemożliwe. On siedział z sensem (bo czytał), a ja bez sensu siedziałem.

Uczyliem kurczowy wysilek, by powstać, lecz właśnie w tym momencie spojrział na mnie spod binokli pobłażliwie i nagle – zmałałem, noga stała się nóżką, ręka – rączką, osoba – osobką, istota – istotką, dzieło – dziełkiem, ciało – ciałkiem, on zaś wzrastał i siedział spoglądając oraz czytając skrypt mój na wieki wieków amen – siedział.

Czy znana wam jest ta sensacja, gdy malejecie w kimś? Ach, maleć w ciotce to coś przedziwnie nieprzyzwoitego, lecz maleć w wielkim belfrze zdawkowym jest szczytem nieprzyzwoitej małości. I zauważyłem, że belfer jak krowa pasie się moją zielonością. Przedziwne uczucie – gdy zieloność twoją belfer skubie na łące, a jednak w mieszkaniu, siedząc w krześle i czytając – jednak skubie i pasie się. Coś okropnego działo się ze mną, lecz poza mną coś głupiego, coś bezczelnie irrealnego. – Duch! – krzyknąłem. – Ja! Duch! Nie auterek! Duch! Sam żywy! Ja! – Lecz on siedział, a siedząc siedział i siedział jakoś tak siedząc, tak się zasiedział w siedzeniu swoim, tak był absolutny w tym siedzeniu, że siedzenie, będąc skończenie głupim, było jednak zarazem przemożne. I zdjęwszy z nosa binokle przetarł je chusteczką, po czym nałożył na nos, a nos był czymś nie do zwalczenia. Był to nos nosowy, zdawkowy i banalny, belfrowaty, długi dosyć, złożony z dwu rurek równoległych, ostatecznych. I rzekł:

– Jaki duch znowu?

(W. Gombrowicz. *Ferdydurke*)

№ 5

Проаналізуйте поданий текст в контексті **авангардизму**.



Авангардизм – узагальнена назва, яка характеризує новаторські мистецькі рухи I пол. XX ст. У польській літературі реалізувався у творчості представників Краківського Аван-

гарду. Специфіку творчості авангардистів добре ілюструє гасло «мінімум слів – максимум змісту». Творчість польських авангардистів має спільні витоки з футуризмом, звідси тематика міста, мас і машин, яскраве новаторство, розрив з літературною традицією, культ цивілізації, урбаністична тематика. На відміну від футуристів, авангардисти більш стримані в експериментах зі структурою вірша, дисципліновані; на зміну яскравим неологізмам приходять лаконічні метафори. Творчий процес авангардисти кваліфікують як інтелектуальну працю, а не прояв таланту. Лірична і сентиментальна складові в авангардизмі зведені до мінімуму.

Wyżej!

Płaszczyzny kręte, piramidy pięter,
płaszczyzny wirujące, płaszczyzny wznoszące,
figurotwórcze.

Masywnej przestrzeni
skręt,
rodzących się miast
kurcze.

W żywym patosie konstrukcji, w geometrycznym wymiarze
wspina się, urastając, sześcienna dusza stolic.

Warczy windami rozmachu, zawisa na lewarze,
wskoczy! Na wieżach radia z materii myśl wyzwoli.

Spod konwulsyjnej sieci drutów się rozprzestrzenia,
bucha wściekłością linii, prostopadłością pionu,
triumfem wyniosłości rozpręża łuk sklepienia,
jak rozkosz łechce bezmiar igłą piorunochronu.

W chmurach zawiesza wierzchołki jak gigantyczne wahadła,
kołysze się – przystaje – osiada w formach narożnic.

Wyżej! Sztabami ramion roztrączę ulic gardła,
prężność rozkręcę palcami jako korbami opornic.

Jak elektryczność błysnie, podskoczy murem w górę,

przestworem napęcznieje olbrzymi miasta kolos;
rozniesie wszystkie place, rozsadzi mas strukturę,
wypnie, jak lane przęśło, nieskończoności koło.
W fundament,
w żelazobeton posad
ruń
sztychami wiru!
Już
pęd
zębatach trybów
kół
wwierca się w fabryk brzuch.
W dół
rwie
rowami
szybów.
Świstem drgających świdrów,
oskardów ciętym kłem,
skrą,
mechanicznym łbem,
ciśnieniem: milion atmosfer,
uderz
w globu centralny
nerw!
I znów
prostotą zakrzepłych form
wydźwignij się do chmur, miarowy aparacie.
Nad hut czerwone hale, nad falujące blachy,
kiedy godzinę 6-tą syreny fabryk odhuczą,
płyn w zmierzch stalowy nieba i gwiazd zbliżone dale:
w dachy.
(J. Przyboś. *Dachy*)

№ 6

Проаналізуйте поданий текст в контексті абсурдизму.



Термін абсурдизм вживається у кількох значеннях. По-перше, як синонім до поняття театр абсурду, стильового явища в театрі і драматургії середини ХХ ст. Представники театру абсурду повністю зруйнували принципи класичного театрального мистецтва, знівелювали сюжет, перетворили дійство на безглузде і хаотичне нагромадження реплік, вчинків, фактів. По-друге, поняттям абсурдизм характеризують специфічну творчу манеру, тип світосприйняття, який інтерпретує реальність як абсурдну, позбавлену сенсу, гротескную. Абсурдизм у другому значенні не має чітких часових меж, він тою чи іншою мірою реалізувався у багатьох творах ХХ ст. Підґрунтям абсурдизму стала екзистенціальна філософія з мотивами межових ситуацій життя, самотності і свободи вибору, неусвідомленої абсурдності існування тощо. Усе в мистецтві абсурдизму підпорядковане принципу руйнування звичної для читача чи глядача реальності: це і порушення причинно-наслідкових зв'язків, спотворення часо-просторових меж, нісенітниця і безглузда поведінка персонажів. Абсурдистські висловлювання будуються з порушенням логічного зв'язку, хоча при цьому можуть бути граматично правильними.

ZAMYŚLONY KELNER

Program

ZAMYŚLONY KELNER – ALOJZY GŹEGŻÓŁKA

GOŚĆ - ***

DIABEŁ – ANTONI ANIELSKI

Miejsce: Oberża „Pod Złotym żołądkiem i Trzema Strusiami”

GOŚĆ:

Rosół.

GŻEGŻÓŁKA:

(w rudej peruce, w ręku róża)

Tak jest. *(przynosi żywego królika w śmietanie)*

GOŚĆ:

Prosiłem przecież o podanie mi rosółu z kury. Żeby był gorący.
Z zieloną pietruszką. I koperkiem.

GŻEGŻÓŁKA:

Tak jest. *(śpiewa)*

Ciężkie jest życie kelnera.

Życie kelnera to ła.

Kiedyż, ach, weźmie cholera

Takiego kelnera jak ja?

(sprząta królika i podaje śrubsztak; śpiewa)

Kiedyż, ach, weźmie rudego

Kelnera infernalnego?

W ręku mam różę

I uszy za duże,

A w sercu Moniuszko mi gra.

GOŚĆ:

(patrząc lewym okiem na śrubsztak)

To niesłychane. To jest śrubsztak. A ja prosiłem o rosół. Niech
pan idzie do diabła.

DIABEŁ:

(wychodzi spod ziemi w postaci pudła)

GŻEGŻÓŁKA:

(odchodzi z Diabłem stosownie do polecenia)

Śpiew na opadającej kurtynie.

ARIA ZAMYŚLONEGO KELNERA:

W ręku mam różę

I uszy za duże,

A w sercu Moniuszko mi gra.

KURTYNA

(K. I. Gałczyński. *Zamyślony kelner*)

Hrabia obudził się i pomyślał, co zrobi tego dnia.

– Zrobię postępowanie – postanowił.

Ale uświadomił sobie, że jego plan, wyrażony w takiej formie gramatycznej – w pierwszej osobie liczby pojedynczej czasu przyszłego dokonanego – przedstawia się wątpliwie pod względem stylistycznym, śmiesznie wręcz. Spróbował więc w czasie również przyszłym, lecz niedokonanym – będę robił postępowanie – ale wyszło jeszcze śmieszniej.

– Co u diabła, postępowanie to rzecz dobra, chcę zrobić dzisiaj dobrą rzecz, a brzmi głupio.

– Zobaczmy, jak to wygląda w czasie teraźniejszym. – I rzekł głośno:

– Robię postępowanie.

Zabrzmiało tak niezręcznie, że aż się rozejrzał, czy ktoś go nie słyszy, choć wiedział, że jest sam. – To może w czasie przeszłym?

– zaproponował sobie ostrożnie. Ostrożność okazała się

wskazana. Bowiem ani „robiłem postępowanie”, ani „zrobiłem postępowanie” dobrze nie brzmiało.

Hrabia nie dał za wygraną. Przyszło mu do głowy, aby użyć postępowania w liczbie mnogiej.

„Zrobię postępowania” – coś nie tak. „Będę robił postępowania” – też niedobrze. A więc nawet w liczbie mnogiej postępowanie nie nadawał się do przyszłości. Dopiero kiedy Hrabia rozważył zastosowanie postępowania obecnie: „Robię postępowania”, oraz w czasie przeszłym: „Robiłem postępowania”, „zrobiłem postępowania” – zgadzało się.

– Ciekawe – pomyślał Hrabia. – Postępowanie zmierza ku przyszłości, a tymczasem za nic nie da się zastosować w czasie przyszłym. Tylko w czasie przeszłym, czyli w przeszłości czuje się dobrze.

Ale przeszłość to przecież wsteczność. Doprawdy, nie rozumiem tego.

Lecz zaraz napadła Hrabiego jeszcze poważniejsza wątpliwość.

– Przecież jeden jest tylko Postęp, jak jeden jest Allah. A jednak nie da się go zrobić ani w czasie przyszłym, ani teraźniejszym, ani przeszłym. Czyżby więc jednak było wiele rozmaitych postępów? Nie, nie, to herezja. Ale i na rozum biorąc, wiele rozmaitych postępów to czysty nonsens. Bo każdy postęp musi być do przodu, inaczej nie byłby postępem, a więc wszystkie postępy są w tym samym kierunku. A jeżeli w tym samym kierunku, to niczym się nie różnią między sobą i wszystkie razem tworzą jeden tylko, ogólny i niepodzielny na boki Postęp.

To jasne. Ale dlaczego w takim razie tylko w liczbie mnogiej da się zrobić, a w pojedynczej - w żadnym wypadku? I dlaczego nawet w liczbie mnogiej nie da się użyć w przyszłości, dlaczego nie da się zaplanować?

– Jak się nie da, to się nie da – pomyślał Hrabia. A głośno powiedział:

– Ja chciałem dobrze.

Następnie wstał z łóżka i zajął się czym innym.

(S. Mrożek. *Rano, rano, raniutko*).

№ 7

Проаналізуйте поданий текст в контексті **постмодернізму**.



Постмодернізм як світоглядне (у філософії), мистецьке і літературне явище почав формуватися у 60-ті роки ХХ ст. як альтернатива до модерністських естетик. Його представники відмовились від маніфестів, від чіткої ієрархії естетичних цінностей, акцентували повну свободу творчого самовиразу, що й визначає високу варіативність творів доби постмодернізму. Попри широкий діапазон значень поняття постмо-

дернізм, новий стиль яскраво виявив себе в літературі кінця ХХ ст. Основним принципом побудови постмодерністських текстів стала еklektika, тобто змішування різних стилів, жанрів, поетик в межах одного твору. Постмодерністські тексти мають ігровий характер (гра з читачем, яка нівелює різницю між масовим і елітним мистецтвом), включають в себе пародію, гротеск, чорний гумор. Важлива риса постмодерністської поетики – інтертекстуальність, тобто виразний зв'язок з іншими творами (у вигляді цитат, плагіату, пародії, алюзії тощо), навіть з іншими видами мистецтва. Іншими словами – інтерпретація постмодерністського тексту залежить від розуміння читачем цих зв'язків. Творчість постмодерністів глибоко іронічна за своєю суттю: представники цього напрямку з легкістю маніпулюють усіма здобутками світової культури (форми, сюжети, теми, прийоми тощо), використовують їх у будь-яких поєднаннях і на власний розсуд.

Wiosłuję. Wiosła zanurzają się w wodę, a kiedy się wynurzają, woda pozostaje ta sama, nic jej to nie szkodzi. Żółte kaczeńce płyną ku mnie, czy ja ku nim. Kołyszą się, kiedy trafiają pod wiosła, ale nie tracą równowagi. Też im to nic nie szkodzi. Dziwna rzecz, nikomu nie szkodzę, a jest mi przyjemnie.

Dzień letni, jezioro sobie, a niebo sobie. Nawzajem sobie nie szkodzą, a są. Wiosła chrobocą w dulkach, ale ich głos też jest na miejscu. Na swoim. I ja też jakbym tu powinien być, choć nie muszę. Przymusu nie ma, ale już kiedy tu jestem – wszystko w porządku.

I nie, żebym skądś albo dokądś płynął. To znaczy, ani się nie śpieszę, ani nie płynę powoli.

Płynę poza tymi słowami. Może właśnie dlatego tak jest przyjemnie? Ale po co nad tym się zastanawiać, jakieś niepotrzebne przyzwyczajenie. I co mi z tego przyjdzie, nawet gdybym się domyślił, dlaczego jest tak przyjemnie? Chyba

nic, może być tylko mniej, zajęty domyślaniami się nie zobaczą wierzby, jak pochylona na brzegu zanurza wiotkie, zielone – warkocze jakby – w wodę.

Ani trzech burych ptaków z szafirowymi szyjami, unoszących się tam i sam wśród trzciny, od czasu do czasu kryjąc te szyje pod wodą. I choć ptaki, nikt im nie może zarzucić, że są w wodzie, a nie w powietrzu. Jak im się zechce, to polecą.

Chyba popołudnie, ale nie późno, słońce wysoko, ale uprzejmie, bo nie wprost nad głową, tak że się z nim jest, ale mu się nie podlega.

Tylko że światło szybko jakoś robi się niemiłe, mdłe, a ostre jednocześnie, woda twardnieje, ptaków nie ma, jeziora nie ma, a tylko ja siedzę w krześle i wiosłuję, ale bez wiosła. Obok mnie stoi jakiś pan we fraku i wyciąga do mnie rękę. A przede mną bardzo dużo ludzi, siedzą w rzędach i śmieją się.

– Dziękuję – powiada do mnie hipnotyzer. A potem do sali: – Kto z państwa następnym?

Próbuję jeszcze rękami, choć już bez wiosła i bez niczego, parę razy. Jeszcze większy śmiech na sali. Więc przestałem, wstałem z krzesła i zszedłem ze sceny pośród wielkiego śmiechu.

W głowie mi się trochę kręci. Jak przestanie, spróbuję zrozumieć, z czego oni się właściwie śmieją.

(S. Mrożek. *Jezioro*)

Dyrektor filharmonii przyjął nas uprzejmie.

– Czym mogę służyć? – zapytał.

– Należy się nam pięćdziesiąt tysięcy.

– To jest zupełnie możliwe, niemniej nie jestem pewien, czy się orientuję, z jakiego to powodu. Czy mógłbym prosić o wyjaśnienie?

– Jako zaliczka – wyjaśniłem.

– Owszem, to się praktykuje. Ale zaliczka na poczet czego?

– Naszego występu w filharmonii.

– Tak, to już jest pewna podstawa. Jednakże, o ile mnie pamięć nie myli, widzimy się po raz pierwszy. Czyżbyśmy podpisali kontrakt zaocznie?

– Jeszcze nie, ale możemy zaraz podpisać.

– Niewątpliwie. Chciałbym tylko poznać zarys waszej propozycji. Panowie są zespołem muzycznym?

– Chwilowo nie, ale będziemy.

– A jaki repertuar, mniej więcej?

– To się okaże, kiedy nauczymy się grać.

– Grać?

– Na jakichś instrumentach muzycznych, oczywiście.

Tępota tego osobnika zaczęła mnie irytować.

– To panowie jeszcze nie umieją?

– Jeszcze czy już, co za różnica? Przyszłość i tak należy do nas.

Nie widzi pan, że jesteśmy młodzi?

– O, na pewno. Czy wolno mi jednak coś zasugerować? Najpierw panowie nauczą się grać, potem trochę pograją, a potem zobaczymy. Przyszłość niewątpliwie do was należy.

I nie dał nam zaliczki faszysta. Wyszliśmy pokrzywdzeni społecznie. Na murze był afisz, że dają grać jakiemuś Mozartowi.

– Kto to jest? – zapytał... ale nie pamiętam, który z nas, bo mi pamięć nie dopisuje, zwłaszcza przed południem.

– Pewnie jakiś stary.

Przestaliśmy myśleć o sztuce i zajęliśmy się robieniem bomby. Trzeba ją będzie podłożyć w filharmonii. Walka o sprawiedliwość ma pierwszeństwo.

(S. Mrozek. *Cierpienia młodego Werthera*)

Лінгвостилістичний аналіз художнього тексту в контексті жанрових особливостей

Проблема жанрової специфіки твору є літературознавчою. Однак, як уже згадувалось, кожне явище має різні виміри і аспекти. Сатирична чи пародійна сцена формується не лише на рівні змісту, її підґрунтям є конкретні мовні прийоми. Те саме можна сказати, наприклад, про наукову фантастику: це не тільки характерний спосіб представлення дійсності, відповідна тематика чи проблематика, це також певна ієрархія мовних засобів, властива саме цьому жанровому різновиду.

№ 1

Подані нижче тексти мають виразне **сатиричне** спрямування. З'ясуйте його специфіку (які явища викривають/висміюють/критикують автори). Яким чином сатиричне зображення формується на рівні мови? Чи сприяють формуванню сатиричного образу окремі пласти лексики, синтаксична будова?

A

W. Gombrowicz
Ferdydurke

Proszę zapisać sobie temat wypracowania domowego: „Dlaczego w poezjach wielkiego poety, Juliusza Słowackiego, mieszka nieśmiertelne piękno, które zachwyty wzbudza?”

W tym miejscu wykładu jeden z uczniów zakręcił się nerwowo i zajączał:

– Ale kiedy ja się wcale nie zachwykam! Wcale się nie zachwykam! Nie zajmuje mnie! Nie mogę wyczytać więcej jak dwie strofy, a i to mnie nie zajmuje. Boże, ratuj, jak to mnie zachwyca, kiedy mnie nie zachwyca? – Wytrzeszczył oczy i usiadł, grążąc się w jakieś bezdenne przepaście. Naiwnym tym wyznaniem aż zakrztusił się nauczyciel.

– Ciszej, na Boga! – syknął. – Gałkiewiczowi stawiam pałkę. Gałkiewicz zgubić mnie chce! Gałkiewicz chyba nie zdaje sobie sprawy, co powiedział?

GAŁKIEWICZ

Ale ja nie mogę zrozumieć! Nie mogę zrozumieć, jak zachwyca, jeśli nie zachwyca.

NAUCZYCIEL

Jak to nie zachwyca Gałkiewicza, jeśli tysiąc razy tłumaczyłem Gałkiewiczowi, że go zachwyca.

GAŁKIEWICZ

A mnie nie zachwyca.

NAUCZYCIEL

To prywatna sprawa Gałkiewicza. Jak widać, Gałkiewicz nie jest inteligentny. Innych zachwyca.

GAŁKIEWICZ

Ale, słowo honoru, nikogo nie zachwyca. Jak może zachwycać, jeśli nikt nie czyta oprócz nas, którzy jesteśmy w wieku szkolnym, i to tylko dlatego, że nas zmuszają siłą...

NAUCZYCIEL

Gałkiewicz, ja mam żonę i dziecko! Niech Gałkiewicz przynajmniej nad dzieckiem się ulituje! Gałkiewicz, nie ulega kwestii, że wielka poezja powinna nas zachwycać, a przecież Słowacki był wielkim poetą... Może Słowacki nie wzrusza

Galkiewicza, ale nie powie mi chyba Galkiewicz, że nie przewierca mu duszy na wskroś Mickiewicz, Byron, Puszkina, Shelley, Goethe...

GAŁKIEWICZ

Nikogo nie przewierca. Nikogo nic to nie obchodzi, wszystkich nudzi. Nikt nie może przeczytać więcej niż dwie lub trzy strofy. O Boże! Nie mogę...

Nauczycielowi pot kroplisty zrosił czoło, wyjął z pugilaresu fotografię żony i dziecka i próbował wzruszyć nimi Galkiewicza, lecz ten powtarzał tylko w kółko swoje: „Nie mogę, Nie mogę”. I to przejmujące „nie mogę” rozpleniało się, rosło, zarażało, już z kątów dochodziły szmery: „My też nie możemy”, i zagrażać jęła powszechna niemożność. Nauczyciel znalazł się w okropnym impasie. Lada sekunda mógł nastąpić wybuch – czego? – niemożności, lada moment dziki ryk niechcenia mógł porwać się i dopaść dyrektora i wizytatora, lada chwila gmach cały mógł runąć grzebiąc pod gruzami dziecko, a Galkiewicz właśnie nie mógł, Galkiewicz ciągle nie mógł i nie mógł.

B

S. Lem
Cyberiada

Klapaucjusz znajdował się tymczasem w drugim państwie, którym władał potężny król Megieryk. Wyglądało tam wszystko całkiem inaczej niż w Potworii. I ten monarcha też łaknął pochodów bitewnych, i onłożył na zbrojenie, lecz czynił to w sposób świątły, bo był niezmiernej szczodroblewości panem, a jego wrażliwość na sztukę nie miała sobie równych. Kochał się król ów w mundurach i złotych sznurach, w lampasach i kutasach, w akselbantach, portierach z dzwonekami, pancernikach i szlifach. Był naprawdę bardzo wrażliwy: ile razy spuszczał na wodę nowy pancernik, cały aż się trząsał. Hojnie szafował środkami na malarstwo batalistyczne, płacąc przy tym ze

względów patriotycznych od ilości poległych wrogów, tak więc na panoramach, których bez liku mieściło królestwo, piętrzyły się pod niebo góry wrażeń trupów. W życiu codziennym łączył się absolutyzm z oświeceniem, a surowość ze wspaniałomyślnością. W każdą rocznicę swego wstąpienia na tron wprowadzał reformy. Raz kazał umaić wszystkie gilotyny, raz nasmarować je, aby nie skrzypiały, raz – pozłocić miecze katowskie, nie zapominając o nakazie wyostrzenia ich ze względów humanitarnych. Szeroką miał naturę, ale rozrzutności nie pochwalał, dlatego specjalnym dekretem znormalizował wszystkie koły, pały, śruby, kluby i kajdany. Egzekucje nieprawomyślnych, zresztą rzadkie, odbywały się hucznie i bogato, w ordynku i szyku, z pociechą duchowną, namaszczaniem, pośród maszerujących czworoboków z lampasami i pomponami. Miał też ów światły monarcha teorię, którą wcielał w życie, a była to teoria szczęścia powszechnego. Wiadomo wszak, że człowiek nie dlatego się śmieje, że jest wesoły, ale dlatego jest wesoły, ponieważ się śmieje. Kiedy wszyscy mówią, że jest świetnie, zaraz nastroje się poprawiają. Poddani Megieryka obowiązani więc byli dla własnego, rozumie się, dobra powtarzać w głos, że mają się wprost nadzwyczajnie, a dawną, niejasną formułkę powitania: „Dzień dobry” – król zamienił na korzystniejszą: „Jak dobrze!” – przy czym dzieciom do czternastego roku życia wolno było mówić: „Hu, ha!” – starcom zaś: „Dobrzejak!”

C

S. Mrozek
Artysta

Kogut przeczytał ogłoszenie: „Potrzebujemy zwierząt – Cyrk”.
– Zgłoszę się – powiedział składając gazetę. – Zawsze chciałem być artystą.

Po drodze snuł wielkie plany:

– Sława i pieniądze. A może nawet wyjazdy za granicę.

– I z powrotem – dodał Lis.

– Dlaczego z powrotem? Za granicą podpiszę kontrakt z Metro Goldwyn Meyer.

Dyrektor przyjął go na świeżym powietrzu, gdzie urzędował. Właśnie rozwijano namiot

cyrkowy. Ja i Lis zatrzymaliśmy się opodal.

– Bardzo mi miło, że pan się do nas zgłasza. Można poznać godność?

– Lew – przedstawił się Kogut krótko.

– Lew? – zdziwił się dyrektor. – Czy jest pan tego pewny?

– Ewentualnie tygrys.

– No dobrze. Wobec tego niech pan zaryczy. Kogut zaryczał jak umiał.

– Owszem, nieźle, ale są lepsze lwy od pana. Gdyby pan się zgodził na koguta, to co innego.

Wtedy mógłbym pana zaangażować.

– Ja dla pana przyjemności nie będę udawał ptaka – obraził się Kogut.

– Żegnam wobec tego.

W drodze powrotnej Kogut milczał ponuro. Wreszcie nie wytrzymałem.

– Co ci strześliło do głowy, dlaczego chciałeś grać lwa?

– Jak to, dlaczego... – odpowiedział za niego Lis. – Czy widziałeś kiedy artystę bez ambicji?

D

Z. Herbert

Cesarz

Był sobie raz cesarz. Miał żółte oczy i drapieżną szczękę. Mieszkał w pałacu pełnym marmurów i policjantów. Sam.

Budził się w nocy i krzyczał. Nikt go nie kochał. Najbardziej lubił polowania i terror. Ale fotografował się z dziećmi wśród kwiatów.

Kiedy umarł, nikt nie śmiał zdjąć jego portretów. Zobaczcie, może jest jeszcze u was w domu jego maska.

E

K. I. Gałczyński
Żony dzielą się na głupie i mądre

Żona głupia

Głupie są najszcześliwsze, ponieważ nigdy nie widzą tego, co się koło nich dzieje. Gdyby mąż wrócił do domu późnym wieczorem w różanym wieńcu na łysej głowie, grając na flecie i w towarzystwie dziesięciu, jak by się wyraziła p. Świrszczyńska. bachantek. to i tak głupia żona nie miałaby do męża pretensji i uwierzyłaby w końcu, że to wszystko razem to jest takie nowe zarządzenie biurowe.

Żona mądra

Żona mądra postępuje tak jak żona głupia, z tą różnicą, że jej tolerancja dla słabości męża wypływa nie z braku rozumu, ale z nadmiaru rozumu, co w gruncie rzeczy na jedno wychodzi.

Żona podejrzliwa

Jest to rodzaj żony najgorszy. Niech mężowi np. zapłacze się w papierach program teatralny, załóżmy z przedstawienia «Hamleta», awantura nieunikniona: - Ach, to tak? To ze mną nie mogłeś pójść się zabawić na «Hamleta», na to nieśmiertelne arcydzieło Wacława Szekspira, ale z tą lafiryndą mogłeś! Itd.. itd.. itd. Tu trzeba zaznaczyć, że facet jest Bogu ducha winien, że naprawdę nie zna żadnej lafiryndy. że nigdy na «Hamlecie» nie był. a program otrzymał w prezencie, do owijania śniadań.

Żona szalona

Typ znany. ale mało opisany. Ciągle grozi: trucizną, rozwodem, wyjazdem, przyjazdem i tak zwanym piekłem. O gastronomii nie ma. oczywista, zielonego pojęcia. Może to i lepiej. Ponieważ pudełko pinerek wrzucone w furii do rosołu nierzadko stawało się przyczyną śmierci żarłocznego mężczyzny.

Żona zmyślona

Ten typ znany jest tylko przez mężczyzn obarczonych tak zwaną wyobraźnią. Któryś z rosyjskich pisarzy opowiada o dziwaku z małego, nudnego miasteczka, który co parę dni zajeżdżał na dworzec i z honorami odwoził do domu rzekomego gościa, kłaniając się co chwila pustemu miejscu w dorożce, ot, byle się rozerwać. Podobnie, Panie Redaktorze, jest i z tą żoną zmyśloną. Można sobie wymyślić blondynkę i brunetkę, małą i dużą, a nawet głuchą jeśli Pań chce, żeby była naprawdę dobra i żeby jej nie drażniło to, że Pań cały dzień śpiewa:

CZY PAMIĘTASZ TĘ NOC W ZAKOPANEM?

F

J. Tuwim

Nauka

Nauczyle mnie mnóstwa mądrości,
Logarytmów, wzorów i formułek,
Z kwadracików, trójkątów i kółek
Nauczyle mnie nieskończoności.

Rozprawiali o «cudach przyrody»,
Oglądałem różne tajemnice:
W jednym szkiełku «życie kropli wody»,
W innym zaś «kanały na księżycu».

Wiem o kuli, napełnionej lodem,
O bursztynie, gdy się go pociera...
Wiem, że ciało, pogrążone w wodę
Traci tyle, ile...et cetera.

Ach, wiem jeszcze, że na drugiej półkuli
Słońce świeci, gdy u nas jest ciemno!

Różne rzeczy do głowy mi wkuli,
Tumanili nauką daremną.

I nic nie wiem, i nic nie rozumiem,
I wciąż wierzę biednymi zmysłami,
Że ci ludzie na drugiej półkuli
Muszą chodzić do góry nogami.

I do dziś mam taką szaloną trwogę:
Bóg mnie wyrwie a stanę bez słowa!
- Panie Boże! Odpowiadać nie mogę,
Ja wymawiam się, mnie boli głowa...

Trudna lekcja. Nie mogłem od razu.
Lecz nauczę się... po pewnym czasie...
Proszę! Zostaw mnie na drugie życie,
Jak na drugi rok w tej samej klasie.

№ 2

Прочитайте уривок. З'ясуйте, які елементи традиційної казки і наукової фантастики функціонують у цьому тексті. Який результат такого поєднання?

A

S. Lem
Cyberjada

Tu jednak, uśmiechnąwszy się z wyższością, Trurl wyjawiał mu swój oryginalny plan, który Klapaucjusz, chcąc nie chcąc, musiał zaaprobować, i pospołu wzięli się do dzieła. Przy pomocy specjalnych urządzeń, które wybudowali naprędce, ścigali z pobliza gwiazdy i ułożyli z nich olbrzymi napis,

widoczny z odległości wręcz nieobliczalnych. Napis ów był właśnie ogłoszeniem; pierwsze słowo składało się z samych błękitnych olbrzymów, a to by zwrócić uwagę ewentualnego czytelnika w Kosmosie, inne zaś utworzyli z pomniejszego drobiazgu gwiazdowego; było tam powiedziane, iż Dwaj Wybitni Konstruktorzy poszukują zajęcia dobrze płatnego, a odpowiadającego ich talentom, najchętniej na dworze majątnego króla z własnym państwem; warunki według umowy. Niewiele upłynęło czasu i pewnego dnia przed domostwem przyjaciół opuścił się przedziwny pojazd, cały grający w słońcu, jakby wykładany najczystsza macicą perłową; miał trzy nogi rzeźbione główne i sześć pomocniczych, które nie sięgały ziemi i były właściwie na nic, a wyglądały tak, jakby budowniczy owego statku nie wiedział, co robić z kosztownościami - nogi owe były bowiem ze szczerego złota. Z pojazdu tego po wspaniałych schodkach z podwójnym szpalerem fontann, które siknęły same tuż po wylądowaniu, zeszedł na ziemię dostojnie wyglądający cudzoziemiec ze switą sześcionogich maszyn; jedne masowały go, inne podtrzymywały lub wachlowały, a najmniejsza polatywała nad jego wyniosłym czołem, lejąc z góry wonności, przez których obłok ów przybysz niezwykle w imieniu władcy swego, króla Okrucyusza, zaproponował konstruktorom posady u tego monarchy.

- A na czym polegać ma nasza praca? - zainteresował się Trurl.

- Szczegóły poznacie, drodzy panowie, na miejscu...

(...)

Najpierw umieszczono ich we wspaniałym pałacu, położonym na stoku góry za miastem, który miał odtąd stanowić ich rezydencję; kiedy zaś nieco odpoczęli, król przysłał po nich karocę zaprzęzoną w sześć potworów, jakich żaden z nich na oczy dotąd nie widział. Przed paszczkami miały umocowane specjalne filtry ogniochłonne, gdyż z gardzieli walił im ogień i dym; poza tym miały i skrzydła, ale tak przystrzyżone, by nie zdołały unieść się w powietrze, ogony w stalowej łusce,

długie i kręcone, jak również każdy po siedem łap z pazurami, dziurawiącymi bruk uliczny na wylot. Na widok konstruktorów, wychodzących z pałacu, cały zaprzęg zawył jednym głosem, nozdrzami puścił ogień, a bokami siarkę i chciał na nich runąć, aliści woźnice w zbrojach azbestowych i dojeżdżacze królewscy z motopompą rzucili się na oszalałe potwory, okładając je kolbami Lazerów i Mazerów, a gdy je poskromili, Trurl i Klapaucjusz wsiedli milczkiem do wspaniałego wnętrza karocy, która ruszyła z kopyta, a właściwie ze smoczej stopy.

- Słuchaj no - rzekł na ucho Trurl Klapaucjuszowi, gdy pędzili jak wicher, obalając wszystko po drodze, w smugach siarkowej pary - ten król, czuję to, nie byle czego od nas zażąda! Jeśli takie ma cuganty, co?...

(...)

Król Okrucyusz czekał ich w ogromnej sali, która przedziwnym sposobem uczyniona była na kształt wnętrza czaszki zwierzęcej, przedstawiała więc rodzaj ogromnej, sklepionej wysoko pieczary, wykutej w srebrze. Tam, gdzie czaszka ma otwór dla kręgosłupa, ziała w posadzce czarna studnia niewiadomej głębokości, za nią zaś wznosił się tron, na którym krzyżowały się, niby szpady z płomieni, światła bijące przez wysokie okna, umieszczone jako oczodoły srebrnej czaszki; płyty miodowego szkliwa przepuszczały blask ciepły, mocny, a zarazem brutalny, odbierał bowiem każdej rzeczy jej barwę własną, zmuszając ją, aby stała się ognista. Już z dala ujrzeli konstruktorzy Okrucyusza, pod zakrzepłymi gruzłami srebrnych ścian; a taki był ten monarcha niecierpliwy, że nie siedział ni chwili na tronie, lecz grzmiącym krokiem chodził po srebrnych płytach posadzki, a mówiąc do nich, dla uwyrażnienia powiedzianego, przecinał niekiedy ręką powietrze, aż świszczało.

- Konstruktorzy moi, witajcie! - rzekł, ujmując obu w ostrza swego spojrzenia. - Jak pewno już wiecie od Imć Protozora, mistrza ceremonii łowieckich, pragnę, abyście mi zbudowali nowe gatunki zwierzyny! A przy tym, rozumiecie to sami, nie

życzę sobie potykać się z jakąś górą stalową, na stu gąsienicach się wlokącą, bo to zajęcie dla artylerii, a nie dla mnie. Przeciwnik mój musi być potężny i drapieżny, a zarazem chyży i zwinny, a nade wszystko pełen podstępnej przewrotności, abym mógł, polując nań, rozwinąć całe moje mistrzostwo myśliwskie! Musi to być zwierzę chytre i rozumne, znać ma sztukę kluczenia i mylenia śladów, milczących zaczajów i piorunowych ataków, gdyż taka jest moja wola!

- Wybacz, Wasza Królewska Mość - rzekł Klapaucjusz, skłoniwszy się - ale czy, spełniając życzenia Waszej Królewskiej Mości zbyt dobrze, nie zagrozimy Jej osobie i zdrowiu?

Król roześmiał się grzmiąco, aż parę frędzli brylantowych oberwało się z żyrandola i roztrzaskało u stóp obu konstruktorów, którzy mimo woli drgnęli.

- Nie obawiajcie się tego, zacni moi konstruktorzy! - powiedział, a czarna wesołość mieniła mu się w oczach. - Nie jesteście ani pierwszymi, ani ostatnimi, jak sądzę... muszę wyznać bowiem, że jestem panem sprawiedliwym, lecz i wymagającym. Zbyt wielu już rozmaitych wydrwigroszów, liżyłapów, oczajduszów usiłowało mnie podejść, zbyt wielu, powiadam, podszywających się pod szczytne miano inżyniera myśliwskiego chciało opuścić moje królestwo, obciążwszy barki worami klejnotów, pozostawiając mi w zamian nędzne truchła, padające pod jednym kopnięciem... zbyt wielu było takich, abym nie ujrzał się zmuszonym do podjęcia odpowiednich środków ostrożności. Tak tedy, od dwunastu już lat, każdy konstruktor, który nie spełni moich życzeń, który obiecuje więcej, niż może dokonać, otrzymuje wprawdzie przyobiecana zapłatę, lecz razem z nią strącony zostaje do tej oto czeluści - albo, jeżeli wybierze taki los, jego samego z kolei czynię moją zwierzyną i zabijam tymi oto rękami, do czego, zapewniam was, drodzy panowie, nie trzeba mi żadnej zgoła broni...

№ 3

Нижче поданий текст – це **фейлетон**, тобто гібридний жанр, який поєднує у собі ознаки художньої літератури і публіцистики. З’ясуйте, які саме елементи публіцистичного і художнього стилю взаємодіють у тексті. Спробуйте також визначити жанрову домінанту цього фейлетону.

A

K. I. Gałczyński

W sprawie miesięcznika «Lampa»

Jak zacząłem pisać do «Lampy», to dopóki nic nie pisałem, a tylko brałem te zaliczki, to wszystko szło jak po lampie.

Miesięcznik pomieniony wychodzi zresztą mniej więcej co kwartał, więc nikt się tam nie przemęcza. Redaktor jest otyły jak trzy spodki, więc bywa w redakcji rzadko, bo nie może wejść na trzecie piętro.

Dramat się dopiero zaczął, jak zacząłem pisać. Spotykam redaktora na dole. Redaktor trzyma się, pan wie, za nogę tej mitologicznej postaci z gipsu i dyszy.

- Jak zdróweczko?

- Niedobrze.

- A jak mój melodyjny felieton «O ulicach Krakowa»? - Dobre. Tylko zmieniłem tytuł «Ulice Krakowa».

- Czy «O» nie można?

- Nie. Stanowczo nie. Trzeba znać krakowian. Jak się który nad tym «O» zastanowi, to sobie pomyśli, że w tym «O» jest podstęp.

Potem wybuchła sprawa «mordy» w mojej realistycznej noweli «Żywa noga».

- W ogóle musiałem panu trochę skrócić, no a ta «morda» to już zupełnie niemożliwe.

- Jak to, panie redaktorze, dla ekspresji, dla soczystości!

- Z tymi sokami niech pan zawsze będzie ostrożny. Niech pan pomyśli: czy zamiast «morda» nie lepiej powiedzieć «szlachetne oblicze o niewątpliwie myślących oczach»?

- Niewątpliwie.

I niewątpliwie stawiłem i tę przeróbkę. Czego się nie robi dla przyjaciół! Ale postanowiłem przerzucić się na coś innego. Na publicystykę. Publicystyka zawsze mnie brała i prof. Bączyński, który był wrogiem surrealizmu, zawsze mawiał mi: «Chłopcze, pisz o rzeczach aktualnych i społecznych. To bierze». Odpisałem tedy dla «Lampy» artykuł «O wielbłądach» z jednej poważnej encyklopedii. Wyszło dwadzieścia stron maszynopisu podaniowego. Prawdziwa wielbłądografia. Od zarania dziejów. O tym, jak w dawnych czasach wielbłądy były dręczone, potem, jak wprowadzono maszyny i już tym wielbłądom było znacznie lepiej i tak dalej.

- To przede wszystkim trzeba będzie skrócić.

- Ależ, panie redaktorze, w tym artykule każde słowo jest nasycone troską o...

- Ja już raz panu na to «o» zwracałem uwagę!!

Zacząłem niecierpliwie oczekiwać ukazania się mojej pracy.

Redaktor tymczasem skracał i przerabiał.

W końcu z mojej wspianiałej kobyły «O wielbłądach» wykuł się malutki żrebaczek na czterdzieści wierszy na temat «Kolonii Dziecięcych w Świątkowie».

Słowem - do lampy.

WSZYSTKO DLA DZIECI, A CO DLA NAS?

Pan Zagórski te dzieci przesolił. Wszystko dla dzieci: mleko, sardynki, kolonie. A co z nami? Z bezradnymi młodzieńcami co nieco po trzydziestce? Czyż nami nie mogliby się ociupinkę zainteresować publicyści! My też chcielibyśmy pojechać na jakieś kolonie. I żeby każdy z nas miał jakąś opiekunkę. I żeby ta opiekunka pilnowała, żebyśmy nie wpadali do stawów pokrytych rzęsą, i żeby ona też miała interesujące rzęsy; i w stawie, żeby

żaby, a w lesie, żeby grzyby. I ona. Na łączce. Za rączkę. Mleczko. Bajeczki. Brutal.

Przepraszam, czy starszy, że tak powiem, byk nie zasługuje na trochę tkliwości?

№ 4

Прочитайте подані **театральні мініатюри**. Які жанрово-стильові особливості таких мінідрам можна виокремити? Що спільного, а що відмінного між традиційною драмою і мінідрамою?

A

K. I. Gałczyński
Hamlet

Teatrzyk Zielona Gęś ma zaszczyt przedstawić «Hamleta»

Występuje:

HAMLET

HAMLET:

Wielki Wóz z lewej strony.

Straże śpią...

Trąby

HAMLET:

i w dali –

Trąby

HAMLET:

Biedny Yorrick!

Trąby

HAMLET:
...sam sobie sterem.
Trąby

HAMLET:
...żeglarzem,
Trąby

HAMLET:
...okrętem, trąby.
Trąby

HAMLET:
Litości!
Trąby

HAMLET:
(*milczy*)
Trąby

HAMLET:
Bardzo żałuję, ale ja w tych warunkach pracować nie mogę.
(*schodzi ze sceny*)
Trąby

K U R T Y N A

B

K. I. Gałczyński
Straszną rozmowę Gzegzółki z duchem

Teatrzyk Zielona Gęś ma zaszczyt przedstawić «Straszną rozmowę Gzegzółki z duchem»

Występują:

GŻEGŻÓŁKA I DUCH

D e k o r a c j a: Sala Senatorska na Wawelu

GŻEGŻÓŁKA

Co słytać?

DUCH

Nic.

GŻEGŻÓŁKA

To w porządku

K U R T Y N A

C

K. I. Gałczyński

Szczęście rodzinne

Teatrzyk Zielona Gęś ma zaszczyt przedstawić dramat meteorologiczny pt. «Szczęście rodzinne» czyli «Ostrożnie z przekleństwami»

Występują:

TATUNIO MAMUNIA BABUNIA DZIECINA PIORUN I
OSIOŁEK PORFIRION

S c e n a: Ciche, apolityczne ognisko domowe wieczorem.

BABUNIA:

Jak mi dobrze! (*poprawia okulary i w dalszym ciągu ceruje wszystko*)

MAMUNIA:

(*patrzy na Tatunia*) Nareszcie razem! (*plącze ze szczęścia*)

DZIECINA:

(igra pluszowym karzelkiem) Pauza; cisza: szczęście.

TATUNIO:

(nagle) Nie, ja zgniję w tym mieszczańskim domu! Ja mam tego dosyć! Ja jestem stworzony do innych rzeczy! Ja czuję w sobie nieograniczone możliwości! Trzymajcie mnie! *(patrzac na Babunię i Dziecinę)* Niech to wszystko piorun strzeli!

PIORUN:

(strzela i całkowicie likwiduje problem cichego, apolitycznego ogniska domowego wieczorem)

OSIOŁEK PORFIRION:

Mój Boże, a już wszystko się tak ślicznie zapowiadało!

K U R T Y N A

№ 5

З'ясуйте, як формується **пародійне зображення**. Що саме пародіють автори поданих уривків? Які засоби на рівні мови формують пародію?

A

S. Mrozek
Kapturek

«Czerwony Kapturek» szedł przez las. Niósł kosz z wiktuałami, był znudzony.

«Najgorsze, że kiedy dojdę do celu i zobaczę tego parszywego wilka, będę musiał udawać, że nie wiem, o co chodzi. Będę mu zadawał głupie pytania: Babciu, dlaczego masz takie szpiczaste

uszy, dlaczego takie duże zęby... Potem dam się zjeść, aż do kretyńskiego epilogu, kiedy to dzielny leśniczy rozpruje wilkowi brzuch i wyzwoli mnie i babcię. A potem wszystko od początku. Cóż za grafoman z brudną wyobraźnią napisał całą tę bajkę».

«Czerwony Kapturek» kopnął muchomora, który stał mu na drodze.

«To przynajmniej – pomyślał z satysfakcją obserwując zdeintegrowanego grzyba – nie było przewidziane programem. Ale takie małe dowolności nie rekompensują deterministycznej zasady».

Oto już domek babci. «Czerwony Kapturek» westchnął i zapukał do drzwi.

«Wejść» – usłyszał głos. Wszedł. Niby-babcia leżała jak zwykle na łóżku. «Czerwony Kapturek» postawił kosz z żywnością na stole i usiadł na krześle obok łóżka.

«Babciu, dlaczego masz takie szpiczaste uszy» – zaczął recytować, myśląc o czym innym..

Babcia-wilk coś odpowiedziała, ale «Czerwony Kapturek» nawet nie usłyszał, bo wiedział już z góry, co miał usłyszeć. Przystąpił do drugiej kwestii.

«Babciu, dlaczego masz takie duże zęby».

«... się» – powiedziała babcia.

«Co?» – zapytał «Czerwony Kapturek», bo był tak znudzony i tak myślał o czym innym, że usłyszał tylko «się» na końcu, a to „się” nie zgadzało się z ustalonym tekstem. Rytualna odpowiedź powinna brzmieć: «Ażeby cię zjeść».

«Powiedziałam: nie wygłupiaj się, drogie dziecko. Jeżeli ci się znowu wydaje, że to jest bajka, a nie rzeczywistość, i że ja nie jestem twoją babcią, ale przebranym wilkiem, to się mylisz. A teraz pokaż, co przyniosłaś mi do jedzenia». – «Czerwony Kapturek» westchnął jeszcze ciężiej niż poprzednio i opuścił głowę. Zrozumiał, że prawdziwa nuda zaczyna się dopiero teraz.

Stare bajędy powiadają o smokach mnóstwo rzeczy nieprawdziwych. Tak na przykład głoszą, jakoby smoki miały po siedem głów. Tak nigdy nie bywa. Smok może mieć tylko jedną głowę, ponieważ obecność dwóch prowadzi natychmiast do gwałtownych kłótni i sporów; dlatego wielogłowce, jak je nazywają uczeni, wyginęły wskutek wewnętrznych niesnasek. Z natury uparte i tępe, potwory te nie znoszą najmniejszego sprzeciwu, więc dwie głowy w jednym ciele przywodzą do szybkiej śmierci, każda bowiem, pragnąc zrobić drugiej na złość, powstrzymuje się od posiłków, a nawet złośliwie wstrzymuje oddech - z wiadomym skutkiem. Ten właśnie fenomen wykorzystał Euforiusz Tkliwas, wynalazca rusznicy antygłowej. Smokowi wstrzeliwuje się małą, poręczną główkę elektronową w cielsko, momentalnie przychodzi do awantur, waśni, w rezultacie smok, jakby tknięty paraliżem, zeszywniały, tkwi na jednym miejscu dobę, tydzień, czasem miesiąc; bywało, że po roku dopiero zmoгло go wyczerpanie. W tym czasie można z nim robić, co się komu żywnie podoba.

Smok jednak, którego poraził Klapaucjusz, zachowywał się co najmniej dziwnie.

(...)

U zakrętu kucnął za głazami, przyłożył do oka miotacz nieprawdopodobieństwa, wycelował i uruchomił depossybiltatyizatory. Łoże lufy zadrzało mu w rękę, broń zagrzana otoczyła się mgiełką, smoka zaś okrążyło halo, jak księżyc, przepowiadający niepogodę, ale się nie rozwiało! Po raz wtóry uczynił Klapaucjusz smoka najzupełniej nieprawdopodobnym; natężenie impossybiltatywności zrobiło się takie, że przelatujący motylek zaczął skrzydełkami nadawać alfabetem Morse'a, drugą „Księgę dżungli”, a wśród załomów skalnych zamajaczyły cienie wróżek, wiedźm i dziwożon, wyraźny zaś odgłos tętniących

kopyt zwiastował, że gdzieś za smokiem harczą, wydobyte z niemożliwości strasznym napięciem miotacza, centaury.

C

K. I. Gałczyński
W sprawie monologów

Była u mnie wczoraj Hermenegilda Kociubińska. Z początku piła wodę sodową w milczeniu, a potem: «Ja nie mam pamięci wzrokowej i jak pana zobaczyłam, to nie mogłam pana poznać, jakbym miała pamięć wzrokową tobym na pewno pana od razu poznała, ale lepiej może, że nie mam pamięci, bo jak człowiek ma pamięć, to mu się wszystko przypomina niech pan tak nie patrzy na mnie czy pan zauważył, że ja mam różowe łydki, bo cała krew odchodzi mi od głowy i może przez to już nic nie rozumiem wczoraj spadłam z trzeciego piętra i niech pan sobie wyobrazi nic mi się nie stało, ale jakby mi się co stało, toby pan na pewno mnie nie pożałował, mężczyźni to zielone świnię a pan jest mężczyzna pan ma w sobie coś takiego męskiego dlatego pan nie chce na chwilę usiąść przy mnie, tylko ciągle chodzi po pokoju zdenerrrrrrrrwowany ja mam większe powody do zdenerrrrrrrrwowania, a jestem przytomna wczoraj jak zasypiałam, to mi się nie chciało domknąć lewe oko, więc musiałam sobie na oku położyć przycisk z Beethovenem, ale w nocy Beethoven ze mnie spadł i zrobił się taki hałas i wszyscy się obudzili potem zaczęły się różne plotki kobiety to zielone świnię pan nie ma pojęcia guzik się panu oderwie naturalnie nie ma kto panu przyszyć ja teraz chodzę od muzeum do muzeum bo się chcę wie pan tą sztuką nasycić cóż życie parówki z chrzanem a Matejko trwa wiecznie żąb mi jeden wczoraj wyleciał dlatego jak byłam we Francji to mi zęby nie wylatywały ten obraz wisi krzywo naturalnie że nie ma kto panu nawet obrazu prosto powiesić o już się wieczór robi pan pewnie będzie zaraz jadł podwieczorek bardzo lubię podwieczorki najlepiej boczek z

musztardą czy pan wierzy w przeznaczenie mój tatuś do ślubu też nie wierzył a po ślubie bił mamę dlaczego ten świat jest taki okropny o już zupełnie ciemno ja u pana przenocuję to niemożliwe dlaczego ja się boję gwiazd pan się nie boi dlaczego zaraz mam w torebce wianek z konwalii blaszane ale to nic jak prawdziwe jak pan chce to ja ten wianuszek włożę na głowę i zatańczę panu «Bolero» Ravela ta ra ra ra ra ra ram ta ra ram niech pan tę szafę odsunie ta ra ra ra raaaaa rarara...»

№ 6

Прочитайте поданий текст, який представляє жанр **наукової фантастики**. Яка ієрархія мовних засобів у тексті? Які мовні засоби є необхідними для формування переконливої науково-фантастичної оповіді?

A

S. Lem
Solaris

O dziewiętnastej czasu pokładowego zszedłem, mijając stojących wokół studni, po metalowych szczeblach do wnętrza zasobnika. Było w nim akurat tyle miejsca, aby unieść łokcie. Po wkręceniu końcówki w przewód, wystający ze ściany, skafander wydał się i odtąd nie mogłem już wykonać najmniejszego ruchu. Stałem – czy raczej wisiałem – w powietrznym łożu, zespolony w jedną całość z metalową skorupą.

Podniósłszy oczy, zobaczyłem przez wypukłą szybę ściany studni i wyżej schyloną nad nią twarz Moddarda. Znikła zaraz i zapadła ciemność, bo z góry nałożono ciężki ochronny stożek. Słyszałem ośmiokrotnie powtórzony świst motorów elektrycznych, które dociągały śruby. Potem – syk wpuszczanego

do amortyzatorów powietrza. Wzrok przywykał do ciemności. Widziałem już seledynowy kontur jedyne go wskaźnika.

– Gotów, Kelvin? – rozległo się w słuchawkach.

– Gotów, Moddard – odpowiedziałem. – Nie troszcz się o nic. Stacja cię odbierze – powiedział. – Szczęśliwej drogi!

Nim zdążyłem odpowiedzieć, coś zgrzytnęło w górze i zasobnik drgnął. Napiąłem odruchowo mięśnie, lecz nic więcej się nie stało.

– Kiedy start? – spytałem i usłyszałem szmer, jakby ziarenka najdrobniejszego piasku sypały się na membranę.

– Lecisz już, Kelvin. Bądź zdrow! – odpowiedział bliski głos Moddarda. Zanim w to uwierzyłem, na wprost mojej twarzy rozwarła się szeroka szczelina, przez którą zobaczyłem gwiazdy. Na próżno usiłowałem odszukać alfę Wodnika, ku której odlatywał Prometeusz. Niebo tych stron Galaktyki nic mi nie mówiło, nie znałem ani jednej konstelacji, w wąskim okienku trwał roziskrzony kurz. Czekałem, kiedy pierwsza gwiazda zafiluje. Nie dostrzegłem tego. Zaczęły tylko słabnąć i zniknąć, rozplywając się w rudziejącym tle. Zrozumiałem, że jestem już w wierzchnich warstwach atmosfery. Sztywny, otulony pneumatycznymi poduszkami, mogłem patrzeć tylko przed siebie. Wciąż jeszcze nie było horyzontu. Leciałem i leciałem, wcale tego nie czując, tylko powoli, podstępnie, ciało moje oblewał żar. Na zewnątrz zbudził się cichy, przenikliwy świegot jakby metalu po mokrym szkłe. Gdyby nie cyfry, wyskakujące w otworze wskaźnika, nie zdawałbym sobie sprawy z gwałtowności upadku. Gwiazd już nie było. Przeziernik wypełniała ruda jasność. Słyszałem ciężki chód własnego tętna, twarz paliła, na karku czułem zimny powiew klimatyzatora; żałowałem, że nie udało mi się y zobaczyć Prometeusza – musiał być już poza zasięgiem widoczności – kiedy automatyczne urządzenie otwarło przeziernik.

Zasobnik zadygotał raz i drugi, zawibrował nieznośnie, drżenie to przeszło przez wszystkie powłoki izolacyjne, przez

powietrzne poduszki i wtargnęło w głąb mego ciała - seledynowy kontur wskaźnika rozmazał się. Patrzałem na to bez strachu. Nie przyleciałem z tak daleka, aby zginąć u celu.

- Stacja Solaris - powiedziałem. - Stacja Solaris, Stacja Solaris! Zróbcie coś. Zdaje się, że tracę stabilizację. Stacja Solaris, tu przybysz. Odbiór.

I znowu przegapiłem ważny moment ukazania się planety. Rozpostarła się olbrzymia, płaska; z rozmiaru smug na jej powierzchni mogłem się zorientować, że jestem jeszcze daleko. A właściwie - wysoko, bo minąłem już tę niepochwytłą granicę, u której odległość od ciała niebieskiego staje się wysokością. Spadałem. Wciąż spadałem. Czułem to teraz, nawet zamknąwszy oczy. Otwarłem je natychmiast, bo chciałem jak najwięcej widzieć. Wyczekałem kilkadziesiąt sekund ciszy i ponowiłem wezwania. I tym razem nie otrzymałem odpowiedzi. W słuchawkach salwami powtarzały się trzaski atmosferycznych wyładowań. Ich tłem był szum, tak głęboki i niski, jakby stanowił głos samej planety. Pomarańczowe niebo w przezierniku zaszło bielmem. Jego szkło ściemniało; odruchowo skurczyłem się, na ile pozwoliły pneumatyczne bandaże, zanim, w następnej sekundzie, pojąłem, że to chmury. Jak zdmuchnięta, ławica ich uleciała w górę. Szybowałem dalej, raz w słońcu, raz w cieniu, zasobnik obracał się wzdłuż pionowej osi i olbrzymia, jakby spuchnięta, tarcza słoneczna miarowo przepływała przed moją twarzą, pojawiając się z lewej i zachodząc po prawej.

№ 7

Прочитайте уривок з **мемуарної прози**. Які жанрово-стильові особливості літератури факту (або non-fiction)?

Pół miasta stanowili Polacy, pół miasta Ukraińcy, trzecią połowę Żydzi. Półtora miasta. Razem, według danych z 1921 roku, Drohobycz liczył 26 736 mieszkańców. Przeglądam stare pocztówki. Rynek. Rozrzucone w nieładzie chłopskie furmanki, długie chałaty chasydów, kobieta w białej sukni po kostki i równie białym kapeluszu, meloniki, dorożki, worki, nad którymi jak w modlitwie pochylają się dwaj Żydzi.

Poniedziałek, czas zamknięty w zaklętym kręgu kolejnych dni. Poniedziałek, wpisany w niespieszny kalejdoskop pór roku. Wiadomo tylko, że duży targ na rynku w Drohobycz, że poniedziałek. Nie słychać turkotu drewnianych kół, rzenie koni nie miesza się z krzykami sprzedawców. Strzępy dających się odczytać pod lupą napisów z szyldów „...Towarzystwo”, „Teofil Jabłoński”, „Skład”, „Фризьер”. Wokół ratusza drewniane budy straganów z wystawionym przed drzwiami towarem. Świat, który przeminął, szczelnie okryty płaszczem milczenia. Księga piasku.

Wieczorem ostrożnie, żeby wyminąć kałuże, idę po drewnianych krawężnikach ulicy Solny Stawek. Patrzę na stłoczone drewniane domki, postawione byle jak, zabite na krzyż deskami, zasłonięte do połowy okna, w których królują pelargonie. Na sznurach naciągniętych pomiędzy zdziczałymi jabłoniemi w ogrodzie szarzeję pościel. Pusto, mieszkający tu ludzie ukryli się za zamkniętymi drzwiami koślawych chałup, jakby chcieli przeczekać, ominąć ten powracający, cudzy czas. Nad pordzewiałymi dachami cierpki, błady jak z odpustowego landszaftu księżyc obok kościelnej wieży. Tu, w Drohobycz, urodził się, jako „dziecko nieślubne”, według wpisu do księgi metrykalnej, 12 lipca 1892 roku, Bruno Schulz, najmłodszy syn Jakuba Schulza, właściciela bławatnego sklepu, i Hendel Henrietty z domu Kuhmerker. Tekst aktu odnotowuje, że ojciec dziecka „przyznał się do ojcostwa” i zawarł „z matką tego dziecka”

związek małżeński wedle wymogów ustawy cywilnej dnia 8 X 1892 r. – przytoczę za Jerzym Ficowskim ten mało znany fakt (J. Ficowski Okolice sklepów cynamonowych, Kraków–Wrocław 1986). To tylko formalna figura w urzędniczym tanecznym procederze. Jego rodzice wcześniej zawarli ślub zgodnie z zasadami wiary, ważny w obliczu Boga, ale niewystarczający w świetle obowiązującego w Galicji prawa. W tym kontekście urzędowy termin, określenie byłych właścicieli realności, użyte w akcie metrykalnym dla określenia zmarłych rodziców panny młodej, tak poetycko i filozoficznie nośne, brzmi jak modlitwa zaklinająca pozaziemską rzeczywistość.

(...)

Ulica opada w dół, idę między opustoszałymi straganami targowiska. Wąskie korytarze zadaszonych kramów, stopy gnijących odpadów, puste kartony, folia z opakowań pod nogami. Watahy zdziczałych zwierząt – psie oczy patrzą wrogo, podejrzliwie. Na skrzyżowaniu zbierają się do odjazdu ostatnie przed nocą „marszrutki”. „Żydowski Łan”. Kiedyś poza granicami właściwego Drohobycza. Tu od 1616 na wydzielonym obszarze królewskiego łanu mieli prawo osiedlać się Żydzi. Stąd nazwa. Wielka synagoga. Największa w Galicji. Monumentalna. Wzorowana na tej z niemieckiego Kassel.

Hitlerowcy zrobili w niej stajnię, Sowietki sklep meblowy.

– Ci Żydzi (szmule), którzy tu mieszkali, na „łanie”, w tych chyłących się, rozpadających domkach, żyli z żebraniny, jałmużny, ale większość mieszkańców stanowili ludzie dobrze sytuowani, adwokaci, bankierzy, lekarze, przedsiębiorcy, najwięcej inteligencji było wśród Żydów – opowiada Alfred Schreyer. – Jestem tu ostatnim urodzonym przed wojną drohobyckim Żydem. Ta gmina żydowska teraz, pozał się Boże, sto sześćdziesiąt, może dwieście osób, bo jak można inaczej powiedzieć, nas przed wojną było piętnaście tysięcy. Tutaj życie kwitło.

– Naukę zacząłem w 1932 roku od Szkoły Koedukacyjnej imienia Henryka Sienkiewicza. Robiłem tam pierwszą i drugą klasę starego typu. W tym czasie wchodziła w życie reforma szkolnictwa. Czteroletnie gimnazja i dwuletnie licea. Tam w drugiej klasie naszą opiekunką była pani Józefina Szelińska, narzeczona Brunona Schulza, osoba nadzwyczajnie dystygowana. – Schreyer akcentuje ostatnie słowo. – Na swoje urodziny zapraszała wszystkich uczniów, całą klasę do siebie. Rozmowy, słodczy, herbata, śmiechy... to dopiero było.

Стилістичні засоби

Стилістичними засобами прийнято називати будь-які елементи і прийоми побудови художнього тексту, які придатні для реалізації творчого задуму автора. Залежно від рівня мови, на якому актуалізується відповідний засіб, розрізняють стилістичні засоби лексико-семантичного (найбільш продуктивні), фонетичного, морфологічного і синтаксичного рівнів. У разі потреби вичерпний перелік стилістичних засобів можна знайти у мовознавчих і літературознавчих словниках, ми ж обмежимося лише тими, з якими дослідник художнього тексту стикається найчастіше.

Окрім лаконічних дефініцій, запропонований словничок містить приклади з польськомовних текстів, що ілюструють відповідні явища. Для зручності поряд з українським терміном подається його польський відповідник.

Алегорія (alegoria) – мовний знак, що за своїм безпосереднім значенням приховує більш узагальнений зміст: назви реальних осіб, предмети, явища тощо. Алегорія, на відміну від символу є, здебільшого, однозначною, напр.:

*Możeś mądra – niech tak będzie,
Lecz twą mądrość kryje cień,
A tymczasem słyhać wszędzie:
Każda sowa głupia w dzień!*

Алітерація (aliteracja) – повтор однотипних приголосних звуків з певною стилістичною метою (емоційний

ефект, увиразнення), напр. *bija Boże bębny; przecież pięknie pana przepraszam.*

Алюзія (aluzja) – стилістична фігура, що містить вказівку чи натяк на певний загальновідомий літературний, мистецький чи історичний факт. Алюзія пов'язує твір з літературною традицією, є своєрідним коментарем, однак вимагає від реципієнта відповідної компетенції. Напр.: *I wtedy Hermenegilda ruchem Marii Antoniny wyjęła ze swej uniwersalnej walizki dwa żywe kanarki i podała je sędziemu ruchem Kleopatry.*

Анаколуф (anakolut) – в художньому тексті свідоме порушення правил поєднуваності слів, деформування синтаксичної будови. Напр.: *Wracamy. Nie ma. Siedzimy. Wieczór. Nie ma. Gdzie jest. Dlaczego go nie ma? Gdzie szukać? Śladów? W takim razie. Nie śpimy. Z Zochą. W ogóle. Wszyscy.*

Анафора (anafora) – повтор слів або конструкцій на початку віршового рядка або іншого сегменту висловлювання, напр.:

To ja, Kasandra.

A to jest moje miasto pod popiołem,

A to jest moja laska i wstążki prorockie,

A to jest moja głowa pełna wątpliwości.

Анімізація (animizacja, оzywienie) – стилістичний засіб, що полягає у приписуванні неживим предметам або абстрактним поняттям ознак істот, напр. *morze ryczy, chmura goni chmurę.*

Антитеза (antyteza) – стилістична фігура, що полягає у зіставленні контрастних або протилежних понять, напр. *lepiej z mądrym zgubić, niż z głupim znaleźć.*

Архаїзм (archaizm) – слово, граматична форма чи конструкція, яка застаріла і вийшла із загального вжитку. В художньому тексті використовується з метою стилізації або для створення контрасту, напр.: *Atoli nauczyciel, udzieliwszy sztyka Bobkowskiemu i wyczerpawszy ostatecznie animis oblati, uroił sobie nowy problem.*

Асиндетон (asyndeton) – безполучникове поєднання слів у реченні або частин складного речення з метою посилення динаміки висловлювання, напр.: *Przybyłem, zobaczyłem, zwyciężyłem.*

Вульгаризми (wulgaryzmy) – непристойні, образливі або грубі слова чи вислови. В художньому тексті використовуються як елементи мовної характеристики персонажів, або з метою створення відповідної емоційної оцінки, контрасту, провокації, напр.: *Jak śmiałeś mnie uderzyć, niedonoszony bękartie, potiocie diabli i wszo centaury!*

Гіпербола (hiperbola) – образне перебільшення з метою посилення експресії, увиразнення ознаки, напр.:

*Każdy powietrza atom grzmi,
Burz rozpętanych szal rozlewa
I wrzaskiem tysiackrotnych ech
Ryki potworne znów odbrzmiewa!*

Градація (gradacja) – поступове посилення або послаблення експресії висловлювання, інтенсивності ознаки, напр.

*Z płaczem dokoła stanęli:
I smutny ksiądz u łóżka,
I smutniejsza czeladka,
I smutniejsza od niej drużka,*

*I smutniejsza od niej matka,
A najsmutniejszy kochanek.*

Гротеск (groteska) – тип художньої образності, що базується на поєднанні несумісних за суттю понять: комічне і трагічне, реальне і фантастичне, високе і низьке тощо. Напр.: *Dusza funkcjonowała nieustannie wzwyż, jakby szydłem lechtana w sam tyłek; Brzytwa maszerowała po policzkach z gracją, z dezynwolturą, z przemiłym skrzykiem, przypominającym plucie przez zęby.*

Демінутив (zdrobnienie) – зменшувально-пестлива форма, утворена з допомогою відповідних афіксів. Залежно від контексту може отримувати позитивне або негативне забарвлення, напр.: *Dość wstydlwych min, mineczek, miniąt delikatnych, panieńskich; Postuchajcie o dziatki, bardzo ślicznej balladki.*

Евфемізм (eufemizm) – слово чи фраза, що вживається замість грубих, різких чи непристойних понять, напр.: *Jest pan przemiłym chłopcem, lubię pana z całego serca, jednak że od dwudziestu lat żyję wśród kobiet lekkich obyczajów, wiem, co o nich sądzić i czego są warte.*

Еліпсис (elipsa, wyrzutnia) – пропуск у висловлюванні деяких елементів, які легко відтворити з огляду на контекст чи ситуацію, напр.

*Górą cyprysy, a w dole
Gaje oliwne,
Szczyty, z chmurą na czole,
W blasku przedziwne.*

Епітет (epitet) – образне означення, що увиразнює різні ознаки предметів і явищ. Епітет може вживатися у прямому

(в тому числі т.зв. постійний) або переносному значенні, напр.

*Przypominam jeszcze teraz
Bladej twarzy alabastry,
Krucze włosy, a we włosach
Srebrne astry.*

Епіфора (epifora) – повтор слів або конструкцій в кінці віршового рядка або іншого сегменту висловлювання, напр.: *Gdy byłem dzieckiem, mówiłem jak dziecko, czułem jak dziecko, myślałem jak dziecko.*

Інверсія (inwersja) – такий порядок слів у реченні, який на тлі літературної мови сприймається як незвичний, неправильний або навіть алогічний. Використовується з метою увиразнення певних елементів у тексті або як спосіб побудови специфічної ритмомелодики вірша, напр.:

*Twojego Dafnis brzegu stojąc podle,
Cudnej się we szkle przygląda urodzie
Oparł się więc na harfie i śpiewał pustemu morza brzegowi.*

Іронія (ironia) – насмішка, прихована за благопристойною або показово позитивною формою. Іронія виражає глузливе ставлення автора до описуваного явища, напр.: *A ona, Filomena, ofiara, litości tkliwej godna, gołąbica o piersiach anielskich, stała bezmowna i cicha.*

Контраст (kontrast) – виразна і чітко окреслена протилежність у чомусь. На рівні мови може проявлятися у зіставленні антонімів або слів, несумісних за значенням, емоційним забарвленням чи сферою вживання. Напр.: *Dopiero teraz zauważył Osiełek maleńkie żyjątko, przyrosłe jak drzewny grzyb do biurka, żyjątko w wysokim, sztywnym kołnierzyku, w*

surduce staromodnym, pochylone wielkimi, zapłakanymi oczami nad wielką, okrutną księgą.

Макаронізм (makaronizm) – слово чи фраза іншомовного походження, що зберігає своє чуже звучання чи написання, напр.: *Przyjechaliśmy tedy do Olszówki ipso die festi Beatissimae Mariae Virginis, zażywszy nabożeństwa u obrazu cudownego N. Panny.*

Метафора (metafora) – стилістичний засіб, що базується на вживанні слова у переносному значенні. Метафора розкриває сутність одних явищ, ознак, процесів чи предметів через інші на основі якоїсь подібності. Напр.:

Rana

zieleniejącego świata

co dzień pulsuje

białym wrzodem słońca.

Namalujmy pod oczami czarne koła smutku,

gdyż osłepiające płaszczyzny wirują i blaskiem rażą.

Układamy bukiety z kaktusów rzeczywistości,

bukiety, bukiety,

jak z lelij.

Метонімія (metonimia) – різновид метафори, який базується на заміні одного предмета, явища чи ознаки іншим на основі суміжності у просторі, напр. *Wtedy cała klasa jak jeden mąż objawiła niecierpiącą zwłoki konieczność udania się do ubikacji.*

Неологізм (neologizm) – нове слово або значення слова у мові, яке ще не стало загальноновживаним. Серед неологізмів можна виокремити мовні (що називають нові поняття) та індивідуально-авторські. Останні не тільки називають нові явища, а й розкривають нові аспекти чи відтінки

вже звичних понять, виконують різні стилістичні функції напр.: *Młdzież, niestety, jest tu przeintelektualizowana; Z kolei zastosował Trurl inny zespół, na który złożyły się deliryzator i trywialnica.*

Оксиморон (oksymoron) – сполучення несумісних за значенням слів, внаслідок якого виникає новий смисловий відтінок або несподіваний емоційний ефект. Оксиморон найчастіше є поєднанням іменника з прикметником, напр.: *Mróz gorejący, a ogień lodowy.*

Ономатопея (onomatopeja) – інакше звуконаслідування, тобто стилістичний засіб, який полягає у мовному імітуванні різних звуків. У художній літературі звуконаслідування нерозривно пов'язані з семантикою висловлювання, напр.:

Za to: Oua gua qua in aqua.

W sercu tym na zawsze utkwi

To piskliwe: Ut qui! ut qui!

Smutno mi. Straciłem wiarę.

Nie pytajcie: Qua re? qua re?

Głośny tłum żabich kum

Kumkać zaczął: Cum, cum, cum!

Паралелізм (paralelizm) – нагромадження речень або інших конструкцій, що мають однакову або подібну синтаксичну будову, напр. *Jeśli nie masz miłości, cóż jest, co ja czuję? Jeśli miłość jest, co to przebóg takowego? Jeśli dobra, skąd skutku nabywa tak złego? Jeśli zła, czemu sobie mękę tak smakuje?*

Парафраза (parafraza) – переказ чужих висловлювань, думок своїми словами, напр.: *Słynny rumiński badacz zwierząt Teofanu, z którym ostatnio miałem zaszczyt zapoznać się w Toruniu, twierdzi, że zwierzęta nie tylko mają instynkt, ale*

- *hodowane w odpowiednich warunkach* - *przejawiają kulturę handlową.*

Парентеза (parenteza) – слова чи фрази в дужках, які уточнюють чи доповнюють зміст висловлювання, але не обов'язково пов'язані з ширшим контекстом, напр.

*Prosto do nieba czwórkami szli
żołnierze z Westerplatte.*

(A lato było piękne tego roku).

*I tak śpiewali: Ach, to nic,
że tak bolały rany.*

Парономазія (paronomazja) – поєднання слів, що мають подібне звучання чи написання (напр. омофонів і омографів) з метою актуалізації прихованих чи забутих значень, створення каламбурів, напр. *może morze nie pomoże.*

Перифраза (peryfraz, omówienie) – мовна конструкція (часто образна), що вживається замість звичної назви об'єкта чи явища і таким чином актуалізує якісь важливі або несподівані аспекти, напр.:

Drugi stambulskie oddycha gorycze

Lub pije chińskich ziół ciagnione treści.

Персоніфікація, уособлення (personifikacja) – метафоричне представлення звірів, рослин, явищ неживої природи, ідей, абстрактних понять як людини, напр.

Jakże smutna teraz jesień,

Ach, smutniejsza niż przed laty,

Choć tak samo żółkną liście.

Więdną kwiaty.

Плеоназм (pleonazm) – повторення подібних за значенням слів, які у художньому тексті увиразнюють, акцентують

важливі поняття, напр.: *Cofnąłem się do tyłu za mało i stamtąd nie było drogi do przodu.*

Повтор (powtórzenie) – стилістична фігура, повтор елемента тексту з метою увиразнення, створення логічного акценту, посилення експресії тощо, напр.: *Tamci już, już dobiegają, już słycać grzmiący oddech koni — zniszczenie leci, zguba leci, śmierć leci.*

Полісиндетон (polisyndeton) – риторична фігура, поєднання слів або частин речення з допомогою однакових сполучників, напр.: *I gnają, i pchają, i pociąg się toczy.*

Порівняння (porównanie) – пояснення одного явища через інше на основі подібності, з використанням порівняльних слів мов, немов, наче, ніби, як. Напр.:

*Pogodne, ciche jak duch, co tonąc w marzeniu
leci w sfery spokojne, burzliwe ominie:
łśni jezioro zamknięte w granitów kotlinie,
jak błyszczący dyjament w stalowym pierścieniu.*

Символ (symbol) – у художньому тексті мовний знак, конкретне поняття (найчастіше предмет або явище природи), що, окрім свого безпосереднього значення, має прихований зміст. Семантика символу не може бути очевидною або однозначною, вона абстрактна і узагальнена, допускає різні інтерпретації, напр.:

*Pod martwą skałą więdną górskie kwiaty,
zwarzył je mróz,
burzą strącony i zniesiony deszczem
przysypał gruz.
Więdną i próżno patrzą się ku słońcu
spod martwych skał –*

*i po co na tę śmierć nieuchronioną
wiatr tam je siał?...*

Синекдоха (synekdocha) – різновид метонімії, що базується на кількісному зіставленні предметів і явищ (вживання назви частини замість цілого, множити замість однини та ін.), напр.:

*Wszędzie nad głowę znajdę dach wśród nocy
i wszędzie mogę za grosz kupić chleba --
i nawet nie wiem, czego ludziom w życiu
więcej potrzeba.*

Синоніми (synonimy) – близькозначні слова, що відрізняються семантичним або емоційним відтінком. У художньому тексті використовуються з метою якнайточнішої характеристики предметів і явищ з урахуванням усіх нюансів авторського світосприйняття, напр.:

*Obłoki, straszne moje obłoki,
jak bije serce, jaki żal i smutek ziemi,
chmury, obłoki białe i milczące,
patrz na was o świcie oczami łez pełnemi
i wiem, że we mnie pycha, pożądanie
i okrucieństwo, i ziarno pogardy
dla snu martwego splatają posłanie,
a kłamstwa mego najpiękniejsze farby
zakryły prawdę.*

Тропи (tropy) – узагальнена назва для стилістичних засобів, що базуються на перенесенні значення, – метафори, метонімії, синекдохи, гіперболи, епітета тощо. Термін троп вживається, здебільшого, у літературознавстві. Напр.:

*A wieczorami w prądach zatok noc liże morze słodką grzywą
Jak miękkie gruszki brzmieje lato, wiatrem sparzone
jak pokrzywą*

*Przed fontannami perłowymi noc winogrona gwiazd rozdaje
Znów wędrujemy ciepłą ziemią, znów wędrujemy ciepłym...
...krajem.*

Рекомендована література

1. Бабенко Л. Г., Казарин Ю. В. Лингвистический анализ художественного текста / Л. Г. Бабенко, Ю. В. Казарин. – М.: Наука, 2003. – 496 с.
2. Бабич Н. Д. Практична стилістика і культура української мови / Н. Д. Бабич. – Львів: Світ, 2003. – 432 с.
3. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. – М.: Искусство, 1986. – 444 с.
4. Бацій І. С. Краса і сила слова: Бесіди про мову художнього твору / І. С. Бацій. – К., 1983. – 96 с.
5. Будагов Р. А. Писатели о языке и язык писателей / Р. А. Будагов. – М., 1984. – 280 с.
6. Болотнова Н. С. Филологический анализ текста: учебн. пособие / Н. С. Болотнова. – М.: Наука, 2007. – 520 с.
7. Введенська Т. Стилістичний аналіз (сучасні зарубіжні методики) / Т. Введенська // Слово і час. – 2001. – № 9. – С. 61–66.
8. Виноградов В. В. О теории художественной речи / В. В. Виноградов. – М.: Высш. школа, 1971. – 240 с.
9. Виноградов В. В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика / В. В. Виноградов. – М., 1963. – 256 с.
10. Винокур Г. О. О языке художественной литературы / Г. О. Винокур. – М.: Высш. школа, 1991. – 448 с.
11. Дудик П. С. Стилiстика української мови. – К.: Академія, 2005 / П. С. Дудик. – 368 с.

12. Єрмоленко С. Я. Нариси з української словесності: стилістика та культура мови / С. Я. Єрмоленко. – К.: Довіра, 1999. – 431 с.
13. Ковалик І. І. Методика лінгвістичного аналізу тексту / І. І. Ковалик, Л. І. Мацько, М. Я. Плющ. – К., 1984. – 120 с.
14. Коцюбинська М. Література як мистецтво слова. Деякі принципи літературного аналізу художньої мови / М. Коцюбинська. – К., 1965. – 321 с.
15. Кочан І. М. Лінгвістичний аналіз тексту: Навч. Посібник / І. М. Кочан. – К.: Знання, 2008. – 423 с.
16. Кухар-Онишко О. С. Індивідуальний стиль письменника: Генезис. Структура. Типологія / О. С. Кухар-Онишко. – К.: Вища школа, 1985. – 172 с.
17. Ларин Б. А. Эстетика слова и язык писателя / Б. А. Ларин. – Л., 1974. – 286 с.
18. Левин Ю. И. Избранные труды: Поэтика. Семиотика / Ю. И. Левин. – М., 1998. – 823 с.
19. Лотман Ю. М. Структура художественного текста / Ю. М. Лотман // Лотман Ю. М. Об искусстве. – Санкт-Петербург: Искусство, 1998. – С.14-287.
20. Мацько Л. І., Сидоренко О. М., Мацько О. М. Стилістика української мови / Л. І. Мацько та ін. – К.: Вища школа, 2003. – 462 с.
21. Метафора в языке и тексте. Сборник / Отв. ред. В. Н. Телия. – М.: Наука, 1988. – 176 с.
22. Пономарів О. Д. Стилістика сучасної української мови / О. Д. Пономарів. – Тернопіль, 2000. – 248 с.
23. Потебня О. О. Естетика і поетика слова. Збірник / О. О. Потебня. – К.: Мистецтво, 1985. – 302 с.
24. Рудяков Н. А. Стилістичний аналіз художнього твору / Н. А. Рудяков. – К., 1977. – 136 с.
25. Стилистика художественной литературы / Под ред. А. Н. Кожина. – М.: Наука, 1982. – 216 с.

26. Теоретичні проблеми лінгвістичної стилістики. – К.: Наук. думка, 1972. – 194 с.
27. Томашевский Б. В. Стилистика / Б. В. Томашевский. – Л., 1983. – 288 с.
28. Федоров А. В. Очерки общей и сопоставительной стилистики / А. В. Федоров. – М.: Высш. школа, 1971. – 195 с.
29. Чабаненко В. А. Основы мовної експресії / В. А. Чабаненко. – К.: Вища школа, 1984. – 167 с.
30. Шанский Н. М. Лингвистический анализ художественного текста / Н. М. Шанский. – Л., 1990. – 415 с.
31. Barańczak S. Użycie języka w poezji: zwięzłość i wieloznaczność // Współczesny język polski / Pod red. J. Bartmińskiego. – Lublin: UMCS, 2001. – S.135-147.
32. Bolecki W. Poetycki model prozy w dwudziestoleciu międzywojennym. – Kraków, 2000. – 394 s.
33. Brzeziński J. Zagadnienia badania języka i stylu pisarza (na materiale polskiej poezji sentymentalnej) // Język artystyczny. Praca zbiorowa / Pod red. A. Wilkonja. – Katowice, 1986. – T.4. – S.56-73.
34. Chszastowska B., Wysłouch S. Poetyka stosowana. – Warszawa, 1987. – 623 s.
35. Dobrzyńska T. Metafora. – Wrocław: Ossolineum, 1984. – 250 s.
36. Filar D. Tekst artystyczny: ramy interpretacyjne, semantyka słowa // Semantyka tekstu artystycznego / Pod red. A. Pajdzińskiej, R. Tokarskiego. – Lublin: UMCS, 2001. – S.277-293.
37. Gajda S. O pojęciu idiosylu // Język osobniczy jako przedmiot badań lingwistycznych. – Zielona Góra, 1988. – S. 23-35.
38. Głowiński Michał. Prace wybrane. – Kraków, 2000. – T.III. Dzieło wobec odbiorcy. – 234 s.

39. Głowiński M. *Poetyka i okolice*. – Warszawa: PWN, 1992. – 333 s.
40. Handke R. *Styl artystyczny // Współczesny język polski / Pod red. J. Bartmińskiego*. – Lublin: UMCS, 2001. – S.135-147.
41. Hutnikiewicz A. *Od czystej formy do literatury faktu. Główne teorie i programy literackie XX st.* – Warszawa: Wiedza powszechna, 1997. – 296 s.
42. Ingarden R. *O dziele literackim*. – Warszawa: PWN, 1960. – 494 s.
43. Jakobson R. *W poszukiwaniu istoty języka. Wybór pism*. – Warszawa, 1989. – T.1. – 495 s.
44. Kida J. *Stylistyka, styl i język artystyczny w edukacji polonistycznej*. – Rzeszów, 1998. – 451 s.
45. Klemensiewicz Z. *W kręgu języka literackiego i artystycznego*. – Warszawa: PWN, 1961. – 407 s.
46. Klemensiewicz Z. *Ze studiów nad językiem i stylem*. – Warszawa: PWN, 1969. – 324 s.
47. Kopertowska D. *Analiza stylistyczno-językowa tekstu*. – Kielce, 1992. – 243 s.
48. Kurkowska H., Skorupka S. *Stylistyka polska. Zarys*. – Warszawa: PWN, 1959. – 386 s.
49. Mayenowa M. R. *Poetyka teoretyczna: Zagadnienia języka*. – Wrocław: Ossolineum, 1979. – 451 s.
50. Mitosek Z. *Teorie badań literackich*. – Warszawa: PWN, 1995. – 478 s.
51. Nycz R. *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*. – Wrocław, 1997. – 329 s.
52. Skubalanka T. *Ekspresywność języka a mowa potoczna // Skubalanka T. O stylu poetyckim i innych stylach języka*. – Lublin: UMCS, 1995. – S.68-72.
53. Skubalanka T. *Jeszcze o stylu poetyckim, stylu dzieła literackiego i stylu indywidualnym // Skubalanka T. O stylu*

poetyckim i innych stylach języka. – Lublin: UMCS, 1995. – S.185-206.

54. Skubalanka T. Założenia analizy stylistycznej // Skubalanka T. O stylu poetyckim i innych stylach języka. – Lublin: UMCS, 1995. – S.72-90.

55. Sławkowa E. Instrumentarium badawcze współczesnego językoznawstwa w opisie semantyki tekstu artystycznego (wybór zagadnień) // Semantyka tekstu artystycznego / Pod red. A. Pajdzińskiej, R. Tokarskiego. – Lublin: UMCS, 2001. – S.9-25.

56. Słownik literatury polskiej XX wieku / Pod red. J. Sławińskiego. – Wrocław: Ossolineum, 1996. – 1432 s.

57. Wierzbicka A., Wierzbicki P. Praktyczna stylistyka. – Warszawa, 1968. – 244 s.

58. Wilkoń A. Język a styl tekstu literackiego // Język artystyczny. Praca zbiorowa / Pod red. A. Wilkonia. – Katowice, 1978. – T.1. – S.11-22.

59. Wilkoń A. O języku artystycznym // O języku literatury / Pod red. J. Bubaka i A. Wilkonia. – Katowice, 1981. – S.221-230.

Зміст

5	Вступне слово
7	Хибні уявлення про специфіку художнього тексту
21	Принципи лінгвостилістичного аналізу художнього тексту
42	Вправи і завдання
127	Стилістичні засоби
138	Рекомендована література