

# Oleg W. Leszczak

---

## Spójność tekstowa jako charakterystyczna cecha noweli W. Stefanyka "Droga"

---

Acta Universitatis Lodzensis. Folia Linguistica Rossica 1, 25-49

---

2003

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Oleg W. Leszczak\*

**SPÓJNOŚĆ TEKSTOWA JAKO CHARAKTERYSTYCZNA CECHA  
NOWELI W. STEFANYKA *DROGA***

**UWAGI WSTĘPNE**

Życie i twórczość pisarza ukraińskiego Wasyla Stefanyka (1871–1936) niejednokrotnie były przedmiotem badań literaturoznawczych i lingwistycznych. Utwory Stefanyka wyróżniają się zarówno wartościami treściowymi i estetycznymi, jak i swoistą formą językową, która – moim zdaniem – jest najbardziej charakterystyczną ich cechą. Pisał on gwarą pokucką, co powoduje, że utwory pisarza często bywają niezrozumiałe nawet dla czytelników ukraińskich, nie mówiąc już o czytelnikach obcojęzycznych. Niestety, właśnie to, co jest największą zaletą jego nowel, staje się przyczyną ich nieprzekładalności i w efekcie prowadzi do braku znajomości twórczości artysty poza granicami Ukrainy.

W zasadzie nie ma w tym nic nadzwyczajnego. Teksty Stefanyka są na tyle treściowo skondensowane i formalnie zwarte i jednolite, że okazują się zbyt „twarde” dla przeciętnego czytelnika. W najlepszych jego utworach nie ma żadnego zbędnego zdania czy nawet słowa. Każdy element tekstu pełni jednocześnie cały szereg funkcji formalnych, treściotwórczych i sensotwórczych<sup>1</sup>.

W artykule tym podejmę próbę ujawnienia roli, którą pełni treściowa i formalna spójność w tekście jednej tylko noweli *Droga* i pokażę, jak ona się realizuje poprzez jednostki językowe. Analiza ujawnia niektóre

---

\* Akademia Świętokrzyska, Kielce.

<sup>1</sup> Pojęcia „treść” i „sens” różnicuję w dwu aspektach. Po pierwsze, na poziomie eksplikacji językowej (aspekt formalny): treść najczęściej ujawnia się poprzez bezpośrednie wypowiedzi, sens natomiast powinien zostać ujawniony w toku interpretacji. Po drugie, na poziomie stopnia relewancji intencjonalnej (aspekt pragmatyczny): treść jest to semantyczna warstwa denotacyjna, sens natomiast jest poziomem semantycznej głębi dotyczącej estetycznego celu utworu.

charakterystyczne cechy manieri artystycznej Stefanyka, o której sam pisarz nieraz mawiał, że nie opisuje chłopskiego życia słowem, a tylko wyciska ze słowa prawdę, podobnie jak życie wyciska z tego chłopca ostatnie siły. Takie właśnie „wyciskanie” z tekstu wszystkich zbędnych elementów, charakterystyczne dla całej twórczości artysty, jest w pełni przedstawione w noweli *Droga*.

Od strony tematycznej analizowana tutaj nowela raczej nie jest typowa, gdyż większość utworów Stefanyka obrazuje ciężkie życie, czy nawet ciężkie umieranie galicyjskiego chłopca. *Droga* natomiast w filozoficzny sposób ujmuje tragiczny los artysty, który odważył się na powiązanie swej twórczości z życiem ludzi biednych i bezradnych w swej nędzy. Nowela jest bardzo poetycka i pod pewnymi względami mogłaby zostać potraktowana jako poezja prozą.

#### ADNOTACJE PARATEKSTOWE

Nowela jest krótka, dlatego umieszczam ją tutaj w całości (według wydania: Стефаник 1984: 82–84) w tabeli analitycznej wraz z własną numeracją części i cytatami zawierającymi główny sens każdej z nich (z lewej strony każdej części) oraz z najczęściej powtarzonymi w noweli wyrazami i połączeniami wyrazowymi (z prawej strony). Za podstawę podziału strukturalnego tekstu noweli na poszczególne części wziętem podział samego Stefanyka, który wyróżnił je akapitami. Oprócz podziału strukturalnego rozpatrywałem także funkcje treściotwórcze i sensotwórcze poszczególnych części strukturalnych. Wynikiem jest aktualny podział strukturalno-funkcjonalny przedstawiony w lewej kolumnie cyframi rzymskimi oraz literami (a) i (b) w przypadku odniesienia dwu części strukturalnych do jednej części funkcjonalnej. Inne umowne oznaczenia i wyróżnienia czcionką elementów tekstu wyjaśniam w przypisach.

#### Дорога

I	<i>Я йду, йду, мамо. – Не йди, не йди, сину...</i>	[gramat. „on”] <sup>2</sup> , „він”, „дорога”, „йти”, „чоло”, „мама”, „очі”, „сонце”, „білі”, „син” [=dziecko] <sup>3</sup> , „його” [=on], „земля”, „квіти”, „звіди”, „весе-
A + B–	<i>Пишов, бо стелилася перед його очима ясна і далека. Кожні ворота минав, усі білі вікна. Любив свою дорогу, не сходив з неї ніколи. У днину вона була безконечна, як промінь сонця, а вночі над нею всі звізди ночували.</i>	
<i>Не йди, не йди // пишов, бо стелилася ясна і далека</i>		

<sup>2</sup> Chodzi o konsekwentne używanie form rodzaju męskiego czasowników określających działania Bohatera w zdaniach bezpodmiotowych lub niepełnych.

<sup>3</sup> W nawiasie kwadratowym podaję pojęcie leksykalne, które zastępuje lub modyfikuje przytoczona forma. W niektórych przypadkach jedno pojęcie leksykalne pełniące funkcję

*Земля цвіла і квітами своїми сміялася до нього. Він їх рвав і затикав у свій буйний волос. Кожна квітка кидала йому одну перлу під ноги. Очі його веселі, а чоло ясне, як керничка при пільній дорозі.*

*лий”, „вночі”, „своя дорога”, „кожні ворота минав, усі білі вікна”, „очі його веселі, а чоло ясне, як керничка при пільній дорозі”*

Па  
В–  
*здоймалися  
і падали,  
ревіли з болю*

Аж людей спіткав.  
Вбиті по коліна в землю, вони у безтямній многості падали і здоймалися. Чорними долоньями стручували піг з чола і великими руками ловилися землі. Втома валила їх, вони душили за собою свої діти і ревіли з болю. Здоймалися і падали. А піч клала їх у сон, як каменів, одного коло одного. Страшними лицями обернені до неба, як морем голов проти моря зізд. Земля стогнала під ударом їх серць, а вітер втік за гори.

[gramat. „on”, „його”  
[= on], „чола”, „люди”,  
„діти”, „руки”, „земля”,  
„серця”, „лиця”, „ніч”,  
„зізди”, „вітер”, „чорні”,  
„один коло одного”,  
„голова”, „падати”

Пб  
А+  
*в його серці  
породилася  
пісня, став  
сильний  
і гордий*

*Він читав ті лиця і велику пісню бою на них. З їх губів злизав слова, з чолів вичитав мислі, а з серць висав почування. А як сонце родилося в крові і цілувало поміж довгі вії їх очі, то в його серці породилася пісня. Розспівалася в його душі, як буря, розколисалася, як мамине слово. І став сильний і гордий. Вітер нагнув д' нему всі квіти. Ступав своєю дорогою дальше.*

„він”, [gramat. „on”],  
„дорога”, „ступати”  
[= iść], „чола”, „мамине”,  
„очі”, „їх” [= ludzi],  
„пісня”, „сонце”, „серця”,  
„квіти”, „губи”, „лиця”,  
„вітер”, „читав”, „душа”,  
„дальше”, „своя дорога”,  
„сильний і гордий”

Па  
А+ В–  
*огонь їх  
пражив,  
залізо  
плакало в їх  
руках*

*Вона, як полотно, під ним угиналася. Минав усі ворота, білі вікна помикали. І знов людей побачив. Стояли лавою. Перед ними – колосисте море золота, поза ними – діти в холоді снопів. Огонь їх пражив, залізо плакало в їх руках. Полягли пустарі небесні бездушно звисали над ними. Всі в білих сорочках, як на великдень. Але снопи пропадали з-над дітей, і вогонь вжерався в їх білі голови. Вони вгризалися знов у жовті лани.*

[gramat. „on”, „він”,  
„вона” [= droga],  
„минати” [= iść], „люди”,  
„діти”, „руки”, „білий”,  
„минав усі ворота, білі  
вікна помикали”

treściotwórczą lub sensotwórczą zostało wyrażone w tekście noweli poprzez różne jednostki leksykalne, łącznie z zaimkami. Jednostki takie w lingwistyce niekiedy są nazywane symilarami. Z tego punktu widzenia symilarami mogą być nie tylko klasyczne synonimy (językowe i mowne), lecz także korelatywne formy zaimków i osobowe formy czasowników oraz formy zaimków osobowych i dzierżawczych. Zatem używanie symilarów jest bez wątpienia środkiem spójności tekstu.

<p>ШЬ А– В– пісня його душі згіркла, стройся</p>	<p>Читав їх розпуку і їх безсилу. По їх чолах копалися рови один коло одного. Губи їх засихали і біліли. Серця заходили жовчю. І пісня його душі згіркла, як зігнула шениця. Очі його помутніли, а чоло його подобало на скаламучену керничку при дорозі. Сила його і гордість впали на тверду дорогу. Стройся. Пішов своєю дорогою, як птах, що своїх крил на собі не чує.</p>	<p>[gramat. „on”], „його” [= on], „дорога”, „йти”, „чоло”, „їх” [= ludzi], „очі”, „серця”, „пісня”, „біліли”, „губи”, „душа”, „стройся”, „своя дорога”, „очі його помутніли, а чоло його подобало на скаламучену керничку при дорозі”, „сила і гордість”, „один коло одного”</p>
<p>IV В+ А– В– ти отрута, захитався, прожер свій засуд, споро- хнявілий дуб</p>	<p>На свіжій ріллі під веселою дугою стояла його любов. Земля радувалася її білими слідами. Як безсила дитина, протягнув до неї руки: – Ходи! – Не можу, бо ти отрута! Захитався, а як прожер свій засуд, то поклав на чорну ріллю окрушки своєї пісні і поволікся дальше. Йшов, як тень спорохнявілого дуба перед заходом сонця. Дорога темна, як сліному молоденькому каліці.</p>	<p>[gramat. „on”], „його” [= on], „дорога”, „йти”, „мамина”, „дитина”, „со- нце”, „пісня”, „руки”, „бі- лий”, „земля”, „дальше”, „чорний”, „веселий”, „отрута”</p>
<p>V А– почув від нього мороз, здригнувся, безіменний і самотній</p>	<p>Одного дня спотикнувся на гріб своєї мами. Заридав сухими очима і впав. Зарив чоло у могилу і просив маму, аби його назвала так, як він був ще дитиною. Одно маленьке слово аби сказала! Довго просив. Потім поклав голову на хрест і почув від нього мороз. Здригнувся, поцілував могилу в маленьку яблінку і поплівся, безіменний і самотній.</p>	<p>[gramat. „on”], „він”, „пле- стися” [= iść], „чоло”, „мама”, „дитина”, „очі”, „голова”, „падати”, „гріб”, „могила”</p>
<p>VI А– А+ сотий перший його був//припав, як до маминої пазухи</p>	<p>– Боже, ти подаруй мені решту моєї дороги, бо я не годен вже йти! скакав з могили на могилу, як осінне перекотило. Аж як перейшов сто гробів, то сотий перший його був. Припав до нього, як давно до маминої пазухи.</p>	<p>[gramat. „on”], „його” [= on], „дорога”, „йти”, „мамина”, „гріб”, „мо- гила”</p>

Specyfika analizy lingwistycznej tekstu wymaga doskonałego (o ile to w ogóle jest możliwe) rozumienia jego treści i elementów formalnych. Właśnie to, jak i uświadamianie sobie, że nie wszyscy czytelnicy polscy znają język ukraiński, spowodowało, że pozwoliłem sobie przetłumaczyć

tekst na język polski uwzględniając stylistykę oryginału i możliwości języka tłumaczenia.

## Droga

**I** – Idę, idę, mamó.

– Nie idź, nie idź, synu...

Poszedł, bo słała się przed jego oczyma jasna i daleka. Każde wrota mijał, wszystkie białe okna. Kochał swoją drogę, nie schodził z niej nigdy. Za dnia była nieskończona jak promień słońca, a w nocy nad nią wszystkie gwiazdy nocowały. Ziemia kwitła i kwiatami swoimi śmiała się do niego. Rwał je i wpinał w swoje bujne włosy. Każdy kwiat rzucał mu jedną perłę pod nogi. Oczy jego wesołe, a czoło jasne jak studzienka przy polnej drodze.

**IIa** Aż ludzi spotkał.

Wbici po kolana w ziemię, w mnogości bezmyślnej, padali i podnosili się. Czarnymi dłońmi ocierali pot z czoła i wielkimi rękami chwyтали się ziemi. Znużenie powalało ich, przygniatali sobą swoje dzieci i ryczeli z bólu. Podnosili się i padali. A noc rzucała ich w sen jak kamienie, jednego za drugim. Strasznyimi twarzami zwróceni ku niebu jak morzem głów przeciwko morzu gwiazd. Ziemia jęczała pod uderzeniem ich serc, a wiatr uciekł za góry.

**IIb** Czytał te twarze i na nich wielką pieśń boju. Z ich warg zlizywał słowa, z czoł wyczytywał myśli, a z serc wysysał uczucia. A kiedy się słońce w krwi rodziło i całowało ich oczy przez długie rzęsy, w sercu jego zrodziła się pieśń. Rozśpiewała się w jego duszy jak burza, rozkołysała się jak matczyne słowo. I stał się silny i dumny. Wiatr nagiął mu wszystkie kwiaty. Stąpał swoją drogą dalej.

**IIIa** Ona jak płótno pod nim się ugiwała. Mijał wszystkie wrota, białe okna migwały. I znów ludzi zobaczył.

Stali szeregiem. Przed nimi – kłosisiste morze złota, poza nimi – dzieci w chłodzie snopów. Ogień ich prażył, żelazo płakało w ich rękach. Wyblakłe pustki niebiańskie bezdusznie zwisały nad nimi. Wszyscy w białych koszulach jak na Paschę. Ale snopy znikwały sponad dzieci i ogień wżerał się w ich białe głowy. Znów wgrызali się w żółte łany.

**IIIb** Czytał ich rozpacz i ich niemoc. Na ich czołach kładły się bruzdy jedna za drugą. Wargi im wysychały i białły. Serca zalewały się żółcią. I pieśń jego duszy zgorzkniała jak zgniła pszenica. Oczy mu zmętniały, a czoło stało się podobne do zmaczonej studzienki przy drodze. Siła jego i duma spadły na twardą drogę. Poczłł truciznę. Poszedł swą drogą jak ptak, który skrzydeł swych na sobie nie czuje.

- IV Na świeżej roli pod tęczą wesołą stała jego miłość. Ziemia radowała się jej śladami białymi.  
 Niczym dziecko bezradne wyciągnął do niej ręce:  
 – Chodź!  
 – Nie mogę, bo jesteś trucizną.  
 Zachwiał się, a kiedy przełknął swój wyrok, położył na czarnej roli kruszynki swej pieśni i powlókł się dalej. Szedł jak cień spróchniałego dębu przed zachodem słońca. Droga ciemna jak dla ślepego chłopca kaleki.
- V Pewnego dnia potknął się o grób swojej mamy. Zaszlochał oczyma suchymi i padł. Wcisnął czoło w mogiłę i prosił mamę, żeby nazwała go tak, jak wówczas, gdy był jeszcze dzieckiem.  
 O jedno maleńkie słowo prosił! Długo prosił. Potem położył głowę na krzyżu i poczuł od niego mróz. Drgnął, pocałował mogiłę w maleńką jabłonkę i powlókł się... bezimienny i samotny.
- VI – Boże, daruj mi resztę mej drogi, bo już nie mogę iść!  
 I przeskakiwał z mogiły na mogiłę jak pędzony wiatrem jesienny liść.  
 Aż minął sto grobów, dopiero sto pierwszy jego był.  
 Przyłgął do niego jak kiedyś dawno do matczynej piersi.

#### PROBLEM KWANTYFIKACJI TEKSTU

Oczywiście powstaje problem, czemu tekst został kwantyfikowany w taki, a nie inny sposób. Jak już powiedziałem, za podstawę wziąłem kwantyfikację Stefanyka, chociaż i ją poddałem korekcie zarówno treściowej, jak i formalno-językowej.

Analiza treściowa świadczy o tym, że cały tekst jest, zarówno od strony rozwoju akcji (kompozycyjnej), jak fabularnej (denotacyjnej) opowieścią o życiu artysty ujętą w formie metaforyczno-symbolicznego opisu jego podróży Drogą<sup>4</sup> życia. Część pierwsza przedstawia sam początek tej podróży, a mianowicie odejście młodego, pełnego sił i nadziei, pewnego siebie człowieka z domu rodzinnego od Matki. Dzieje się to wiosną. Jest to zarówno pora roku, jak i początek życia Bohatera. Część tę kończy spotkanie Bohatera z Ludźmi.

Następny fragment, od słów *Aż ludzi spotkał* do słów *Poszedł swą drogą jak ptak...*, opowiada o dwóch spotkaniach z Ludźmi, przy czym są one wyraźnie oddzielone od siebie i zbudowane równolegle: praca Ludzi – zmiany

<sup>4</sup> Wyróżniam pojęcie Drogi jako element zarówno treści, jak i sensu utworu. Jest to koncept polifunkcyjny. Sygnalizuję to poprzez napisanie tego wyrazu wielką literą. Tak też będą postępować i dalej przy wyróżnianiu kluczowych konceptów tekstu.

w stanie duszy Bohatera. Determinuje to charakter kolejnej kwantyfikacji: epizod zaczynający się od słów *Aż ludzi spotkał* do *Stapał swoją drogą dalej* zakwalifikowałem strukturalnie i funkcjonalnie jako jedną część (II) przeciwstawną według treści i sensu do części III (od słów *Ona jak płótno pod nim się uginą* do słów *Poszedł swą drogą jak ptak...*). Może powstać pytanie, dlaczego dwa zdania, od których zaczyna się strukturalna część III, są odniesione do niej także z punktu widzenia kwantyfikacji funkcjonalnej, a nie należą do poprzedniej, jak wynikałoby z treści. Otóż owe dwa zdania tworzą kontrast pomiędzy stanami duszy Bohatera, by pokazać wyraźniej zmianę, która w nim zaszła. Ale są też przyczyny wyłącznie tekstowe. Zdanie *Ona jak płótno pod nim się uginą* z punktu widzenia artystycznej pragmatyki tekstu potrzebne jest właśnie tutaj, na początku części III (IIIa), aby przeciwstawić je nominacji *twarda droga* w końcu części (patrz IIIb). Oprócz tego płótno, z którym porównuje się Droga, kojarzy się z białymi koszulami Ludzi i, rzecz jasna, włącza się w gamę barw części trzeciej. Tym niemniej, każdą z tych dwóch części trzeba podzielić na mikroepizody (a) i (b) połączone związkiem przyczynowym. Części IIa i IIIa opisują ciężką pracę Ludzi wiosną i późnym latem, zaś części IIb i IIIb przedstawiają jej wpływ na duszę Bohatera.

Ostatnie części da się wyodrębnić bardzo łatwo, zarówno pod względem treści i sensu, jak i od strony formy językowej. Część IV jest opisem spotkania z Miłością i uświadomienia sobie przez Bohatera swego „zatrucia się” oraz końca swej Pieśni. Spotkanie to symbolicznie odbywa się jesienią, która jest tutaj jednocześnie porą roku i zmerchem życia Bohatera. Wydarzenia części V toczą się przy grobie Matki. W scenie tej dochodzi do symbolicznego spotkania Bohatera ze Śmiercią (dotknięcie krzyża), które nie było niespodziewane, ponieważ zapowiadał go w częściach poprzednich fakt zatrucia się (*pieśń jego duszy zgorzkniała, poczuł truciznę* [cz. IIIb], *jesteś trucizną* [cz. IV]). Bohater traci wszelką nadzieję i uświadamia sobie koniec swego ziemskiego bytu. W części tej narrator stopniowo przygotowuje go na Śmierć. Teraz Bohater jest nie tylko zupełnie samotny, ale i bezimienny. Imię staje się symbolem złączenia człowieka ze społeczeństwem, natomiast utrata imienia (nikt już nie zwraca się do Bohatera) oznacza jego Śmierć społeczną. Tutaj, obok grobu Matki, po raz pierwszy czuje on chłód od krzyża – znak zbliżającej się zimy i Śmierci. Wreszcie w VI części Bohater nie tylko korzy się przed swym wyrokiem, ale i prosi Boga<sup>5</sup> o jego jak najszybsze wykonanie. Wydarzenia tej części toczą się na cmentarzu. Mogłoby to spowodować chęć połączenia jej z częścią poprzednią, ale ich treść i sens są zupełnie inne. Część V (przy grobie Matki) jest bardzo ważnym kompozycyjnym

<sup>5</sup> „Bóg” nie jest konceptem relewantnym dla tej noweli; duża litera więc jest uzasadniona wyłącznie tradycyjnie.



elementem noweli, ale jest to tylko kolejny epizod – spotkanie Bohatera na jego Drodze (część II i III – to spotkanie z Ludźmi, a IV – spotkanie z Miłością). Natomiast szósta część podsumowuje całą nowelę. Cechą charakterystyczną tego fragmentu jest maksymalna zwięzłość i podwyższone tempo narracji. Zwłaszcza to ostatnie kontrastuje z wyraźnym spowolnieniem tempa przemieszczania się Bohatera po Drodze po „zatruciu się” (w częściach IIIb–V). Tutaj zaś (w cz. VI) jego ruchy są bardzo ekspresywne. W każdym zdaniu występuje kolejny czyn dynamiczny wyrażony czasownikiem ruchu: *не зоден вже їту* (już nie mogę iść), *скакав* (przeskakiwał), *непешував* (minął), *прпунав* (przyłgnął)<sup>6</sup>. Z taką intensywnością używania czasowników ruchu spotykamy się tylko w pierwszej części, kiedy Bohater zaczyna swą podróż Drogą i jest jeszcze pełen sił i nadziei. Oczywiście, nie ma konieczności specjalnego uzasadniania relewancji konceptu Ruchu w utworze będącym symboliczną przypowieścią o Drodze życia.

Jak zobaczymy niżej, wszystkie części noweli są bardzo ściśle połączone, zarówno związkami formalno-językowymi czy treściowymi (kohezją), jak i wyłącznie sensem (koherencją)<sup>7</sup>. Natomiast część VI jest słabo połączona z poprzedzającymi ją. Jest tu kohezyjny element *on*, nazywający Bohatera, ale wyrażony tutaj nie w sposób leksykalny, lecz gramatycznie – poprzez formy czasowników i zaimka dzierżawczego *jego*, a w dialogach także poprzez zaimek pierwszej osoby, którego jedność semantyczna z konceptem Bohater realizuje się na poziomie sensu (koherencyjnie). Są tutaj jeszcze trzy ogólnotekstowe elementy kohezyjne – *дорога*, *їту* i *мамина* (koncepty *Droga*, *Iść*, *Matka*), które służą do połączenia tekstu w całość treściową, a nie tylko do połączenia tej części z innymi<sup>8</sup>. Pozostałe elementy kohezyjne – *спіб*

<sup>6</sup> Tutaj i dalej tłumaczenia poszczególnych przykładów przytaczam wg powyżej przytoczonego tłumaczenia tekstu, tj. są to tłumaczenia funkcjonalne, a nie słownikowe.

<sup>7</sup> Powtarzanie przez narratora tych samych wyrazów (lub ich pełnych leksykalnych czy gramatycznych synonimów, rzadziej – wyrazów pochodnych) uważałem za sposób realizacji spójności kohezyjnej, np. relacje między formą czasownika *спімкав* i formami zaimka *він* jest kohezyjne, gdyż są one formami rodzaju męskiego liczby pojedynczej i mają wzajemny stosunek syntagmatyczno-składniowy. To samo dotyczy związku form zaimka osobowego *він* i zaimka dzierżawczego *їого*, nazywających Bohatera lub jego stosunek do innych przedmiotów czy zjawisk. Analogicznie jest w grupach polinomicznych *дорога – вона – її, люди – вони – їх* lub *любов – вона – її*. Jak widać, za pomocą kohezji można tworzyć zarówno całości pojęciowe (przez synonimikę czy polinomię – patrz przyp. 13), jak i pola tematyczne (przez nominanty styczne, np. pochodne). O takich stycznych środkach kohezyjnych mówimy również w przypadku połączenia par *мама – мамина, родитися – породитися* albo *пісня – розспіватися*. Jeżeli zaś łączność czy tożsamość pojęciowa niektórych elementów tekstu nie była oczywista od strony języka ukraińskiego (a mianowicie gwary pokuckiej) czasów Stefanyka, uważałem ją za koherencyjną, tj. powstałą z interpretacji treści poszczególnych form wyrazowych albo zdań.

<sup>8</sup> Można to zobaczyć w prawej kolumnie obok oryginału, gdzie są wymienione wszystkie wyrazy i połączenia wyrazowe spotykane przynajmniej w dwóch częściach tekstu (czcionką pogrubioną zaznaczyłem te wyrazy, które są używane przez narratora w trzech i więcej częściach

(*grób*) i *mogila* (*mogila*) (jest to kohezja synonimiczna) pozornie są elementami lokalnymi łączącymi dwie ostatnie części tekstu. Ale pełnią one (będąc częściami jednego pola pojęciowego Śmierci) ważną funkcję treściową na poziomie ogólnotekstowym, ponieważ stają się symbolem końca Drogi.

Jak widzimy, nie ma tu elementów kohezyjnych o charakterze lokalnym, jak w innych częściach. To właśnie wyróżnia część VI spośród innych i nadaje jej status epizodu sensotwórczego. Są tutaj i dość wyraźne elementy koherencyjne łączące tę część z częścią I. W ten sposób tworzy się swoista klamra kompozycyjna: *Idę, idę, mam* (mówi Bohater w cz. I, ponieważ *Kochał swoją drogę, nie schodził z niej nigdy* – od narratora) i *już nie mogę iść* (mówi w cz. VI); (*Droga*) *ślała się przed jego oczyma jasna i daleka i była nieskończona* (od narratora na początku – w cz. I) i *daruj mi resztę mej drogi* (mówi Bohater w cz. VI); *Ziemia kwitła i kwiatami swoimi śmiała się do niego* (od narratora w cz. I) i *przeskakiwał z mogiły na mogiłę jak pędzony wiatrem jesienny liść* (od narratora w cz. VI).

W pierwszej części Bohater idzie prosto, omijając domy i wrota, w szóstej zaś gotów jest przyłgnąć do każdego grobu, ale musi szukać tego ostatniego, sto pierwszego. Wszystko to świadczy o konieczności wyodrębnienia pierwszej i szóstej części jako części zarówno kompozycyjno-treściotwórczych, jak i sensotwórczych.

#### TREŚĆ I SENS NOWELI. BOHATEROWIE I ICH NOMINACJA

Cała nowela jest metaforą, a nawet symbolem, bowiem droga (zwłaszcza pielgrzymka) w wielu kulturach etnicznych uważana jest za symbol życia (zob. Кэрлот 1994: 396)<sup>9</sup>. Tekst zaczyna się od opuszczenia domu rodzinnego i po wielu perypetiach kończy się Śmiercią Bohatera określanego przez narratora zaimkiem *on* albo pośrednio poprzez osobowe formy gramatyczne

noweli). Częstotliwości używania tych elementów w poszczególnych częściach nie brałem pod uwagę, ponieważ chodziło mi tu o spójność całego tekstu i elementy leksykalne tworzące ową spójność.

<sup>9</sup> Według *Kulturologicznej encyklopedii XX wieku*, „Droga to mitologem ruchu, przestrzenno-życiowej orientacji i celu, aspekt sensu życia i wektor dziejów; uniwersalia naukowego i estetycznego poznania oraz twórczości kulturowej” (*Культурология XX век. Энциклопедия*, t. 2, 1998: 146). W innym artykule tejże encyklopedii spotykamy się z określeniem drogi jako egzystencjalnej sytuacji (patrz: t. 2, s. 280). W roku 1845 S. Kierkegaard opublikował pracę *Stadier paa Livets vei* (tj. *Stadia na drodze życia*). Wiadomo też, jakie znaczenie przypisywał toposowi drogi M. Heidegger. Zresztą można sięgnąć do źródeł językowych (ros. *жизненный путь, жизнь прожить – не поле перейти, уйти из жизни, проводить в последний путь*, angielskie *way of life, way in life, to go out of existence, to go wrong*, niem. *Lebensweg, der letzte Weg, Mit Zank und Streit kommt man nicht weit*, pol. *wchodzić w życie, nawrócić na właściwą drogę, nasze drogi rozeszły się, wreszcie z Pisma Świętego: „Idźcie dokładnie drogą wyznaczoną wam przez Pana, Boga waszego, byście mogli żyć, by dobrze wam się wiodło...”*).

czasowników lub zaimków dzierżawczych. Ten typ nominacji całkowicie odpowiada utworowi o charakterze uogólniającym i symbolicznym. Występujące sporadycznie nominacje *ty, ja, syn* i *dziecko* nie łamią tej zasady, ponieważ dwie pierwsze powstają wyłącznie z racji gramatycznych, a *syn* i *dziecko* uściślają symboliczny charakter noweli jako specyficznej odmiany przypowieści o synu marnotrawnym. Są w tekście również bardziej umowne nominacje porównawcze Bohatera: *niczym bezradne dziecko, (szedł) jak ptak, który skrzydeł swych na sobie nie czuje, jak cień spróchniałego dębu przed zachodem słońca, jak pędzony wiatrem jesienny liść*<sup>10</sup>, (Droga dla niego) *jak dla ślepego chłopca kaleki* (w oryg. *як сліпому молоденькому каліці*) albo nominacja metaforyczna: *jesteś trucizną*. Są to nominacje konotacyjne, chociaż zawierają niektóre elementy denotacji. Tak np. nominacje *dziecko* i *chłopiec kaleka* podkreślają młodość Bohatera, a nominacje *cień spróchniałego dębu* i *ptak, który skrzydeł swych na sobie nie czuje* w sposób antytetyczny przekazują tragizm stanu wewnętrznej pustki i martwoty bardzo jeszcze młodego człowieka.

W noweli występują też figury pozornie bierne w rozwoju wydarzeń fabularnych: Matka, Miłość (kochana dziewczyna) oraz Ludzie, których Bohater spotyka na swej Drodze. Stan duszy tych bohaterów od samego początku noweli można określić jako smutny i pełen trwogi (pierwsze słowa Matki, wyrok Miłości), a nawet tragiczny (stan Ludzi). Muszę jednak odnotować, że w IV epizodzie stan psychiczny kochanej dziewczyny wyrażony poprzez replikę *Nie mogę, bo jesteś trucizną!* na poziomie narracji kontrastuje z opisem okoliczności, w których ta postać występuje. Dlatego stan psychiczny dziewczyny w lewej kolumnie tabeli analitycznej najpierw oznaczyłem plusem (B+), a po spotkaniu z Bohaterem – minusem (B–)<sup>11</sup>. Zatem ocena stanu psychicznego bohaterów w całej noweli wygląda następująco (podaję w dynamice kompozycyjnej): [I]A+ B–; [II]B– A–; [III]A+ B– A–; [IV]B+ A– B–; [V]A–; [VI]A– A+. Zmiany znaku w III i IV częściach są funkcjonalnie znaczące dla sensu noweli. W pierwszym przypadku oznacza ona zmianę, która zaszła w światopoglądzie Bohatera (z plusa na minus) pod naciskiem

<sup>10</sup> W danym przypadku byłem zmuszony do przetłumaczenia symbolicznej metafory *ociune перекотиполе* bardziej zrozumiałą metaforą *pędzony wiatrem jesienny liść*. W metaforze ukraińskiej człowiek samotnie błądzący po świecie jest porównywany z juszczem wiechowatym (*Gypsophyla paniculata* L.), rośliną, której kulisty badyl pędzony wiatrem można zobaczyć jesienią w stepie. Wyraz *перекотиполе* w języku ukraińskim jest już normatywnie używany dla określenia wagaundy, włóczęgi. Analogiem tego ukraińskiego wyrazu jest angielski *rolling-stone*.

<sup>11</sup> W lewej kolumnie, oprócz numeracji części i cytacji słów wyrażających jej sens, oznaczyłem także denotacje bohaterów, o których mówi się w tej właśnie części: Bohater główny – wielką literą A, a pozostali – literą B, znakami zaś (+) i (–) została oznaczona konotacja, powiązana ze stanem fizycznym i psychicznym bohaterów. Pomaga to w dostrzeżeniu dynamiki zmiany stanu Bohatera najpierw z pozytywnego (części I–IIIa) na negatywny (IIIb–VI), a później na odwrót (w części VI).

ciągle powtarzających się stanów negatywnych otoczenia (B-), a w drugim zaś jest znakiem nieodwracalności tej zmiany (ponieważ nawet świeżość i radość otaczające jego Miłość nie uratowały Bohatera).

Ze wszystkich postaci noweli tylko Matka jest treściowym pojęciem ogólnotekstowym, ponieważ występuje w tej czy innej postaci werbalnej niemal we wszystkich strukturalnych częściach tekstu: w pierwszej części Matka prosi Bohatera, by nie opuszczał domu, w części IIb w duszy Bohatera powstaje Pieśń, która *rozkołysała się jak matczyne słowo*, cały piąty epizod jest poświęcony spotkaniu Bohatera z Matką, niestety już nieżyjącą, ściślej mówiąc jest poświęcony opisowi sceny przy grobie, wreszcie w ostatniej, szóstej części, zmęczony życiem i spragniony Śmierci Bohater przylgnął do swego grobu *jak kiedyś dawno do matczynej piersi*. Chcę tu zwrócić uwagę na to, że w tekście ukraińskim w ogóle nie występują stylistycznie nie nacechowane *mamu / mamip*, czy też ich wyrazy pochodne. Spotykamy w nim jedynie pieszczotliwe *mama* i pochodny przymiotnik dzierżawczy *مامий*, co uważam za nieprzypadkowe. Matka dla Bohatera jest zarówno obiektem najwyższej miłości, jak i schronieniem, dlatego też opuszczenie przez Bohatera matczynego domu (w pierwszej części noweli) naraża go (w następnych epizodach) na wiele niebezpieczeństw okrutnego i bezwzględного świata.

Ciekawym aspektem zagadnienia relacji dziecka i rodziców w kulturze ukraińskiej jest jej obyczajowa matriarchalność. Ukraiński „syn marnotrawny” opuszcza matkę i wraca do niej (a nie do ojca) nie tylko dlatego, że matka jest symbolem życiodajnej siły, ale i z powodów kulturowych. Podział dziedzin życia na sferę domową (rodzinną, obyczajową) – żeńską i pozadomową (dotyczącą życia społecznego, pracy lub wojny) – męską, zawsze był i do dziś jest dla wielu Ukraińców żywotnym stereotypem życiowym. To, że przez wiele wieków ukraińskie kobiety żyły w warunkach ciągłego czekania na mężów-kozaków (przez pół roku mieszkających na Sycy) czy mężów-czumaków (jeżdżących na Krym po sól) spowodowało, że mężczyzna nigdy nie był uważany za pełnoprawnego gospodarza domu. Głos decydujący w sprawach domowych (a najpierw w sprawie wychowania dzieci) w rodzinie ukraińskiej niemal zawsze należał do kobiety<sup>12</sup>. Stąd ta charyzmatyczna postać matki, zarówno w folklorze (liczne bajki i legendy o wdowim synu), jak i w całej ukraińskiej literaturze pięknej.

<sup>12</sup> Tradycja ta jest właściwie tradycją wschodniosłowiańską (choć kultura rosyjska jest, moim zdaniem, o wiele bardziej patriarchalna). Natomiast matriarchalność polskiej kultury, zdaje się, ma raczej inny charakter. Jest ona związana nie tyle z tradycją ludową, ile z miejscem kobiety w polskiej kulturze mieszczańskiej i arystokratycznej. Może nie mam racji, ale jest to sytuacja bardzo podobna do statusu kobiety w kulturze francuskiej, do której dochodzi podkreślony katolicki rygorizm (kult maryjny) i racjonalizm Polaków, podczas gdy Francuzów tradycyjnie charakteryzuje libertynizm. Dlatego uważam, że kult „matki-Polki” nie ma nic wspólnego z tradycyjnym ludowym (wiejskim) czy nawet przedchrześcijańskim kultem matki u wschodnich Słowian (łącznie z kultem matki-ziemi).

Postać Miłości ma w noweli raczej lokalny charakter, ponieważ funkcjonuje ona tylko w granicach jednej poszczególnej części. Miłość (ukochana dziewczyna) pojawia się tylko w czwartym epizodzie. Koncept ten służy do uświadomienia przez Bohatera swej życiowej „diagnozy” – *jesteś trucizną* – która po raz pierwszy powstaje w poprzedniej części: *poczuł truciznę*.

Koncept Ludzi ma inną funkcję. Pojawiają się oni dwukrotnie, ale są to różni Ludzie, chociaż mają wiele cech wspólnych – znużenie pracą, desperacja, bezradność, ból. Tym niemniej lokalna funkcja tego konceptu w obu przypadkach (w częściach II i III) jest nieco odmienna. Wyraźnie widać, że części te są zarówno porównywane, jak i przeciwstawiane przez narratora. Podkreśla to również budowa tekstu: Bohater widzi Ludzi ciężko pracujących, znużonych pracą i bierze na siebie ich ból i niemoc. Skutki tego czynu w obu przypadkach są sprzeczne z zamierzonymi. W części drugiej (IIb) Bohater chcąc pomóc Ludziom staje się piewcą ich nieszczęśliwego losu. Jego pieśń jest jednocześnie namiętna, jak burza i czuła, jak kołysanka. Bohater staje się *silny i dumny*: natchniony wiatrem nie idzie, lecz *stąpa swoją drogą dalej*. Odmienny skutek ma ostatnie spotkanie z Ludźmi (IIIa), kiedy to przepelniony gorzką żółcią ludzkich nieszczęść Bohater poczuł w ustach smak trucizny, a jego Pieśń *zgorzkniała jak zgniła pszenica*. Właściwie w tym miejscu tekstu zaczyna się stopniowe umieranie Bohatera. Najpierw *zgorzkniała jego Pieśń, poczuł truciznę, oczy i czoło mu zmętniały, jego siła i duma spadły na drogę, która stała się twarda jak dla starca (podczas gdy przedtem ugiwała się pod nim jak płótno) i ciemna jak dla ślepego chłopca kaleki (na początku ślała się przed jego oczyma jasna i daleka)*. Poszedł *jak ptak, który skrzydeł swych na sobie nie czuje, jak cień spróchniałego dębu przed zachodem słońca, zachwiał się, przelknął swój wyrok, potknął się, zaszlochął, padł, wcisnął czoło w mogiłę, poczuł mróz od krzyża, drgnął, pocałował mogiłę, powłókł się, przeskakiwał z mogiły na mogiłę, minął sto grobów i wreszcie przylgnął do grobu jak do matczynej piersi*. To właśnie Ludzie w obu przypadkach spowodowali zmiany w życiu Bohatera: po raz pierwszy, kiedy zrodziła się w nim Pieśń, i po raz drugi, kiedy poczuł smak trucizny.

Kontrast między drugą i trzecią częścią jest również oparty na obrazach pór roku oraz gamie barw. Pierwsze spotkanie z Ludźmi (część IIa) odbywa się wiosną, zaraz po odejściu Bohatera z domu (kiedy *ziemia kwitła i kwiatami swoimi śmiała się do niego i każdy kwiat rzucił mu jedną perłę pod nogi*). Świadczy o tym to, że Ludzie są *wbici po kolana w ziemię* i mają *czarne dłonie*, ponieważ pracują na mokrej świeżej roli wiosennej (po raz drugi spotykamy *świeżą rolę* w części czwartej przy spotkaniu z Miłością, ale to jest już rola jesienna, zaorana po żniwach). Główny kolor części IIa – to czarny (jest to kolor mokrej ziemi, brudnych dłoni, kolor nocy i nocnego nieba). Natomiast w całej części trzeciej dominują kolory jasnego upalnego dnia w czasie żniw, wyrażone bezpośrednio lub pośrednio: biały i żółty

(białe głowy Dzieci, białe koszule i białe suche wargi Ludzi, Droga jak płótno prężna, ale i biała, obłoki puste, wyblakłe, i dlatego białe, oraz żółte pole, *kłosiste morze złota, snopy, pszenica, żółć*) i wyłącznie pośrednio wyrażony żółto-czerwony kolor ognia (słońca) i rozżarzonego żelaza.

Druga część opowiada o wiosnie i kończy się rankiem, kiedy słońce zaczęło budzić Ludzi do nowego dnia, wiatr wrócił z gór, przyniósł świeże powietrze i nadzieje, a w Bohaterze *zrodziła się pieśń*, co kontrastuje z częścią trzecią, której akcja toczy się późnym latem i kończy się zachodem słońca, kiedy owe nadzieje umierają, a słońce przynosi jedynie nieznośną piekielną mękę, wiatru nie ma w ogóle, obłoki są beznadziejnie puste i bezduszne, a Pieśń duszy zgorzkniała.

Parę słów trzeba tu powiedzieć o roli konceptu Dzieci, które nieodłącznie podążają za Ludźmi. Spotykamy je w części IIa, gdzie znużeni pracą Ludzie *padali i przygniatali sobą swoje dzieci*, a potem w części IIIa, gdzie Dzieci początkowo wymuszone ukrywać się przed słonecznym ogniem w *chłodzie snopów* i następnie, gdy snopy zasłaniające je znikają, Dzieci męczą się pod promieniami słońca wżerającego się w białe dziecięce głowy. Takie koncentrowanie uwagi na postaci Dziecka jest nieprzypadkowe. Pole tematyczne<sup>13</sup> konceptu Dziecka jest w noweli mocno powiązane z polem Bohatera, ponieważ od pierwszych słów noweli – *Idę, idę, mamu. – Nie idź, nie idź, synu...* do jej ostatnich słów *Przyłgnął do niego jak kiedyś dawno do matczynej piersi* – Bohater czuje się Dzieckiem. Kiedy w jego duszy rodzi się Pieśń, jest ona tak czuła, jak matczyzna kołysanka. Kiedy już zatruty, spotyka swą Miłość, wyciąga do niej ręce jak bezradne Dziecko. A kiedy leży na mogile Matki, prosi tylko o jedno: by nazwała go tak, jak wówczas, gdy był jeszcze Dzieckiem. Dlatego uważam, że koncept Dziecko/Dzieci jest pod względem funkcjonalnym jednostką nie tyle treściową, ile sensotwórczą, podobnie jak koncept Bohatera oraz koncepty Matki, Ludzi, Pieśni i Drogi.

Bardzo interesująca w tekście noweli jest semantyka ruchu, bezpośrednio powiązana z konceptem Drogi. Koncept Ruchu w większości przypadków eksplikuje się przy pomocy leksemów czasownikowych. Nowela zaczyna się od słowa *ić* i do samego końca utworu. Bohater *idzie swą drogą* aż do momentu, gdy znajduje swój grób, przy czym należy tu zwrócić uwagę na zmieniającą się dynamikę Ruchu. Na początku (I–IIIa) Bohater po prostu *idzie: Idę, idę, poszedł, mijal, nie schodził, stapał, mijal* (po raz drugi), ale potem, kiedy jego siła i duma *spadły na twardą drogę*, on już albo *poszedł swą drogą jak ptak, który skrzydeł swych na sobie nie czuje*, albo *szedł jak*

<sup>13</sup> Termin „koncept” zdecydowanie odróżniam od terminu „pole tematyczne”. Są to różne formy ukształtowania pojęcia: koncept – w sposób hierarchiczny i paradygmataczny (zasada rodzaj-gatunek), natomiast pole tematyczne – w sposób syntagmataczny i styyczny (zasada centrum-peryferia). Koncept jest semantycznym zjawiskiem dyskretnym i ma wyraźne granice, podczas gdy pole jest zjawiskiem płynnym i ma granice rozmyte. Dlatego można mówić o polu tematycznym pewnego konceptu, ale trudno mówić o koncepcie jakiegoś pola tematycznego.

*cień spróchniałego dębu przed zachodem słońca* (czyli bardzo powoli), albo nawet tylko *powłókł się dalej, potknął się o grób, powłókł się... bezimienny i samotny, zachwiał się, padł*. W tym miejscu (po dotknięciu krzyża, a naprawdę Śmierci) nieoczekiwanie dynamika Ruchu wzrasta. Jest to już zdecydowanie inny Ruch. Dotknięcie krzyża odkryło przed Bohaterem nową Drogę – Drogę do pozbycia się ciężaru życia, Drogę do Śmierci. Nawet po prośbie wzniesionej do Boga o koniec owej Drogi ulga ta nie była mu dana od razu. Musiał jeszcze przeżyć Śmierć wielu bliskich mu ludzi (*przeskakiwał z mogiły na mogiłę, minął sto grobów*) i dopiero sto pierwszy grób był jego grobem. Resztę Drogi przebył biegiem, tak bardzo był spragniony jej końca. Przyjął ten kres jak szczęście, ulgę i coś tak bliskiego i rodzimego, jak matczyna pierś.

Cała nowela została zbudowana zgodnie z zasadą antytezy „młodość, wiosna, nadzieje, pieśń duszy” – „starość, jesień, desperacja, martwota duszy”, zaś Droga jest tutaj symbolem podróży ku Śmierci, w czasie której artysta bierze na siebie nieszczęścia i bóle świata, „zatrzuwa się” tym ludzkim bólem. Jest skazany na męki bezradności, bo nie może nikomu pomóc. Na zasadzie przeciwieństwa zbudowana jest polinomia<sup>14</sup> Bohatera, nominacja jego postępowania (charakterystyka ruchów), a nawet całe związane z nim pole tematyczne. W sposób opozycyjny przedstawiony jest również wygląd zewnętrzny Bohatera. W pierwszej części ma on *bujne włosy, oczy wesole, a czoło jasne jak studzienka przy polnej drodze*; w trzeciej zaś *oczy mu zmętniały, a czoło stało się podobne do zmaczonej studzienki przy drodze*. Tak samo przedstawiony został stan jego duszy. Na początku jest pewny siebie, młody i wesół: *Ziemia kwitła i kwiatami swoimi śmiała się do niego* (metonimia), *Rwał je [kwiaty] i wpinał w swoje bujne włosy, Każdy kwiat rzucał mu jedną perłę pod nogi, Wiatr nagiął mu wszystkie kwiaty* (metonimia), *I stał się silny i dumny, Każde wrota mijal, wszystkie białe okna. Kochał swoją drogę, nie schodził z niej nigdy, Ona [Droga], jak płótno pod nim się ugiwała. Mijał wszystkie wrota, białe okna migaly* (metonimia). Bohater próbuje coś zmienić, jakoś pomóc Ludziom: *Czytał te twarze i na nich wielką pieśń boju. Z ich warg zlizywał słowa, z czoł wyczytywał myśli, a z serc wysysał uczucia, w sercu jego zrodziła się pieśń. Rozśpiewała się w jego duszy jak burza, rozkołysała się jak matczyne słowo*. Ale już od trzeciej części obraz całkowicie się zmienia: *Czytał ich rozpacz i ich niemoc* (metonimia), *pieśń jego duszy zgorzkniała jak zgniła pszenica* (metonimia), *siła jego i duma spadły na twardą drogę* (metonimia), *poczuł truciznę* (metafora), *przełknął swój wyrok* (metafora), *bezimienny i samotny, daruj mi resztę mej drogi, bo już nie mogę iść*. Przeciwwstawienie zarówno wyglądu zewnętrznego, jak i stanu psychicznego wzmaga się w noweli poprzez wyraźny paralelizm mowny. Stefanyk w tym celu konsekwentnie używa tych samych środków

<sup>14</sup> Polinomia – nominacja jednego konceptu w ramach konkretnego tekstu.

leksykalnych: *чоло* (czoło), *очі* (oczy), *зуби* (wargi), *серце* (serce), *пісня* (pieśń), *сильний і гордий* (silny i dumny)/*сила і гордість* (siła i duma), *ворота* (wrota), *білі вікна* (białe okna).

W niektórych miejscach narrator opisuje Bohatera wykorzystując jawne lub utajone oksymorony: *заривав сухими очима, молоденький каліка, птах, що своїх крил на собі не чує, спорохнявлий дуб, поцілував могилу в маленьку яблінку, зарив чоло у могилу, пісня його душі згіркла, як зігнула тиениця*. Oczywiście chodzi tu nie tyle o klasyczny oksymoron, ile raczej o wewnętrzną konotacyjną i stylistyczną sprzeczność elementów wymienionych zestawień, o powstający w nich kontrast: *ślepy kaleka* (kalectwo  $\approx$  starość)<sup>15</sup> – *chłopiec* (młodość  $\approx$  zdrowie), *ptak* (zdolność latania  $\approx$  pewność siebie, siła) – *swych skrzydeł na sobie nie czuje* (słabość), *dąb* ( $\approx$  siła) – *spróchniały* (słabość), *pocałował* (miłość, uczucia, życie) – *mogilę* (śmierć), *mogila* (śmierć) – *maleńka jablonka* (początek życia), *wcisnął czoło* (tulić się, uczucia) – w *mogilę* (śmierć), *przyłgnął* (uczucia, życie) – *do grobu* (śmierć), *pieśń duszy* (radość, przyjemność) – *zgorzkniała jak zgnęła pszenica* (nieprzyjemność). Na zasadzie antytezy w tekście buduje się nie tylko tematyczne pole Bohatera, lecz także inne pola tematyczne (np. Pieśń, Droga, ziemia, wiatr, słońce, grób), których konotacja zmienia się w miarę rozwoju akcji noweli, przy czym w stronę negatywną we wszystkich wymienionych polach tematycznych, z wyjątkiem pola pojęcia „grób – mogiła”, gdzie dostrzegamy zmianę odwrotną.

Właśnie ta antytetyczność tekstu pozwoliła mi wyróżnić w nim miejsca na ogół pozytywne, kojarzące się z uczuciami miłości, nadziei, radości, pewności siebie i miejsca na ogół negatywne, kojarzące się z uczuciami przeciwstawnymi – smutkiem, nienawiścią, desperacją oraz nieszczęściem. Pierwsze – zostały w oryginale graficznie wyróżnione kursywą, drugie – pogrubieniem czcionki. Nawet ten dość prymitywny sposób analizy może pomóc przy kwantyfikacji tekstu, bowiem wyraźnie widoczna jest na ogół pozytywna konotacja pierwszych dwóch części (z wyjątkiem słów Matki w pierwszej części i całego mikroepizodu IIa, które pełnią funkcję pierwszego ostrzeżenia Bohatera na jego Drodze). Następnie pozytywna konotacja powstaje tylko jeden raz – w związku ze spotkaniem Bohatera z Miłością, przy czym ten element ma na celu tylko wzmocnienie kontrastu pomiędzy „światłą” przeszłością a „ciemną” przyszłością Bohatera. Po tym spotkaniu tekst jest zupełnie „czarny” do momentu, gdy niespodziewanie kończy się – wyraźnie pozytywnie – tak upragnioną Śmiercią Bohatera.

<sup>15</sup> Znakiem  $\approx$  pokazuję tutaj skojarzenia, które w kulturze ukraińskiej (i nie tylko w niej) stały się symboliczne. Utajonym nazywam oksymoron zbudowany właśnie na podstawie takich tradycyjnych skojarzeń pojęciowych, a nie na podstawie językowych znaczeń wyrazów.



### KOHEZYJNE I KOHERENCYJNE ŚRODKI SPÓJNOŚCI TEKSTU

Jak widać, tekst noweli jest bardzo zwarty, niemal każdy jego element i niemal każda jednostka mowy<sup>16</sup> pełni w nim jednocześnie wiele funkcji skierowanych na stworzenie treści i sensu dzieła. Ale cechą charakterystyczną tego właśnie tekstu (i wielu innych tekstów Stefanyka) jest to, że jednostki mowne, oprócz funkcji semantycznych (treściowych i sensotwórczych), pełnią również funkcje formalne, służące do osiągnięcia jego spójności tak kohezyjnej, jak i koherencyjnej.

Poniżej przedstawiam wyniki badań w tabelach poszczególnych związków kohezyjnych i koherencyjnych, występujących najpierw w granicach odrębnych części, a potem między nimi.

Tabela środków spójności wewnątrz poszczególnych części

Część	Typ związku	
	kohezia	koherencja <sup>17</sup>
I	йду – не йди – пішов – не сховав; дорога – при дорозі; ясне – ясна; квітами – квіти	я = син = він; пішов = минав = кидали перли <i>під ноги</i> (szedł po kwiatach) – стелилася (droga) + <i>земля</i> сміялася квітами (pod nogami); (droga) ясна і далека = безконечна, як промінь сонця = над нею всі звізди ночували (taka długa); квіти → зривав і затирав у волос (kwiaty)
Па	люди – вони; в землю – землі – земля; падали й здохли – здохли і падали; море (голів) – море (звізд)	земля → падали (na ziemię) → здохли (z ziemi) → втома валила (na ziemię) → душили діти (na ziemi); земля (brud) → чорні долоні (brudne od ziemi) → <i>стручували</i> ніт (z brudem ziemi); в <i>безтямній</i> многості (od bólu i znużenia) = <i>ревіли</i> з болю → ніч <i>клала</i> у сон (bo byli znużeni) → страшні лица (od bólu i znużenia); в <i>безтямній</i> многості (wielu) = <i>море</i> голів (wiele) = <i>море</i> звізд (wiele); земля (czarna) = <i>чорні</i> долоні = ніч (ciemna); земля + небо + звізди + вітер (przyroda, świat); <i>обернені</i> до неба (leżą) → земля стогнала під ударом серць (bo leżą na ziemi); долоні = руки

<sup>16</sup> Elementami tekstu nazywam tylko te jednostki mowne użyte w tekście, które pełnią w nim funkcje tekstowe, a nie tylko gramatyczne lub leksykalne.

<sup>17</sup> W tabeli związków koherencyjnych używane są cztery znaki dla uściślenia rodzaju koherencji: (=) – znak semantycznej analogii albo paralelizmu, (+) – znak semantycznej styczności i uzupełnienia wzajemnego, (→) – znak semantycznej współzależności, uwarunkowania i przyczynowości oraz (↔) – znak przeciwstawiania semantycznego. W niektórych przypadkach wyrazy kluczowe w związkach koherencyjnych wyróżniłem kursywą.

Ча́сть	Тип зв'язку	
	коhezja	коherенція
Шб	<p>пісня (бою) – (породилася) пісня – розспівалась; з серць – в серці; читав – вичитав; родилося – породилася; (зливав) слова – (маміне) слово</p>	<p>лица + чола + губи + серця (człowiek jako całość); мислі + почування + слова → пісня (wyrażająca istotę człowieka); читав = злизав = виссав (pojął); сонце в крові = вітер = буря → пісня бою (energia protestu); став сильний і гордий → вітер <i>нагнув д'нему всі квіти</i> (uznał jego siłę); сильний і гордий → ступав (z dumą)</p>
Ша	<p>люди – вони; білі (голови) – білі (сорочки); снопів – снопи; огонь – вогонь</p>	<p>(droga) угиналась як полотно (bo jest młody i zdrowy) → минав ворота, вікна <i>помикали</i> (bo szedł szybko nie zbaczając); <i>колосоцим</i> море золота (pole) = жовті лани → стояли <i>лавою</i> (do pracy w polu); огонь пражив (słońce) → залізо плакало в руках (gorąco) → полиняли небесні пугарі (obłoki puste i białe – deszczu nie ma i nie będzie) → діти в холоді снопів (ukrywają się przed słońcem); огонь <i>пражив</i> (niechętnie) → вогонь <i>вжерався</i> в білі голови → <i>бездушно</i> звисали; (droga) як полотно (biała) = білі сорочки (z płótna); вогонь <i>вжерався</i> в білі голови = вони <i>вгризалися</i> в жовті лани</p>
Шб	<p>дорога – вона; він – його; чола – на чолах; помутніли – скаламучена; при дорозі – на дорозу – дорогою</p>	<p>розпука і безсила → на чолах <i>рови</i> (od znużenia) + губи засихали і білили (od pracy w słońcu) + серця заходили жовцю (żółć kojarzy się z rozpaczą i niemocą); жовч (gorzka) → пісня <i>згіркла</i>; жовч (żółta) = пісня як зігнила <i>пшениця</i> (żółta pszenica); пісня <i>згіркла</i> = <i>зігнила</i> пшениця = строївся (zatruił się); сила і гордість впали на тверду дорозу (bezsilnie) → пішов, як птах, що крил не чує (ptak – dumny, skrzydeł nie czuje – bezsilny); сила і гордість ↔ впали; птах ↔ крил не чує</p>
IV	<p>на ріллі – на ріллю; любов – вона – її; поволікся – рішов;</p>	<p>під <i>веселою</i> дугою + земля <i>радувалась</i>; на свіжій <i>ріллі</i> = земля <i>радувалась</i>; <i>білі</i> сліди ↔ <i>чорна</i> рілля; прожер → поклав <i>окрушки</i>; ти отрута = засуд; ти отрута (wyrok) → захитався (od ciosu); як безсильна дитина = як сліпий молоденький каліка (młody i bezsilny); молоденький каліка = спорохнявілий дуб;</p>

Ча́сть	Тип зв'язку	
	коhezja	коherенція
		молоденький ↔ каліка; спорохнявілий ↔ дуб; поволікся = як тінь перед заходом сонця (bardzo powolnie); поволікся + дорога; сліпий каліка → дорога темна; дорога темна = захід сонця = тінь
V	гріб-у моги- лу – (поцілу- вав) могилу; (гріб) мамі – маму; про- сив (маму) – (довго) про- сив	спотикнувся на <i>гріб мамі</i> → заривав; спотикнувся → впав → поплівся; мама + дитина; могила + хрест + маленька яблінка (opis jednej przestrzeni); зарив чоло у могилу + поклав голову на хрест + поцілував могилу; поклав голову на хрест → почув <i>мороз</i> → здригнувся; просив назвати + одне маленьке <i>слово</i> аби сказала → безіменний
VI	йти – перей- шов; з моги- ли на моги- лу – (сто) гробів – гріб – він	<i>не годен</i> вже йти ↔ <i>скакав</i> з могили на могилу + перейшов сто гробів → припав; сто гробів → сотий перший; гріб = мамина пазуха

Tabela środków spójności mikroepizodów a i b w ramach części II i III

Ча́сть	Тип зв'язку	
	коhezja	коherенція
II	<b>він, чола,</b> ли- ця, серця, вітер	ревіли з болю → пісня бою, з їх губів зливав слова (гусzenie jak pieśń, której słowa są zlizane z warg guszących); ніч клала їх у сон, лицями обернені до неба ↔ сонце родилося, цілувало поміж довгі вії їх очі (нос – poranek); спіткав → ступав дорогою дальше
III	<b>він</b> – його; вона – <b>доро- га</b> ; білий – білили, <b>люди</b> – вони	полиняли <i>пустарі</i> небесні бездушно звисали над ними, <i>огонь</i> їх <i>пражив</i> , <i>вогонь вжерався</i> → губи їх засихали і білили (męczenie); <i>колосисте</i> море золота, жовті <i>лани</i> , холод <i>снонів</i> (pszenica) = зігнила пшениця; море <i>золота</i> , <i>огонь</i> , <i>жовті лани</i> = серця заходили <i>жовцю</i> (żółty kolor); але <i>снопи пропадали з-над дітей</i> , і <i>вогонь вжерався</i> в їх білі голови. Вони вгризалися <i>знов</i> у жовті лани → читав їх <i>розпуку</i> і їх <i>безсилу</i> (przejął się); вона, як <i>полотно</i> (giętka), під ним <i>угиналася</i> ↔ <i>тверда</i> дорога

Jak widać, mikroepizody IIa i IIb oraz IIIa i IIIb są ze sobą połączone wielką liczbą związków, zarówno kohezyjnych, jak i koherencyjnych, co po uwzględnieniu analizy funkcji treściowych tych środków łączących daje podstawy, aby uważać je za składniki części II i III, a nie samodzielne części.

Tabela środków osiągnięcia spójności pomiędzy częściami noweli

Część	Typ związku	
	kohezja	koherencja
I i IIa	<b>він</b> (спіткав) (Bohater), земля, вночі – ніч, звізди, <b>чоло</b>	пішов, не сходив з дороги → спіткав; безконечна = море голів, море звізд; ясна, білі, промінь сонця ↔ чорні; земля цвіла і квітами сміялася ↔ земля стогнала, вбиті по коліна в землю, руками ловилися землі; чоло ясне ↔ стручували піт з чола
I i IIb	<b>він</b> (Bohater), своя <b>дорога</b> , квіти, <b>чоло</b> , <b>очі</b> , сонце, <b>мама</b> – мамине	Він їх рвав і затикав у свій буйний волос. Кожна квітка кидала йому одну перлу під ноги = став сильний і гордий. Вігер нагнув д'ньому всі квіти
I i IIIa	<b>він</b> (Bohater), <b>дорога</b> – вона, кожні ворота минав, усі білі вікна – минав усі ворота, білі вікна, білі	безконечна, як промінь сонця ↔ огонь їх пражив, вогонь вжерався в їх білі голови; вночі над нею всі звізди ночували ↔ пустарі небесні бездушно звисали над ними, земля цвіла і квітами своїми сміялася до нього ↔ залізо плакало в їх руках
I i IIIb	<b>він</b> (Bohater), своя <b>дорога</b> , <b>пішов</b> , <b>очі</b> його..., а <b>чоло</b> ..., як керничка при... дорозі – <b>очі</b> його..., а <b>чоло</b> ... (подобало на) керничку при дорозі	земля цвіла і квітами своїми сміялася до нього. Бін їх рвав і затикав у свій буйний волос ↔ сила його і гордість впали на тверду дорогу
I i IV	<b>він</b> (Bohater), <b>дорога</b> , земля, сонце, білий, веселий	земля цвіла = свіжа рілля; земля цвіла ↔ чорна рілля; буйний волос ↔ тінь спорохнявілого дуба; стелилася перед його очима ясна і далека ↔ дорога темна, як сліпому молоденькому каліці; син = дитина

Część	Typ związku	
	kohezja	koherencja
I i V	<b>він</b> (Bohater), <b>мама, очі, чо- ло, син – ди- тина</b>	<b>кожна</b> квітка кидала йому одну перлу під ноги ↔ поплився, безіменний і самотній
I i VI	<b>його – він</b> (Bohater), <b>до- рога, мама</b> – <b>мамина</b>	любив свою дорогу, не сходив з неї ніколи ↔ я не годен вже йти; земля цвіла і квітами своїми сміялася до нього ↔ як осіннє перекотиполе
Па і Ша	(спіткав) – <b>він</b> (Bohater), <b>люди, діти, руки</b>	аж людей <i>спіткав</i> = і знов людей <i>побачив</i> ; у безтямній многості, один коло одного = стояли лавою; вони душили за собою свої діти = але снопи пропадали з-над дітей, і вогонь вжерався в їх білі голови; втома валила їх, ревіли з болно = огонь їх пражив; чорними долонями стручували піт з чола і великими руками ловилися землі, здоймалися і падали = залізо плакало в їх руках, вони вгризалися знов у жовті лани; піч, звізди ↔ вогонь (dzień, słońce); чорні (dłonie, ziemia, noc, niebo) ↔ білі (droga, głowy, koszule, obłoki)
Па і Шб	<b>люди – вони, його</b> (Bohate- ra), <b>чола, се- рця, один коло одного</b>	ревіли з болно. Здоймалися і падали = їх розпука і їх безсила
Па і IV	<b>його</b> (Bohate- ra), <b>чорний, руки</b>	земля = рілля; земля <i>стогнала</i> під ударом їх серць ↔ земля <i>радувалась</i> її білими слідами; <i>людей</i> спіткав = стояла його <i>любов</i> (spotkał dziewczynę)
Па і V	(спіткав) – <b>він</b> (Boha- ter), <b>голова, чоло, падати</b>	людей спіткав = спотикнувся на гріб своєї мами (spotkał matę); земля = могила; страшні лиця (strach) = почув від нього мороз. Здригнувся (ze strachu); у безтямній <i>многості</i> , один коло одного ↔ самотній
Па і VI	<b>його</b> (Bohate- ra)	спіткав + дорога; падали і здоймалися, здоймалися і падали = скакав з могили на могилу, перейшов сто гробів
Шб і Ша	<b>він, вона – дорога, вони – люди</b>	ступав (drogą) → угиналася (droga); ступав дальше → минав усі ворота, білі вікна помикали (szedł dalej); сонце родилось і цілувало поміж довгі вії їх очі (ranek, słońce sałuje) ↔ вогонь їх пражив (dzień, słońce praży); нісня позснівалася в душі ↔ пустарі небесні звисали бездушно

Część	Typ związku	
	kohezja	koherencja
IIb i IIIb	читав, він – його (Bohatera), їх (Ludzi), губи, чола, серця, пісня, душа, очі, сильний і гордий – сила і гордість	з їх губів зливав слова, з чолів вичитав мислі, а з серць виссав почування → по їх чолах копалися рови один коло одного. Губи їх засихали і біліли. Серця заходили жовчу; в його серці <i>породилася</i> пісня. <i>Розспівалася</i> в його душі, як буря, <i>розколисалася</i> , як мамине слово ↔ і пісня його душі <i>згіркла</i> , як зігнула пшениця; вітер нагнув д'нему всі квіти ↔ Пішов своєю дорогою, як птах, що своїх крил на собі не чує; читав велику <i>пісню бою</i> ↔ читав <i>розпуку і безсилу</i>
IIb i IV	пісня, він – його (Bohatera), далше, сонце	в його серці породилася пісня. Розспівалася в його душі, як буря, розколисалася, як мамине слово ↔ поклав на чорну ріллю окрушки своєї пісні; став сильний і гордий ↔ як безсила дитина; вітер нагнув д'нему всі квіти. Ступав своєю дорогою далше ↔ поволікся далше; як сонце родилося (ganek) ↔ тінь перед заходом сонця, дорога темна (wieszór)
IIb i V	він (Bohater), чоло, очі, мамине – мама, слово	ступав дорогою далше → одного дня спотикнувся на гріб своєї мами; став сильний і гордий, ступав далше ↔ впав, довго просив, здригнувся, поплівся; сильний і гордий ↔ безіменний і самотній; розколисалася, як <i>мамине слово</i> ↔ = просив маму, аби його <i>назвала так, як він був ще дитиною</i> . Одно маленьке слово аби сказала; дорога = одного дня спотикнувся, поплівся; сонце <i>родилося</i> , породилася пісня, розколисалася ↔ гріб, зарив чоло у <i>могилу</i> , поклав голову на хрест і <i>почув від нього мороз</i> . <i>Здригнувся</i>
IIb i VI	його – він (Bohater), дорога, ступав – йти, мамине – мамина	ступав далше ↔ не годен йти; ступав далше ↔ припав

Tabela środków spójności mikroepizodów a i b w ramach części II i III

Część	Typ związku	
	kohezja	koherencja
IIIa i IV	його – він (Bohater), вона – дорога, дитина, білий	огонь їх пражив, полиняли пустарі небесні бездушно звисали над ними, вогонь вжерався в їх білі голови ↔ на свіжій ріллі під веселою дугою стояла його любов; вона, як полотно, від ним угиналася. Минав усі ворота, білі вікна помикали ↔ поволікся даліше. Йшов, як тінь спорохнявілого дуба перед заходом сонця. Дорога темна, як сліпому молоденькому каліці
IIIa i V	він (Bohater), вона (Droga)	вона, як полотно, під ним угиналася Минав усі ворота ↔ спотикнувся, впав, поплівся; <i>огонь</i> їх пражив ↔ почув від нього <i>мороз</i> , стояли <i>лавою</i> (wielu) ↔ самотній
IIIa i VI	він – його, вона – дорога	вона, як полотно, під ним угиналася ↔ я не годен вже йти, скавав; минав усі ворота, білі вікна помикали = перейшов сто гробів; минав усі ворота (nie chciał zatrzymać się) ↔ сотий перший його був (szukał miejsca, aby się zatrzymać)
IIIb i IV	його (Bohatera), дорога, строївся – отрута, пісня, пішов – йшов	пішов своєю дорогою, як птах, що своїх крил на собі не чує → = поволікся даліше, йшов, як тінь спорохнявілого дуба перед заходом сонця; як птах, що своїх крил на собі не чує = як сліпому молоденькому каліці; пісня його душі згіркла, як зігнула пшениця → поклав на чорну ріллю окрушки своєї пісні
IIIb i V	його – він (Bohater), очі, чоло, пішов – поплівся	пішов своєю дорогою → одного дня спотикнувся на гріб; дорога = одного дня спотикнувся, поплівся; по їх чолах копалися рови один коло одного. Губи їх засихали і біліли. Серця заходили жовчю. І пісня його душі згіркла, як зігнула пшениця. <i>Строївся</i> = зарив чоло у могилу, потім поклав голову на хрест і почув від нього мороз. <i>Здригнувся</i>
IIIb i VI	його – він (Bohater), йти, дорога	сила його і гордість впали на тверду дорогу, строївся → я не годен вже йти
IV i V	його // він (Bohater), дитина	<i>сліпий</i> каліка → = сухі очі; захитався, поволікся, йшов, як тінь перед заходом сонця → = спотикнувся, впав; безсила <i>дитина</i> , <i>молоденький</i> каліка (dziecko) + гріб <i>мама</i> (matka); спорохнявілий дуб (stary, wielki) ↔ маленька яблінка (mała, młoda); чорна рілля → = могила;

Ча́сть	Тип зв'язку	
	kohezja	koherencja
		ти отрута! Захитався, а як прожер свій засуд, то поклав на чорну ріллю окрушки своєї пісні і поволікся дальше = Потім поклав голову на хрест і почув від нього мороз. Здригнувся, поцілував могилу в маленьку яблінку і поплівся, безіменний і самотній
IV i VI	<b>його</b> (Bohate-ra), <b>дорога</b> , <b>йти</b>	<b>як безсила дитина, протягнув до неї руки</b> = → припав до нього, як давно до маминої пазухи; ти отрута, прожер свій засуд → скакав з могили на могилу, перейшов сто гробів, то сотий перший його був
V i VI	<b>його</b> (Bohate-ra), <b>мама</b> – maмина, гриб	спотикнувся, впав, поплівся = дорога, йти; просив маму, аби його назвала так, як він був ще дитиною → припав до нього, як давно до маминої пазухи; поклав голову на хрест і почув від нього мороз. Здригнувся, поцілував могилу (poczuł bliskość śmierci) → подаруй мені решту моєї дороги, бо я не годен вже йти, припав до нього, як давно до маминої пазухи (zapragnął śmierci)

Wśród wszystkich związków kohezyjnych pogrubieniem wyróżniłem środki ogólnotekstowe. Wszystkie inne są tylko środkami kohezji lokalnej<sup>18</sup>. Jak widzimy, kohezyjna spójność tego tekstu jest na ogół duża i nie jest ograniczona środkami ogólnotekstowymi, choć nie brak tu i lokalnej kohezyjnej spójności między poszczególnymi częściami.

Spójność koherencyjna ma jeszcze wyższy stopień. Wszystkie części są wzajemnie połączone kognitywną semantyką wyrazów i całych połączeń wyrazowych. Zwracam tu uwagę na fakt, że charakter koherencji jest na ogół dwurodzajowy: równorzędny i kontrastywny. Najwięcej takich właśnie związków koherencyjnych powstaje pomiędzy częściami IIa i IIIa oraz IIIb i V (paralelizm i porównanie), a także pomiędzy częściami IIb a IIIb, IIb a IV, IIb a V oraz I a IV (kontrast i przeciwstawienie). Stopień koherencji przyczynowej jest najwyższy w granicach poszczególnych części, a także pomiędzy mikroepizodami części II oraz III, co jest zupełnie zrozumiałe, bowiem są to związki o charakterze raczej syntagmatycznym i dotyczą nie tyle sensu utworu, ile jego treści fabularnej. Dlatego też podobne rodzaje związków koherencyjnych spotykamy niekiedy pomiędzy częściami stycznymi, np. IIb i IIIa, IIIb i IV, IV i V oraz V i VI, a wyjątkowo rzadko występują one pomiędzy częściami oddzielonymi od siebie. Natomiast koherencja kontrastywna i równorzędna jest spotykana w każdej analizowanej parze,

<sup>18</sup> Spójnością lokalną nazywam łączliwość elementów tekstu, występującą w ramach poszczególnych epizodów lub na ich granicy.



przy czym są to związki sensotwórcze, a nie treściotwórcze, jak poprzednio omawiane.

#### UWAGI KOŃCOWE

Przedstawiona analiza spójności tekstu noweli Wasyla Stefanyka *Droga* w żadnym przypadku nie jest przykładem ogólnej analizy lingwistycznej tekstu literackiego. Jest to tylko część takiej analizy o charakterze strukturalno-funkcjonalnym, mającej na celu wyjaśnienie formalno-językowej leksykalnej strony organizacji tekstu, ponieważ w sposób maksymalny treść i sens utworu zostały wyrażone właśnie środkami leksykalnymi. Na odrębną analizę zasługuje gramatyczna (morfologiczna i składniowa) oraz prozodyczna (zwłaszcza rytmiczna) budowa tekstu noweli, nadająca jej bardzo poetycki charakter.

Analiza ta w żaden sposób nie pretenduje też do roli jedynego możliwego postępowania badawczego wobec tekstu utworu literackiego. Istnieje bowiem wiele innych rodzajów analiz – nie tylko literaturoznawczych, psychologicznych, socjologicznych, filozoficznych, lecz także ściśle lingwistycznych polegających na wykorzystaniu zupełnie innych zasad epistemologicznych lub metodologicznych. Chodzi mi tylko o to, że wbrew powszechnie istniejącym dzisiaj przekonaniom o „śmierci” strukturalizmu i funkcjonalizmu, metoda strukturalno-funkcjonalna może być bardzo pomocna w rozwiązywaniu wielu problemów, zarówno lingwistycznych, jak i pokrewnych.

Z powyżej przeprowadzonej analizy wynika, że skrupulatne i wielostronne wniknięcie do tekstu literackiego poprzez przebadanie jego formy językowej może dostarczyć wielu dowodów na zastosowanie tych czy innych hipotez interpretacyjnych, dotyczących treści i sensu dzieła. Dzieło literackie ma jedyną formę bezpośredniego lub pośredniego wyrażenia treści i sensu – mowę dzieła, jego tekst, dlatego myślę, iż ignorowanie analizy lingwistycznej tekstu przy badaniach literackich często prowadzi do aprioryzmu i fantazjowania abstrakcyjnego, nie mającego nic wspólnego ani z badanym tekstem, ani z nauką w ogóle.

#### LITERATURA

Стефанік В. (1984), *Твори*, Київ.

Кэрлот Х. Э. (1994), *Словарь символов*, Москва.

*Культурология XX век. Энциклопедия*, т. 2 (1998), Санкт-Петербург.

---

*Oleg W. Leszczak*

**СВЯЗНОСТЬ ТЕКСТА КАК ХАРАКТЕРНАЯ ОСОБЕННОСТЬ НОВЕЛЛЫ  
В. СТЕФАНИКА *ДОРОГА***

(Резюме)

В статье предпринята попытка проведения структурно-функционального анализа категории связности (когезии и когеренции) как идеостилевого приема и смыслообразующего средства на примере новеллы украинского писателя конца XIX – начала XX века, Василя Стефаника. В статье обосновываются принципы квантификации текста и определяются ключевые текстообразующие и смыслообразующие понятия (Герой, Мама, Ребенок/Дети, Дорога, Люди, Любовь, Смерть), рассматриваемые одновременно как когнитивные концепты и семантико-тематические поля. В таблицах отслеживаются лексико-семантические средства когезивной и когерентной локальной (в пределах отдельных эпизодов) и глобальной (всех эпизодов друг с другом) связности текста.