

**Київський національний університет
імені Тараса Шевченка
Інститут філології**

**КОМПАРАТИВНІ ДОСЛІДЖЕННЯ
СЛОВ'ЯНСЬКИХ МОВ І ЛІТЕРАТУР**

**ПАМ'ЯТІ АКАДЕМІКА
ЛЕОНІДА БУЛАХОВСЬКОГО**

Збірник наукових праць

Випуск 10

Засновано 1999 року

**Київ
ВПЦ «Київський університет»
2009**

УДК 81-115:82.091=16
ББК 80/84Слав

ISSN 2075-437X

Затверджено вченою радою Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Протокол № 10 від 18 травня 2009 р.

Свідцтво про реєстрацію друкованого засобу інформації видано Міністерством юстиції України серія КВ № 11900771Р від 30.10.2006 р.

Видання затверджено ВАК України. Постанова Президії ВАК України від 20.09.2007 р. № 2-05/7 (мовознавство, літературознавство).

У збірнику висвітлюються актуальні проблеми динаміки розвитку та функціонування слов'янських мов, а також різні аспекти слов'янського літературознавства. Залучено матеріали з української, російської, чеської, польської, болгарської, сербської, хорватської та інших мов і літератур.

Для науковців, викладачів вузів, гімназій, ліцеїв, учителів середніх шкіл, студентів.

Рецензенти: **Ткаченко А.О.**, д-р філол.наук, проф.;
Кудрявцева Л.О., д-р філол.наук, проф.

Редакційна колегія: **Астаф'єв О.Г.**, д-р філол. наук, проф.; **Баландіна Н.Ф.**, д-р філол. наук, проф.; **Грицик Л.В.**, д-р філол. наук, проф.; **Костенко Н.В.**, д-р філол. наук, проф.; **Мережинська А.Ю.**, д-р філол. наук, проф., **Моторний В.А.**, канд. філол. наук, проф.; **Насенко М.К.**, д-р філол. наук, проф.; **Нарівська В.Д.**, д-р філол. наук, проф.; **Паламарчук О.Л.**, канд. філол. наук, доц.; **Пахомова С.М.**, д-р філол. наук, проф.; **Пашенко С.М.**, д-р філол. наук, проф.; **Пригодій С.М.**, д-р філол. наук, проф.; **Радишевський Р.П.**, д-р філол. наук, проф.; **Рудяков П.М.**, д-р філол. наук, проф.; **Скрипник Г.А.**, акад. НАНУ; **Слухай Н.В.**, д-р філол. наук, проф.; **Снитко О.С.**, д-р філол. наук, проф.; **Черниш Т.О.**, д-р філол. наук, проф.; **Сиваченко Г.М.**, д-р філол. наук, проф.; **Шевченко Л.І.**, д-р філол. наук, проф.

Головний редактор: к.філол.н., доц. Паламарчук О.Л.

Науковий редактор: д.філол.н., проф.Булаховська Ю.Л.

Відповідальні секретарі: к.філол.н. Білик Н.Л., Пацесвська О.С.

Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур: **Пам'яті академіка Леоніда Булаховського:** Збірник наукових праць. – Випуск 10. – К., 2009. - 480 с.

Автори опублікованих матеріалів несуть повну відповідальність за підбір, точність наведених фактів, цитат, статистичних даних, відповідної галузевої термінології, власних імен та інших відомостей.

Редколегія залишає за собою право скорочувати та редагувати подані матеріали. Рукописи та дискети не повертаються.

Адреса редакційної колегії: 01030, м. Київ, б-р Тараса Шевченка, 14, Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Інститут філології, тел.: 239-33-73

©Київський національний університет імені Тараса Шевченка

МОВОЗНАВСТВО

Айдачич Д. (Белград, Србија)

Teorijski aspekti proučavanja poljskih leksema u značenju „migrant“

У статті представлено теоретичні аспекти вивчення польських лексем зі значенням 'мігрант'. Дослідження здійснено на матеріалі текстів історика Яна Замойського, мовознавця Влодзімежа Височанського і соціолога Елжбети Чапки. Автор аналізує семантичне поле 'мігрант' у рамках підходу, запропонованого етнолінгвістом Єжи Бартмінським у тексті „Про поняття мовного образу світу“.

Ключові слова: лексикологія, польське мовознавство, мігрант, семантичне поле, етнолінгвістика.

В статье представлены теоретические аспекты изучения польских лексем со значением 'мигрант'. Исследование проведено на материале текстов историка Яна Замойского, языковеда Влодзімежа Височанского и социолога Эльжбеты Чапки. Автор анализирует семантическое поле 'мигрант' в русле подхода, предложенного этнолингвистом Ежи Бартминским в тексте «О понятии языкового образа мира».

Ключевые слова: лексикология, польское языкознание, мигрант, семантическое поле, этнолингвистика.

The article presents the theoretical aspects of studies of Polish lexem 'migrant' in the texts of the historian Jan E. Zamojski, linguist Włodzimirz Wysoczański and sociologist Elżbieta Czapka. Author analyze semantic fields of lexem 'migrant' in a manner which etnolinguist Jerzy Bartminsky suggested in the text "The Notion of linguistic vision of the world".

Key words: lexicology, polish linguistics, migrant, semantic field, ethnolinguistics.

Tekst je nastao tokom studijskog boravka u Lublinu 2009. koji je omogućio poljski fond Kasa Mjanovskog iz Varšave.

Nazivi osoba po nazivima zajednica kojima te osobe pripadaju, ukazuju na njihov identitet, i dele se na: 1) nazive pripadnika društvenih grupa (etnonimi, konfesionimi, nazivi profesija, genderni nazivi, nazivi partija, pokreta ili udruženja čiji je član i dr.), 2) nazive osoba povezanih sa određenim prostorom (antroponimi izvedeni iz toponima), 3) nazive ili izraze koji ukazuju na istorijsku epohu ili vremenski period aktivnosti osobe ili grupe.

Kako se pripadnost pojedinca grupama koje određuju njegov identitet retko menja, identitet izveden iz pripadnosti uobičajeno se shvata kao relativno stabilna, ponekad pogrešno, čak i kao nepromenljiva kategorija. Zbog toga promena grupnog identiteta jedne osobe ne izaziva pažnju samo njene neposredne okoline, već i širih krugova, jer takve promene mogu da utiču na celu zajednicu. Za osobe koje menjaju zajednicu kojoj pripadaju – postoje posebni nazivi koji sa različitim semantičkim akcentima naglašavaju određene aspekte te promene. Tako se i osobe koje trajno napuštaju svoj kraj i odlaze da se nasele u drugu zemlju ili kraj nazivaju različitim poljskim rečima.

Nasuprot poštovanju ljudi vezanih za svoj kraj u tradicionalnoj kulturi, i podozrivim ili kritičkim viđenjem lutalačkog načina života i trajnog napuštanja svog kraja, posle otkrića brzih prevoznih sredstava i prisilnih preseljenja velikih grupa ljudi i samo seljenje i promena identiteta pojedinaca koji se sele dobila je i nova značenja i nove nazive.

Nasuprot velikom broju imenica za ljude prisutne ili vezane za neki prostor, u jezičkoj slici sveta, začudo, najčešće ne postoji mnogo naziva kojim se iskazuje privrženost svom kraju, a ta vrsta privezanosti iskazuje se vezanošću za dom. U tekstu „*Dom i svet - opozicija i komplementarnost*“ (*Dom i świat – opozycja i komplementarność*) Ježi Bartmiński ukazuje na povezivanje i izjednačavanje doma i otadžbine, u kojoj su dom i otadžbina u opoziciji prema svetu [1]. Grażina Savicka je u istorijskoj perspektivi osvetlila taj aspekt u svom radu „*Kształowanie się stereotypu domu w polszczyźnie*“ [4].

Poljske reči za osobu čiji se identitet određuje promenom mesta stalnog boravka, mogu se razdeliti na pozajmljenice (najčešće latinskog porekla) i reči slovenskog porekla. Ako se uporede značenja reči tih dveju grupa, mogu se zapaziti i sinonimni parovi, što omogućava izbor između reči jednakog ili bliskog značenja ili njihovo zamenjivanje. U tim slučajevima izbor reči latinskog ili reči slovenskog porekla ne zavisi od značenja, već od stilističkih načela u tekstu ili iskazu. U nekim slučajevima razlika u značenju između poljske reči slovenskog korena nema odgovarajuću reč stranog porekla što onemogućava njihovo zamenjivanje.

Reči *azylant, migrant, emigrant, imigrant, reemigrant, kolonista, ekspatriant, repatriant*, raširene su i adaptirane i u drugim slovenskim jezicima iz latinskog direktno ili preko nekog od zapadnih jezika. Poljske reči *bandos, banita* kao pozajmljenice ne postoje u svim slovenskim jezicima. Iz nemačkog jezika u poljski jezik je uzeta reč *gastarbeiter*, koja je opšteraiširena. U poljskom jeziku skraćenica od engleskog „*displaced persons*“ – *dipis*.

Velika količina reči stranog porekla navodi na pomisao da su poljske reči izvedene iz praslovenskih korena bile nedovoljne za opsluživanje svih jezičkih stilova, ili da je poljski jezik, kao i većina slovenskih jezika, bio otvoren za primanje novih reči. Poljske reči sa korenima iz praslovenskog jezika, bliske po značenju i morfološkim formama drugim slovenskim jezicima: *osiedleniec, presiedleniec, uchodźca, uciekinier, wysiedleniec, wychodźca, wygnaniec, wypędzony, zbieg*. U većini poljskih reči slovenskog porekla prozirno je i razumljivo njihovo značenje i kao i značenje niza reči nastalih iz zajedničkog leksiko-semantičkog jezgra.

*

Kompleksna priroda pojave migracija i milioni ljudi koji su tokom 20. veka migrirali, naveli su istraživače različitih oblasti da se bave problemima migracija. Iako je reč o istraživanjima sa drukčijim ciljevima i metodama, samo bavljenje istim predmetom upućuje pripadnike različitih disciplina i na radove o migracijama van njihove uske oblasti.

Razlike u pristupima pre svega proizlaze iz veće ili manje praktične primenljivosti tih istraživanja. Statističke, sociološke i politikološke studije često su i naručivane od strane državnih organa ili međunarodnih organizacija koje se bave emigrantima ili imigrantima. U takvim pristupima nazivi osoba se trajno sele iz jednog sinonimskog reda se svode na jedan naziv, a vodi se računa da se različiti

razlozi za preseljenje grupe i statusi u novoj zajednici jasno odvoje. Sa stanovišta leksikografije, distinktivnog proučavanja sinonimije i etnolingvistike, to što sociolozi i statističari svesno zanemaruju upravo jeste i mogući predmet istraživanja.

Ježi Bartminski u tekstu „O pojmu jezičke slike sveta“ (O pojęciu językowego obrazu świata) predložio je istraživanje elemenata: ko – s kim – gde – kada – zašto – kako se razume (kto – z kim – gdzie – kiedy – po co – jak się porozumiewa) [2, 20-21], proširujući poslednjim članom niz koji je predložio u tekstu „Językowy obraz świata Polaków w okresie przemian“ iz 2000. godine. Pokazaću činioce jezičke predstave migranta u okviru tako raščlanjenih aspekata jezičke slike sveta.

Ko. Na samom početku treba rešiti najteži problem – odrediti ko je to migrant i u čemu se on razlikuje od drugih ljudi koji menjaju svoje mesto u prostoru – od putnika, profesija vezanih za putovanje (vozača, mornara, putujućih trgovaca i dr.) i nomada, kao i od ljudi koji menjaju svoj dom ili mesto u kome žive.

‘Migrant’ je nadređeni pojam (hiperonim) u elektronskoj verziji rečnika Dubiša za niz reči čiji je identitet određen trajnom promenom staništa, dok se kao hiperonim same reči ‘migrant’ navodi „čovek koji se premešta“ (*człowiek przemieszczający się*). Pored „migranta“ premeštaju se i: *jeździec, kierowca, pieszy, podróżnyk, podróżny, spacerowicz, uciekinier, zmotoryzowany*.

Niz reči kojima se nazivaju ljudi koji se premeštaju je i duži, ali u ovoj prilici je bitno razdvojiti nazive za osobe koje privremeno premeštaju (po nazivima ljudi čija je profesija vezana za putovanja), nazive za osobe precizno određene po sredstvo kojim kreću – od trajnih premeštanja. Kod osoba koje se trajno premeštaju moguća je i promena identiteta osobe koje se preselila. Prisutnost tog činioca može biti uključena i u nazive u grupi reči iz semantičkog polja ‘migrant’. Migranti su ljudi koji se trajno sele iz svog kraja.

Istoričar Jan E. Zamojski iz centra za masovne migracije Instituta istorije Poljske akademije nauka bavio se različitim problemima migracija. U tekstu „Semantyka migratologiczna, czyli nieco refleksji nad terminami i pojęciami“ u sedmom tomu kolekcije *Migracje i społeczeństwo*, Zamojski je predstavio niz termina i pojmova iz zapadno evropskih jezika koji se tiču migracije i ukazao na njihovo značenje i međusobne odnose [6].

U studiji Vlodimježa Visočanskog „Siatka pojęciowa migracji w ujęciu językowym Migracje : dzieje, typologia, definicje“ predstavljeni su poljski glagoli i imenice u značenju kretanja, imenice stanja pokreta i osobe-izvršioca, te pridevi vezani za migraciju. Autor je predložio klasifikaciju na devet grupa sa svojim podgrupama [5]. U svakoj od grupa najpunije je opisana imenica stanja (npr. *przemieszczenie się, wędrowanie, przesiedlanie się, wychodźstwo, emigracyjność, opuszczenie ojczyzny* itd.) kojom se određuju sve karakteristike kretanja, a podrazumeva se da srodne reči sadrže svojstva koja proizlaze iz zajedničkog jezičkog korena. Navodeći podelu Visočanskog, dodaću i nazive osoba koje se u toj podeli nalaze:

- 1) Wyjście – przesunięcie się – osiedlenie się: *migrant, przesiedleńca, wychodzień* (staropolski), *wychodźca, emigrant, ekspatriant, ekspatriant*; 2) Wyprowadzenie – translokacja – osadzenie: *zestaniec, zesłanka, zesłany, deportowany, deportowana, przesiedleńca*; 3) Wydalenie z danego miejsca – dokądś: *ekspatriant, wysiedleńca, wysiedlony, wypędzony, wygnaniec, wygnanka*; 4) [Wyjście – dojsćie –

przebywanie] – powrót: *reemigrant, reemigrantka, repatriant, repatriantka*; 5) Wyjście: *uchodźca*; 6) Przyjście. Przybysze: *przybysz, alochton, obcokrajowiec*; 7) Przebywanie (-); 8) Pozostanie: *osadnik, osiedlenie, kolonizator, kolonista, kolonistka, azylant*; 9) Wtapianie się, Stopienie się: *asymilator*.

Autor je kao nazive osoba navodio imenice muškog i ženskog roda i substantizovane prideve *zestany, deportowany, deportowana, wysiedlony, wypędzony*. Visočanski navodi reči *imigracyjność* (1c), ali od *imigracja* nema derivata *imigrant imigrantka*, kao što od *ucieczka* (5) nema izvedene reči *uciekinię, uciekinięka* a od *banicja* (3) – nema *banita*. U tekstu nije dosledan odnos prema zastarelim rečima, jer se, npr. navodi staropoljsko *wychodzień*, ali ne i drugi zastareli oblici (*uchodźcień, uchodnik, uciekarz, zbiegiec, zbiegca* i dr.). U tekstu V.Visočanskog propušteni su *zbieg* i substantivno *zbiegły*. U radu Visočanskog, nema naziva *bandos, Dipis, gastarbeiter, Polonus*. Pitanje je da li proces „utapanja“ u drugu sredinu (9) pripada grupi reči koje označavaju kretanje, jer one pre označavaju promenu identiteta – konačno prisvajanje identiteta nove zajednice. Načela autorovog izbora leksičkih jedinica nije uključila ustaljene izraze, što bi doista proširilo obim razmatrane građe i dovelo do metodološkog odstupanja od zadatih okvira. Ali, valja imati u vidu da postoje npr. izrazi: *pracownicy przymusowi, pracownicy nielegalni, pracownicy-goście, pracownicy sezonowi, pracownicy przesiedleni*.

Ljudima čiji je identitet određen trajnom promenom mesta stalnog boravka, podeli migranata i tipovima migracije posvetili su veliku pažnju sociolozi i politikolozi. U monografiji „Stereotyp ushodźcy“ sociolog Elżbieta Czapka sa Varminjsko mazurskog univerziteta u Olštinu, navodi Petersenovu podelu migracije na pet tipova: prymitywną, przymusową, przymuszoną, dobrowolną i masową [3, 38]. Tabela Ričmonda nudi razradenu klasifikaciju međunarodnih migracija sa stepenovanom skalom po dve ose: dobrovoljni vs. prisilni migranti, razlozi društveno-politički vs razlozi ekonomski.

Migranci: dobrowolni	
Spolecz.	Ekon.
szpieczy i zdraycy terroryci dysydenci uchylajacy się od służby wojsk.	emerycy reemigranci migranci poszukujacy pracy legalni pracownicy-goście nielegalni pracownicy
ofiary dyskryminacji prześladowani na tle etnicznym zesłańcy, wygnańcy ofiary wojen bezpieństwowy masowo wydalen uchodźcy konwencyjni	przesiedleni pracownicy ofiary klęsk żywiołowych przymusowi pracownicy niewolnicy
Uchodźcy: przymusowi	

Sa stanovišta politikologa i sociologa nije interesantan ceo sinonimski niz reči ‘migrant’, njima je upravo suprotno, potrebno ograničiti broj naziv, bez izostavljanja

činioca ili kriterijuma migracije. Sa stanovišta leksikologije takav pristup ne može biti primenjen, jer valja uključiti nazive koji postoje u jeziku. U navedenoj tabeli, kao migranti navedeni su špijuni, izdajice, teroristi i disidenti, ali ti tipovi ljudi nisu obavezno migranti. Teroristi mogu biti i migranti, ali takođe i stalno naseljeni državljani zemlje, privremeni gosti u drugoj zemlji, protivnici okupanta na okupiranoj teritoriji, itd. Neki od problema sa muslimanskim migrantima na zapadu upravo i proizlaze iz izjednačavanja muslimanskih terorista sa naseljenicima iz muslimanskih zemalja.

Iz podele Ričmonda sa leksikografskog stanovišta treba izostaviti ljude sa one strane zakona: teroriste, špijune i izdajice, jer njihov identitet nije prvenstveno određen preseljenjem, već njihovim ciljem uhođenja ili uništenja nečega. Očigledno je da su pri imenovanju tipova izostavljeni uobičajeni nazivi, što se odrazilo i u poljskom prevodu tabele. Radovi sociologa i politikologa o migraciji sadrže izdvojene društvene činioce migracija i psihološki motivisane razloge ljudi koji migriraju. U navedenoj tabeli Ričmonda dobro su postavljene i ukrštena dve važne opozicije koje određuju migracije i migrante, uz njihovo stepenovanje čije su krajnosti imenovane nazivom osa. Navedeno mešanje kategorija, nedostatak najčešće korišćenih naziva, redukcija naziva može se popraviti, a princip tabele usavršiti i dodavanjem novih naziva, čime bi tabela mogla da posluži u lingvističkim ispitivanjima.

Najpregledniji prikaz naziva „migranata“ u jednom ili u više jezika bio bi predstavljan u tabeli u kojoj bi se integralno našli svi činiooci koji određuju njihove međusobne sličnosti i razlike. Struktura teksta ne omogućava takav pregled, već navodi na objedinjavanje nekih činiooca sa nužnim kompromisima u povezivanju i razdvajanju pojedinih naziva. Najjednostavnije rešenje bi bilo napraviti spisak reči po abecednom redu, ali takav pristup ne nudi mogućnost analitičkog i sintetičkog razmatranja izdvojenih naziva.

Sudbina i psihološko-socijalna motivacija osoba koje migriraju, kao i njihov status u bivšoj i novoj zajednici sadržan je u rečima kojima se nazivaju migranti. Identitet takvih osoba je određen njihovom dobrovoljnom odlukom ili pritiskom sile, a važna može biti i razlika u bogatstvu onih koji dolaze i onih koji su već tamo naseljeni – dok ekonomski migranti dolaze iz siromašnijih zemalja u bogatije, kolonisti kao bogatiji dolaze u krajeve koji su siromašniji. Sa stanovišta društva koje prima migrante, i sa stanovišta pojedinca ili grupa koji migriraju važan je pravni status – migranti su legalni ili nelegalni, u zavisnosti od toga da li su prihvaćeni od nove zajednice ili se kriju od službi koje nadziru priliv stranaca.

S kim. Migracija može biti čin pojedinca ili grupe, što se jezički odražava u nazivima migranata grupnog, masovnog ili pojedinačnog preseljavanja. U sudbini migranata veliku ulogu imaju tri gupe ljudi: oni koji su ostali u kraju, oni koji su vinovnici migracije i ljudi nove sredine u koju dolaze. Sve tri ove grupe imaju emocionalno aktivan odnos prema migrantima, što se odražava i u iskazima, zapisima i razgovorima.

Gde. Veoma važni činiooci u formiranju jezičke predstave o osobi čiji se identitet menja napuštanjem određenog kraja su: odakle od odlazi, na koji način, kuda se on kreće, da li je određena polazna tačka promene i ciljna tačka njegovog seljenja, da li je određenje tačaka premeštanja obuhvata bilo koji prostor ili uže, druge zemlje, da li

se u samoj reči naznačuje smer kretanja „od kuda/kuda“. U pojedinim nazivima ističe se polazište ili mesto dolaska (*przybysz, osadnik, wychodźca*). U poljskom jeziku postoji i naziv za osobu koja se vraća u svoj rodni kraj. Ustaljeni su izrazi sa predlozima „z / ze“ sa toponimom kojim se ukazuje odakle (e)migranti dolaze – *emigrant z Polski, migrant z Rosji, koloniści z Małopolski*, te izrazi sa predlozima „w“ ili „do“ koji ukazuju sa toponimom gde su oni došli – *emigrant w Ameryce, emigrant w Londynie, migranci do Unii Europejskiej*.

Kada. U odnosu migranata i svih ljudi koji su sa njima u vezi, u okviru predstava o njima, uključujući i jezičke predstave važan element čine istorijske prilike, osobeni događaji koji su povezani sa samim preseljenjem. U iskazima uz reč (*e*)*migrant*, ima funkciju hiponima koji dodatno određuju tip tog (e)migranta, navode se godina kada se neko preselio, nazivi ratova i drugih prelomnih istorijskih događaja koji su doveli do preseljenja ili epoha određenog vladara ili ideološkog sistema itd.

Drugi tip informacije o vremenskim kategorijama vezanih za migrante određuju dužinu trajanja boravka u novoj sredini, dužinu nekog od njihovog statusa ili pomoći koju dobijaju.

Postoje i istorijski uslovljeni nazivi koji su vezani za jednu epohu, npr. *bandos* se vezuje za minule vekove, *gastarbeiter* za 20. vek, *dipis* za period posle drugog svetskog rata.

Zašto. Razlozi migracije predodređuju i podelu (e)migranata. Iz opozicija različitih migracija ratna – mirnodopska, prisilna – dobrovoljna, pojedinačna – masovna, proizlaze i odgovorajući nazivi migranata. Važan činilac u konceptualizaciji migranta u jeziku čini stepen dobrovoljnosti, odnosno prinude u promeni mesta boravka, brzina iznuđene promene mesta boravka i razlozi te promene staništa.

Najuoštenija podela migranata izvodi se iz prilika u kojima oni dobrovoljno ili prinudno odlaze iz svog kraja. Dobrovoljno se može promeniti svoje boravište osoba i zbog porodičnih razloga, zbog sklonosti prema kulturi, ali u jeziku nema posebnih naziva za ove dve grupe.

Reč *polonofil* ne mora nužno podrazumevati i nameru osobe koja voli Poljake i poljsku kulturu da se naseli u Poljskoj. Kategorija „prinudni migrant“ odveć je široka jer uključuje različite stepene prinude – od osećanja nelagodnosti prilikama u svojoj zemlji, preko iznude, do opasnosti po život u vojnim sukobima, pogromima i prirodnim katastrofama.

Ovde se predlaže ukrštanje stepenovanih opozicija 1) dobrovoljnog – prisilnog menjanja stalnog boravišta, 2) smera migracije osobe koja migrira, koja je sa stanovišta leksičke analize veoma važna, jer su poljski, i šire slovenski nazivi zasnovani na poljskim jezicima često zasnovani na prefiksalmom određenju smera kretanja.

Modifikovana vertikalna osa Ričmondove tabele dopunjena je podkategorijama, koje zadržavaju gradualni princip od dobrovoljnog do prisilnog, sa rečima koje se koriste u poljskom jeziku. U okviru vertikalne ose su razdvojeni ekonomski i društveno politički razlozi. Time je stvorena mogućnost stvaranja horizontalne ose, sa novom opozicijom koja ukazuje na smer kretanja migranta.

МОБОЗНАЧТВО

dobrovoljno

<i>smer</i>	<i>Osoba odlazi iz (z+im.Gen), Osoba poreklom iz (z+im.Gen)</i>	<i>neodreden</i>	<i>Osoba se nalazi u (w+im.Loc;na+im.Loc, Osoba dolazi u (w+im.Acc;do+im.Gen)</i>
<i>dobrovoljnost/prisila</i>			
<i>bekstvo iz lošeg u bolje</i>	uciekinier z obozu, uciekinier z vojska zbieg z wiewzienia	uciekinier zbieg zbiegły	
<i>dobrovoljno iz političkih razloga – iz boljeg u gore ili u svoje</i>	kolonista z Niemiec	reemigrant repatriant kolonista / kolonistka ekspatriant	reemigrant w Polsce repatriant w Szczecinie kolonista / kolonistka w Zakopanym koloniści w Ameryce
<i>neutralno</i>	wychodźca z Austrii przesiedleniec z Rosji migrant z Kuby emigrant z Polski przybysz z planety osadnik z za Buga	uchodźca wychodźca przesiedleniec migrant emigrant przybysz osadnik	przesiedleniec na Ziemiach Zachodnich przesiedleniec w Lublinie przesiedleniec na zachód migrant do Niemiec migrant na terytorium Polski emigrant do Ameryki emigrant w Paryżu przybysz w Stanach przybysz do Ameryki osadnicy na terenach okupowanych
<i>dobrovoljno ali iznuđeno iz ekonomskih razloga</i>		e/migrant zarobkowy e/migrant ekonomiczny e/migrant sezonowy* gastarbeiter bandos pracownik sezonowy* pracownik przesiedlony	
<i>prisilno iz društveno-političkih razloga</i>	wysiedleniec z Wielkopolski wysiedlony z Częstochowy banita z Londynu wypędzony z Pomorza uchodźca z Abchazji deportowany / deportowana z Rosji	wysiedleniec wysiedlony banita wypędzony emigrant polityczny migrant polityczny wychodźca polityczny uchodźca deportowany deportowana	
<i>prisilno u ratu, ili progonima</i>	zėsłaniec z Kazachstanu zėsłany z Poznania	emigrant wojenny zėsłaniec zėsłany	zėsłaniec na Syberii; zėsłaniec na Sybir

prisilno

Poljske reči sa pridevom „sezonski“ – *emigrant sezonowy, pracownik sezonowy*, već samim nazivom ukazuju da promena mesta boravka nije stalna,

ali s obzirom da ove poljske reči koriste istraživači u značenju 'migrant', navedene su u tabeli, iako odstupaju od usvojene definicije „migranta“. Time je data prednost jezičkoj praksi u odnosu na semantičku preciznost. Migranti mogu biti osobe nazvane: *jeniec wojenny z armii rosyjskiej, pracownik cudzoziemski, pracownik przymusowy, pracownik nielegalny, pracownik-gość* itd., ali postoje zatvorenici ili radnici koji ne menjaju kraj u kome žive.

Kako se razume. Upotreba reči *emigrant* i njoj bliskoznačnih reči najviše se ustaljeni u izrazima administrativno-političkog stila, u kome preovlađuju statistički i pravni aspekti migracije i života migranata. Kada široki semantički okviri reči *migrant* i *emigrant* nisu dovoljni za preciznija određenja, ovim rečima se dodaju konkretizujuće dopune.

Različiti tipovi emigranata imaju različite poglede na svet, što se odražava i u njihovim jezičkim iskazivanjima. Ideološki činioци posebno su prisutni u tekstovima i iskazima o političkoj emigraciji. Tako je, npr., komunistička propaganda emigrantima iz svojih zemalja na Zapadu pripisivala najgore uvrede nazivajući ih izdajnicima, plaćenicima koji prodaju svoju zemlju. Takve crte pripisuju i poljski satiričari i političari perioda socijalizma svojim zemljacima-neistomišljenicima u inostranstvu.

Novе crte starih tipova emigracije javljaju se i danas, tako da tema obuhvata i istorijske nazive i nove nazive. Novi tip ekonomske emigracije još se oslanja na stare leksičke mogućnosti, ali će možda priroda novog tipa radne emigracije dovesti i do nekih novih izraza i reči. U književnim tekstovima koji se bave minulim epohama autori se trude da opišu i predstave poimanje migracije sa stanovišta umetničko-istorijske rekonstrukcije i fikcionalizacije. Književnici ponekad stvaraju i autorske okazionalizme i neologizme u želji da rečima novostvorenom rečju odrede nijanse značenja kojih nema u postojećim rečima. U esejima o ličnim preživljavanjima emigranata ima odlomaka sa finim određenjima nijansi značenja pojmova iz ovog semantičkog polja, ali njima će pažnja biti posvećena u nekom od narednih radova.

*

Poljski lingvisti i sociolozi su u bavljenju jezičkim aspektima naziva i stereotipova migranata ukazali na niz činioца koji određuju ljude koji se trajno sele. Izrečene zamerke i kritičke opaske usmerene su ka tačnijem uočavanju postavki i dilema u lingvističkom pristupu poljskim rečima u značenju 'migranti'. Teoretsko razmatranje problema prethodni tako analizi pojedinačnih reči iz poljskih rečnika i tekstova. Navedene klasifikacije i tabele valjalo bi uporediti sa studijama koji se bave leksikografskim i leksikološkim pitanjima migrantologije i u drugim sredinama. Doprinos poljskih istraživača ispitivanju naziva migranata tako će biti moguće smestiti i u šire leksikološke okvire.

Trebalo bi uporediti i poljske reči slovenskog porekla sa odgovarajućim rečima u drugim slovenskim jezicima. Oni imaju iste korene, razgranate derivate i široko semantičko polje, pa bi pitanja srodnosti i razlika sa rečima u drugim slovenskim jezicima, u poređenju moglo ukazivati na njihov razvoj u istoriji jezika. Ispitivanje naziva u nekoliko jezika pokazalo bi osobenosti jezičkih predstava migranata u jezičkoj slici sveta.

LITERATURA:

1. Bartmiński J. *Dom i świat – opozycja czy współdziałanie* // *Dom w języku i kulturze* / Red. Grażyna Sawicka.- Szczecin, 1997. – S. 11-22; Isto Bartmiński, Jerzy: *Dom i świat – opozycja i komplementarność* // *Językowe podstawy obrazu świata*.- Lublin, 2009.- 3 ed. – S. 167-177;
2. Bartmiński J. O pojęciu językowego obrazu świata // *Językowe podstawy obrazu świata*.- Lublin, 2009.- 3 ed. – S. 11-21;
3. Czapka E. *Stereotyp ushodźcy*.- Olsztyn, 2006. – 183 s.;
4. Sawicka G. Kształtowanie się stereotypu domu w polszczyźnie // *Dom w języku i kulturze* / Red. Grażyna Sawicka.- Szczecin, 1997. – S. 11-22;
5. Wysoczański W. Siatka pojęciowa migracji w ujęciu językowym // *Migracje : dzieje, typologia, definicje* / pod red. Antoniego Furdala i Włodzimierza Wysoczańskiego.- Wrocław, 2006. – S. 124-147;
6. Zamojski J. E. Semantyka migratologiczna, czyli nieco refleksji nad terminami i pojęciami // *Migracje. Historia – kultura. Migracje i społeczeństwo* / pod red. J. E. Zamojskiego.- Warszawa, 2002, t. 7. –S. 274-284.

Антонова О.К. (Київ, Україна)

Семантика слова душа й її роль у процесі фразеологізації

У статті порушено питання побудови лінгвістикою – цілісного мовного образу світу – мовної картини світу. У цьому контексті розглядається питання семантичної фразеологізації і структури значення слова душа, яке виступає одним із ключових понять для слов'янських культур.

Ключові слова: фразеологічна одиниця, концепт, слов'янські мови, семантизація.

В данной статье затронут вопрос построения лингвистикой – цельного языкового образа мира – языковой картины мира. В этом контексте рассматривается вопрос семантической фразеологизации и структуры значения слова душа, которое является одним из ключевых понятий для славянских культур.

Ключевые слова: фразеологическая единица, концепт, славянские языки, семантизація.

The article raised the question of constructing linguistics - whole language image of the world - language picture of the world. In this context, the issue of semantic process of phrase transformation and structure of the word soul, which is one of the key concepts for Slavic cultures.

Key words: phraseological unit, concept, Slavic languages, semanticized.

Одним із напрямків сучасної лінгвістики є побудова цілісного мовного образу світу й з'ясування його відповідності реальному буттю, так звана “картина світу” має бути узагальненням основного досвіду організації про світ у вигляді існуючих ідеографічних списків”. Загальному опису об'єктів фразеологічної номінації в слов'янських мовах присвячені наукові розвідки О. Аксамитова, Є. Ножина, О. Федорова, А. Емірової, Д. Арсентьєва, Н. Смолякової, О. Баранова, Д. Добровольського, Т. Нікітіної та інших. Питань ідеографії торкалися у своїх роботах В. Калашник, Л. Пелепейченко, А. Смерчко та ін. Практичним втіленням ідеографічних класифікацій є спроби укладання фразеологічних словників ідеографічного типу Р. Яранцевим, Ж. Соколовською, Ю. Прадідом. Матеріали до ідеографічного словника ФО зі значенням психічного стану людини подані Е. Покровською.

Ідеографічна вибірковість фразеологічної номінації зумовлена

перевагою характеризуючих сем над ідентифікуючими в семантиці ФО. У літературі червоною ниткою проходить думка про те, що сферою номінації стійких надслівних утворень є площина емоційно-експресивних взаємовпливів: "...специфіка ідіом виявляється в їх ідеографічній класифікації: ідіоми не описують світ, а класифікують ті або інші ознаки позначуваного" [6, 175]. Елементи позамовної сфери за своєю природою поділяються на нетворимий матеріальний світ, творимий матеріальний світ і нематеріальний духовний світ (М. Бородіна, В. Гак). Оскільки нематеріальний духовний світ є нескалярним об'єктом, це семантичне поле має найменш чіткі межі, тому постає питання про обрання методу його онтологізації – від поняття до слова, чи від слова до поняття, згори-вниз, чи знизу-вгору, методом дедукції, чи індукції, аналізу, чи синтезу.

Фразеологія, на думку Т. Нікітіної, віддзеркалює не об'єктивний образ світу, а його суб'єктивно значущі фрагменти, тому ідеографічна схема фразеологічних лакун відрізняється від лексичної: для лексики "згори – вниз", для фразеології "знизу – вгору"; тому завданням ідеографії є "...представити фразеологічну картину світу шляхом накладання фразеології на найбільш досконалі класифікаційні схеми, розроблені для лексичної системи" [5, 72]. На подібність і відмінність лексичного й фразеологічного "членування світу" вказують, В.Жуков [2, 187], В.Мокієнко [4, 15], які теж схиляються до думки, що фразеологія – комплементарне покриття лексичної системи, зокрема її конотативно забарвленої частини.

Для розуміння семантики й мотивації фразеологічних одиниць з компонентом *душа* насамперед потрібно проаналізувати смислову структуру опорного слова. Виявлення всіх значень слова *душа* за найбільш авторитетними словниками як на синхронічному, так і діяхронічному зрізі дозволить простежити мотивацію стійких сполук певним значенням цього слова, встановити кореляцію між ним і фразеосемантичною групою, виявити дифузні семантичні процеси між складовими фразеологізму.

У роботах останніх років смислова структура слова розглядається як семантично цілісна мікросистема, що розвивається за законами семантичної системи мови в цілому й є сукупністю значень слова, що перебувають між собою у відношеннях семантичної похідності й, внаслідок різнотипних асоціативних зв'язків, наповнюють одну звукову форму.

Лексикологи відзначають складність семантичного аналізу абстрактних лексем, до яких належить і лексема *душа*, що, насамперед характеризується відсутністю матеріальних факторів [1, 223]. Особливостями структури їх значення вважається:

- 1) ідеальна природа денотата (якщо його наявність визнається);
- 2) здатність не втрачати зв'язок із дійсністю, навіть позначаючи фантастичні уявлення [3, 16].

Дефініцію слова *душа* подаємо за джерелом: Речник српскохрватског језика, књига прва, Нови Сад-Загреб, 1967:

1. свідомість і можливість людини мислити і відчувати;
2. а) сукупність вроджених характеристик людини, темперамент, здібності; б) добра, чутлива людина;

3. теол. Безсмертний, нематеріальний принцип життя людини, що пов'язує його з богом;
4. персона, людина (коли мова йде про велику кількість);
5. фігур. Людина, що зазвичай виступає організатором, рушійною силою чогось;
6. фам. Особливо дорога людина;
7. рушійна сила предмету.

Душа – релігійно-міфологічне уявлення, що виникло на базі уособлення процесів життєдіяльності людського організму. Поняття душі, як безсмертної, нематеріальної частини людської істоти, що склалося у європейських народів під впливом християнського віровчення є ні чим іншим, як плодом довготривалої і складної дистиляції елементарних міфологічних уявлень.

Згідно з Е. Тейлором, етнографом, що одним з перших досліджував ідею душі у первісній культурі, а також висунув анімістичну (з *ital.* *anima* *душа*) теорію походження і розвитку релігії у древньому суспільстві за спостереженнями хвороби, втрати свідомості, смерті і т.д., з'являлись уявлення про двійника, що сидить у тілі людини. Але цей двійник може залишати тіло тимчасово чи назавжди. У пізніших віруваннях душу почали ототожнювати з тваринами, рослинами, предметами. Російський етнограф Л. Штенберг вважав, що ідея душі людини порівняно пізня і їй передувала віра у загальну одушевленість природи і природних духів [МНМ, том 1, 5,].

Елементарні уявлення про душу – ототожнення її з диханням, зупинка дихання призводить до смерті. Не менш архаїчним є уявлення про тотожність душі і крові людини чи тварини, цим пояснюється заборона вживання м'яса з кров'ю в їжу. Вмістилищем душі у багатьох народів є тінь, що її відкидає людське тіло, відображення у дзеркалі, у воді чи портретне зображення. Також, стійким є уявлення про те, що різноманітні шаманські дії з душею викликають хворобу.

Широко поширеним є уявлення про те, що душа може полишати тіло уві сні, і самостійно подорожувати, приймаючи, при цьому, вигляд птаха, комахи і т.п. це вірування сягає своїм корінням інше – про віщі сни та їх тлумачення, про заборону різко будити сплячого, оскільки душа не встигне повернутись у тіло. У подібних віруваннях, душа є доволі матеріальною, не протистоїть тілу і уособлює певні його функції.

Уявлення, що стосуються долі душі померлого доволі різноманітні і пов'язані з ідеєю загробного світу. Поширеною є ідея божественного воздаяння: душі добрих і праведних людей обов'язково потраплять до раю, а злих „грішників” – до пекла. Ця ідея, втіхи страждаючого людства надією на щасливе існування у загробному житті і залякування „грішників” адськими стражданнями, призвела, зокрема у християнстві, до різкого протиставлення душі тілу, і перетворення ідеї душі у центральне поняття всього віровчення до догмату про гріховність тіла і всього тілесного і переносу головної цілі екзистенції людини – спасіння душі. У християнстві саме уявлення душі сягнуло найвищого ступеня дематеріалізації.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Бородина М.А., Гак В.Г. К типологии и методике историко-семантических исследований. – Л., 1979; 2. Жуков В.П. Семантика фразеологических оборотов. – М., 1978; 3. Левіцький В.В. Сучасне розуміння структури лексичного значення // Мовознавство. – 1982. - № 2; 4. Мокиєнко В.М. Славянская фразеология. – М., 1989; 5. Никитина С.Е. Человек: тело, душа, речь // Устная народная культура и языковое сознание. – М., 1993; 6. Телия В.Н. Что такое фразеология. – М., 1966.

Безпаленко А. М. (Київ, Україна)

Принцип суміжності і зміни в слов'янському та індоєвропейському вокалізмі

У статті пропонуються формула й правила, котрі пояснюють закономірності й природу вокалічних змін, а також наводиться великий масив доказового матеріалу зі слов'янських та індоєвропейських мов. Постулюється принцип суміжності, який покладено в основу мовних змін.

Ключові слова: трикутник Хелвага, принцип суміжності, вокалізм, альтернатива, етимологія.

В статті пропонується формула і правила, пояснюють закономірності і природу вокалічних змін, а також приводиться великий масив доказового матеріалу з слов'янських і індоєвропейських мов. Постулюється принцип суміжності, який лежить в основі мовних змін.

Ключевые слова: треугольник Хелвага, принцип смежности, вокализм, альтернатива, этимология.

The formula and rules which explain law-governed nature of vocalic changes and enormous proving material from Slavonic and Indo-European languages is proposed in the article. The contiguity principle as the basic one for language changes is postulated.

Key words: The Gelvag triangle, contiguity principle, vocalism, alternations, etymology.

Свого часу нами було запропоновано формулу щодо відносної соціостатистичної хронології переходів голосних у трикутнику Хелвага [9, 198] (у транслітерації К.М.Тищенко – Гелвага [13, 167]): $ti \rightarrow a = ti \rightarrow e + te \rightarrow a$ або $ta \rightarrow u = ta \rightarrow o + to \rightarrow u$, де t – час формування чергування.

Формулу слід читати так: установлення чергування I/A соціостатистично та геоісторично обов'язково відбувалося через існування чергувань I/E та E/A. Або по-іншому – чергування крайніх фонем у трикутнику виникає пізніше і лише через чергування суміжних голосних, яке виникає раніше. Формула дає підстави вивести наступні правила: 1. Якщо у корені якоїсь індоєвропейської мови існує у синхронії чергування крайніх (основних) фонем трикутника Хелвага, то обов'язково повинен був існувати або існує також варіант із середньою (перехідною) фонемою, сліди якого потрібно шукати у діахронії, у споріднених мовах чи діалектах, або ж у неспоріднених мовах, які запозичили цей корінь. 2. Якщо ж чергування крайніх фонем у межах одного кореня не існує, то первинна голосна фонема перебуває лише на початковій стадії своєї варіативності, і її

основний алофон вступає у чергування поки що тільки із іншими її алофонами чи відтінками, або ж із алофонами чи відтінками суміжних (сусідніх) фонем трикутника. Формула і правила демонструють всеохопну дію принципу суміжності, який є універсальним як стосовно мовних змін, так і стосовно мовного аналізу [докладніше див. 2; 3; 5; 6].

За нашими даними, не існує жодного індоєвропейського кореня, який би не підпадав під ці формули та правила. У соціостатистичному та геоісторичному вимірі перехід формувався, очевидно, за таким алгоритмом:

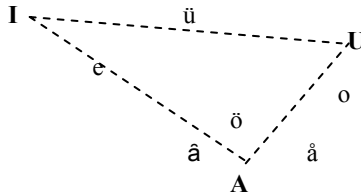
(t^1) || ...фонема 1 → відтінок фонему 1 → алофон фонему 1 →

← (←) → || відтінок суміжної фонему 2 → алофон суміжної фонему 2 →
→ суміжна фонема 2 → відтінок фонему 2 → алофон фонему 2 →

← (←) → || відтінок суміжної фонему 3 → алофон фонему 3 → фонема 3 → ...
і т.д.,

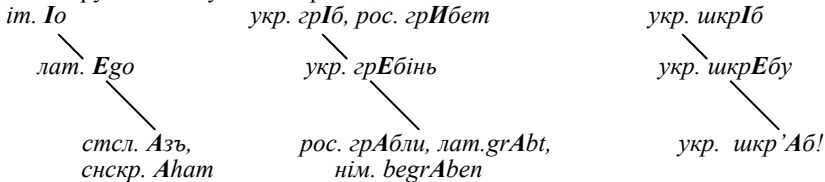
потенційно зберігаючи можливість інvolvувати у цей ланцюг-коло усі фонему трикутника.

Сам трикутник голосних як зручне мнемонічно-операційне розташування елементів вперше було запропоновано німецьким ученим Х. Хелвагом іще у 1781 році а затим модифіковано А. Беллом у 1894 році [9, 198 – 200]. Трикутник Хелвага у різних його модифікаціях добре відображає **принцип суміжності** у системі голосних:



Показово, що таке розміщення голосних у трикутнику дивним чином збігається із акустичними характеристиками голосних, частотним значенням їх формантів, що остаточно підтверджує істинність трикутника [9, 200; 13, 170]. Пізніше, у 1937 році, трикутник було удосконалено Л.В.Щербою, і опубліковано у його «Фонетиці французької мови». Показово, що «Л.В.Щерба установлює не три ступені підйому язика, а шість; при цьому він не розділяє ніякими лініями ступені підйому. Це аж ніяк не зовнішній прийом», – підкреслює його учень Л.Р.Зіндер. «Відсутність ліній, що розмежовують один підйом від іншого, повинна говорити про те, що від «і» до «а», так само, як від «и» до «ѳ» веде безперервний ряд голосних, що виникає при повільному опусканні чи підйомі язика. Три, чотири, шість чи сім ступенів підйому – це всього лише умовні зупинки на цьому шляху» [9, 199]. Три, чотири, шість, сім, вісім, десять або ж двадцять ступенів підйому у трикутнику Л.В.Щерби є не що інше, як ілюстрація феномену «сенсорного маскування» або ж **«розповзання»**

точки» у фонетиці, яке добре пояснюється запропонованою нами схемою під назвою «циферблат номінації» стосовно лексичного значення [див. 5, 54]. Л.Р. Зіндер пропонує крайні фонемі **I, U, A** у трикутнику Хелвага кваліфікувати як «основні», а усі шість фонем трикутника як «кардинальні», решту ж фонем (у різних мовах може бути різна їх кількість – до 20) як проміжні або «перехідні» [9, 199]. Істинність пропонованих нами формули і правил можна проілюструвати наступними прикладами:



Сюди ж відносяться багато інших прикладів:

укр. *нІ* – рос. *нЕт* – нім. *nein* [nAin]; дукр. *Імати* – Емлю – дукр. *йАти* (яти) [8, III, 414]; нім. *Ist*, англ. *Is* – укр. *Є(йЕ)*, рос. *Есть* – англ. *Am*; укр. *Істи* (йі) – рос. *Есть* – стсл. *ѣсти*, бол. *Јда*, дінд. *Admi* [15, II, 18]; рос. *т'Іну* – болг. *тЕчна*, серб. *тЕг* – укр. *т'Агнуть*, рос. *т'Анут*; укр. *сусІд* – рос. *сосЕд* – укр., рос. *сАд*, *с'Адь!*; укр. *дІло* – рос. *дЕло* – пол. *dziАto*; укр. *тІк*, *тІч* – укр. *тЕчія*, рос. *тЕчь* – дінд. *tAkti* [15, IV, 37], рос. *тАчать*, *тАчка*, укр. *Т'Ачів*; укр. *звІр* – рос. *звЕрь* – бол. *звЯр*; укр. *бІд* – рос. *бЕд* – дпол. *biAda* [15, I, 142]; укр. *лебІдка* – рос. *лебЕдушка* – укр., рос. *леб'Ажий*; укр. *пІч* – рос. *пЕчь*, укр. *пЕчі* – дінд. *pActis* [15, III, 256]; укр. *сІч* – рос. *сЕчь* – двнім. *sAga* [15, III, 492]; рос. діал. *с'Акла* (нормативне *секла*) – так зване рос. *якання*, [12, 454]; укр. *рІка* – рос. *рЕка* – дінд. *rAyas* [15, III, 464]; рос. діал. *р'Ака*; рос. *обжІг* – рос. *жЕчь* – укр. *жАга*; укр. *лІз* – рос. *лЕз* – рос. *лАзить*, *лАз*; укр. *хлІб* – рос. *хлЕб* – рос. *хл'Абь*; укр. *свІт* – рос. *свЕт* – пол. *swiAt*; укр. *лвій* – блр. *лЕвы* – бол. *л'Ав*, слов. *lAyu*; укр. *нІмець* – рос. *нЕмец* – болг. *н'Ам*; укр. *нІжний* – рос. *нЕга* – лтш. *nAigāt*; укр. *нІдра* [15, III, 58] – рос. *нЕдра* – укр. *нАдра*; укр. *бІс* – рос. *бЕс* – лит. *bAisa*; лат. *prImo* – укр. рос. *прЕмія* – англ. [prAim] (prime-time); нім. *dIe* – *dEr* – *dAs* (артиклі); укр. *мІй* – лат. *mEus* – рос. *мАѐ*, англ. *ту* [mAi]; англ. [English]English – нім. *Englisch* – укр. *Анґлія*; укр. *залІзо* – рос. *желЕзо*, лит. *gelEžis* – бол. *желЯзо*; рос. *чІбак* [15, IV, 357] – рос. *чЕпец* – слат. *sArpa*, лат. *sArpito*, рос. *шАпка*, *кАптур*; дінд. *dInat* – укр. *дЕнь* – серб., слов. *dAn* [15, I, 498]; лат. *dIskus* – чеш. *dEska* – словен. *dAska*; укр. *вІра* – рос. *вЕра* – бол. *в'Ара*; укр. *вІха* – рос. *вЕха* – дінд. *vAuhā*; укр. *вІтер* – рос. *вЕтер* – бол. *в'Атер*; укр. *квІтка* – рос. *цвЕт* – пол. *kwiAt* та інші.

Підтвердження виведеним формулі та правилам знаходимо не лише на мовному матеріалі, що включає приклади із слов'янських мов. У системі сильних німецьких дієслів історичне регулярне чергування **I – A – O** у синхронії відбувається без суміжного **Е, і**, здавалось би, цей альтернант ніколи не міг бути тут присутній, однак діахронічний аналіз легко його виявляє. Так, для *spInnen* – *spAnn* – *gespOnnen* (прясти) знаходимо днім. *spEnwanan* [17, S, 36]. (Тут і далі вказується капітальна праця Дугласа Харпера – Етимологічний

словник англійської мови: літера, на яку потрібно шукати слово, цифра – номер сторінки, на якій розташоване слово на цю літеру); для *schwInnen – schwAnn* – *geschwOnnen* (плавати) знаходимо дан. *zwEmmen* [17, S, 53]; для *begInnen – begAnn – begOnnen* (починати) знаходимо англ. *bigan*[bɪgæn]; для *gewInnen – gewAnn – gewOnnen* (вигравати) знаходимо ісп. *vEnga!* (імператив від *vengar – мстити*); для *rInnen – rAnn – gerOnnen* (тексти) знаходимо рос. *pEки*; для *sInnen – sAnn – gesOnnen* (мислити) знаходимо осакс. *thEnkian*, яке дало днім. *dEnchen* а згодом нім. *dEnken* (англ. *think*) [17, T, 11].

Для іншої групи німецьких сильних дієслів, які мають чергування **А – У – А**, і які, здавалось би, інвалідують нашу формулу, позаяк у синхронії серед альтернатив відсутній суміжний голосний **О**, все одно **неухильно** знаходимо цей альтернатив у діахронії. Так, для *bAcken – bUk – gebAcken* (пекти) знаходимо іє. **bhOg*, грець. *phOgein* [17, B, 2]; для *fAhren – fUhr – gefAren* (їхати, возити) знаходимо дангл. *fOrd* (мін.ч.), фризьк. *fOrda*, лат. *pOrtus* (вхід, прохід, в'їзд); сюди ж і'мя знаменитого американського автопромисловця Генрі **Ф**Орда [17, F, 11]. (Воістину можна подивуватись, куди може вивести етимологічний пошук у напрямі, вказаному формулою!); для *lAden – lUd – gelAden* (навантажувати, заряджати) знаходимо англ. *lOad* [lOud] а також англ. *lOde* [lOud] (рудна жила, пояс породи), *lOdestone* (геол. брила, що вказує напрям залягання породи)[17, L,10; 1, 451]; для *schlAgen – schlUg – geschlAgen* (бити) знаходимо дангл. *slOh*, *slOg* мін.ч. від дангл. *slagen* (убити зброєю); сюди ж відноситься і англ. *slang* [slæn] (жаргон, облягати, тобто ударити словом) [17, S, 27]; для *trAgen – trUg – getrAgen* (нести) знаходимо рос. *дрOги*, яке споріднене із іє. **tragh*, лат. *trahere, tract*, днорв. *draga* [17, T, 18] та ісп. *traer*; для *wAschen – wUsch – gewAschen* (мити) знаходимо англ. *wash*[wɔ:ʃ].

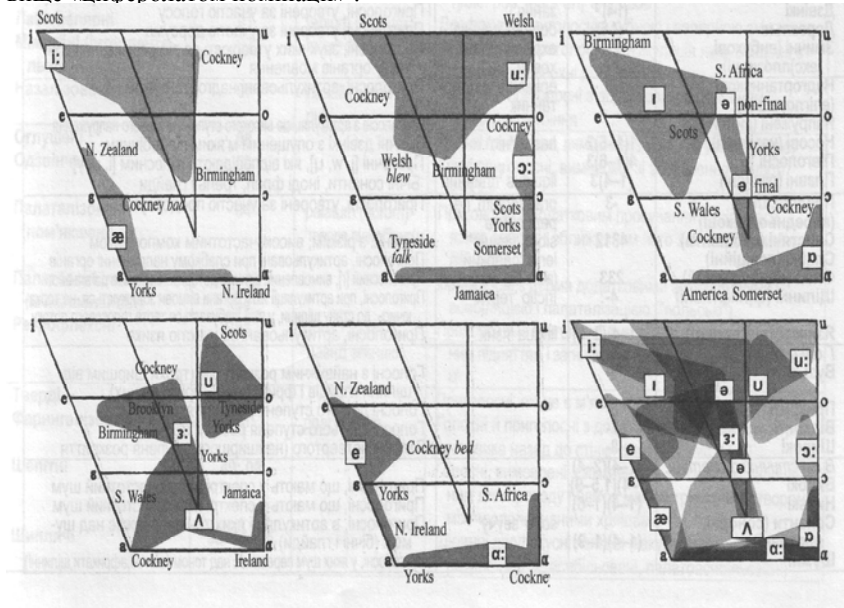
Подібні зміни-чергування колись мали місце у живому мовленні а згодом, через частотне повторювання семантизувалися і закріпилися на письмі. Такі субституції-переходи, сказати б, «повзання, ковзання (англ. **gliding**) по сторонах трикутника» суцільно мають місце і сьогодні у повсякденному живому мовленні кожної мови (у синхронії), хоча вони й не фіксуються на письмі, або ж у писемному їх фіксуванні спостерігаємо хезитацію щодо ідентифікації і транслітерації того чи іншого звука. Так, за дослідженнями Т.О. Дацької, синхронічне фонемне варіювання структури слова в американському варіанті англійської мови охоплює біля 15% словникового запасу. Крім слова **water** із альтернативою [a:] / [ɔ:], вона наводить багато інших прикладів:

authorize [a:θəraiz / ɔ:θər.aiz], *parent* [per.ənt / pærənt], *projekt* [pra:ɔʃekt / pra:ɔʃikt], *autobahn* [a: toʊban / a:təban], *erroneous* [əroʊniəs / eroʊniəs], *café* [kæfeɪ / kəfeɪ], *hello* [helou / həlou], *ecology* [ɪka:lɔʃɪ / eka:lɔʃɪ], *aggressive* [əgresɪv / ægresɪv], *establish* [ɪstæblɪʃ / estæblɪʃ] та багато інших [7, 317 – 318 а також 16].

Зауважмо, що наведені живі чергування в англійській мові повністю ґрунтуються на принципі суміжності, в основі якого лежить сенсорне (акустичне і тактильне) маскування [5, 53]. Є підстави вважати, що прикладів таких варіацій набагато більше, ніж 15%, позаяк дослідниця ґрунтувалася на

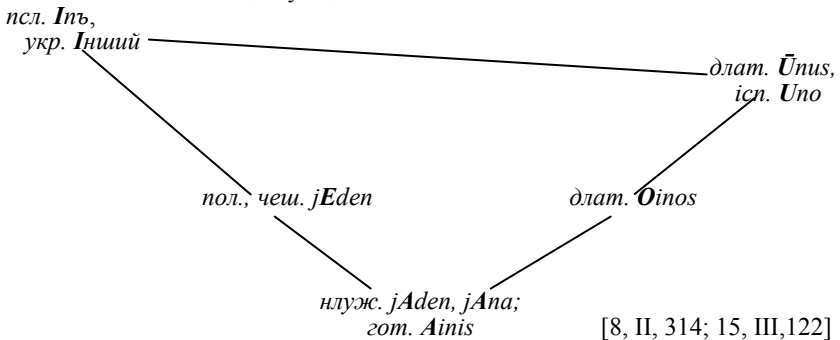
виборці, зробленій із лише із одного словника [16], який охоплює лише біля 58 тисяч англійських слів. Показово, що згадуваний Словник **не фіксує живих чергувань із віддаленими альтернантами типу /i/а чи u/i, або ж навіть /i/o.** Тобто у сьогодиншній англійській мові такі живі чергування неможливі, позаяк їх альтернанти **занадто віддалені** одне від одного у трикутнику, вони **не суміжні** і не перебувають у зоні сенсорного нерозрізнення, вони легко диференціюються. То ж виникає природне питання: а як же вони могли виникнути, адже сьогодні вони є і у підручниках фіксуються як історичні (*did – done* [dⁿ], *foot – feet* [fʊt – fi:t], *teach – taught* [ti:tʃ – to:tʃ]) та ін.? Відповідь може бути лише одна – між фонемами **i** та **a** колись був ряд проміжних і спонтанних їх субституцій суміжними звуками. Ці субституції були суцільними і частотними (власне, вони є і тепер, як це добре видно у цитованому словнику), але вони просто не були зафіксовані писемно, позаяк писемність завжди відстає від усного мовлення.

Багато що пояснюють подані нижче шість діаграм, отримані на основі акустичних досліджень Дж. О'Коннора [13, 167], на яких візуалізовано перекриття **суміжних** областей артикуляції англійських голосних, яке демонструє зони заміщення одного звука іншим або зони поширення сенсорних тіней у різних місцевостях функціонування англійської мови. (Аналогічного дослідження вокалізму слов'янських мов нам не доводилося зустрічати в літературі). Сенсорні тіні нагадують феномен **амальгаматії** (*розповзання ртуті по поверхні при її нагріванні* [11, 63]). Цілковита аналогія із згадуваним вище «циферблатом номінації»!



На діаграмах О'Коннора зображено амальгамування 13 англійських голосних фонем у вигляді неправильних геометричних фігур. На першій діаграмі добре видно сповзання зони [i:] у вигляді «трикутника-бумеранга» у бік [o] та [e], а зона [æ] поширюється між [ɛ], [a] та [ɑ] у вигляді «крісла» і т.д. На останній діаграмі, яка підсумовує зони усіх голосних, можна бачити, що практично усю площу трикутника-трапеції зайнято темними зонами і майже не залишається білих плям, що підтверджує **всеохопну дію принципу суміжності у фонетиці**. На межі лінії [e] – [o] можемо розгледіти найтемнішу зону – маленький майже рівносторонній трикутник між [ɪ] та [ə]. Це зона, де суміщаються **усі голосні**, що підтверджує нашу ідею про те, що історично у процес заміщення могло бути інвовльовано усі фонему трикутника. Окрім того, наявність такої зони свідчить про те, що у далекому минулому існував якийсь **голосний протозвук**, який мав характеристики усіх сучасних голосних і який можливо вимовити при середньому розкритті рота, коли язик та інші артикуляторні органи перебувають у стані абсолютного спокою і бездіяльності, а альвеоли продукують середнього тону та висоти звук, який нагадує звук, яким ми пасивно відгукуємося, коли до нас хтось звертається. Можливо, це був звук середній між **I, A та U**, близький до тих, що позначаються як [ɶ] та [ʊ].

Як зазначалося, парадигма альтернацій у корені може інвовльовувати не лише три альтернанти (одна сторона трикутника Хелвага), а й майже **усі голосні** трикутника. Такий розкид, наприклад, відбувся у дериватах, пов'язаних навколо концепту «**один**»:



Сюди ж відносяться і наступні приклади:

укр. *вІз* – укр. *завЕзли* – рос. *вАживать* – рус. *вОз*, в *Оз* – чеш. *vůz*, укр. діал.(поліськ.) *вУоз*. [Про регулярний дифтонг [Уо] на місці давнього наголошеного [О], який наводиться і в інших ілюстраціях із північних говірок української мови, див. 10, 47; а також 4, 2001]; пол. *vIlk*, лит. *vIlkas* – влуж. *wjElk* – рос. в *лчийный* – укр. *вОвк* – гот. *vUlf*s, англ. [*vUlf*] *wolf*; укр. *бЛий* – рос. *бЕлый* – лит. *bAlas*, *Балтика* – укр., рос. *бОлонь* (пол в гумне [14, II, 178]), *бОлото* – рос. *БУлак* (затока в Казані) [15, I, 237], *бУлькати*; укр. *Їду* – рос. *Еду* – бол. *яхам[йАхам]*, серб. *jАхати* – лит. *jОju* – рос. *Узд* (род.в. мн.) [15,

1,11]; нл. *žImaś*, вл. *žImaś* – слн. *žĚti* – рос., укр. *жАть* – рос. *жОм* – лит. *gŪmulas*, лтс. *gUmt* [8, II, 189]; укр. *вІльний*, нім. *wIll* – рос. *вЕлено*, кімр. *quEll* – дѣн. *wAla*, лит. *vAlia* – укр., рос., *вОля.*, нім. *wOllen* – чеш. *vŭle* [15, I, 347–348]; укр. *вІв* – ірл. *fĚdim*, рос. *вЕсту* – лит. *vAduyti* – рос. *увОд* – укр. діал. (поліськ.) *вУ дити*; бол. *щИбри* – бол. *жЕбри* – укр. *жАбри*, з *Абри* – лит. *žiObris*, укр. *зОб* – укр. *зУб*, *зУба* [15, II, 31, 106]; укр. *мІзки* – лит. *smEgenos* – лит. *smAgenos*, авест. *mAzga* – рос. *мОзг* – дѣнрус. *mUzgeno* [15, II, 638]; укр. *дрІзд* – дѣнрус. *trEsde* – лтш. *strAzd*, шв. *trAst* – рос. *дрОзд* – сірл. *trUid*, лат. *iUrdus* [15, I, 541]; укр. *кІл* – слов. *kEl*, *kiEl* – слов. *skAla* – рос. *кОл* – лит. *kUolas* [8, II, 444; Фасмер, II, 285]; укр. *кІнь* – укр. діал. поліськ. *киЕнь* – лит. *kApanos* – рос. *кОнь* – чеш. *kŭn* [15, II, 316]; англ. *fIvth*, дѣнім. *fIfm* – бол. *пЕт* – укр. *п'Ать* – полаб. *pŪnte* – лат. *pUnts*, нім. *fŪnf*, афг. *pŪnda* [15, III, 424–426]; укр. *шІсть* – рос. *шЕсть* – дінд. *sAt*, *sAstis* [15, IV, 433–434] – укр. *шОстий* – укр. діал. (поліськ.) *шУостка* (карта); укр. *сІм*, нім. *sIben* – лат. *sEptem*, рос. *сЕмь*, блр. *сЕм* – дінд. *sApta* [Фасмер, III, 599] – укр. *с'Омий* – укр. діал. (поліськ.) *с'Уомка* (карта); укр. *зІрко*, лит. *žŪrnis* (горох) – укр. *зЕрня* – гот. *kAurn*, кімр. *grAwn* – дѣн. *kOrn* – дінд. *jŪrnah* [8, II, 260]; укр. *сІль* – влуж. *sEl* – длат. *sAle*, лат. *sĀls* – рос. *сОль* – укр. діал. (поліськ.) *сУоль*; сюди ж, очевидно, і *сУлема* (те, що випарувалося а потім перетворилося на тверду речовину – сіль [15, III, 800]; укр. *лЕг* – укр. *лЕжачи* – укр., рос. *лАг*, л'Ажу – укр., рос. *лОг*, рос. л'Ог – укр., рос. *лУг*; укр. *лІд* – слн. *lEd* – прус. *lAdis* [8, III, 257] – рос. л'Од – рос. *лУда* (верхня оболонка, пор. *лУдити* – покривати верхню частину [ЕСУМ, III, 300], дісл. *flUd* (камінь) [15, II, 528]; рос. *пІтух* (нетух) – рос. *пЕть* – сбхв. *пАтка* (качка) – рос. *пОтка* (із п'ятка) – лтш. *pŪtns* (птаха), рос. (твер.) *пУтька* (індичка) те ж саме і в сбхв. [15, III, 398, 413]; укр. *бІг* – рос. *бЕг* – рос. діал. б'Агу – лит. *bŪginti*, рос. б'Ог – укр. діал. б'Уог [15, I, 143]; укр. *дІм*, лит. *dImstis* – гр. *δῆμιω* (будую) – дінд. *dĀmah* гр. *δᾰμαρ* рос., бол. *дОм* – чеш. *dŭm*, полаб. *dŭm* [8, II, 91; 15, I, 527]; укр. *дрІжжи* – дісл. *drEgg* – лит. *drĀges*, алб. *drĀ* – рос. *дрОжжи* – свн. *iŪrk* (хитання), лтс. *drUdzis* (пропасниця), слц. *drhUnt* (третини) [8, II, 129–130; 127; 15, I, 540]; нім. *vIer*, гот. *fIdwor* – рос. *чЕтверть* – пол. *czwArty*, фр. *cAtr* – рос. чет [чОт], англ. *fŪur*, влуж. *stvOrty* [15, IV, 351–352]; – укр. діал. (поліськ.) *чУот*, ісп. *cUarto*; укр. *зІв* [8, II, 263] – рос. *зЕв* – лит. *əAvė ti*, дінд. *hĀvatē* (звати, кликати – рос. *зОв*, *зĚв* – ірл. *gUth* – дінд. *hŪtas* [15, II, 85]; укр. *дзвІн* – алб.-тоск. *zEh*, рос. *звЕнеть* – дінд. *svAnatī*, дѣнім. *Swan*, англ. *chAim*, вірм. *jAin*, – і-е. *gvŪnos*, рос. *звОн* – укр., рос. *звУк* [15, II, 87–88] та інші.

Спостереження за вокалічними змінами в інших мовах, таких, наприклад, генетично і морфологічно різних, як німецька та іспанська, теж підтверджує істинність виведених формули правил. Рамки статті не дають можливості подати ілюстративний матеріал стосовно цих та інших мов, тому ми наведемо їх в наступних публікаціях разом із психофізичним та акустичним обґрунтуванням вокалічних змін.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Англо-русский словарь / Сост. В.К. Мюллер. – М.: Изд-во «Советская

енциклопедія», 1971. – 912 с; **2.Безпаленко А. М., Беспаленко А.А.** Нейропохибка і вокалічна алоемія слов'янського кореня // Наукова спадщина професора С.В. Семчинського і сучасна філологія. – Ч. 1. – К.: ВПЦ «Київський університет», 2001. – С. 107 – 111; **3.Безпаленко А. М.** Етюд про суміжність, або помітити зародження зміни // Українське мовознавство. – 2004. – Вип. 32–33. – С. 62 – 66; **4.Безпаленко А.М.** Про одну із середньополіських говірок // Аграрна наука і освіта. – 2001. – Т. 2. – № 1 – 9. – С. 161 – 165; **5.Безпаленко А.М.** Суміжність як когнітивно-відображальний принцип у мові та мовному аналізі (етимологічний аспект) // Мовні і концептуальні картини світу. – 2009. – Вип. 25. – Ч. 1.– С. 52–59; **6.Безпаленко А.М.** Явище суміжності як психофізіологічний фактор мовних змін // Українське мовознавство. – 2007. – Вип. 37. – С. 75 – 81; **7.Дацька Т.О.** Особливості нормативної реалізації фонетичної структури слова (на матеріалі загально американської вимови) // Наукова спадщина професора С.В. Семчинського і сучасна філологія. – Ч. 1. – К.: ВПЦ «Київський університет», 2001. – С. 315 – 318; **8.Етимологічний словник української мови: У 7-ми т. – К.:** Наукова думка, 1982 – 1989; **9. Зиндер Л.Р.** Общая фонетика. – М.: Высшая школа, 1979. – 312 с; **10. Матвіяс І.Г.** Українська мова і її говори / АН УРСР. Ін-т ім. О.О.Потебні; Відп. ред. П.Ю. Гриценко. – К.: Наук. думка, 1990. – 168 с.: іл.; **11. Словник іншомовних слів / уклад. Л.О.Пустовіт та ін. – К.:** Довіра, 2000. – 1018 с; **12. Розенталь Д.Э. Теленкова М.А.** Словарь-справочник лингвистических терминов. Пособие для учителей. / Изд. 2-е, испр. и доп. – М.: «Просвещение», 1976. – 543 с; **13.Тищенко К.М.** Основи мовознавства: Системний підручник. – К.: Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2007. – 308 с; **14. Этимологический словарь славянских языков / Под ред. О.Н.Трубачева. – Т. 2. – М.: Наука, 1975. – 238 с; 15. Фасмер М.** Этимологический словарь русского языка. – В 4-х т. – М.: Прогресс, 1964 – 1973; **16. English Pronouncing Dictionary (Originally completed by D. Jones. Extensively revised and edited by P. Roach and J. Hartman). – 15th edn. – Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1997. – 559 p.; 17. Harper D.** Online Etymology Dictionary, nov., 2001 – <http://www.etymonline.com/>.

Вакуленко М.О. (Київ, Україна)

Правило “дев’ятки” в контексті слов’янських і неслов’янських паралелей української мови

Особливості й недоречності правила «дев’ятки», яке регулює правопис запозичених слів, проаналізовані в контексті його походження й ужитку. Показано, що це правило недостатньо адекватно відображає істотні риси української мови і що воно не може застосовуватись до абревіатур і складених слів. Сформульовані також відповідні рекомендації до правопису.

Ключові слова: правопис, запозичені слова, фонема, абревіатура

Особенности и несуразности правила "девятки", регулирующего правописание заимствованных слов, проанализированы в контексте его происхождения и употребления. Показано, что это правило недостаточно адекватно отображает существенные черты украинского языка, и что оно неприменимо к аббревиатурам и составным словам. Сформулированы также соответствующие рекомендации к правописанию.

Ключевые слова: правописание, заимствованные слова, фонема, аббревиатура.

The peculiarities and shortcomings of Ukrainian "ninesome" rule governing spelling of borrowed words, are analysed in the context of its origin and application. It is shown that

this rule poorly reflects special traits of Ukrainian language and cannot be applied to abbreviations and composed words. Related spelling propositions are formulated.

Key words: *spelling, borrowed words, phoneme, abbreviation.*

Нормальний розвиток і належне функціонування мови вимагають своєчасного та адекватного розв'язання правописних проблем. Чинний правопис не може відстежити все те розмаїття мовних явищ, які виникають у сучасному світі – тому й виникають певні невідповідності наявних правил із мовними реаліями. Однією з таких неоднозначних і цікавих проблем є застосування так званого "правила дев'ятки", яке регулює написання "і" чи "и" в запозичених словах.

Особливості вживання літер "і" та "и" в українській мові досліджувалися в [2; 3; 4; 5; 10; 12], твердих та м'яких приголосних – у [2; 3; 4; 12]. Фонетичні характеристики звуків української мови вивчалися в [9; 13; 17]. Конкретні проблеми застосування "правила дев'ятки" розглядалися в [2; 3; 5; 8; 11; 15].

Мета цієї роботи полягає в тому, щоб проаналізувати "правило дев'ятки" щодо його відповідності тенденціям історичного розвитку української мови та застосовності до сучасних мовних реалій і сформулювати відповідні правописні рекомендації.

"Правило дев'ятки" вимагає писати в запозичених загальних назвах після *d, m, z, c, y, ж, ш, ч, р* перед наступними приголосними букву "и" замість "і": *сигнал (signal), зигзаг (zigzag), принтер (printer)* і т. д. – що дещо змінює звучання першоджерела ("*сигнал*", "*зигзаг*", "*принтер*"). Точніше було б назвати це правило винятком, оскільки 9 приголосних із 21 – це все-таки меншість. Внесли цей виняток в українську мову 1914 року Степан Смаль-Стоцький і Федір Гартнер, які склали свою "Граматику української мови" [11] у Відні – і "запозичили" його з польського правопису (див. також [12, 293; 12, 342; 4, 66; 2, 8-9]). У такий спосіб укладачі "Граматики" виявили свою симпатію до спольщених західноукраїнських говірок, відтрутивши мову Шевченка та Котляревського на другий план. Як зазначає дослідник історії українського правопису А.А. Москаленко [7, 24], "Смаль-Стоцький < ... > виступав проти загальновідомого й загальновизнаного твердження, що основою української літературної мови є норми південно-східного українського наріччя".

Для кийівсько-полтавського діалекту, що ліг в основу літературної української мови, властиві зм'якшена вимова і звук [i]. Це відчутно навіть у порівнянні з вимовою російської: *дірка – дырка, комарі – комары, різниця – разница, шість – шесть, скажіть – скажите, тільки – только, підіграли – подыграли, розігнати – разогнать, безідейний – безыдейный*. На відміну від російської, в українському суфіксі *-ськ-* звук [c'] м'який. А народна вимова часто змінює [и] на [і]: *Ничипір – Чіпка, Дмитрій – Діма, Михайло – Міша*.

Виникнення в процесі розвитку української мови дізнього звука [i] (після того, як колишня "и" перестала пом'якшувати попередні приголосні) свідчить про її об'єктивну потребу в ньому та перспективну спрямованість на скорочення недосить милозвучної твердої вимови ("рикання", "дикання" тощо).

Із подальшим розвитком мови український звук [i] став варіюватися: прочитуватися з різним піднесенням і давати різну дізність – залежно від місця фонемі, швидкості мовлення, діалекту та інших чинників. Наприклад,

деякі носії мови прочитують “і” дуже близько до [и] – тобто майже недієзно – після приголосних *т, д, н, л*: “депутат і в”, “хот і в”, “пот і м”, “заклад і в”, “певн і”, “стол і в” тощо. Звичайно, ця варіація вимови стосується насамперед приголосного. Але, взявши до уваги істотну зв’язаність приголосного з наступним голосним (див. [1, 119]), – слід визнати, що тут змінюється й вимова [і]. Отже, цей звук має широкий діапазон алофонів, що покриває всі варіанти вимови його відповідника в інших мовах. У [17, 85] показано, що англійському звуку [ɪ] – в тому числі в позиції після приголосного акустично відповідає український [і].

Значимо, що можливість прочитувати приголосні твердо перед [і] свідчить на користь того, щоб вважати /i/ та /и/ різними **фонемами**.

Що ж стосується акустичних відмінностей між звуками [і] та [и], то є певні застереження щодо “класичних” фонетичних даних [13; 9]. Так, фонетисти звикли розрізняти ці звуки за низькочастотною формантою, яка зумовлюється резонансом Гельмгольца (див. [13, 57-58]), – а цей тип резонансу, як показано в [17], не може давати інваріантних характеристик звуків мовлення. У зв’язку з цим і поняття про “тональність” цих звуків [13, 60; 9, 59] слід би уточнити.

Та й артикуляція українського [и] потребує додаткових досліджень. Новітні положення про ступінь його піднесеності та про передність [13, 59] варто було б узгодити з теорією та практикою співу чи публічного виступу, де для утворення повноцінного звука необхідне особливе розташування артикуляторів – зокрема, достатньо великий об’єм ротової порожнини.

Недоречності позиційного розрізнення “і” та “и” також відчутні. У [1, 64] показано, що фонетичний зв’язок між голосним та наступним приголосним звуками незначний – а це означає, що немає суттєвих відмінностей у звучанні фонеми /i/ перед паузою, голосним та приголосним звуком. Тому немає й вагомих фонетичних підстав замінювати “і” на “и” перед частинною приголосних: *таксі – так ц ст, діод – д ц плом*. Цікаво, що в питомих українських словах *звідти – звідтіля, звідки – звідкіля* тощо спостерігається якраз зворотне вживання цих літер.

У [17, 84] показано, що інваріантні акустичні характеристики українського звука [и] дають відношення, що відповідає малій терції (6/5), тобто мінорному ладові, в той час як відповідне відношення для звука [і] відповідає великій терції (5/4) та мажорному ладу. Таким чином, у нашій мові – як у музиці – є й мажорні, і мінорні “нотки”. А мова, як ми знаємо, зумовлює ментальність. Якщо ж ми штучно порушимо цю складену віками гармонію і зменшимо частку мажорності, то це неминуче вплине і на менталітет нації. Не впевнені, що позитивно. То чи варто?

Звуки [і] та [и] розрізняються і позначаються окремими літерами не лише в кількох слов’янських мовах, а й у турецькій, ромській ([10, 28]), корейській та в ряді інших мов. У грецькій мові букви, що позначають звук [і], після літери Д (tau) читаються як український [и]. Так, слово *su sthma* сучасні елліни читають як “сі□стима” (наголос на першому складі).

Тенденція до графічної заміни “і” на “и” (яка відображається насамперед у прагненні деяких мовознавців поширити “правило дев’ятки” ще й на власні назви) фактично є кроком назад, оскільки “етимологізує” правопис на шкоду

основній zasadі української мови – фонетичності. Більше того, такий історичний “реверс” неминуче накидає російське написання: *Аргентина, Братислава, Сингапур, Мадрид* – та російську вимову (ж, ш, ц читаються твердо): *Вірджинія, Вашингтон, Цицерон*. А “Братислава” замість “Братислава” – це приблизно те ж саме, що й “Милиця” замість “Мілиця”.

Ось чому й тепер актуальні слова Івана Франка зі статті “Етимологія і фонетика в южноруській літературі” (“Народ”, № 13-15, 1894; див. також [12, 26]): “Українці російські, привикши до російської мови і російського вимову букв, писали по-українськи завсігди з оглядом на цей вимові < ... >, щоб при російському виголошуванню букв виходило вірно українське слово”.

Що ж стосується виділення особливої групи приголосних, то в процесі становлення та розвитку української мови стверднення саме приголосних “дев’ятки” **не відбувалося**. Швидше навпаки: оскільки звуки [г], [к], [х] (не належать до “дев’ятки”) були твердими, то для пом’якшення перед голосними переднього ряду на їхньому місці виникли відповідні м’які приголосні [з’], [ц’], [ч’], [с’] (див. [4, 84-88]). Зауважмо: ці приголосні, які мають здатність пом’якшуватися, належать до “дев’ятки”. У сучасній мові, як підтверджують дані В.С.Перебийніс [9, 38] та Л.І.Прокопової [13, 182], приголосні “дев’ятки” пом’якшуються не рідше за інші приголосні. Отож, як зазначив Іван Огієнко в “Українському стилістичному словнику” [8, 165], “цей польський спосіб писання по одних приголосних у, а по других – і, не має під собою < ... > наукового ґрунту”.

Недаремно мова довгі роки не приймала (і не приймає) чужого їй “правила”. Ні Михайло Грушевський, ані укладачі фахових словників періоду “українізації” (1918-1932 рр.) “дев’ятки” не дотримуються і пишуть: *тер і торія, ас і мптоа, д і наміка, д і ференціал, с і стема, ц і трус* тощо ([6; 16], див. також [3, 9]). Носії ж сучасної мови охоче вживають форми “казіно”, “стріп-бар”, “холдінг”, “різографія”, “ділер”, “гріль” тощо як більш природні. Можна, звичайно, говорити про “суржиковість” і “ненормативність” такої вимови – але таке явище зустрічається надто вже часто. Крім того, останні два слова нагадують українські “діло” та “гріти” відповідно.

“Українська радянська енциклопедія” (УРЕ) подає величезну кількість термінів, що традиційно пишуться з “і”, зокрема: *сіванітек, сіда, сінди, сірхакпха, ситі* [14, 13]. І таке вживання української “і” на місці “ї” з європейських мов тим більш доцільне, що дозволяє розрізнити “псевдоомоніми” різного походження: *крік* (висохле річище) – *крик, прімум* (предмет) – *примус, рібо-* (перша частина назви кислоти) – *рибокомбінат*.

А реклама подає цікаві ідеї. Так, дуже весело звучав би вислів “Весна в магазині *Рибок* (Reebok)”. Не менш дотепно виглядало б і відтворення марки фінської фарби “Tikkurila”: ” *Тикурула* ”(???)”. Міністерство охорони здоров’я попереджає ж... А “*Ситі Банк*” (“City Bank”) – це, певно, установа, де немає голодних.

“Виняток дев’ятки” просто незастосовний у тих запозиченнях, де відбулася заміна “е” на “і”: *артіль, цісар, Охрім, Лаврін* тощо. Неможливо його дотриматися і в аббревіатурах та похідних від них загальних назвах: *Ексімбанк* (від “Експортно-імпорتنний банк”), *стіфівець* (від “СТІФ”).

Цілком природно, що і складені слова пишуться переважно з “і”. Показовим є вживання слів, які включають префікс “і(н)”: *безінерційний, дезінформація, пресінформ, педінститут, будіндустрія*, також *зигнорувати, зімітувати* – та елемент “квазі”: *квазімодо, квазістан, квазічастинка, квазістаціонарний*. Незручність “дев’ятки” виявляється ще й у тому, що нефахівцеві часто буває важко розділити слово на такі складові: *джиу-джитсу, “Пенсіко”, адідасівський* (від *Аді Дасслер*), *Відіван (VD-one), сідіром (CD-ROM), маріхуана*.

Недоречним є “правило дев’ятки” у запозичених термінах, складених із двох і більше основ. Наприклад, термін *варіконд* – від англ ійського *vari(able) cond(enser)* – це фактично скорочення від терміносполучення “варіативний конденсатор”. Згідно з чинним правописом, перед “а” тут не може бути літери “и” – тому її не повинно бути й у скороченні. Термін *грін* походить від англ ійського *gr(adiant)-in(dex)* – “градієнт-індекс” – тому й тут має бути “і”. Те саме стосується й терміна *варікан* : він походить від англ ійського *vari(able) cap(acity)*, а не від “вари та капай”.

Показово, що це немилозвучне і “полонізаторське” правило почали активно вживати лише після сумнозвісних репресій 30-х рр. – адже воно потужно сприяло витісненню української літери *і*, насаджуючи тим самим російські написання та вимову. Що чудово вкладалося в ідею “злиття мов і націй”. Ось чому ми так критично ставимося до будь-яких намірів розширити сферу застосування “правила дев’ятки”. І, як це часто трапляється, нищення самобутності української мови (передусім, її фонетичної засади) дбайливо прикривається гучною “ультрапатріотичною” фразою. На жаль, в Україні поки що ніхто так і не зміг серйозно протистояти цьому навалному натискові. Незважаючи навіть на застереження відомих мовознавців – зокрема, Святослава Караванського, який закликав пошанувати традицію написання іншомовних власних назв із літерою “і” [5, 114]. Отож, четверте видання “Українського правопису” [15] подекуди більше скидається на правопис польський (з російським акцентом). Так, на стор. 101-102 надібуємо приклади, переписані прямиєнько з польського словника: *Аргентина (Argentyna)*, *Мадрид (Madryt)*, *Мексика (Meksyk)*, *Сардинія (Sardynia)*, *Скандинавія (Skandynavia)*, *Сицилія (Sycylia)*, *Сирія (Syria)*, *Тибет (Tybet)*, *Вашингтон (Waszyngton)*. Чим виправдати таке ускладнення правопису? Скидається на те, що дехто з укладачів 4-го видання більше переймався підлаштуванням під польський правопис, а не закономірностями розвитку української мови та звучанням першоджерела. Між іншим, ті ж поляки записують назви *Chicago, Chile, Singapur, Tirana* згідно з першоджерелом. Чому б нам не перейняти саме цю тенденцію?

Як писав поет, це було б смішно, якби не було так сумно. Дехто вважає літеру “і” такою проросійською, що будь-якою ціною намагається замінити її на “и”. А в результаті виходить зворотний ефект: українська мова набуває все виразнішого російського акценту.

Що ж стосується термінів, які традиційно писали з “і” – *форміссімо, бравіссімо* тощо, – то від заміни “і” на “и” вони не лише набули “російського” вигляду, а й втратили виразність, притаманні мові-першоджерелу. Квалістю і

нудьгою віє від *брависимо* з *фортисимо*. А де ж експресія, яку мали б виражати ці терміни? Де славнозвісний італійський темперамент?

А якої величезної переробки потребує тоді УРЕ...

Отже, "правило дев'ятки":

- *недостепенне* (спотворює вимову першоджерела і не відображає властивості та тенденції питомої української літературної мови);

- *немилозвучне* (*ри, ди, ти, зи*);

- *незручне* (виняток майже для половини українських приголосних);

- *нефонетичне* (зумовлює позиційні зміни літер без урахування фонетичного підходу);

- *неетимологічне* (не враховує історичні зміни українських приголосних щодо їх м'якості та твердості);

- *посередницьке* (взяте з польської граматики і накидає російські написання та вимову).

Цих недоліків достатньо, щоб аргументовано ставити питання про вилучення цього правила з правопису. Але, шануючи традицію, не будемо наполягати на цьому. Ми всього лише виступаємо проти розширення сфери вживання "винятку дев'ятки" і пропонуємо:

1. не поширювати "правило дев'ятки" на власні назви, аббревіатури (та похідні від них лексеми) та складені слова, де в повній формі слова присутня літера "і": *стіфівець, джю-джітсу, "Пенсіко", аїдасівський, відіван, сідіром, маріхуана, варікан, варіконд*;

2. не поширювати "правило дев'ятки" на запозичення зі слов'янських, ромської, турецької та корейської мов;

3. не поширювати "правило дев'ятки" на ті запозичення, де фонематичне протиставлення /i/ – /i/ відрізняє їх від українських "псевдоомонімів": *крік – крик, прімус – примус, рібонуклеїнова кислота – риба*;

4. відновити написання "і" у власних назвах та деяких термінах відповідно до правопису за редакцією Л.А. Булаховського, зокрема: *Аргентіна, Арістотель, Бразилія, Братіслава, Вашингтон, Мадрид, Мексіка, Сардинія, Сінгапур, Сирія, Сицілія, Скандінавія, Тибет, Тимор, Тірана, Цицерон, Чикаго, Чілі, бравісімо, піанісімо, фортісімо, сіванітек, сіда, сінди, сірхакха, сіті*.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Бондарко Л.В.* Звукової строй сучасного російського мови. – М., 1977;
2. *Вакуленко М.* Російсько-український словник фізичної термінології / За ред. проф. О.В. Вакуленка. – К., 1996;
3. *Вакуленко М.* Про "складні" проблеми українського правопису (українська латиниця, запозичені слова та ін.). – К., 1997;
4. Історична граMATика української мови // Безпалько О.П., Бойчук М.К., Жовтобрюх М.А. та ін. – К., 1957;
5. *Караванський С.* Секрети української мови. – К., 1994;
6. *Курило О.* Словник української фізичної термінології. (Проект). К., 1918;
7. *Москаленко А.А.* Історія українського правопису (радянський період). – О., 1968;
8. *Огієнко І.* Український стилістичний словник. – Вінніпег, 1978;
9. *Перебийніс В.С.* Кількісні та якісні характеристики системи фонем української літературної мови. – К., 1970;
10. *Рожченко З.В.* До проблеми відтворення українською мовою географічних назв зарубіжних країн. – / Тези Всеукраїнської науково-практичної конференції з

топоніміки “Створення національного інформаційного банку географічних назв”. – Київ, 30 жовтня – 1 листопада 1995 року; **11. Смаль-Стоцький С., Гартнер Ф.** Граматика української мови. – Відень, 1914; **12. Тимошенко П.Д.** Хрестоматія матеріалів з української літературної мови. – Ч. II. – К., 1961; **13. Тоцька Н.І.** Сучасна українська літературна мова: фонетика, орфоєпія, графіка, орфографія. – Київ: *Вища школа*, 1981. – 183 с. ([2] Вакуленко М. Про “складні” проблеми українського правопису (українська латиниця, запозичені слова та ін.). – К., 1997); **14.** Українська радянська енциклопедія / Гол. ред. М.П. Бажан. – Тт. 1-17. – К., 1959-1965; **15.** Український правопис / АН України, Ін-т мовознавства ім. О.О. Потебні; Ін-т української мови. – 4-те вид. – К., 1993; **16. Хведорів М.М.** Московсько-українська термінологія елементарної математики. – Кам’янець-Подільський, 1919; **17. Vakulenko M.** Acoustic Invariant Approach to Speech Sound Analysis for Brand New Speech Recognition Systems (Ukrainian and English). – Computing, 2007. – Vol. 6. – Issue 3.

Гливінська Л.К. (Київ, Україна)

Поетична лексика українських шістдесятників: домінантний аналіз

У дослідженні розглядається проблематика лінгвістичної реценції художнього тексту. Домінантний аналіз поетичної лексики українських шістдесятників – М. Вінграновського, І. Драча, Л. Костенко, Б. Олійника, Д. Павличка – проведено на матеріалі електронної лексикографічної системи «Параметризація українського поетичного мовлення II половини XX сторіччя»

Ключові слова: поетична лексика, домінантний аналіз, частотний словник.

В исследовании рассматривается проблематика лингвистической реценции художественного текста. Доминантный анализ поэтической лексики украинских шестидесятников – Н. Винграновского, И. Драча, Л. Костенко, Б. Олейника, Д. Павлычко – проведён на материале электронной лексикографической системы “Параметризация украинской поэтической речи II половины XX века”.

Ключевые слова: поэтическая лексика, доминантный анализ, частотный словарь.

The research deals with the problem of linguistic perception of the literary text, that is devoted to the dominant analysis of the poetic vocabulary of Ukrainian “Sixties Generation” – M. Vinhranovsky, I. Drach, L. Kostenko, B. Oliynyk and D. Pavlychko. The author uses the information from the electronic lexicographic database “Parameterization of Ukrainian poetic language of the second part of the 20th century” in this article.

Key words: poetic vocabulary, dominant analysis, frequency dictionary.

Поетичний текст як особлива комунікативна ситуація перебуває в колі пріоритетних об'єктів уваги сучасної лінгвістики. До вивчення словесно-художньої практики письменників послідовно звертаються українські мовознавці – Г.М. Вокальчук (“Авторський неологізм в українській поезії ХХ століття: Лексикографічний аспект”, 2004), О.О. Маленко (“Лінгвопоетика Всесвіту в українському художньому тексті: еволюція смислів”, 2004), Н.О. Мех (“Інтерпретація концептів *слово, мова* в

українській культурній традиції”, 2008), А.К. Мойсієнко (“Слово в аперцепційній системі поетичного тексту: Декодування Шевченкового вірша”, 2006), С.Я. Єрмоленко (“Мова і українознавчий світогляд”, 2007) та ін. Аналіз публікацій засвідчує, що проблема методології дослідження індивідуального стилю залишається на часі. Зрештою, поступ у науці визначається рівнем опрацювання її методологічної бази; система вихідних принципів детермінує результати наукового пізнання.

Запропоноване дослідження, підготовлене в контексті обумовленої проблематики, здійснено на засадах квантитативного аналізу. Мета дослідження – виявити особливості функціонування лексики в поетичних словниках українських шістдесятників.

Застосування кількісних методів у стилістиці має свої беззаперечні переваги: встановлення квантитативних співвідношень між інвентаризованими одиницями є надійним підґрунтям для об'єктивної якісної характеристики мовних засобів поетичної образності – для визначення закономірностей добору словесного матеріалу письменником, для узагальнень про специфіку художніх ідіолектів, для висновків про різницю в психології творчості тощо. Переконливим доказом перспективності лінгвостатистичних розробок на сучасному етапі є поява в мережі Інтернет розгалуженої лексикографічної бази даних “Параметризація українського поетичного мовлення II половини ХХ століття”^{*}.

Частотні словники М. Вінграновського, І. Драча, Л. Костенко, Б. Олійника, Д. Павличка, а також Генеральний словник сучасної української поетичної мови, наявні в цій електронній системі, стали джерельною базою нашого дослідження.

Працюючи над розв'язанням проблеми систематики різнорідного лексичного матеріалу, ми керувалися тим, що для лінгвостиліста першорядний інтерес становлять ті мовно-поетичні факти, які мають закономірний характер, тобто доцільно “описувати “будову” тексту з боку повторюваності слів” [4, 127, 129]. Із цією метою в нашій роботі використано методику домінантного аналізу, розроблену науковцями Курської лінгвофольклористичної школи на чолі з професором О.Г. Хроленком [3]. Домінантний аналіз спрямовано на виявлення високочастотної лексики в певному тексті чи масиві текстів. На думку авторів методики, у списку перших ста повнозначних лексем частотного словника наявні одиниці, що є важливими для мовної картини світу особистості (письменника), ширше – соціальної групи, етносу.

У списках кількісно репрезентативних повнозначних лексем, дібраних зі словників українських поетів-шістдесятників, опинилися одиниці різних

^{*} Див.: <http://www.mova.info>.

частин мови (власні назви і займенникові слова не було залучено до аналізу).

Таблиця 1

*Співвідношення різночастиномовних слів
у поетичній мові (на матеріалі домінантних лексем)*

Поет Чм*	В	Д	К	О	П	Гс
	Кількість слів					
Іменник	66	49	52	53	60	58
Дієслово	19	29	25	12	26	21
Ад'єктив	9	6	9	17	9	10
Прислівник	6	13	13	16	5	10
Числівник	–	3	1	2	–	1
Всього	100	100	100	100	100	100

За результатами опрацювання фактичного матеріалу виявлено, що в складі високочастотної лексики переважають іменники (див. Табл. 1). Зауважимо, що питома вага іменників найвища в списку домінант, визначених для художнього мовлення М. Вінграновського (66 %). Друге місце в реєстрах найчастотніших слів посідають одиниці з категоріальною семантикою динамічної ознаки, і тільки Б. Олійник надає перевагу номінатам статичної ознаки (17 % ад'єктивів, 12 % дієслів). У І. Драча і Л. Костенко простежується домінування прислівників (по 13 %), склад яких є менш чисельним, ніж реєстр дієслів (а саме – 29 % і 25 % відповідно), і ширшим, ніж реєстр прикметників (а саме – 6 % і 9 %). У поезії Б. Олійника прислівники так само переважають (16 %), дещо поступаючись перед прикметниками (17 %) і відсуваючи на четверту позицію дієслово (12 %). Частотні списки демонструють приблизно однакове вживання ад'єктивів М. Вінграновським, І. Драчем, Л. Костенко і Д. Павличком; Б. Олійник, як уже зазначалося, урізноманітнює цей клас слів. Числівники практично відсутні з-поміж домінантних лексем: незначна питома вага цих одиниць – у словниках І. Драча (3 %), Б. Олійника (2 %), Л. Костенко (1 %); повна відсутність – у лексиконах М. Вінграновського і Д. Павличка.

Порівняння лексичного складу виборок дозволило виявити спільні слова, що зустрічаються й у художній мові всіх досліджуваних авторів, і в Генеральному частотному словнику поетичної мови. У списку домінантних лексем нараховано 27 таких одиниць: 16 іменників, 5 дієслів, 3 ад'єктиви, 3 прислівники. Числівників у складі спільної лексики не зафіксовано.

Слова з категоріальним значенням предметності, що демонструють

* Тут і далі в таблицях використано такі скорочення: **Чм** – частина мови; **В** – М. Вінграновський; **Д** – І. Драч; **К** – Л. Костенко; **О** – Б. Олійник; **П** – Д. Павличко; **Гс** – Генеральний словник сучасної української поетичної мови.

тотожність у поетичних лексиконах, об'єднуються в такі тематичні групи:

- 1) соматизми: *серце, рука, око, крило*;
- 2) назви просторових понять: *небо, земля, світ*;
- 3) назви часових понять: *ніч, день*;
- 4) назви природних реалій: *вітер, сонце*;
- 5) назви абстрактних понять: *слово, життя*;
- 6) назви фізіологічних станів: *сон*;
- 7) назви речовин: *сльоза*;
- 8) назви фауни: *кінь*.

Динамічні ознаки лінгвалізовано в спільних дієсловах *бути, жити, знати, любити, стояти*.

Категоріальне значення статичної ознаки виражено в колористичній лексиці: *білий, золотий, чорний*.

Спільними прислівниками виявилися одиниці *вже, так, там*.

Кількість спільних слів дає лише приблизну оцінку лексико-стилістичної спорідненості обстежуваних поетичних словників. Хоча лексичні реєстри подібні за рахунок високочастотних слів, говорити про істотність / неістотність розходжень між авторськими стилями доречно тільки в разі порівняння кожної пари списків спільної лексики як із позиції статистичної однорідності, так і з позиції функціонального навантаження в тексті.

У словесній творчості представників українського шістдесятництва зауважено тенденцію до активного використання поетичних топосів – назв місць ліричних подій. Так, назви просторових реалій переважають серед *домінантних іменників* у словнику М. Вінграновського. Автор урізноманітнює загальножанровий реєстр таких слів одиницями *гай* (індекс 58^{*}), *село* (73), *степ* (80), *берег* (91). Три топоси – *земля, небо, світ* – збігаються в поетичних лексиконах. У творчості М. Вінграновського, наприклад, найвищу абсолютну частоту вживання (125) в аналізованій тематичній групі має лексема *небо* (індекс 2). Для порівняння: у словнику Д. Павличка ця одиниця зустрічається із частотою 79 (індекс 4), у І. Драча – 64 (8), в Б. Олійника – 51 (10), у Л. Костенко – 44 (15); в інтегрованому словнику лексема *небо* знаходиться на 9 позиції. Домінування цього концепту в образотворчих системах може свідчити про його національно-культурну (власне українську) конотованість, а також вказує на виразну значущість небесної сфери для мовомислення саме М. Вінграновського. Тяжіння автора до непізнанного, таємничого втілюється й у частотному використанні назв інших небесних реалій: *хмара* (18), *зоря* (28), *сонце* (44).

3-поміж номінацій абстрактних понять мовно-поетичні картини світу споріднюють концепти *слово* і *життя*. Наявність лексеми *слово* в списку високочастотних одиниць відбиває фундаментальну рису української поезії – її словоцентричний характер. Переважання лексеми *життя* в поетичних словниках налаштовує на роздуми, з огляду на загальну мінорну тональність української лірики, і дозволяє висунути припущення про життестійкість, життєствердження як іманентну складову українського менталітету. Цікаво зауважити, що в Генеральному частотному словнику назва *життя* знаходиться на 21 позиції, *жити* – на 25, *живий* – на 68, а слово *смерть* має індекс 53.

* Порядковий номер у списку високочастотних слів.

МОВОЗНАВСТВО

Характерно, що список домінант М. Вінграновського і Л. Костенко не містить слова *смерть* як антитези до *життя*, що вказує, можливо, на поглиблену віталістичну тональність, яка споріднює поезію цих авторів.

Показовим матеріалом для виявлення закономірностей функціонування поетичної лексики стала тематична група слів на позначення людей.

Назви людей у поетичних словниках (на матеріалі високочастотних слів)

В	Д	К	О	П	Гс
Лексичні одиниці					
Народ (21)*	Син (24) Мати (21) Баба (20) Дід (18) Люди (18) Мама (17) Дядько (17)	Люди (52) Поет (21) Народ (17) Жінка (15) Князь (15)	Поет (28) Син (27) Мати (25) Народ (25) Хлопець (23) Чоловік (22) Люди (21) Діти (20) Брат (17) Дід (16) Мама (16) Батько (15)	Мати (23) Люди (16) Брат (14)	Люди (47)** Жінка (67) Діти (95) Мати (97)

Як бачимо, у творчості шістдесятників об'єктом естетизації стають насамперед найменування осіб за спорідненістю й своєю цтвом (*дід, баба, батько, мати, син*), а також назви зі збірним значенням (*діти, люди, народ*). Цікаво, що Л. Костенко актуалізує у своєму лексиконі слово *жінка*, чим відбиває загальну мовно-художню традицію II пол. XX ст. (у Частотному словнику сучасної української поетичної мови лексема *жінка* знаходиться під індексом 67). Концепт *поет* фіксується в ліриці Л. Костенко й Б. Олійника. До речі, в Б. Олійника лексико-семантична група назв людей є найчисельнішою (12 одиниць) у складі перших 100 високочастотних повнозначних слів.

Критики неодноразово вказували на “титанізм”, “гігантський” діапазон образного мислення молодішої генерації літераторів к. 50-х – поч. 60-х рр. минулого сторіччя. Новий поетичний масштаб явила, зокрема, творчість М. Вінграновського, у якій “говорилося про болі народу, проблеми доби, суперечності історії. Космос, людство, земля, народ, доба, Україна – ось який масштаб узяла поетична мова Вінграновського, ось у яких взаємопроймаючих вимірах жив його ліричний герой” [2, 9]. Результати нашого лінгвістичного аналізу можуть бути підтвердженням цих міркувань І. Дзюби. Тяжіння М. Вінграновського до глобальної проблематики виявилось в домінуванні лексеми *народ* (індекс 77) у словнику поета.

Списки *високочастотних дієслів* у всіх аналізованих лексичних системах

* У дужках (для поетичних словників М. Вінграновського, І. Драча, Л. Костенко, Б. Олійника, Д. Павличка) зазначено абсолютну частоту слова – число, що вказує на кількість уживань одиниці у вибірці.

** У дужках (для Генерального словника) зазначено індекс (порядковий номер) у списку домінант.

очолоє екзистенційне слово *бути*. Актуалізованими виявилися й інші одиниці із семантикою буття, існування, як-от: *жити, мати, стати*. Показовим у поетичному мовленні М. Вінграновського є слово з позитивно-оцінним значенням *любити* (індекс 7). Другим домінантним дієсловом (після *бути*) у І. Драча є лексема *йти* (12), у Л. Костенко і Д. Павличка – *могти* (10 і 22 позиції відповідно), в Б. Олійника – *йти* (15), у Генеральному словнику – *знати* (14). Зауважимо, що слова *любити* і *знати* входять до складу спільної лексики, проте в частоті вживання демонструють розходження.

Зі складу *атрибутивних одиниць* в поезії шістдесятників переважають слова на позначення кольору. У М. Вінграновського цей тематичний ряд найбільш розгалужений і містить 8 компонентів, тоді як в Б. Олійника – 7, у Д. Павличка і в Генеральному словнику – по 6, у І. Драча – 5, у Л. Костенко – 4. Цікаво зауважити, що для М. Вінграновського, І. Драча й Б. Олійника найбільш значущим є *білий* колір. У Л. Костенко найвищий ранг з-поміж домінантних кольорономінацій має лексема *чорний*, у Д. Павличка – слово *золотий*. Ці ж прикметники – *білий, золотий, чорний* – потрапили до загальножанрового реєстру високочастотної лексики.

Таким чином, домінантний аналіз фактичного матеріалу засвідчив переважання в поетичному мовленні українських шістдесятників слів із категоріальним значенням предметності. Актуалізованими виявилися номінації просторових понять, назви абстрактних реалій, номінації натурфактів, часових вимірів, соматизми. У складі високочастотних ад'єктивів увиразнюється колористична лексика. У словах, що називають динамічні ознаки, “ідеальне” превалує над “речовинним”: склад дієслів з абстрактною семантикою є ширшим, ніж кількість одиниць на позначення конкретних дій (руху, переміщення).

Домінантний аналіз не є методом самодостатнім. У поетичному тексті важить кожен звук, показовим є кожен словесний факт, усі художньо-виражальні засоби виявляються естетично виправданими, складним чином взаємопов'язаними, у текстотворенні й смислотворенні показова участь одиниць усіх рівнів поетичної мови. Як писав Л.А. Булаховський, “у мові й немає таких елементів, які в руках майстра не могли б правити за засіб індивідуалізації художнього мовлення, які не могли б виявити його художнього “обличчя”...” [1, 299]. У вивченні лексичного спектра різних текстів, з'ясуванні близькості / віддаленості авторських стилів доцільно зосереджувати увагу й на середньочастотних словах, яким, вважається, властива найбільша стилетвірна “реактивність”, і на низькочастотних словах, що складають більшість реєстру й демонструють “багатство” лексику автора [4, 139]. Водночас урахування домінант (найчастотніших лексем) – необхідна складова комплексного дослідження. Кількісна обробка матеріалу, до якої ми звернулися, забезпечує об'єктивність, доказовість висновків, точність здобутих результатів, скеровує увагу дослідника на приховані від емпіричного спостереження якісні особливості індивідуального стилю. Тому в аналізі поетичної мовотворчості за методикою виявлення й опису домінантних (повторюваних, ключових) одиниць вбачаємо перспективність і продуктивність лінгвостилістичних студій.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Булаховський Л.А. Вибрані праці: В 5 т. – Т. 1: Загальне мовознавство. – К.: Наукова думка, 1975. – 496 с.; 2. Дзюба І. Духовна міра таланту // Вінграновський М.С. Вибрані твори. – К.: Дніпро, 1986. – С. 5-22; 3. Идиолект: Сборник научных трудов. – Курск: Изд-во КГВУ, 2000. – Вып. 1. – 92 с.; 4. Перебийніс В.С., Муравицька М.П., Дарчук Н.П. Частотні словники та їх використання. – К.: Наукова думка, 1985. – 204 с.

Гнатюк В. П. (Київ, Україна)

Зіставний аспект в теорії та практиці навчання російської мови як іноземної: лінгвістичне обґрунтування

Розглядаються питання порівняльного дослідження мов, які контактують із російською мовою у процесі вивчення її як іноземної. Аналізуються такі аспекти порівняльної русистики, як навчальний переклад, диференціація навчального матеріалу, врахування конкретного навчального рівня.

Ключові слова: зіставне мовознавство, зіставний підхід, інтерференція.

Рассматриваются вопросы сравнительного изучения языков, контактирующих с русским в процессе его изучения как иностранного. Анализируются такие аспекты сравнительной русистики, как учебный перевод, дифференциация учебного материала, учет конкретного учебного уровня.

Ключевые слова: сопоставительное языкознание, сопоставительный подход, интерференция.

The issues of comparative study of languages that contact with Russian while studying it as foreign language. Such aspects of comparative Russian studies as educational translation, learning material differentiation and learning level consideration are analyzed.

Keywords: contrastive linguistics, contrastive approach, interference

Key words: comparative philology, comparative approach, interference.

Порівняльний метод – як діхронічний, так і синхронічний – давно вже став абеткою лінгвістичних досліджень. Науковці одноголосно визнають його ефективність у навчанні іноземних мов, в тому числі і російської. Основоположником порівняльної лінгвістики був Ш. Баллі, надалі концепції даної науки, її мету і завдання формувалися і уточнювалися у працях Ю. С. Степанова, А. В. Федорова, А. Д. Швейцара.

Порівняльне мовознавство загалом характеризується неоднорідністю. Про це свідчать численні спроби термінологічного розмежування „порівняльних лінгвістик”, що є доволі спорідненими: порівняльне мовознавство, порівняльна лінгвістика, контрастивне мовознавство, контрастивна лінгвістика, конфронтативна лінгвістика. Найбільш значущим і якоюсь мірою релевантним є розмежування термінів контрастивна лінгвістика і порівняльна лінгвістика, оскільки перший термін підкреслює спрямованість передусім на диференційні особливості порівнюваних мов, а другий – на сам процес порівняння, для якого важливі як міжмовні відмінності, так і спільні ознаки.

У розвитку порівняльних досліджень перспективною є робота викладача-

русиста, тому що крізь призму неправильного слововживання він так чи інакше виявляє контрастні елементи рідної мови студентів-іноземців. Невипадково деякі теоретики зараз звертаються до подібних фактів, давно засвідчених методистами, під час вирішення таких загальнолінгвістичних питань, як субстратна теорія, білінгвізм та мультілінгвізм, штучні мови, мовний суржик.

Для самої ж практики навчання найбільш розробленими є питання порівняльної методики, тобто конкретна реалізація принципу врахування рідної мови студентів-іноземців. В. Вагнер вдало називає такий підхід „національно орієнтованою методикою”, сутність якої полягає у врахуванні реальної специфіки мовної свідомості студента, яка вказує на позитивний чи негативний вплив на сприйняття та засвоєння ними мови, що вивчається [2, 8]. Урахування такої специфіки дає змогу відібрати, організувати і викласти навчальний матеріал, а також – максимально оптимізувати весь навчальний процес, спрямований на формування навичок та умінь іноземних студентів. Досвід багатьох викладачів показує, що уміле залучення фактів рідної мови різко підвищує творчу активність студентів, розвиває їх лінгвістичну ініціативу і спонукає до самостійної роботи. Звідси зрозуміле прагнення використати в навчальній практиці переваги зіставного підходу. Характерно, що серія перших сучасних порівняльних стилістик була створена насамперед з методичною ціллю – запобігання типовим помилкам різного рівня [3].

Одним із ефективних лінгвістичних аспектів порівняльної русистики є, як відомо, комплексний аналіз і системна інтерпретація різних випадків інтерференції. Цілком природно, що особливу методичну активність виявляють викладачі, які працюють в конкретних умовах, що забезпечують стабільність впливу рідної мови на іноземних студентів.

Аналізуючи аспекти порівняльної русистики, варто наголосити на питанні навчального перекладу. Виникла нагальна потреба ввести спецкурси з перекладу (особливо з технічного у ВНЗ відповідного профілю) поряд зі спецкурсами з методики викладання російської мови як іноземної, що ввійшли в практику навчання. Вибір студентом або методики навчання російської мови як іноземної, або перекладу ще більше підвищить прагматичну мотивацію навчання. Безсумнівно користь навчального перекладу демонструють більшість навчальних посібників, орієнтованих на рідну мову студентів. Зазвичай такий переклад використовується для розкриття функціонального та семантичного розмаїття елементів російської мовленнєвої системи, виявлення міжмовних паралелей, схожих рис і відмінностей, для закріплення матеріалу або більш точного його коментування.

Порівняльний підхід у навчанні російської мови вимагає особливої диференціації навчального матеріалу залежно від етапу навчання, первинної (рідної або російської) мови, яка береться за мірило зіставлення, адресата, „опрацьовуваного” мовного рівня, спеціалізованих цілей навчання. Без такої диференціації ефективність зіставлення може виявитися дуже низькою, або воно стає самоціллю, а не методом, який сприяє оптимізації всього процесу навчання.

Розглянемо деякі із перерахованих умов подібного диференційованого підходу. Для цього розглянемо, який етап навчання більш за все потребує

зіставлення з навчальною метою. Звичайно, на початковому етапі зіставлення є нагальною потребою у зв'язку з постійним зверненням до двомовних словників або до граматичних аналогів із рідною мовою студента. Водночас не можна не зазначити, що на цьому етапі цільові установки зіставлення дуже зружені, чисто прагматичні. Якщо предметом навчання на даному етапі є лише фрагменти мовної системи – мікросистеми, то на наступних етапах навчання студент формує уявлення про загальносистемні відмінності та спільні ознаки своєї мови з російською [2,10]. Саме апеляція до мовної системи на наступних етапах дає можливість уникати помилок, «упадкованих» від підготовчого етапу. Не менш важливим є питання про зіставлення професійної мови. Наприклад, точне засвоєння термінології потребує врахування інтерферентного фону. Таким чином, виправданість використання порівняльного підходу залежить як від цільової установки навчання, так і від його поетапності.

Процедура міжмовного зіставлення значною мірою залежить і від його спрямованості. Тут виявляється цілком зрозуміла закономірність: у наших ВНЗ вона найчастіше йде від російської мови до мови студента, в зарубіжних – у всякому разі імпліцитно – від рідної мови до російської. Про це свідчить багато міжмовних і культурологічних коментарів, словники, паралельні переклади російських текстів та ін., якими, як правило, наповнені навчальні посібники, видані за кордоном. Ідеальним (зрозуміло, ідеальним відповідно до порівняльного методу) був би посібник, де б ці два напрями перетиналися. Такій підхід дав би змогу не лише виявити найбільш небезпечну зону – зону потенційної інтерференції під час засвоєння російської мови, але й пояснити механізми її виникнення.

Фахівці цілком справедливо вказують на відмінність порівняльного підходу залежно від адресата. Діапазон його використання дуже широкий під час презентації навчального матеріалу студентам: від абсолютного неврахування зіставного фону до надмірного акцентування на ньому. Інша річ – підготовка навчального матеріалу викладачем: тут зіставлення рідної мови та мови, що вивчається, особливо споріднених, – „ чи не основний фактор у доборі та організації навчального матеріалу» [3, 59].

Врахування конкретного адресата навчання передбачає чітку диференціацію рідної мови студента за віссю «споріднена-неспоріднена». Сучасна типологія, правда, припускає і відхилення від названої диференціації – ще Б. де Куртене справедливо зазначив, що «ми можемо порівнювати мови зовсім незалежно від їх спорідненості, від усіляких історичних зв'язків між ними [1, 141-142]. Цей принцип є особливо дієвим як загальнотипологічний прийом, коли необхідно синхронно порівняти декілька неоднорідних за системою мов. Однак, якщо до спектру типологічного порівняння потрапляють однорідні мовні угруповання, він «генетизується», тобто з'являються елементи порівняльно-історичного аналізу.

Варто приділити увагу і такому аспекту порівняльної русистики, як врахування в її теорії і практиці конкретного мовного рівня. Не випадково найбільш природний спосіб класифікації помилок, спричинених інтерференцією, для лінгвіста – саме їх рівнева класифікація. Це зумовлено як давньою лінгвістичною традицією, так і тими прийомами роботи над мовним

матеріалом в аудиторії, котрі себе безсумнівно виправдовують, незважаючи на мінливість різних методик. Зрозуміло, сучасна лінгвістика і методика більш різноманітно та деталізовано підходять до проблеми виокремлення категорій і одиниць зіставного аналізу мов [4], але в цілому опора на „рівневу” класифікацію зберігається як експліцитно, так і імпліцитно.

Розбіжності обумовлюють виявлення специфіки одиниць того чи іншого рівня у спектрі зіставлення і питання найбільш ефективних методичних прийомів роботи з ними. Поширеною є думка, що „великі розбіжності виявляються на низьких рівнях – фонетики, лексики, словотвору, морфології” у зв'язку з тяжінням до функціонування як замкнуті внутрішньомовні системи, в той час як „синтаксис, навпаки, завжди відрізняється близькістю зіставних факторів” [5, 30]. Ця думка багато в чому об'єктивна, хоча градація „розбіжність – схожість” не так прямолінійна від фонетичного до синтаксичного рівня.

Оглядовий характер цієї статті не дає змоги розглянути кожен із названих аспектів порівняльної русистики детально. Ми окреслили лише ті контури, які безпосередньо пов'язані з практикою навчання. Яку мету навчання ми не ставили б перед собою, завжди необхідно враховувати загальнотеоретичні основи порівняння, насамперед діалектичну єдність змісту – форми – функціонування мовних одиниць.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Бодуэн де Куртенэ И. А. О смешанном характере всех языков / Бодуэн де Куртенэ И. А. // Избранные труды по общему языкознанию. Т. 1. – М., 1963. – С. 131 – 152;
2. Вагнер В. Н. К вопросу о сопоставительном описании русского языка и использование его результатов в практике изучения русского языка как иностранного / В. Н. Вагнер // Сопоставительное описание и изучение русского языка. – М., 1985. – С. 56-88;
3. Ярцева В. Н. Контрастивная грамматика / Ярцева В. Н. – М., 1980. – 256 с.;
4. Мокиенок В. М. Проблемы интерференции при обучении русскому языку на старших курсах / Мокиенок В. М. – Свердловск, 1983. – 204 с.;
5. Георгиев И. о семантической основе сопоставительного изучения синтаксиса / И. Георгиев // Болгарская русистика. – 1987. - № . – С. 25-31.

Дем'яненко Н.Б. (Київ, Україна)

Фразеологічна оцінка інтелекту людини («дурень» у польській, українській та російській мовах)

Стаття присвячена дослідженню фразеологізмів у руслі проблематики картини світу, зокрема, з точки зору ментальної характеристики особистості. Фразеологічні одиниці проаналізовані з метою визначення складу й семантичної структури.

Ключові слова: *фразеологічна одиниця, картина світу, ментальність, семантична структура.*

Статья посвящена исследованию фразеологизмов в русле проблематики картины мира, в частности, с точки зрения ментальной характеристики личности. Фразеологические единицы проанализированы с целью определения состава и семантической структуры.

Ключевые слова: *фразеологическая единица, картина мира, ментальность,*

семантическая структура.

The article is devoted to scientific investigation of the phraseologisms. The research is grounded on the world situation and individual mental characteristics. The phraseologisms is analysed from the viewpoint of its composition and semantic structure.

Key words: *phraseological unit, world's image, mentality, semantic structure.*

Концептуальна картина світу виникає в результаті всієї відображувальної діяльності людини. У генетичному аспекті це результат певного пізнавального досвіду етнокультурної спільності, у прагматичному – таке моделювання світу, яке робить можливим людське існування.

Лінгвокультурна спільнота виражає особливості свого світосприйняття. Народ не тільки „фотографує”, а й інтерпретує світ засобами мовних символів, створюючи у такий спосіб ментальний портрет світу. Національна мова є універсальною філософською системою, в якій по-своєму занурений світ і людство в цілому. Мовні образи, складові мовної картини світу виражають народний дух, національне відчуття, сприйняття й розуміння світу.

Мовні образи, складові мовної картини світу виражають народний дух, національне відчуття, сприйняття й розуміння світу. О.О.Потебня у праці „Думка й мова” стверджує, що „...психологія народів повинна показати відмінності національних особливостей і структури мов як результат спільних законів народного життя [5, 56]. З тим твердженням не можна не погодитися, бо, дійсно, кожен народ створює свій власний стиль світосприйняття, свою ментальність, у яку ніби „занурені” всі члени суспільства. Ментальність дозволяє виявити характеристику особистості, її поведінку й характер. Етнопсихологи, філософи визначають спільні психологічні особливості людей, що разом творять конкретний народ. Проте мовознавці звертають увагу на можливий суб’єктивізм при описі „чужого” національного характеру. Зокрема, Ю.Караулов відзначає, що представник іншої ментальності може зверхньо дивитися на „чужу” культуру, підсвідомо визначаючи свою вищість [3]. На суб’єктивізмі в описі психології інших народів наголошує й В.Янів. Щоб уникнути цього недоліку, вчений висуває засаду порівняння якнайбільшої кількості досліджень різних учених і доходить висновку, що чим більше порівнянь, чим більше дослідників і різноманітних шкіл та напрямків, тим правильніші висновки щодо особливостей національного характеру [6]. До того ж таке поняття як „ментальність” не має чіткого та вичерпного визначення. У Словнику української мови у 11-ти томах узагалі немає як у реєстрі, так і в тематичному показнику такої лексичної одиниці, немає й у Лінгвістичному енциклопедичному словнику, і у Філософському словнику. В окремих словниках поняття ментальності пов’язується із сприйняттям та мисленням, але не виключає емоції та волі, проте більший наголос мають усе ж інтелектуальні властивості людини. Г.Півторак у праці „Українці. Звідки ми і наша мова” так окреслює цей термін: „Ментальність розуміють як притаманний даній нації варіант світосприйняття, поведінки, який реалізується на спільній мовній, культурній і морально-етичній основі” [4, 8].

Таким чином, можемо зробити висновок про те, що ментальність є однією з

форм суспільної свідомості, вона закріплена в матеріалізованих продуктах, але має надсвідомий характер, визначаючи у такий спосіб образ цілісного життя людини. Цей образ опирається на певні внутрішні характеристики людини. Ментальність має свою структуру, виражену у взаємозв'язках внутрішніх рис. Внутрішні характеристики людини можна поділити на моральні, вольові, емоційні та інтелектуальні [2], ми ж уважасмо таку класифікацію доцільною і при розгляді ментальної характеристики людини, відображеній у мовній картині світу, зокрема, у її фразеології.

Основне навантаження на вираження їх змісту розподіляється нерівномірно, тому що їх поява обумовлюється різними потребами, які визначають ті чи інші вчинки.

Так, у ситуаціях, які ставлять перед особистістю вимогу діяти згідно із суспільними ідеалами, нормами, правилами поведінки, на передній план виходять **моральні** якості поведінки. Появу цих рис стимулюють потреби людини в цілісному соціальному середовищі.

В умовах, які спонукають особистість головним чином до застосування вольових зусиль, здійснення вольових дій, найяскравіше проявляються **вольові** риси характеру. Це зумовлено потребою людини в активній та результативній діяльності.

Якщо ж особистості потрібно емоційно оцінити себе чи інших людей, явища природи, мистецтво, навколишню дійсність, то найбільш яскраво виявляються **емоційні** риси характеру. Їх поява обумовлена потребою в спілкуванні.

Обставини, які вимагають від особистості насамперед чіткого й усвідомленого сприйняття навколишньої дійсності, обдуманого, глибокого і оригінального розв'язання різних життєвих, виробничих і навчальних завдань, чітко висвітлюють **інтелектуальні** риси характеру. Їхню появу передбачають пізнавальні потреби.

Риси морального, вольового, емоційного та інтелектуального змісту є провідними рисами особистості і дають уяву про ментальну характеристику індивіда. Характеристику кожної людини складають внутрішні (ментальні) та зовнішні риси. Коли ми говоримо про ментальність, то ми розглядаємо внутрішні характеристики людини, тобто все те, що стосується розуму, психіки, душі. При цьому внутрішні характеристики людини виявляються у її діяльності.

Усього у проаналізованих нами різноманітних фразеологічних джерелах польської, української та російської мови нами було виділено фразеологічні звороти на позначення інтелектуальних властивостей людини. Найбільша кількість позначає людину, яка повністю позбавлена будь-яких було розумових здатностей, тобто дурня. Можемо говорити, що «дурень» - це комплексне поняття, яке включає в себе такі складові, як відсутність інтелекту, відсутність думки, нецікавість, невігластво.

Найбільша кількість таких фразеологізмів має у своєму складі компонент «głowa» - пол., «голова» - укр., «голова» - рос. У мовній картині світу носіїв як польської, так і української й російської мов голова – це частина тіла, в якій сконцентрований розум людини, її думки. Фразеологічна система польської мови включає такі фразеологізми з компонентом *głowa* на позначення дурня: *tęga głowa, słaba głowa, tępa głowa, ośła głowa, barania głowa, kwadratowa głowa, zakuta głowa, ciasna głowa, pusta głowa, człowiek bez głowy*.

В українській фразеології теж наявна значна кількість фразеологізмів з компонентом «голова», що позначають дурня. Це такі фразеологічні одиниці як *голова з вухами, голова половою (соломою, клоччям і т.ін.) набита, голова туманіє (туманиться, чманіє), дубова голова, дурна голова, капустана (куряча і т.ін.) голова, нерозумна (ялова) голова, порожня (пуста) голова, садова голова, слабка (слаба) голова, безголова людина.*

Російська фразеологія також багата фразеологізмами, що мають у своєму складі компонент «голова» й позначають дурня. Це такі фразеологічні одиниці: *голова еловая, голова не варит у кого-то, голова садовая, голова соломой набита, баранья голова, дубовая голова (башка), дурья голова (башка), мякinnая голова (башка), пустая голова (башка), без царя в голове, каша в голове, солома в голове, безголовый человек.*

Тобто, як бачимо, у трьох слов'янських мовах наявна значна кількість фразеологічних одиниць на позначення явища дурня, які мають у своєму складі компонент «*głowa*» - пол., «голова» - укр., «голова» - рос. Велике значення має прикметник, що окреслює компонент-іменник *głowa* («голова»), через те, що від його значення залежить цілісне значення фразеологізму.

Окремо слід вирізнити фразеологізми, які мають у своєму складі прикметник-зооморфонім. Це польські *ośla głowa* і *barania głowa*, українські *куряча, ялова голова*, російський *баранья голова*. Досить часто ознака, яка покладена в основу метафори, що формує фразеологічне значення, не фігурує у тлумаченні прямого значення. Так, зооморфізм *osioł* (характеризує уперту або дурну людину. Жодну з цих характеристик не можна вивести з основного значення іменника – назви тварини. Але мовна особистість закріпила певний стійкий асоціативний комплекс упертості, дурості у образі окресленої тварини: *dubeltowy osioł, ktoś jest ostem*. Така метафора утворена на основі суперечливих, інколи випадкових і несуттєвих ознак. Значення цих прикметників повністю мотивують значення цілісності фразеологізмів, оскільки такі тварини як *baran* „баран” та *osioł* „віслик” у носіїв польської мови вважаються за тупих, нерозумних створінь, в українській мові такими рисами наділені курка та корова, а в російській – баран. Тому ці характеристики у відношенні до людини створюють образ розумово обмеженої, тупої, нездібної особи.

У формуванні вислову *kapuściana głowa* (укр. *капустяна голова*) визначальну роль відіграла власне форма голови, але стосовно до особи такий фразеологізм позначає тупу й обмежену людину, інакше, дурня, отже, якщо людину окреслили таким чином, то маємо вказівку на відсутність будь-якої можливості мислення. Саме словосполучення *kapuściana głowa* (укр. *капустяна голова*) “головка капусти”, вжите для номінативно-оцінної характеристики, створює внутрішню форму даного фразеологізму.

Очевидно, що словосполучення *człowiek bez głowy* (укр. *безголова людина*, рос. *безголовый человек*) повністю переосмислене, оскільки людина без голови не може існувати і, якщо так сказали про когось, то словосполучення вжито у переносному значенні.

Польські фразеологізми *tega głowa* і *twarda głowa* вирізняються своєю амбівалентністю, оскільки можуть позначати як тупу, так і здібну людину.

Усі фразеологічні одиниці з компонентом *głowa* містять у собі оцінну

характеристику (у даному випадку негативну), яка, як правило, створюється за допомогою прикметника, що уточнює метонімічне переосмислення словосполучення.

Невелика кількість українських та російський фразеологізмів має у своєму складі компонент «розум»: укр. курячий (короткий) розум, розум тьмариться (туманіє, мутиться, гасне і ін.), рос. выживать из ума, быть не в своем уме, ума палата у кого-либо, ума помрачение у кого-либо, тронуться умом, тронутый умом. У польській мові на позначення дурня немає фразеологізмів з таким компонентом.

У сприйнятті носіїв польської, української та російської мов лексеми лоб, чоло «łeb, czoło» виражають інтелектуальні здібності людини. Серед фразеологізмів з цим компонентом можна виділити фразеологізми, які позначають нерозумну, нерозсудливу і нетямущу людину. Це польські фразеологізми: *ośli łeb, kapuściany łeb, zakuty łeb, barani łeb, wytarte czoło, być bez czoła, nie mieć czoła*, українські *мідний лоб, мідяне чоло*, російський *медный лоб*. Значення таких фразеологізмів формується шляхом метафоричного перенесення, посиленого експресивно забарвленим прикметником. Слід зазначити, що серед польських фразеологізмів із компонентом *łeb* та *czoło* є такі, які мають у своєму складі зооморфони (*barani, ośli*), виражені прикметниками, що походить від іменників – назв тварин. У таких випадках до метонімії додається ще й метафоричне перенесення назви тварини на людину за подібністю характеристики. Саме присвійний прикметник у таких фразеологізмів стає носієм негативної оцінки.

Окремо слід сказати про польський фразеологізм *akademik smorgoński*. Він має негативне забарвлення і позначає людину, що є невігласом, неуком. Внутрішня форма такого звороту утворилася під впливом прикметника *smorgoński*. *Akademia smorgońska* – це заклад дресирування ведмедів у містечку Сморгонях на Литві у XVI ст., у переносному значенні так говорили про навчальний заклад, що не давав ні освіти, ні виховання.

Фразеологічні одиниці з порівняльним польським сполучником *jak* (українським *як* та російським *как*) були утворені для характеристики якоїсь певної риси характеру, яка представлена у першій частині звороту і визначена прикметником. Таким чином були утворені фразеологічні одиниці польської, української та російської мови на позначення явища «дурень» (такі фразеологізми мають у своєму складі прикметники пол. *tepy, głupi*; укр. *дурний, тупий*; рос. *глупый, тупой*).

І, нарешті, фразеологізми, до складу яких входить безпосередньо лексема «дурень». В польській мові – це фразеологічні одиниці *dubeltowy dureń, kompletny dureń, patentowany dureń*. В українській – *набитий, неоправний, безнадійний, заплюшений дурень*. В російській – *набитый, круглый, полный дурак*. Крім того, до зазначеної групи належать також польські фразеологізми *być / stać się dziwakiem, kompletny blazeń, kompletny wariat, zdrowy idiota, patentowany głupiec, patentowany niezdera, bezdenny głupiec, potężny głupiec*. Головний компонент у таких зворотах ужитий не у прямому значенні, тобто не позначає справді розумово хвору людину, а емоційно характеризує особистість, інтелектуальні здатності якої досить незначні. Прикметники, що характеризують означені компоненти, уточнюють ядро фразеологізму та надають йому більш стилістично виразнішої емоційної оцінки.

Таким чином можемо визначити, що фразеологічна оцінка інтелекту у

польській, українській та російській мовах представлена дуже широко. Фразеологічні одиниці, що позначають явище «дурня» утворюються шляхом переосмислення вільних словосполучень за допомогою метонімії (якщо до складу входять фразеологізми з назвою частини тіла), за допомогою метафори (якщо серед компонентів наявна лексема, що позначає особу) та використовуючи порівняння (коли йдеться про фразеологізми із порівняльним сполучником).

Нове значення фразеологізму ніколи не буває несподіваним, якись «мікроелементи» нового глобального змісту закладені у самій природі цих компонентів та у їх сполучувальних можливостях» [1, 33]. Доказом того, що десемантизація компонентів фразеологізму не є цілковитою, на думку А.Пайдзінської, з одного боку, можливість цільової актуалізації та різного роду варіантності всередині фразеологізму, а з другого - різні контекстуальні обмеження можливої зміни компонентів. Вона зауважує: «якщо б компонент фразеологічної одиниці не був словом із лексичним значенням, то зміни й заміни компонентів не порушували б сенсу цілого, тобто фразеологізму» [7, 8-9]. Отже, складові фразеологічних одиниць різною мірою все ж здатні виконувати номінативну функцію, співвідносячись із відповідним предметом об'єктивної дійсності, але ступінь їх делексікалізації при цьому може бути різним.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Авалиани Ю.Ю., Эмирова А.М.* К семантической структуре фразеологических единиц // Вопросы фразеологии: Тр. Самарканд. ун-та им. А.Навои. – Нов. сер., вып. 217. – Самарканд, 1971. – С.29-34; 2. *Загальна психологія: Курс лекцій.* – К., 1997. – 436 с.; 3. *Караулов Ю.Н.* Русский язык и языковая личность. – М., 1987. – 261 с.; 4. *Півторак Г.П.* Українці. Звідки ми і наша мова. – К., 1993. – 176 с.; 5. *Потебня О.О.* Думка й мова // Естетика і поетика. – К., 1986; 6. *Янів В.* Нариси до історії української етнопсихології. – Мюнхен, 1993. – 197 с.; 7. *Pajdzińska A.* Związki frazeologiczne nazywające akt mowy. Semantyka i składnia. – Lublin, 1988. – 155 s.

Дергач Д.В. (Київ, Україна)

Оніми в контексті лексикографічної інтерпретації мовних одиниць текстів сучасних засобів масової інформації

У статті розглядаються процеси лексикографування мовних одиниць, аналізуються перспективи подальших лінгвістичних досліджень кодифікованої лексики, у тому числі й мас-медійних онімів – власних імен, котрі ввійшли до сучасного культурно-інформаційного поля й активно впливають на формування суспільної свідомості.

Ключові слова: *оніми, лексикографічна практика, ономастична лексикографія, лексикографічний портрет, мас-медійний простір.*

В статтє рассматриваются процессы лексикографирования языковых единиц, анализируются перспективы дальнейших лингвистических исследований кодифицированной лексики, в том числе и масс-медийных онимов – имен собственных, вошедших в современное культурно-информационное поле и активно влияющих на формирование общественного сознания.

Ключевые слова: *онимы, лексикографическая практика, ономастическая*

лексикографія, лексикографический портрет, масс-медийное пространство.

The article is devoted to the perspective scientific investigations of language units' lexicographication. The proper names' functions in the modern mass-media, cultural and information spheres are analyzed through the linguistic and lexicographical interpretation.

Key words: *proper names, lexicography, onomastic lexicography, lexicographical portrait, mass-media sphere.*

Специфіка лексикографічної практики передбачає, в першу чергу, опис лексем переважно з граматичної точки зору і не враховує динаміку розвитку форм, семантики та функціональних домінант лексичної парадигми, що зумовлює відсутність у словниках загального типу певних шарів лексики. Зокрема, це стосується і власних назв.

Тенденцію включення онімів у загальні та галузеві словники розвивали свого часу Л. Щерба, Б. Ларін, Г. Мельниченко, Г. Смолицька та ін. Так, Л. Щерба вказував на співвідносність власної назви з відповідною загальною, що вимагає від лексикографа визначити їх другі, «загальні» значення. Дослідник у своїй теорії укладання словників різного типу не був проти включення до їх складу онімів, але, на його думку, це повинні бути загальновідомі назви для представників певного мовного колективу. З іншого боку, Г. Смолицька обґрунтувала необхідність включення пропріальної лексики до загальнофілологічного історичного словника, що могло б допомогти у виявленні лінгвістичних, культурологічних особливостей, традицій номінації, типології та функціонування іменних структур певної епохи. «До складу такого словника мають входити власні назви, які допомагають виявити лексику мови певного історичного періоду, відсутню в апеллятивному вживанні та зафіксовану лише у формі онімів. Окрім того, історичний словник загальнофілологічного типу повинен охоплювати власні імена, які відображають культурну історію носіїв мови» [6].

Загалом, як відомо, у словниках «значення власних назв у синхронії ідентифікується з їх енциклопедичним значенням» [7, 44]. Відтак, «конотативне значення посідає проміжне місце між конкретним енциклопедичним і загальномовним знанням про об'єкт. Воно (конотативне значення – Д.Д.) не досягає повної семантичної об'єктивації, залишаючись на рівні оказіональних співзначень» [7, 44-45].

Відомі українські лінгвісти Є. Отін, В. Калінкін та ін. у своїх наукових працях досліджують особливі пласти пропріальної лексики – літературні оніми (поетоніми) і стилістично забарвлені (конотоніми). Дехто з дослідників ці поняття послідовно отожднює. Проте, на слухне переконання В. Калінкіна, треба все-таки чітко розмежовувати «ознаки поетонімів як фактів мовлення з властивостями конотонімів як фактів мови» [2].

Загалом теорія і практика лексикографування власних назв такого типу потребують серйозної реорганізації, на що вказують нечисленні словникові видання, присвячені розгляду маркованої чи письменницької онімії. «Загальна теорія лексикографії повинна бути серйозно трансформована з урахуванням як принципових відмінностей семантики власних і загальних

назв, так не менш принципового розрізнення між пропріальною семантикою в мові та значенням поетонімів у художньому творі» [2, 391].

Аналізуючи теорію та практику укладання словників, сучасні учені зауважують про недостатню представленість ономастичної лексикографії, зокрема поетонімів, конотонімів, власних назв стилю масової інформації у системі сучасних філологічних словників. Погоджуючись із слушною думкою В. Калінкіна, нам видається доцільною необхідність розвитку цієї перспективної та актуальної галузі мовознавства, що, у свою чергу, допоможе виявити типологію, трансформацію семантики й особливості функціонування власних назв у художніх творах, а водночас і в медійних текстах визначити типові ідіостилістичні домінанти творчості різних авторів, видань, а отже, - схарактеризувати тенденції розвитку української літературної мови та словесної культури у загальносвітовому контексті. Послідовною за такої постановки питання є сформульована в лінгвістиці теза: «Опис літературної ономастики потребує розробки системи нових лексикографічних прийомів, які б відповідали завданню подання у словнику онімного простору в усій його багатогранності та єдності» [2, 391].

Як відомо, в історії української лексикографії 20 століття практика укладання словників власних назв спеціального типу (поетонімів, конотонімів та ін.) не була розповсюдженою. Літературна онімія здебільшого входила до складу словників мови письменників і розглядалася в контексті поезики аналізованого твору, безвідносно до функціонального навантаження і ролі в розвитку літературної мови. За спостереженнями О. Фoniaкoвoї [8], В. Калінкіна [2], у першій половині 20 століття, зокрема в радянський період, були опубліковані лише «Словарь литературных типов», «Словарь к сочинениям и переводам Д.И. Фонвизина», «Словарь личных имен у Достоевского», «Щедринский словарь», «Язык и слог комедии «Горе от ума», ономастикон А. Чехова (як додаток до дисертації Л. Колоколової) [3] та ін. В україністиці такого типу видання були взагалі відсутні.

Сучасний стан кодифікації стилістично забарвлених імен і власних назв визначається передусім ґрунтовними науковими працями представників Донецької лінгвістичної школи – Є. Отіна, В. Калінкіна, О. Філатової та ін. Зокрема, Є. Отін у своїх студіях зосереджує увагу на місці та функціях конотонімів у системі ономастичних одиниць. Серед об'ємного доробку мовознавчих досліджень Є. Отіна чільне місце посідає «Словник конотативних власних імен», який охоплює оніми, вживані в мові в одних випадках у нейтральному значенні, а в інших – із залученням додаткової оцінної семантики – конотації. Щодо проблематики нашої дисертації, перспективним є розгляд не лише прямих значень конотонімів, а й оказіональних чи їх відтінків, опрацьованих можливостей їх сполучуваності в межах фразеологізмів, різних сталих конструкцій або висловів, проаналізованих динаміки та причин семантичних зрушень конотонімів, розглянутих сфер їх вживання, а відтак – визначених функціональних параметрів використання власних назв цього типу та їх відмінностей у текстах різних стилів. Як слушно зазначає О. Філатова, словник Є. Отіна «надає вченому-лексикологу великий матеріал для теоретичного осмислення природи власного імені, його

місця в колі лексичних одиниць мови, особливостей розвитку його значення, а також образотворчих можливостей у мові» [АРФ].

З іншого боку, В. Калінкін свою розширює коло ідей щодо вивчення природи і функцій літературної онімії. Акцентуючи у наукових працях увагу на теоретичних основах поетичної ономастики, вчений, що дотично до заявленої нами проблеми, розглядає структуру, типологію та функціональне навантаження ономастикону О. Пушкіна в контексті культурних домінант епохи. Це дозволило В. Калінкіну упорядкувати поради-практику створення словника поетонімів “Матеріали до “Словника поетонімів у творчості О.С. Пушкіна” (роман “Евгеній Онегин”)”, який може бути своєрідною моделлю до створення аналогічної лексикографічної праці, що об’єднуватиме онімі стилю масової інформації. Загалом у словнику, на наш погляд, повинна бути ретельно продумана, осмислена система стилістичних позначок... співмірність історичного принципу у відображенні динаміки лексичного рівня мови з нормативним принципом відтворення сучасної лексичної системи.

Українська ономастична лексикографія загального типу представлена, на жаль, нечисленними словниковими реєстрами, що охоплюють різні типи власних назв, переважно антропоніми (імена, прізвища, псевдоніми), топоніми. За даними енциклопедії «Українська мова», лише з 20-х рр. 20 століття розпочинається систематичне збирання українських власних назв, їх тлумачення, уніфікація написання та кодифікація, без урахування стилістичної диференціації онімів.

Найвідомішими та найавторитетнішими серед словників, у яких зібрані українські власні назви, є видання «Довідник українських прізвищ» Ю. Редька, «Антропонімія Закарпаття» П. Чучки, «Топонімія Буковини» Ю. Карпенка, «Словник українських псевдонімів та криптонімів (16-20 ст.)» О. Дея «Каталог річок України», «Словник гідронімів України», «Власні назви і відтопонімії утворення» В. Горпинича, В. Лободи, Л. Масенко та ін. Здебільшого у цих лексикографічних працях автори звертали увагу на історико-етимологічний і морфологічний опис власних назв, а стилістична кодифікація матеріалу залишалася і залишається поза увагою дослідників.

Зокрема, у «Словнику українських псевдонімів та криптонімів (16-20 ст.)» О. Дея проаналізовані псевдоніми в контексті історичних подій 16-20 століття, пов’язаних із суспільним життям. У першу чергу автор, відповідно до своїх завдань, звертав увагу на неофіційні іменування діячів культури України і культур сусідніх держав, які публікували свої твори в українських, російських, польських, французьких та ін. книжкових виданнях і журналах. Загалом реєстр словника охоплює більш, ніж 1300 лексем такого типу, що дозволило О. Дею зробити системне історико-філологічне дослідження і показати тенденцію до приховування митцями свого справжнього імені, що у більшості випадків зумовлювалася екстралінгвальними чинниками – суспільними і національними упередженнями, рідше – модою. Безумовно, функціонально-стилістичний ресурс цих онімів розширив би знання про реальне життя української мови, тенденції її розвитку і збагачення. Проте такий ракурс наукового спостереження залишився нерозглянутим.

Схожими за історичною аспектологією є ономастичні студії Ю. Редька,

пов'язані з вивченням українських прізвищ. Його видання «Сучасні українські прізвища», «Довідник українських прізвищ» були одними з перших спроб в українському мовознавстві показати прізвища з погляду їх походження, словотвірної будови, відмінювання, правопису, наголошення і території поширення. Автор свідомо не брав до уваги історичні джерела та літературні антропоніми (власні назви з творів художньої літератури – Д.Д.), а «на «живому» матеріалі» [4, 7] розглядав сучасний стан українських особових назв, але функціональні характеристики онімів не були проаналізовані й у цьому виданні.

Лексикографічна праця «Власні імена людей» Л. Скрипник, Н. Дзятківської натомість охоплює офіційні імена людей та їх варіанти, уживані на території України, а також імена з уривків поетичних творів і народних пісень, відомості про походження, правила правопису українських і російських прізвищ. Із погляду наукових критеріїв цікавими видаються додатки – українсько-російський і російсько-український покажчики застарілих, рідковживаних, скорочених і здрібніло-пестливих варіантів імен. За словами укладачів цього словника-довідника, «останнім часом у наукових іменознавчих дослідженнях, у численних газетних і журнальних публікаціях висловлено цілий ряд пропозицій щодо увиразнення національної самобутності власних імен українців. Основні з них: розширення складу офіційних документальних імен за рахунок тих варіантів, що кваліфікуються сучасними словниками як розмовні, послідовне збереження української звукової оболонки при відтворенні імен і прізвищ українців іншими мовами... [5, 29]. Як бачимо, автори навіть не ставили завданням характеристику функціонального ресурсу онімів, зокрема й у стилі масової інформації.

На наш погляд, такі процеси є цілком закономірними й зумовленими особливостями суспільного життя, що не може не впливати на пізнання лінгвістами статусу і функцій мови. Зроблене в мовознавстві дозволяє розширити знання про онімний словник, пояснити його збагачення новими лексемами і зокрема головніше – новими формами вже відомих імен, а водночас вибудовує перспективу дослідження змінних функцій, тенденцій розвитку значення, а отже, і динаміки лексичного рівня мови.

Інший аспект цієї проблеми розглядає В. Морковкін. Зважаючи на те, що слово у часі не залишається тотожним самому собі, воно самостійно виявляє потенційні можливості до різних за характером змін. Це призводить до появи полісемії, яку, на думку дослідника, варто розглядати не лише як стан, але і як процес. Звернімо увагу на те, що в цьому випадку достатнім для лексикографа може бути наявність відтінків семантичного зрізу лексеми, щоб кваліфікувати її як багатозначну і в перспективі – зафіксувати такий відтінок значення окремим компонентом полісемантичного значення слова. Згідно цієї теорії, усі слова актуально або потенційно є багатозначними, залежно від контексту і сфери вживання, а отже, повинні бути лексикографічно зафіксовані, що є цілком логічним.

Ми послідовно поділяємо позиції вчених, які вважають доцільним включати до складу словника різні форми однієї лексеми. Більше того, вважаємо коректним, з огляду на сучасний стан розвитку мовознавства, розширити коло

лексикографічних коментарів за рахунок вказівки на функціонально-стилістичні можливості онімів. Використовуючи контекст як ілюстративний матеріал, можна конкретизувати динаміку змін семантики – її варіативність, здатність до поєднання в межах різних синтаксичних одиниць і, щонайголовніше, чітко окреслити стилістичні функції слова, трансформацію онімів у визначенні доміантних одиниць того чи іншого функціонального стилю.

Зауважимо, що про врахування багатьох чинників, що впливають на формування та зміну компонентів слова, говорив ще у 90-х роках минулого століття Ю. Апресян. У своїй теорії системної лексикографії [1] вчений пропонував увести до наукового обігу поняття лексикографічного портрету – вичерпну характеристику всіх лінгвістично і комунікативно емних ознак лексеми. Комплексний характер лексикографічного портретування, на відміну від звичайної словникової статті, дозволить зібрати всю потрібну інформацію про слово, його варіанти і функціональні можливості, що, у свою чергу, сприятиме виробленню єдиної стратегії аналізу лексичного рівня мови.

За словами дослідника, повний лексикографічний портрет як елемент словника передбачає [1, 485-486]:

- 1) включення принципово нових типів інформації про лексему (наприклад, її просодичні, комунікативні, прагматичні властивості);
- 2) традиційне тлумачення слова в сукупності ряду роздільних семантичних структур;
- 3) аналіз мотиваційного зв'язку між різними властивостями лексеми;
- 4) детальний опис лексеми у межах чітко визначеного лексикографічного типу – компактної групи слів із спільними загальними властивостями (просодичними, синтаксичними, семантичними, комунікативними та ін.).

Такий підхід до лексикографічної кодифікації, на нашу думку, враховуючи особливості видозміни слова відразу на усіх мовних рівнях, зробить можливим виявлення його валентності, тенденції до сполучуваності у межах різних синтаксичних одиниць, у різних сферах, а відтак розширить теоретико-методологічний корпус дослідження функціональних параметрів лексеми.

Ілюстративний матеріал, зібраний у ході дослідження функціональних можливостей пропріальної лексики у сфері масової інформації, дозволяє говорити про наявність у мас-медійному просторі сучасних тенденцій розвитку української мови, що підтверджується активними процесами символізації, синонімізації імені, використання конструкцій вторинної номінації, утворених на основі метафори, метонімії, перифразів тощо. Враховуючи різні мовні рівні, на яких відбуваються зміни у структурі медійних онімів, доцільним видається укладення словника власних назв сучасних засобів масової інформації як видання, присвяченого аналізу функціональних можливостей імені в типових текстах комунікаційного простору.

У першу чергу, йдеться про аналіз лінгвістичних особливостей онімів на зрізі лексики, морфології, дериватології та стилістики. Зосереджуючи увагу передусім не на історичному контексті, а отже, – походженні, етимологію різних типів імен, основний акцент нами робиться на їх представленості в культурно-інформаційній сфері сьогодення та ролі у впливі на формування масової суспільної свідомості.

Розвиваючи запропоновану Ю. Апресяном традицію ґрунтового лексикографічного опису, створення лексикографічного портрету конкретного оніма, ми визначаємо наше дослідження як лінгвістичну інтерпретацію динамічної структури лінгвокультурологічного простору сучасної України, його домінантних компонентів у процесі декодування текстових структур інформаційної сфери. Зважаючи на специфіку функціонування власних назв у цьому полі – видозміну семантики, трансформації, сполучуваність у межах різних синтаксичних і стилістичних одиниць, видається доцільним створення лінгвокультурологічних ґнізд онімів, репрезентативних для української культури, історії, ментальності, які б у сукупності дозволили сформувати синкретичну лінгвістичну, історико-культуру, націеоб'єднуючу модель сучасної України.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Апресян В.Ю. Языковая картина мира и системная лексикография / Апресян В. Ю., Апресян Ю. Д., Бабаева Е. Э., Богуславская О. Ю., Иодмин Б. Л. — М., 2006. — 911 с.;
2. *Калінкін В. М.* Теоретичні основи поетичної ономастики: дис. ... доктора філол. наук: 10.02.02., 10.02.15 / Калінкін В.М. — Донецьк, 2000. — 464 с.;
3. *Колоколова Л.И.* Ономастика в художественной речи А.П.Чехова: дис. ... кандидата філол. наук / Колоколова Л.И. — К., 1970. — 278 с.;
4. *Редько Ю.К.* Сучасні українські прізвиська / Ю.К. Редько. — К., 1966. — 216 с.;
5. *Скрипник Л.Г.* Власні імена людей: Словник-довідник / Л.Г. Скрипник, Н.П. Дзятківська. — К., 1996. — 334 с.;
6. *Смолицкая Г. П.* Гидронимия бассейна Оки / Г.П. Смолицкая. М., 1976. — С. 23;
7. *Сталтмане В.Э.* Ономастическая лексикография / В.Э. Сталтмане. — М., 1989. — 112 с.;
8. *Фонякова О.И.* Имя собственное в художественном тексте / О.И. Фонякова. — Л., 1990. — 104 с.

Дільна Ю.М. (Львів, Україна)

Трансформація фразеологізмів як засіб створення сатирично-гумористичного ефекту у творах Йоанни Фабицької

Стаття присвячена дослідженню ролі фразеологічних трансформацій як засобів вираження комічного у творах Йоанни Фабицької. Розкрито, що в більшості випадків сатирично-гумористичний ефект досягається шляхом складних семантичних перетворень фразеологізму через його розміщення в нетиповому контексті: автор вдається до часткової або повної подвійної актуалізації ФО, фразеологічного натяку й розгорнутої метафори. Значно рідше засобом вираження комічного виступає зміна структури стійкого словосполучення.

Ключові слова: *фразеологізм, структурно-семантична й семантична трансформація фразеологізму, подвійна актуалізація фразеологізму, фразеологічний натяк, розгорнута метафора, контамінація.*

Статья посвящена исследованию роли фразеологических трансформаций как средств выражения комического в произведениях Иоанны Фабицькой. Обнаружено, что в большинстве случаев сатирично-юмористический эффект достигается путем сложных семантических превращений фразеологизма через его размещение в нетипичном контексте: автор прибегает к частичной или полной двойной актуализации ФЕ, фразеологическому намеку и развернутой метафоре. Значительно

реже средством выражения комического является изменение структуры стойкого словосочетания.

Ключевые слова: *фразеологизм, структурно-семантическая и семантическая трансформация фразеологизма, двойная актуализация фразеологизма, фразеологический намек, развернутая метафора, контаминация.*

The article is dedicated to the role of phraseological transformations as means of comical description in the novels of Joanna Fabitska. It is discovered that in most cases satirical and comic effects are achieved by means of complicated semantic transformations of phraseological units by placing them into untypical context: an author uses partial or complete double actualization of phraseological unit, phraseological allusion and detailed metaphor. Changes in phraseological structure as means of comical description are considerably rarer.

Key words: *phraseological unit, structure-semantic and semantic transformation of phraseological unit, double actualization of phraseological unit, phraseological allusion, detailed metaphor, contamination.*

Феномен комічного – його природа, вербальні та невербальні засоби вираження, національні особливості на різних часових зрізах – одна з тем, що ніколи не переставали бути актуальними. Адже його витоки слід шукати біля тих історичних, культурних та суспільних джерел, які протягом століть живили та формували як цілі нації, так і кожную особистість зокрема. Гумор є невід'ємною складовою нашого життя, а отже знаходить відбиток і в художній літературі.

Комплексне вивчення мовно-стилістичних засобів вираження комічного в художніх творах передбачає їх дослідження на всіх рівнях, і фразеологічному зокрема. Польська дослідниця мовного гумору Д. Буттлер відзначає, що відхилення від норми, в тому числі фразеологічної, дуже часто лежить в основі створення комічного ефекту: “його джерелом є, передусім, контраст двох значень – того, що пов'язане з традиційною структурою фразеологізму та значення, що закладене в його модифікованому варіанті” [3, 149-150]. Наслідки нехтування традиціями вживання мовних елементів помітні, насамперед, там, де ці традиції вкоренилися якнайміцніше. Тому логічним здається те, що фразеологічні одиниці (ФО), як відносно стійкі відтворювані сполучення слів, є вдячним матеріалом, який часто використовують автори для створення – шляхом трансформації – потрібного сатирично-гумористичного ефекту у творі. У свою чергу мовознавчим аналізом цього явища на основі художньої літератури безпосередньо (через дослідження засобів вираження комічного у творі) чи опосередковано (через дослідження авторських фразеологічних трансформацій у творі) займалися такі дослідники, як В. Білоноженко, І. Гнатюк [12], А. Леськів [15], О. Бойко [13], Б. Подгурська [16], Е. Колесникова [14], Д. Буттлер [3], Я. Ліберек [9], Г. Дзямська-Ленарт [4] та ін.

Мета статті – показати, як зміна традиційного складу нормативного фразеологізму (структурно-семантична трансформація) чи вживання його в нетиповому контексті (семантична трансформація) допомагають авторові досягнути бажаного сатирично-гумористичного ефекту у творі. Джерельною базою обрано чотири повісті сучасної польської письменниці Йоанни

Фабіцької: “Шалене життя Рудольфа” (“Szalone życie Rudolfa”), “Свинячим підтюпцем” (“Świńskim truchtem”), “Секс та інші неприємності” (“Seks i inne przykrości”), “Танго ортодонт” (“Tango ortodonto”).

Кожен з названих творів – це частина чотирилогії, в якій авторка у формі щоденника головного героя послідовно описує різні етапи життя підлітка на ім'я Рудольф. Розповідь широкого та доброго, але по-дитячому наївного юнака читається легко і раз у раз викликає посмішку, а то й відвертий сміх. Високі мрії про чисте кохання та акторську кар'єру повсякчас супроводжують дивакуватого хлопця з далеко не найкращою зовнішністю та неправильним прикусом. Вони допомагають йому в нерівній боротьбі за прихильність друзів, увагу дівчат, розуміння батьків. Аби надати розповіді гумористично-сатиричного звучання, авторка використовує ефект несподіваності, алогічності, шокуючої невідповідності між явищами, які зіставляє. У свою чергу вербальними засобами вираження комічного дуже часто стають саме фразеологічні трансформації.

Майже половина виявлених трансформованих фразеологізмів* у той чи інший спосіб сприяє створенню сатирично-гумористичного ефекту у творі. В більшості випадків такий результат авторка досягає шляхом глибокої модифікації структури та семантики (або лише семантики) усталених словосполучень. Найчисленнішу групу серед фразеологічних трансформацій із значним ступенем відхилення від норми становлять випадки повної або часткової подвійної актуалізації ФО, дещо рідше авторка вдається до створення фразеологічних алузій і зовсім рідко – до розгорнутих метафор та розширення меж лексичної сполучуваності фразеологізмів.

Подвійна актуалізація ФО полягає у створенні автором таких контекстуальних умов, при яких фразеологізм реалізує себе у двох планах: власне фразеологічному (як одне ціле, значення котрого не є сумою значень окремих компонентів) та буквальному (як омонімічне фразеологізмові вільне словосполучення, члени якого зберігають свої значення і лексико-граматичні властивості).

Повна подвійна актуалізація можлива за наявності актуалізаторів прямого та переносного значень у преко́нтексті чи постко́нтексті ФО, напр.: *Obecny prezydent Łodzi od dawna **rwał sobie nad nimi** [zdegenerowanymi twórcami – Ю.Д.] **włosy z głowy** i przy drugiej kadencji był już prawie **łyśy*** (ТО 77). Преко́нтекст актуалізує фразеологічне значення словосполучення *rwał sobie włosy z głowy* „дуже переживати з якоїсь причини”: існує гармонійний семантичний зв'язок

* Надалі про джерело цитованого для прикладу уривку ми повідомлятимемо аббревіатурою назви твору в дужках після цитати: “Szalone życie Rudolfa” – SZR, “Świńskim truchtem” – ST, “Seks i inne przykrości” – SiP, “Tango ortodonto” – TO. Поряд із аббревіатурою подаватимемо також номер сторінки, з якої взято цей приклад.

Відповідність чи невідповідність виявлених ФО фразеологічній нормі польської мови ми перевіряли у: “Фразеологічному словнику польської мови” С. Скорупки [8], “Фразеологічному словнику сучасної польської мови” С. Бомби та Я. Ліберека [2], “Фразеологічному словнику PWN” за ред. А. Кло́сінської [9], “Словнику розмовної польської мови” Я. Анусевича та Я. Скавінського [1].

між розповіддю про т.зв. митців-дегенератів, котрі порушували спокій міста і були постійним “головним болем” для місцевої влади, та значенням ФО *rwać sobie włosy z głowy*. Натомість елемент постконтексту, а саме – компонент *hysy*, що належить до однієї тематичної групи з компонентом *włosy*, відроджує буквально значення омонімічного до ФО вільного словосполучення. Таким чином, навмисна актуалізація прямого та переносного значення з метою створення комічного ефекту відбувається неодноразово: спочатку читач сприймає вислів як фразеологізм, потім – як вільне словосполучення (т.зв. *неодноразова* повна постконтекстна подвійна актуалізація фразеологізму).

Авторський коментар до навмисно трансформованого фразеологізму *rwać sobie włosy z głowy* шляхом заміни традиційного компонента *głowa* на його контекстуальний синонім *klata* (*gрудна клітка*) спричиняє його повну подвійну актуалізацію в контексті: – *Hyba mnie nie dopuszczą do egzaminów, bo oblałem wszystkie testy próbne. Ojciec zazał wyrwać sobie włosy z klaty (bo na głowie już nie ma), a babcia zarządziła poszukiwanie sztucznej szczęki, która wypadła jej pod czas radosnych podskoków* (ST 71).

На приклад подвійної актуалізації натрапляємо в іншому уривку твору: – *Typowe, jak tylko pojawiają się kłopoty, twój ojciec zawija ogon i znika. Wszyscy mężczyźni w tej rodzinie mnie zawiedli – spojrzala na mnie z goryczą. – Kompletnie nie mają jaj. Pomyślałem, że gdyby wiedziała, w jak znakomitej kondycji są moje jądra produkujące miliony plemników na minutę, nie wygadywałaby takich bzdur* (ТО 218). Метафоричний зміст ФО (*mężczyzna*) *bez jaj* “слабкий, малоенергійний чоловік, не здатний боротися із життєвими труднощами” не порушується, поки читач не натрапляє на елементи постконтексту, де, зокрема, у вільному словосполученні вжито контекстний синонім одного з компонентів ФО: *jaja – jądra*, що спричиняє неодноразову повну постконтекстну актуалізацію та очевидний гумористичний ефект.

Різновидом неодноразової подвійної актуалізації ФО є **контекстуальна дефразеологізація**, коли преко́нтекст начебто створює умови для актуалізації фразеологічного значення вислову, однак з постконтексту довідуємося, що його слід сприймати *лише* як вільне словосполучення, напр.: – *Jak to? Jak to? – rzuciliśmy się jeden przed drugiego. Nawet Bulwiak łakomie nadstawił ucha, zapominając, że nie nałożył aparatu słuchowego* (ТО 111). Постконтекст, в якому йдеться про те, що герой забув надягти слуховий апарат, “забороняє” читачеві сприймати вислів *nadstawić ucha* в переносному значенні “почати слухати дуже уважно, із зацікавленням”: людина не може слухати уважно чи неухважно, якщо вона фізично позбавлена можливості чути. Таким чином, словосполучення *nadstawić ucha* слід інтерпретувати буквально, опираючись на значення головного дієслівного компонента *nadstawić* “виставити вперед або повернути в певному напрямку, очікуючи на щось”.

Якщо фразеологізм не має відповідника серед вільних словосполучень, відповідно дібраний контекст може актуалізувати буквально значення окремих компонентів ФО, тобто створити умови для **часткової подвійної актуалізації**, напр.: *Przecież moich rodziców ani na moment nie można spuścić z oka. Zaraz wpakują się w jakieś romanse, afery kryminalne albo nekrobiznes. Niestety, mam za mało czasu, żeby zatrzeć im dozór kuratora. Co prawda babcia obiecała, że będzie*

mieć wszystko na oku, ale wiadomo, że jak znowu jej się odklei sztuczna rzęsa, to będzie miała wypaczony obraz rzeczywistości (ST 27). Шляхом обігрування прямого номінативного значення компонента *oko* фразеологізму *mieć kogoś, coś na oku* “спостерігати за кимось або чимось, бути обережним, обачним щодо когось, чогось” за допомогою тематично спорідненого елемента постконтексту *sztuczna rzęsa* (*штучна вія*) авторів вдалося спричинити часткову подвійну актуалізацію ФО, виправдану неперевершеним комічним ефектом.

На подібний приклад часткової подвійної актуалізації натрапляємо в контексті: *Muszę go [Gonzo – Ю.Д.] ciągle mieć na oku, przez co dostają lekkiej schizofrenii i zezą rozbieżnego* (SiIP 91). Актуалізатором буквального значення компонента *oko* є тематично пов’язаний з ним елемент постконтексту *zez rozbieżny* (*косоокисть*).

Актуалізацію внутрішньої форми фразеологізму може викликати коментар до ФО у формі порівняльної конструкції, напр.: *Lucja jest mi bardzo wdzięczna, za to Marcjusz, niczym starogrecki Zeus, ciska we mnie piorunami. Jednak mam to gdzieś. Gdybym przejmował się wszystkimi, którzy życzą mi śmierci, dawno dostałbym hopla* (TO 128), пор. *ciskać piorunami* “виявляти своє незадоволення, лють”. Уривок демонструє ще один спосіб вираження комічного, характерний для творів Йоанни Фабіцької, а саме – поєднання в одному контексті лексики різного стилістичного забарвлення: поетичного порівняння *niczym starogrecki Zeus* із розмовно-просторічними фразеологізмами *mieć coś, kogoś gdzieś* та *dostać hopla*.

Нерідко трапляються випадки, коли відносно невеликі відрізки тексту містять цілі фразеологічні комплекси – декілька глибоко трансформованих фразеологізмів. Так, у наступному прикладі уважний читач помітить повну подвійну актуалізацію ФО та натяк на фразеологізм – фразеологічну алузію: *Z ich losem [karpri wigilijnych – Ю.Д.] jakoś szczególnie się solidaryzuję. I one, i ja przez wiele lat nie mieliśmy w tym domu prawa głosu. Co roku wigilijny karp staje mi ością w gardle* (SiIP 77). На нашу думку, у першому реченні авторка вдалася до прийому фразеологічного натяку, побудувавши його за принципом використання образу нормативного фразеологізму *dzieci i ryby głosu nie mają* – “дітям не можна втручатися в розмови дорослих”. Якщо образний характер нормативної конструкції базується на протиставленні значень багатозначного компонента *głos*: відповідно “право на публічне висловлення думки” (його, згідно з ФО, не мають діти) та “здатність говорити” (саме її не мають риби), то в авторській алузії на фразеологізм йдеться про право голосу в обох випадках: головний герой таким чином вимагає уваги з боку дорослих, коропа, натомість, могли б висловити свій протест проти масових вбивств їх напередодні Святвечора. Така інтерпретація відомого фразеологізму посилює його сатирично-гумористичне звучання у творі.

У другому реченні, внаслідок розширення меж лексичної сполучуваності фразеологізму *coś staje się komuś ością w gardle* “щось позбавляє когось апетиту” шляхом уведення до преконтексту компонента *karp*, що тематично пов’язаний з компонентом ФО *ość*, відбувається одночасна подвійна актуалізація прямого та переносного значення словосполучення.

Жартівливий **натяк** на фразеологізм *ugodzony strzałą Amora* “закоханий”

шляхом використання образу нормативної ФО та заміни об'єкта дії на суб'єкт помічаємо в контексті: *Jak ja bym chciał zabić kogoś swoją piosenką! Najbardziej Lucję. Przyspilić ją strzałą Amora jak dobrze wypasioną kaczkę* (SiIP 42-43). Крім того, семантична співвіднесеність елемента прекоконтексту *zabić* з компонентами *przyspilić*, *strzala* спричиняє часткову подвійну актуалізацію цієї фразеологічної алюзії. Посиленню комічного ефекту сприяє “стилістичний конфлікт” елементів контексту – книжно-піднесеного *strzala Amora* та просторічного *dobrze wypasiona kaczką*.

Фразеологічний натяк на усталене стійке словосполучення *dojna krowa* “джерело великого та стабільного доходу” шляхом використання образу традиційної одиниці простежуємо в контексті: – *Choroba szalonych krów to przy twoim usposobieniu zwykły katar. – No to ciekawe, co teraz zrobisz, jak nie będziesz już mógł doić tej szalonej krowy, co?*

Розгортання образу ФО, що сприяє метафоризації контексту, також здатне посилити його комічне звучання. До прийому **розгорнутої метафори** авторка вдається вкрай рідко. Ось, наприклад, як головної героїні говорить про зміни в його житті, пов'язані зі вступом до вищого навчального закладу та переїздом до іншого міста: *Tak czy siak, przyszło mi wyrwać moje dotychczasowe życie z korzeniami i ostrożnie przesadzić w nowe miejsce. Mam tylko nadzieję, że w czasie przeszczepu pień mi nie obumrze i nie padnę złamany próchnicą* (ТО 57). ФО *wyrwać coś z korzeniami* “усунути щось, знищити” вживається без змін у структурі та семантиці. У постконтексті фразеологізму натрапляємо на слова, об'єднані спільною темою з компонентами ФО, однак їх вжито не у прямому номінативному значенні (як у випадку подвійної актуалізації), а в значенні, що мотивується значенням ФО. За таким самим принципом відбувається розгортання метафоричного образу фразеологізму *pociągnąć kogoś na dno* “довести когось до бідності, морального занепаду” в контексті: – *Nie o to mi chodzi. Nawet mnie nie zapytałeś, czy się zgadzam na twoją działalność polityczną. Na początku jest fajnie, ale prędzej czy później i tak się kończy w więzieniu. Jeszcze nas pociągniesz za sobą na dno i zanim ktoś sobie o nas przypomni, będziemy tam leżeć, jak „Titanik”*. *Dość często rdzewiejąc* (SiIP 104).

Структурно-семантичні трансформації, що характеризуються відносно незначним (порівняно з попередніми прикладами) відхиленнями від фразеологічної норми польської мови, рідко спричиняють створення сатирично-гумористичного ефекту в повістях Йоанни Фабіцької. Так, наприклад, засобом вираження комічного у творі “Свинячим підтюпцем” стало **розширення меж лексичної сполучуваності** фразеологізму *podłożyć komuś świnię* “спричинитися до того, що хтось опиниться в неприємній ситуації, яка комусь зашкодить, скомпрометує когось”: *No i przez moment zapanowała błoga cisza, jak w raj, zanim Bóg podłożył ludzkości świnię i stworzył kobietę* (ST 71). Найближче оточення цього фразеологізму вимагає двох іменників на позначення особи: *хтось* підкладає свиню *комусь*. Поява на їхньому місці іменника *Бог* (як виконавця дії) та абстрактного іменника *людство* суттєво освіжає усталений зворот і надає йому жартівливого відтінку.

На **фразеологічну контамінацію** – схрещення двох структурно схожих ФО з протилежним значенням *chodźć po ziemi* “бути реалістом” та *bujać w obłokach*

“бути далеким від реального життя, мріяти” – натрапляємо в контексті: *Zadzwoniłem do Lucji z życzeniami: – Życzę tobie, by twoje stopy zawsze **chodziły po obłokach** i nie zaznały bruku, by twe myśli zamieniły się w anioły, by twe życzenia natychmiast się materializowały... ale najbardziej ci życzę, żebyś nie była taką piczką-zasadniczką i dala mi się w końcu pocałować!* – *Po moim trupie, Rudi* (SiIP 77). Для читача на цьому етапі прочитання твору очевидним є те, наскільки неприродно звучать із вуст головного героя такого типу поетичні ФО та метафори. В такий спосіб авторка підводить читача до несподівано прямолінійного закінчення репліки, що змушує вкотре посміхнутися.

Зміна граматичних характеристик компонента ФО (якщо така зміна не передбачена фразеологічною нормою польської мови) також може надати комічного забарвлення ситуації, про яку йдеться у творі, напр.: *Kiedy tak stałem w upokarzającej pozie na trawniku przed domem, trzymając jej ogon do góry i pokrzykując zachęcająco: „e, e”, wtedy właśnie musiała zobaczyć mnie Lucja! Powiedziała „cześć” i **nic więcej już nie zdołała dodać, bo umarła ze śmiechu**. Ja to tam pecha!* (SiIP 53). Дієслівний компонент ФО *umierać* (*dusić się, konać, pękać, pokładać się i in.*) *ze śmiechu* “дуже сильно сміятися” традиційно вживається лише у формі недоконаного виду. Зміна цього граматичного значення, призвела, на нашу думку, не лише до відчутної інтенсифікації фразеологічного значення усталеного звороту, а й до часткової подвійної актуалізації вислову (на що додатково вказує його преко́нтекст).

Чотирилогія Йоанни Фабіцької про яскраве й насичене життя учня, а згодом – студента Рудольфа має щасливе завершення. Таку кінцівку важко назвати передбачуваною, оскільки протягом всієї розповіді авторці вдається тримати читача в постійному напруженні, а часом твір змушує сміятися “крізь сльози”. Контраст між шокуючими, іноді – майже фантастичними елементами художньої дійсності та жартівливою манерою їх зображення – характерна риса індивідуального стилю молодой польської письменниці. Фразеологізми, завдяки своїй надслідності та складній дворівневій семантичній структурі, допомагають авторці співтворити цей неповторний стиль. Функції мовних засобів вираження комічного в художньому творі успішно виконують фразеологічні трансформації, зокрема – трансформації із значним ступенем відхилення від фразеологічної норми польської мови: часткова або повна подвійна актуалізація ФО, фразеологічний натяк та розгорнута метафора.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Білоноженко В., Гнатюк І. Функціональна та лексична обробка українських фразеологізмів. – К., 1989;
2. Бойко О. Приемы реализации экспрессии устойчивых словесных комплексов в сатирико-юмористических жанрах (в сопоставлении с украинским языком): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Днепропетровск, 1981;
3. Колесникова Э. Приемы обновления фразеологизмов в произведениях И. Ильфа и Е. Петрова // Вопросы истории и стилистики русского языка, 1966. – Вып. 25. – С. 14-31;
4. Леськів А.З. Лінгвостилістичні особливості комічного відображення дійсності (на матеріалі американських романів "чорного гумору": Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Львів, 2005;
5. Подгурска Б. Приемы индивидуально-авторских трансформаций ФЕ в романах И. Ильфа и Е. Петрова “Двенадцать стульев” и “Золотой теленок” и способы их перевода на польский язык: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Москва, 1990;

6. Anusiewicz J., Skawiński J. Słownik polszczyzny potocznej. – Warszawa-Wrocław, 2000; 7. Bąba S., Liberek J. Słownik frazeologiczny współczesnej polszczyzny. – Warszawa, 2002; 8. Buttler D. Polski dowcip językowy. – Warszawa, 2001; 9. Dziamska-Lenart G. Innowacje frazeologiczne w powojennej felietonistyce polskiej. – Poznań, 2004; 10. Fabicka J. Seks i inne przykrości. – Warszawa, 2008; 11. Fabicka J. Szalone życie Rudolfa. – Warszawa, 2004; 12. Fabicka J. Świńskim truchtem. – Warszawa, 2006; 13. Fabicka J. Tango ortodonto. – Warszawa, 2006; 14. Liberek J. Innowacje frazeologiczne w powojennej fraszce polskiej. – Poznań, 1998; 15. Skorupka S. Słownik frazeologiczny języka polskiego: W 2 t. – Warszawa, 1967; 16. Słownik frazeologiczny PWN / Pod red. A. Kłosińskiej. – Warszawa, 2005.

Домилівська Л.В. (Київ, Україна)

Теоретичне обґрунтування категорій ідіостилістики в сучасному мовознавстві

Стаття присвячена проблемі теоретичного осмислення категорій ідіостилістики художнього тексту. Дослідження показує взаємну обумовленість екстра- та інтралінгвальних критеріїв у формуванні мовного світу автора.

Ключові слова: ідіостиль, мовна творчість, вербалізація, екстра- й інтралінгвістичні критерії.

Статья посвящена проблеме теоретического осмысления категорий идиостилістики художественного текста. Исследование показывает взаимообусловленность экстра- и интралингвальных критериев в формировании языкового мира автора.

Ключевые слова: идиостиль, языковое творчество, вербализация, экстра- и интралингвистические критерии.

The article deals with theoretical problems of definition of individual style. This research work represents synthetic nature of extra- and intralinguistic criteria in the author's language word-model.

Key words: individual style, language poetry, verbalization, extra- and intralinguistic criteria.

Сучасний стан розвитку української ідіостилістики як одного з напрямків славистики формує пріоритетність функціонального напрямку дослідження мовотворчості – одиниці мови розглядаються як вербалізація індивідуально-авторського мислення, персоналізованої психологічної реакції на навколишній світ, художньо-естетичного моделювання свідомості. Саме цим зумовлюється специфіка аналізу мовних одиниць у художніх текстах, спрямована на визначення стилістичних функцій образно-виражальних засобів мовної структури. Лінгвістичне дослідження текстів художньої літератури акцентує увагу на науковій інтерпретації авторської мовної картини світу, особливостях функціонування мовних одиниць у процесі творення художньої образності як репрезентативного рівня ідіостилістики тексту, виявленні механізму трансформації мовних явищ у системі авторського художньо-мовного бачення світу.

Поглиблення функціонально-стилістичного підходу до дослідження ідіостилі письменника зумовило активне вивчення семантичних можливостей слова у контексті, його реалізацію в комунікативно зумовленій позиції на тлі загальномовних процесів. Теоретичні питання таких лінгвостилістичних

парадигм поетичної мови розробляються у працях В.М. Русанівського, С.Я. Ермоленко, В.В. Жайворонка, Л.А. Лисиченко, М.М. Пилинського, Ф.С. Бацевича, Н.М. Сологуб, Л.І. Шевченко, Л.О. Пустовіт, Н.Ф. Непійводи, Л.О. Ставицької, Л.Л. Шевченко, М.І. Голянич, О.І. Хом'як та ін.

Останні десятиріччя української лінгвостилістики позначені пошуком критеріїв щодо вироблення системних засад комплексного функціонально-стилістичного аналізу мови художнього твору з увагою до онтологічної сутності гуманітарного знання, що сприяє найбільш повному та об'єктивному аналізу внутрішніх інтенцій художнього твору, естетичної вартості художнього слова, природи і сутності індивідуальної мовотворчості.

Розуміння авторської індивідуальності відбувається насамперед в аспекті інтерпретації мови художніх творів та встановлення принципів лексико-семантичної їх побудови. Системність пізнання ґрунтується на усвідомленні зв'язку мови і мислення, проникненні у формування мовного світу, що поєднує загальні й індивідуальні, одиничні, особливі ознаки виразності мови.

Лінгвістичні методи дослідження мовної особистості зумовлюють визначення особливостей слововживання, образних парадигм, що формуються навколо ключових понять мовотворчості письменника, слів-символів тощо. Означені критерії дають змогу простежити особливості образного світобачення, індивідуальну мовну картину світу.

Саме літературний твір репрезентує певні стилістичні форми, особливості і тенденції авторської художньої мови та відтворює мовні структури, властиві літературним творам відповідної епохи. В.В. Виноградов зазначає, що "поетичний ідіолект" має вузьке і широке значення. У широкому значенні він включає в себе ідіостиль, тобто сукупність і мовно-виражальних засобів письменника, і мовно-образний світ. У вузькому значенні – це система "індивідуально-естетичного використання притаманних певному періоду розвитку художньої літератури засобів мовного вираження" [3, 40]. Митець слова інтерпретує світ буття, спираючись на ментально-світоглядну доміную, що визначає погляд на світ загалом, систему цінностей, сукупність психологічних особливостей, характерних для переважної більшості представників певної нації. Відповідно, мовно-естетичні знаки національної культури сприймаються в цілісності тексту, одиниць тексту, що їх упізнає читач, відповідних реалій, ситуативного контексту, зокрема й вербального, пов'язаного з загальномовними конотаціями та з прагматичним змістом.

За такої теоретико-лінгвістичної ситуації увага до художньої персоніфікації слова та її функціональної типології в сучасних лінгвостилістичних дослідженнях є закономірною.

Можливість моделювання ідіостилістичної картини світу з урахуванням культурологічного контексту доби і подальшим встановленням спільних, типологічно представлених особливостей розвитку семантики слова є новим і перспективним напрямком не лише славистики, а й світового мовознавства загалом.

Актуальність теми зумовлена потребою з'ясування особливостей домінантних теоретичних засад ідіостилу художнього тексту. Лінгвістичний

аналіз мовотворчості митця актуалізує в мовознавстві пошукові ідеї щодо здатності мови вербалізувати художньо інтерпретований автором світ, дозволяє окреслити природу й характерні особливості мовотворчості письменника, що визначає перспективну для сучасного мовознавства проблематику.

Мета дослідження – з'ясувати синтетичність природи ідіостилю художнього тексту, проаналізувати взаємовплив мовотворчості та мислення на активні процеси в художній вербалізації світу та на динаміку розвитку семантики літературного слова.

Реалізація поставленої мети передбачає розв'язання таких **завдань**:

- обґрунтувати лінгво-теоретичні засади аналізу ідіостилю письменника як особливої наукової парадигми, що дозволяє узгодити історико-культурну, психологічну, естетичну й мовну пояснювальну здатність авторської мовотворчості;

- з'ясувати синтетичність природи авторської мови художнього тексту.

Об'єктом дослідження є ідіостиль художнього тексту як авторська репрезентація мовно-культурних трансформацій онтології буття суспільства.

Предметом дослідження є взаємодія екстра- й інтралінгвальних критеріїв у формуванні індивідуального авторського стилю.

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що вперше в лінгвоукраїністиці ґрунтовно проаналізовано синтетичну природу авторського індивідуального стилю. Теоретично обґрунтовано лінгвокогнітивний підхід, який дозволяє проаналізувати категорію ідіостилю письменника як мовно-естетичний феномен, з'ясувати природу його персоніфікованого світобачення, вербалізованого в тексті.

Витоки концептуального осмислення функцій мови у зв'язку з духовною природою людини, “душею” народу, у стилістиці нового часу пов'язують із лінгвістичною теорією В.фон Гумбольдта. Зокрема, визначальними є ідеї дослідника про те, що засоби вираження мови є цілісною структурою, всі частини якої взаємопов'язані і взаємозумовлені, перегукуються із систематизованим у ХХ ст. структуральним підходом до опрацювання стилістичних явищ. З іншого боку, визначення мови як засобу мислення і розуміння, формування і вираження думки, а також втілення нею феномена “мовного світобачення”, що є посередником “між світом зовнішніх явищ і внутрішнім світом людини” та її культурними цінностями [7, 171], тобто мовною картиною світу, сприяло розвитку передусім психолінгвістичного напряму ідіостилістичних досліджень.

Суб'єктивні наміри автора, його внутрішній світ та психологічні особливості суттєво впливають на осмислення, систематизацію та естетично-творчий добір мовних елементів вираження змісту. Це зумовлює потребу дослідження психолінгвістичної основи процесу творчості. Ще в ХІХ ст. Г.Г. Шпет зазначав, що теорії про зв'язок слова як знака з тим, що воно означає, засновані на психологічних поясненнях – асоціаціях, зв'язку причини і дії, засобу і мети, загальної домовленості, тому враження від слова залежить не від його специфічних особливостей, а від способів і засобів експресивного вираження відчуттів і почуттів. Визнаючи слово наймогутнішою зброєю

психологічного впливу, вчений акцентує увагу на тому, що слово складається не тільки з індивідуальних, властивих особисто автору уявлень, а й з історичних, соціальних, культурних. Цим мотивується важливість вивчення не тільки змісту слова в художньому творі, але і його відтінків, оскільки мовний факт, окрім лексичного значення, може мати змістові чи емоційні нашарування, в яких відбивається індивідуальне розуміння і ставлення до явищ об'єктивної дійсності, сукупність яких надає слову особливої виразності.

Висвітлення проблеми слова Г.Г. Шпетом на естетико-герменевтичному рівні полягає у врахуванні естетичної концепції, вкоріненої в основі людського досвіду. Ця думка залишається актуальною і сьогодні. Із названих позицій процес смислотворення підпорядковується “не тільки іманентним законам словесно-логічної цілості, але й законам культурного смислу, через які зреалізовується: „ Це є не тільки ... творчість форм, але одночасно істинна творчість самого живого слова як репрезентанта культури ... витоку і можливості будь-якого спілкування і розуміння” [16, 128-129]. Така інтерпретація творчої діяльності збігається з розумінням В. фон Гумбольдта в позиції останнього щодо мови, яка “є немов зовнішнє явлення духу народів – їхня мова є їхній дух, їхній дух є їхня мова” [16, 13]. У цьому аспекті, – зазначає Г.Г. Шпет, – “поетичний твір є культурно-соціальний об'єкт – не гола біологічна особина чи психофізичний індивід, але соціальний феномен, фокус зосередження соціокультурних впливів, конденсатор соціальної і культурної енергії”.

Слово, його “енергійна сутність”, за логікою аналізу, виявлена у “внутрішній формі”, яку Г.Г. Шпет називає “поетичною формою слова” на противагу “логічним” формам мови соціального спілкування. “Усі відношення, що конститууються між зовнішніми формами сполучення і смислом слова в його “природній” онтологічній конституції, – на його думку, – розташовуються як область внутрішніх форм” [17, 439].

О.О. Потебня вперше висунув ідею про системність тексту художнього твору, в якості основного системотворчого елемента дослідник виділяє слово. Як відомо, центральним для лінгвіста є вчення про “внутрішню” і “зовнішню” форми слова. Специфічне отождошення мови та мистецтва, слова та поезії, визначення їх як діяльності на рівні суміжності і кореляції є основою естетико-лінгвістичного вчення О.О. Потебні, спрямованого на розуміння буття слова, в якому віддзеркалюється життя народу, його історія та культурні надбання. Аргументація ролі мови полягає в осмисленні світу людиною, його пізнанні завдяки слову. Отже, думка і мова – невіддільні, тому повинні мислитися як єдине ціле, зважаючи на особливу роль мови та поетичного слова в історичному розвитку. Важливо, що думка втілюється за допомогою мови, зумовлюючи синтез світогляду і творчості. Дослідницькі акценти О.О. Потебні – у спробі пов'язати “енергійність” мови як слова і поетичного твору з феноменом розуміння, що перегукується з герменевтичними положеннями. За словами науковця, “в дійсності мова розвивається тільки в суспільстві, а тому життя слова полягає в його розумінні. У процесі розуміння ті ж самі основні риси слова, що й у мовленні: мовлення і розуміння є лише різними сторонами

одного й того ж явища” [10, 225-226]. Розуміння, за О.О. Потебнею, – це передача думок одного індивіда іншому, а процес творення значень – наслідок пробудження думки, “кожен випадок розуміння художнього образу є випадком відтворення цього образу і створення значення”.

У сучасній лінгвостилістичній теорії широкого розгортання набула вихідна позиція О.О. Потебні: “У поетичному, а отже, взагалі в художньому творі, є ті ж самі стихії, що і в слові: зміст, відповідність чуттєвому образу або розвиненому з нього поняттю; внутрішня форма, образ якої вказує на цей зміст, що відповідає зображенню (яке також має значення тільки як символ, натяк на певну сукупність чуттєвих сприйняттів або понять) і, нарешті, зовнішня форма, що в ній об’єктивується художній образ” [11, 128]. Слово утворює розуміння і “в цьому відношенні незамінне ніякими іншими засобами” [12, 127]. Воно синтезує конкретність та загальність людського досвіду, його “чуттєвість” та “інтелігібельність”, об’єктивні та суб’єктивні аспекти людського буття. За твердженням О.О. Потебні, це зумовлено найбільш важливою особливістю слова, що народжується разом із розумінням у так званій внутрішній формі [12, 127].

Слово концентрує чуттєві враження, образи, перетворюючи їх у відповідні зображення, з’ясування сутності яких відбувається у свідомості особливим чином – завдяки внутрішній формі, за допомогою якої “випадкові і мінливі сполучення, що складають образ, замінюються постійним зображенням... Людина вперше приходить до усвідомлення буття темного зерна предмета” [12, 139]. Осмислення дійсності відбувається на рівні внутрішньої форми слова паралельно з розумінням. Саме тому “чуття не тільки супроводжується думкою, але й залежить від неї” [11, 43].

Структурі слова (і це постає як вихідна аксіома аналізу) відповідає не звичайне називання певного змісту чи явища оточуючої дійсності, а концентрація народної пам’яті, культурне буття одномовного соціуму. Саме внутрішня форма знаково оформлює та встановлює певне значення слова, пов’язуючи “зовнішню форму” і “значення” в структурі слова.

Дослідження психологічної основи процесу творчості як лінгвістичного оформлення художньої свідомості полягає в аналізі тих екстралінгвальних факторів, що спрямовують пошук автора до створення естетично значущих творів. Виникає потреба досліджувати внутрішню мотивацію і художню структуру прийомів митця, що залежать від перетворення об’єктів індивідуальної свідомості у творчо інтерпретовані, вербалізовані психолінгвістичні моделі.

Основоположник герменевтики Ф. Шлейермахер осмислив ідею мистецтва розуміти чужу індивідуальність, де предметом аналізу є аспект вираження, а не змісту, бо саме вираження – втілення індивідуальності. Закономірним у такому дискурсі є розглянуте висловлювання, що представляє текст як продукт “вільної творчості”, нівелюючи його пізнавальний зміст, тобто орієнтуючи на розуміння лише мовних явищ. Інтерпретатор має право звернутися до текстів незалежно від їх “зазіхання на істину” як чисто виражальних феноменів.

Завдання герменевтики Ф. Шлейермахер вбачав у психологічному тлумаченні, що ґрунтується на вгадуванні семантики слова на основі вивчення

значень, притаманних автору тексту, стилю його викладу та індивідуальних особливостей, тобто осягненні стилістичної єдності твору через окремі виражальні засоби, що дозволяють зрозуміти духовну індивідуальність автора. У такому трактуванні герменевтика постає як “мистецтво розуміння не стільки предметно-змістових мисленнєвих утворень, скільки мислячих індивідуальностей”. Відновлення внутрішнього світу письменника сприяє розумінню справжнього значення художнього твору. Актуальність такого наукового підходу не зменшилася і в наш час: інтерпретаційні можливості герменевтичного кола визначають численні лінгвостилістичні розвідки.

Ідеї В. фон Гумбольдта про мову як особливу “енергію”, “особливе світобачення” привернули увагу таких провідних представників герменевтики як М. Хайдеггер та Г.-Г. Гадамер, які приймали ці ідеї за вихідні в дослідженнях про мову та її онтологічну роль. Для В. фон Гумбольдта – творця особливої концепції мови, у якій розуміння на першому плані, абсолютного значення набуває теза про мову, що володіє свого роду самостійним буттям по відношенню до окремої людини: людина належить до певного мовного оточення і мова, з якою виростає людина, визначає її зв’язок зі світом і ставлення до нього. Правильне розуміння мовної природи герменевтичного досвіду полягає, таким чином, у дослідженні зв’язку, що існує між мовою і світом. Саме ця позиція і визначила напрямок герменевтичного пошуку.

Спеціальну частину філософського вчення М. Хайдеггера становить концепція мови і мислення. Провідним є питання їх складного перетинання та взаємопроникності, в результаті і завдяки чому існує мова, наділена думкою. Осмислене вживання мови означає свідоме використання лексичних засобів, збагачених суб’єктивними чинниками мовотворчого процесу. У філософії М. Хайдеггера мова є способом “існування індивідуального самопізнання”, “сутнісною властивістю людської природи”, що відкриває “істину буття”, живе у творах мистецтва, і є об’єктом та суттю герменевтичного аналізу.

У герменевтичній моделі наукового пізнання Г.-Г. Гадамера найбільш ґрунтовно, на наш погляд, висвітлено методологію герменевтичного аналізу тексту. “Спосіб буття твору – мова, що відображає певне ставлення до світу” [6, 535]. Нею виражається зміст, вона не тільки мистецтво, історія, але і буття. Герменевтичний підхід починається з усвідомлення того, що “мова неминуче відсилає за межі самої себе, вказуючи на мовну форму вираження”. Іншими словами, мовна форма вираження не просто не точна, а якою б вдалою не була, ніколи не відповідає тим думкам, що зумовлені нею: “У структурній єдності літературного твору безпосередню участь беруть значення слів і зміст всього висловлювання, що ними фокусується” [5, 137]. Тому однією з умов герменевтики є “зосередження на глибоко внутрішньому процесі мовлення” (у цьому разі – художнього) і “освоєння світу мовних знаків” [5, 60].

Поняття “ідіостиль автора” пов’язане з утіленням у текстах авторського світосприйняття, і герменевтичний критерій є в цьому разі продуктивною моделлю аналізу, що несе в собі риси свого творця. Способом репрезентації авторської картини світу є тексти, тому видається логічним на основі текстової даності – лексичної структури тексту – досліджувати особливості мовної

особистості автора у всій багатоаспектності її відображення – естетичній, емоційній, інтелектуальній, духовній.

Відношення між мовним вираженням і позамовною реальністю є одним із визначальних при осягненні смислу і значень текстових одиниць. Інтерпретація в такій дослідницькій мотивації завжди є спробою відтворення певного духовного досвіду. Логічною з цього погляду є зверненість до основоположних теоретичних принципів ідіостилістичного трактування художнього тексту, зокрема контекстуальної інтерпретації, герменевтичного кола, а також аналізу мети і задуму автора, що актуалізують лінгвостилістичне дослідження об'єктивно-психологічним складником і враховують історичні й соціальні умови „життя” текстів.

Отже, можемо зазначити, що численність дослідницьких підходів і наукової аргументації, які стосуються категорій ідіостилістики тексту, дозволяє зробити висновок про актуальність проблематики, її важливість для осягнення специфіки художньої вербалізації світу та впливу її на динаміку розвитку семантики літературного слова.

Мова художнього тексту – особлива знакова семантично-неоднорідна система, що відтворює особливі відношення між трьома основними величинами – світом дійсності, світом понять та світом значень. Заглиблення в мовно-естетичну природу тексту передбачає розкриття його смислової і світоглядної системності та механізмів авторського моделювання світу. Це зумовлює певний синкретизм аналізу: не тільки мовне спостереження і лінгвістична мотивація обмежені з'ясуванням можливостей функціонування лексико-граматичних моделей у тексті, тому що вони позбавлені можливості відтворити реальну картину зв'язку між просторовими елементами та суб'єктивно-ціннісними зусиллями автора, але й увага до екстралінгвістичного, репрезентативного пояснення мовної картини світу письменника. Специфіка ідіостилістичного аналізу мовної картини світу полягає в розкритті особливостей контекстуальної семантики слова і закономірностей стилістичного забарвлення мовних одиниць, що виявляються на рівні синтезу зображальних потенцій літературної мови, специфіки авторського бачення світу та „енергії” словесного образу.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Виноградов В.В.* История русских лингвистических учений. – М.: Высшая школа, 1978. – 367 с.;
2. *Виноградов В.В.* К построению поэтического языка. Поэтика. – Вып. 3 – Л., 1923. – 198 с.;
3. *Виноградов В.В.* Наука о языке художественной литературы и ее задачи. – М.: Изд-во АН СССР, 1958. – 51 с.;
4. *Виноградов В.В.* Язык художественных произведений // Вопросы языкознания. – 1954. – №5. – С. 3-26;
5. *Гадамер Г.-Г.* Актуальность прекрасного: Пер. с нем. – М.: Искусство, 1991. – 367 с.;
6. *Гадамер Х.-Г.* Истина и метод. Основы философской герменевтики: Пер. с нем. – М.: Прогресс, 1988. – 704 с.;
7. *Гумбольдт В. фон.* Избранные труды по языкознанию / Пер. с нем. под ред. и с предисл. Г.В. Рамшвили. – М.: Прогресс, 1984. – 397 с.;
8. *Ермоленко С.С.* Проблемы изучения экспрессивных единиц языка // Современное зарубежное языкознание: Вопросы теории и методологии. – Киев: Наукова думка, 1983. – С. 140-158;
9. *Ермоленко С.* Нариси з української словесності. (стилістика та культура мови) / Інститут української мови НАН України, Український науково-

виробничий центр “Рідна мова”. – К.: Довіра, 1999. – 431 с.; **10. Потебня А.А.** Эстетика и поэтика. – М.: Искусство, 1976. – 614 с.; **11. Потебня А.А.** Мысль и язык. – К.: СИНТО, 1993. – 191 с. **12. Потебня А.А.** Слово и миф. – М.: Правда, 1989. – 282 с.; **13. Степанов Ю.С.** Константы. Словарь русской культуры: Опыт исследования. – М.: Языки русской культуры, 1997. – 824 с.; **14. Хайдеггер М.** Бытие и время / Работы и размышления разных лет / Пер. с нем. – М.: Гнозис, 1993 – 452 с.; **15. Шевченко Л.І.** Інтелектуальна еволюція української літературної мови: теорія аналізу. – К.: Видавничо-поліграфічний центр “Київський університет”, 2001.– 478 с.; **16. Шпет Г.** Внутренняя форма слова. Этюды и вариации на темы Гумбольдта. – М. (б/в), 1927. – 219 с.; **17. Шпет Г.Г.** Сочинения. – М.: Правда, 1989. – 608 с.

Дубова Л. О. (Київ, Україна)

Птахи з чоловічою символікою в мовній картині світу болгар (на прикладі орла та сокола)

У статті досліджуються переносні й оцінювальні значення лексем орел і сокіл, стійкі порівняння, фразеологізми й паремії з компонентом-назвою птаха, які відображають образне сприйняття світу болгарами. Залучення до аналізу лінгвістичного й міфологічного матеріалу дозволило встановити риси, котрі приписуються болгарським етносом цим птахам, а також розкрити національно-культурну специфіку досліджуваних лексем.

Ключові слова: орнітонім, переносне значення, оцінювальне значення, мовний стереотип.

В статье исследуются переносные и оценочные значения лексем орел и сокол, устойчивые сравнения, фразеологизмы и паремии с компонентом-названием птицы, которые отражают образное восприятие мира болгарами. Привлечение лингвистического и мифологического материала к анализу позволило установить черты, приписываемые болгарским этносом этим птицам, а также обнаружить национально-культурную специфику исследуемых лексем.

Ключевые слова: орнитоним, переносное значение, оценочное значение, языковой стереотип.

The article treats figurative and words' evaluative meanings of the lexemes орел and сокол, stable comparisons, phraseological units and paremic utterances containing the names of birds reflected the figurative world perception of Bulgarians. Bringing linguistic and mythological material to the analysis allowed to discover the features ascribed to these birds by Bulgarian ethnos, to disclose ethno-cultural specificity of the analysed lexemes.

Key words: ornithonym, figurative meaning, words' evaluative meaning, language mental stereotype.

Опозиція чоловіче-жіноче в групі птахів є однією з найпоширеніших після поділу їх на чистих і нечистих (або «добрих» та хижих) [6, 527]. Так, кожному птаху приписується характеристика певної статі, відповідно до граматичних ознак роду орнітоніма та міфологічних уявлень про птаха. Наприклад, до жіночої статі відносять ластівку, курку, зозулю, сороку та ін., а до чоловічої – орла, сокола, голуба, ворона, яструба й ін.

Найбільш яскраво чоловіча символіка проявляється в таких птахів, як

орел та сокіл, що стали своєрідними символами людини мужньої, відважної та сильної. Незважаючи на вдавну схожість, ці птахи займають різні «ніші» в мовній картині світу болгар.

Орнітонім *орел* успадковано болгарською мовою з праслов'янської. Пор. стел. орьль, схв. орао, Р.в. орла, слн. orel, Р.в. orla, рос. орёл, Р.в. орла, укр. орел, Р.в. орла, чес. orel, Р.в. orla, слц. orol, пол. orzeł, Р.в. orla, кашуб. wòżel, вл. worjoł, нжлуж. jefel, jerje, herje, Р.в. jerla, полаб. vŭřal. Псл. *огь-ль, *(j)егьль вважають спорідненим з лит. erėlis, латв. ērglis, (<*ērdlis), стпрус. arelie.

У сучасній болгарській літературній мові (а також у науковій термінології) нормою є назва *орел*, діалектні назви *баба* та *онгон*. У назвах *баба* (тур. батько) та *онгон* (родовий символ тюркомовних народів) проявляється чоловіча символіка птаха і як родового тотему: поширеним у народних казках західної Болгарії є мотив весілля орла та дівчини [7, 47].

Окрім того, метафорично переосмислюючись, орнітонім *орел* у болгарській мові, позначає сміливого, гордого та сильного чоловіка.

У південних слов'ян орел наділяється медіаторськими функціями. За віруваннями болгар, орел – єдина жива істота, що виступає медіатором між верхнім і нижнім світом, він може підніматися високо над хмарами та опускатися в підземний світ [10, 151]. Уявлення базується на спостереженні над поведінкою птаха, який живе на найвищих гірських вершинах, а на землю спускається лише за їжею. Саме тому фразеологізм *орлово гнездо* означає далеке гірське селище.

Зазвичай, людям дуже рідко вдається побачити орла. Вираз *орли падає* вживається на позначення чогось неймовірного, небаченого раніше. Орел зустрічається лише сміливцям, гайдукам і вівчарям, яким орел, незважаючи на свою природу хижака, допомагає при необхідності [11, 77]. Предметом особливої гордості писарів було колись орлине перо [10, 152], яке можна було лише десь знайти, з огляду на сувору заборону вбивати цих птахів.

З медіаторськими функціями орла пов'язані його амбівалентні якості [6, 610]. З одного боку, він наділений позитивними якостями – вважається чистим, «божим» птахом, що допомагає людям, з іншого – це птах хижий, якого споріднюють із «нечистими» птахами коршуном та яструбом прагнення до наживи та жадібність. Недарма, болгари розрізняють два види орлів – білих та чорних.

Білих називають *баба*, а чорних – *козгун*, але поширені також і назви *бял орел*, *черен орел*. Чорний харчується падаллю, викрадає ягнят, овець, полює на зайців, змії, черепах. Білий орел живиться лише падаллю, тому він і вважається корисним, а чорний краде ягнят і овець, наносячи шкоду.

Орла вважають царем птахів, найбільш сміливим і гордим птахом [11, 77], про що свідчать фразеологізми: *орельт мухи не лови* і *с мухи не се храни* – про горду людину, або про людину, яка знає собі ціну; *подир орлите хранят се и гарваните* – про людей, що мають право першості, певні переваги.

Болгари приписують орлу панування над небесними стихіями: він, нібито може вести за собою хмари, бореться з ними. Проганяє від селищ хмари з градом, б'ючись із ними та відводячи за собою. А там, де орел зупиниться, чекають сильного граду [4, 44]. Тому забороняється убивати орлів, розорювати їхні гнізда [10, 151], а той, хто порушує цю заборону, карається

каліцтвом, хворобою або нещастям у домі.

За іншою легендою, орли згрішили перед Богом, за що були покарані заборonoю пити проточну воду з Петрова дня до дня св. Іллі. Протягом цього періоду пити вони можуть лише із калюж. Якщо ж птахи спускаються до річки – вода вмить стає кривавою. Тому в цей час вони кружляють над землею з пронизливим криком, вимолюючи у Бога дощ [11, 78]. Це повір'я базується на спостереженнях за поведінкою птахів і на їх здатності передбачати погоду: коли орли піднімаються в польоті високо в небо, а потім із криками стрімко опускаються вниз – через кілька днів буде сильний дощ; багато орлів – на дощ і град; орли пронизливо кричать – погода зіпсується [4, 44].

Ще однією специфічною рисою орла за міфологічними уявленнями болгар є його довголіття. Орел ніколи не старіє, бо купається на краю світу в озері з живою водою. Це повертає йому молодість [10, 151]. Саме це вірування стало основою багатьох фразеологізмів: *живея с орлите* – жити довго, багато років, більше, ніж живуть зазвичай; *с орлите съм* – дуже старий; *връстник с (белите) орли* – про людину, яка дожила до глибокої старості.

Іншою характерною рисою, відображеною в мові, є надзвичайно гострий зір у цих птахів: *имам орлови очи* означає добре бачити та помічати все навкруги.

Але, незважаючи на яскраво позитивну символіку, орли деякими своїми рисами (хижацтвом, жадібністю) наближаються до птахів із негативною символікою - таких, як ворони, галки, яструби. Про це свідчить і факт, що у прислів'ях, приказках і фразеологізмах ці орнітоніми виступають як синоніми: *като орли (гарвани, гарги) на мърша се нахвърлят (струпват се, налитат)* – злітаються у великій кількості, наввипередки, жадібно; *орли и врани (гарвани) да го изядат!* – форма прокльону. Численною є група порівнянь фразеологізмів та паремій, що відображають хижацьку природу орла: *гледам като орел на мърша* – дивитися жорстоко, роззлючено, жадібно; *грабна я като орел пиле* – жорстоко, безжально; *орлите хвъркат по един, ама мършата ги събира*; *орелът кляка, където има мърша* – хижацька природа, жадібність; *където ходи, орлите води* – про людину, яка скрізь робить шкоду; *имам орлови нокти* – такий сильний, що всі бояться навіть зачіпати, *на която страна зашестат (завият) орли* – тамо мърша – про грабіжників або тих, хто прагне одержати щось на дурно [10, 152].

Окрім того, досить поширеними є і форми прокльонів, в яких орел виступає як зла сила: *орли да го разнесат!*; *орли да го ядат!*; *орли очите да му изключат!*

Отже, орел завдяки своїй амбівалентності поєднує в собі як позитивну, так і негативну символіку, що знаходить відображення і в тлумаченні снів: якщо орел сниться – на добро, прибуток, зловити орла уві сні – великий прибуток і гарні новини, але якщо він нападає – поганий знак [10, 151].

Дещо інша символіка притаманна соколу. Основною характеристикою сокола є молодість. Переносне значення орнітоніма – сміливець, парубок, дужий молодий хлопець [2, 854]. *Сокол□нце, сокле, соклец, соколук, сокол□нок, соколця, соколочья* [8, 217] – це пестливі звертання до молодого хлопця, коханого. Крім того, зустрічається в болгарській мові і чоловіче ім'я *Сокол*.

У народних піснях гарного хлопця порівнювали саме з соколом, а дівчину з

соколицею – *геракиня*:

*Ой Дойчине, мой соколе!
Ти си стана сив-бял сокол,
Аз си станах пѣстра геракиня* [10, 153].

Під час весільного обряду молодих теж називають *сокол* та *геракиня*:

*Сокол иде, геракиня води,
Гъльб иде, гъльбица води* [10, 153].

Показовим у цьому плані є і тлумачення снів: якщо хлопцю уві сні щастить зловити сокола – значить візьме за себе дівчину, яка йому подобається; якщо дівчині сниться сокіл – вийде за того, кого любить.

Про молодість та вроду сокола свідчать фразеологізми, паремії та порівняння: *да е жив соколът, че има дваисет гургулицы; да е жив соколът – яребици триста* – про безліч можливостей для людини, яка має особливі якості - гарну зовнішність, талант, знання або досвід у чомусь (так говорили про красивого та хазяйновитого парубка, за якого б з радістю пішла будь-яка дівчина) [8, 80]; *сокол, ама гол, гол като сокол* – про гарного, але бідного хлопця.

Але разом із тим, підкреслюється неважливість багатства у порівнянні з особистими якостями того, хто метафорично називається соколом: *сокол с перата лети, а не с месото; соколът по летенето се познава* – про людину судять з її справ.

Сокол вважається найбільш сміливим і героїчним птахом. Саме тому він зображується як приятель парубків, героїв, бояр і воєвод у героїчному епосі болгарського народу. Там його називають *сив-бял сокол*.

У повір'ях сокіл виступає як вісник Бога. Тому зазвичай саме «сив-бял сокол» використовувався болгарами в якості листоноші, а не голуб, як у інших народів. Лише сокіл може принести ув'язненому новини з рідного дому, тому він відає їм останнє:

*Гуро храни два сиви сокола:
Пръсти реже, та ги месо храни,
Сълзи рони, та ги вода пои,
Коса скуби, та им гнезда вие* [8,79].

Надзвичайно рідко акцентуються хижацькі інстинкти сокола як у фразеології (*соколов поглед, соколови очи*), так і у народній творчості:

*Що е било сив-бял сокол,
Сив-бял сокол кръвопийник...
Та налита да си хване,
Да си хване млада Бога* [8, 80].

І це незважаючи на те, що використання соколів для полювання було досить популярним серед болгар. Це було улюблене заняття турецької аристократії, а пізніше – і болгарського боярства (до XIV – XVст.). Наскільки важливим для турецького султанського оточення та феодальної знаті було полювання з соколами, свідчить факт існування привілейованих соколярських (*dogandzi*) селищ, жителі яких протягом п'яти століть (XIV – XIX ст.) тренували та поставляли соколів для знаті, а також залучалися до самих ловів [3, 159].

Отже, орел та сокіл в уявленнях болгарського народу наділені переважно чоловічою символікою. Вони уособлюють силу, сміливість, мужність, але разом із тим, хижість і ворожість людській природі. Мовний та міфологічний

матеріал дозволяє встановити риси, які приписуються болгарським етносом цим птахам: для орла це – панування над іншими птахами та стихіями, доволіття, гострий зір, гніздування на вершинах гір далеко від людей, здатність передбачати погоду, але і жорстокість та жадібність; для сокола – передусім, молодість, сміливість, врода, функція вісника, мисливця, але і непередбачувана природа хижака.

Таким чином, удавана схожість передусім метафоричного значення досліджуваних орнітонімів зникає із залученням міфорелігійних даних до аналізу, що дозволяє глибше розкрити мотивацію багатьох болгарських фразеологізмів, стійких порівнянь та паремій із компонентом-назвою птаха, а також виявити їх національно-культурну специфіку.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Българска митология. Енциклопедичен речник /Съст. А. Стойнев. - София, 1994;
2. Български тълковен речник. – София, 1963; 3. Вакарелски Х. Етнография на България. – София, 1977; 4. Вацов С. Народна метеорология. Сборка от български народни поговорки, пословици, правила и предсказания за времето. – София, 1900;
5. Влчева Д. Птице у бугарским народним представама и веровањима о свету и човеку / Кодови словенских култура. – Београд, 2003; 6. Гура А. В. Символика животных в славянской народной традиции. – М., 1997; 7. Георгиева И. Българска народна митология. – София, 1983; 8. Геров Н. Речник на Българския език. Фототипно издание. – София, 1977; 9. Кювлиева-Мишайкова В. Устойчивите сравнения в българския език. – София, 1986; 10. Маринов Д. Избрани произведения. – София, 1981. - Т. I; 11. Томовъ А. Животни в българското народно творчество. – София, 1945; 12. Славейков П. Р. Български притчи или пословици и характерни думи. – София, 1972; 13. Славянские древности. Этнолингвистический словарь. – М., 1995.

Єрмоленко С.С. (Київ, Україна)

Позахудожні мовні моделі у художньому дискурсі

Автор досліджує явища, пов'язані з використанням мовою художньої літератури моделей мовних утворень, властивих іншим, зокрема спеціальним функціонально-дискурсивним різновидам.

Ключові слова: мова художньої літератури, мова спеціальної літератури, модель, текст, термін.

Автор исследует явления, связанные с использованием языком художественной литературы моделей языковых образований, свойственных иным, в частности специальным функционально-дискурсивным разновидностям.

Ключевые слова: язык художественной литературы, язык специальной литературы, модель, текст, термин.

The article's subject matter is phenomena generated by artistic language's adopting of linguistic formations peculiar to technical language.

Key words: artistic language, technical language, model, text, term.

Розвиток виражальних засобів і можливостей, властивих художній літературі та її мові, як відомо, відбувається шляхом семіотичного запозичення,

засвоєння ними одиниць й моделей, які належать іншим вторинним моделюючим системам, що теж функціонують на основі мови. У межах самої літератури такими освоюваними теренами виступають одні з її більш чи менш загальних різновидів щодо інших; приміром, між мовою поезії та мовою прози відбуваються процеси взаємопроникнення й взаємозбагачення, що до призводить до набуття кожною з них рис, властивих іншій.

Але те ж саме є справедливим щодо художньо-літературної мови й окремих її типів у їхніх взаєминах із позахудожніми стилями і регістрами. Як відомо, і тут спостерігається експансія художньої мови, яка відбувається шляхом семіотичних контактів. Одним із наслідків таких контактів стає засвоєння художнім стилем зразків побудови таких текстуальних утворень, які в принципі належать зовнішнім щодо нього функціонально-комунікативним різновидам мови. Прикладом, до того ж широко відомим, тут може служити “Хозарський словник” М.Павича [15], тобто суто художній твір, побудований, однак, як лексикографічне джерело і, отже, як один із різновидів лінгвістичного тексту. Аналогічним чином, тобто на кшталт словника, побудувала свою книжку спогадів “Погані чотиридесятилітні” [31] видатна польська поетка-піснярка А.Осецька: ця книга становить сукупність більших чи зовсім маленьких (буквально на пару рядків) нарисів (чи, кажучи словами самої авторки, “список туг”), укладених за абеткою стосовно їх назв, приміром на С – це *Calvados*, „*Cena strachu*”, *Ciuchy*, *Czang-kai-szeki*, *Czewone szkarpetki Tyrmanda*. Найбільше таких нарисів на літеру Р – сім, (*Pan*, *Pan Antoni*, *Październik*, *Plastyczką być*, *Przedwojna*, *Pojedynek*, *Pyzica*), натомість на N – тільки один (*Najstarszy przy stoliku*).

Поряд зі структурною схемою тексту до художнього стилю потрапляють і елементи мовного інвентарю, притаманного відповідному текстуальному різновидові і, у загальнішому плані, стилю, який цей текст реалізує. Утім, ці процеси можуть бути й відносно незалежними, пор., приміром, явище художньо чи риторично вмотивованого вживання (а часом навіть над- чи зловживання) науково-технічної термінологією, природно, поза “легітимною” сферою її функціонування (див. [24]). Поезія, збагачуючи свій словниковий запас через набуття такої лексики, втрачає натомість слова, котрі у лексикографічних джерелах виступають із ремаркою *poet.* – як марковані щодо стилю й способу свого застосування.

Можна, проте, навести й такі приклади, коли таке міжстильове запозичення відбувається одночасно у двох зазначених площинах. Два такі випадки і є об'єктом нашого розгляду: це, по-перше, “Книга о вкусной и здоровой жизни” О.Окуня й І.Губермана (4-е вид., випр. I доп.) [14] і, по-друге, збірка віршів “Zielnik x. Twardowskiego” [34].

Перш ніж перейти до першої з них, варто зазначити, що кулінарна тематика в останній час посідає одне з провідних місць у суспільному дискурсі (що, очевидно, можна розглядати як один із позитивних симптомів у діагностиці стану культури й суспільства в цілому) – про це, зокрема, свідчить і успіх періодичних видань цього профілю, і діапазон найрізноманітнішого формату, в якому вони виходять від – “глянцевих” до “метеликів”. Подібний інтерес існував, звісно, і раніше; так, останнім масштабним твором Олександра Дюма-

батька був “Великий кулінарний словник” [5], що, на відміну від решти його творів, належить до принципово іншого, спеціально-фахового жанру, а саме, до куховарської літератури, і хоча в ньому й можна знайти ознаки неповторного стилю й деталі життєвого досвіду автора “Трьох мушкетерів”, але в цілому, за своїми провідними жанровими характеристиками він не відрізняється від, скажімо, твору ще одного видатного французького кулінара, Антельма Бріля-Саварена (подаємо його ім’я так, як воно звучало за його часів) “Фізіологія смаку, або ж медитації про досконалу гастрономію” (“Physiologie du goût, ou méditations de gastronomie transcendente”) [26]. Але, приміром, нариси на кулінарну тематику, з якими виступає на “Радіо Свобода” Олександр Геніс, мають уже ширшу культурологічну спрямованість, так само, як і книжки “Їжа. Італійська насолода” О.Костюкович [11] чи “Прекрасна Тоскана: Солодке життя в Італії” Ф.Мейз [29]. Кулінарія у її різних історико-хронологічних та ареальних вимірах стає темою й власне наукового дискурсу, причому не лише спеціалістів у “харчо-смаковій” галузі, а й гуманітаріїв-істориків культури (таких як В.Шивельбуш із його книгою “Рай, смак і розум. Історія присмак” [22] чи А.Капатті й М.Монтанарі, автори дослідження “Італійська кухня. Історія однієї культури” [8]) і навіть філологів; про такі речі писали свого часу Р.Барт і Ю.М.Лотман (див., зокрема, [1, 67]), про них говориться у словнику-довіднику В.Жайворонка “Знаки української етнокультури” [7] й у розвідці Л.П.Гнатюк [4], а у шойно захищеній кандидатській дисертації Ю.Письменної (див. [17, 10-11]) є розділ, присвячений номенам на позначення страв етнічної кухні (італійської, англійської, української та російської), де дослідниця розглядає, з одного боку, внутрішню форму цих назв і, з іншого, усталені контексти їх вторинного використання і доходить висновків про вираження ними ціннісних стереотипів відповідних етнокультур (важливим тут є й аналіз переносного вживання слів на позначення конкретних смаків), див. також і дисертацію К.В.Пьянкової, присвячену етнолінгвістичному дослідженню російської лексики, на позначення категоріальних ознак їжі [19а]. Можна згадати й про дослідження Ю.Лазебником “кулінарного коду” як одного з домінуючих у поетичній мові Б.Пастернака (див. [12]).

Звісно, у спеціальних творах на кулінарну тематику, особливо у куховарських книгах (тим більше старих, таких як куховарські книжки З.Клиновецької [9] чи О.Молоховець [13]) природно вбачати чи відчувати присутність (звісно, більш чи менш явно вираженої) певної естетики, нерозривно пов’язаної з їхньою тематикою, що робить їх явищем суто художнього ряду. У цьому плані вартим згадки, *mutatis mutandis*, є присвячене темі “вино й культура” есе М.Беньчика, котре сполучає тонкий семіотичний та культурно-історичний аналіз зі сповненою не менш тонкої гри естетичною формою [25]. Є, однак, і суто художні твори, які не лише використовують кулінарну тематику (пор. у вірші О.С.Пушкіна “*Itinéraire от Москвы до Новгорода*”, надісланому в листі від 9 листопада 1826 р. до С.А.Соболевського: *У Гальяни иль Кольони / Закажи себе в Твери / С пармазаном макарони / Да яичницу сvari. ...Поднесут тебе форели! / Тотчас их варить вели, / Как увидишь: посинели, – / Влей в уху стакан Шабли* [19; 8, 127]), а й у той чи інший спосіб відтворюють структуру відповідних фахових

текстів, пор. у цьому стосунку роман Л.Есківель “Шоколад на окропі: Роман-календар з рецептами страв, що містить опис домашніх засобів і любовних стосунків” [23] чи книгу есе С.Пиркало “Кухня егоїста” [16].

Твір О.Окуня та І.Губермана, природно вписуючись у це ширше й вужче тло, усе ж вирізняється на ньому своєю оригінальністю. Як зауважує у передмові Д.Рубіна, цю книжку легше окреслити апофатично, тобто відштовхуючись від того, чим вона не є (хоча й містить в собі риси відповідних текстуальних типів). У кожному разі назва “Книга о вкусной и здоровой жизни” відтворює, звісно ж, у зміненому вигляді, назву надзвичайно поширеної й популярної в СРСР від часу її першого видання (1939 р.) “Книги о вкусной и здоровой пище” [10] (про яку О.Геніс свого часу створив нарис “Куховарська книга як картина світу”). Формально і цей твір теж є куховарською книгою і, як і його прототип щодо назви, складається із загально-оглядового вступу і розділів, які й містять рецептуру конкретних страв (відтворено також і одну ілюстрацію – про приготування артишоків). Є, проте, й відмінності; приміром, виклад пересипано “гариками” І.Губермана, далекими від кулінарної тематики й образності, у ньому трапляються теоретичні положення із різних сфер людської думки та власні роздуми, фрагменти особистих спогадів й історичні відомості й анекдоти. Специфічними є сповнені філософського гумору й суму інтонації викладу, а також й ілюстрації О.Окуня, художника за своїм основним фахом (на одній зображено т. зв. Пашків дім у Москві, проте з підписом “Вілла Адріана”, а на іншій – жінку із кривавими п'ячками на обличчі і з підписом “Кривава Мері” – останній малюнок є ілюстрацією до фрагменту про однойменний коктейль). У цілому ж (не в останню чергу завдяки цій поетиці цілеспрямовано “зсунутих” знакових відношень) книга становить дуже складний і потужний генератор смислів, у тому числі й суто художніх, які в цілому є підпорядкованими провідній ідеї авторів про те, що їжа має бути не лише поживною і смачною, а й осмисленою, серед іншого, у широкому культурно-історичному сенсі. Один із шляхів цього осмислення є гра з назвами страв і трунків, обігрування внутрішньої форми цих назв, як-от у згаданому вище випадку з коктейлем “Кривава Мері”. О.Окунь при цьому позиціонує себе як батька-засновника т. зв. семіотичної кухні (у вступній частині є навіть розділ “Їжа як знак”), і хоч у загальному контексті цієї книжки подібні заяви слід сприймати *cum grano salis*, але по суті такий підхід з наукового погляду є цілковито виправданим, понадто ж у контексті юдейської фольклорно-релігійної традиції. Так, приміром, страви, що їх споживають під час пасхальної вечері, мають, крім суто куховарського, іще й глибоке історико-сакральне значення, вираження якого, до речі, мотивується їхнім смаком та консистенцією: марор, страв з гірких трав (хрону, селери, петрушки чи зеленої салати), має синестетично символізувати гіркоту єгипетського полону, а гаросет (яблуко, розтерте з медом, горіхами, вином та прянощами) – субстанцію глини тієї цегли, що її євреї виготовляли для фараона тощо [14, 236] [28; 3, 315-316] [6, 17]. Діючи цьому ж ключі, автори, наскільки можна зрозуміти, самі придумують назви страв (часто цілком реальних, тобто придатних до споживання і, крім того, вже існуючих, не

“авторських”): так, у розділі “Релігія і давня історія” гороховий суп із вудженими ребрами (грудинкою) виступає під назвою “Єва”, яка далі тлумачиться у такий спосіб: *Семантика: Ева, як известно, появилась на свет из ребра. ...Нет никакого сомнения, что каждая настоящая женщина – принцесса, тем более прародительница всех женщин. Связь принцессы с горошинами известна* [14, 239]. Іншим джерелом назв є культурні й узагалі літературні ремінісценції, зокрема, прецедентні ергоніми, такі, приміром, як назви салатів *Осень патриарха*” [тж; 121] (пор. назву однойменного роману Г.Г.Маркеса) чи *Нимфетка* [тж] (пор. аналогічну, але апелювативну лексему, вигадану В.В.Набоковим й ужиту ним у його “Лоліті”), а також імена реальних митців, таких як Бокаччо, Ларошфуко чи Солженіцин (у вегетаріанському супі “Солженіцин” неможливими є будь-які інгредієнти червоного кольору, натомість доречним, серед іншого, є шматочок брунатного мухомору – “для мрійливості й широти горизонту”, лавровий листок як “натяк на вічність і Нобеля”, масло – “для соборності й церковності” – та сметана – “для смаку й колориту”: *Итак: серьезно, основательно, народно. Настоящий Солженицын* [тж; 123]).

При всій “прикольності”, як-то кажуть, таких авторських витлумачень і знахідок загальним наслідком їх є дуже щільний текст, у якому, як окремі нитки пряжі, тісно переплетені культурні коди, напрочуд різні за своїм вираженням і змістом, внутрішнім, зокрема, структурно-знаковим характером і зовнішньою історико-хронологічною та етнічною віднесеністю, конкретними особами, які їх персоніфікують і реалізують, – коди різні, але водночас і поєднані в одне природне (й водночас культурне) ціле.

Таким чином, номенклатура найдків і напоїв, представлена у книзі Окуня й Губермана, так би мовити, категоріально відповідає типу (чи, точніше, одного з типів) того прототипового тексту, що його ця книга художньо моделює; але ця категоріальна присутність лексично реалізується почасти у звичних, усталених кулінарних назвах, а почасти – у незвичних, вигаданих у рамках художньої гри, у якій закономірності побудови певних знакових утворень виступають у ролі її правил, генеруючи текст, який можна кваліфікувати як метакультурний. Натомість у наступній проаналізованій нами книзі її автор використовує лише усталену термінологію.

Нагадаємо, що цією книгою є видана як альбом поетична збірка “Гербарій (чи зільник) ксьондза Яна Твардовського”. Звісно ж, використання гербарію як художньої моделі є, взагалі кажучи, теж цілком закономірним, відповідаючи, у ширшому сенсі, дуже давній літературній традиції найменування зібрань творів чи текстів як назв зібрань рослин, а також тварин (*florilegium, viridarium, hortulus, bestiarium*), пор. у цьому сенсі “Сад божественних пісень” Григорія Сковороди, есеїстичну антологію Ч.Мілоша під назвою “Сад наук” [30], першу поетичну збірку Г.Аполінера “Бестіарій” (“Le Bestiaire, ou Cortège d’Orphée”) [2, 5-20] (бестіаріями звано середньовічні книжки алегоричного чи казкового змісту про реальних та вигаданих тварин) чи “Книгу вигаданих істот” Х.Л.Борхеса [3]. У цьому ж плані можна згадати, *mutatis mutandis*, що середньовічні збірки природничої тематики називалися *Hortus Sanitatis*, тобто “сад здоров’я”, а в давній Польщі існував жанр

приватної рукописної літератури *Silva Rerum* “Ліс речей”, який становив довільно нагромаджену сукупність текстів найрізноманітнішого призначення й характеру – шоденникових, епістолярних, офіційних, художніх, господарчих тощо [27, 615]); згадаймо також і вірш О.С.Пушкіна “Собрание насекомых”, метафорична назва якого розгортається у текст, у якому йдеться про героїв епіграм поета, котрих він порівнює до різних комах у ентомологічній колекції [18; 1, 185]. Говорячи ж конкретно про Яна Твардовського, варто підкреслити, що жива природа була і однією з провідних тем у творах цього видатного польського поета, і предметом постійного і глибокого зацікавлення протягом усього його життя. Його творчість, присвячена “зеленій” тематиці, відзначається водночас і францисканським відчуттям близькості до всього живого, і просякнутою патріотизмом любов’ю до рідної природи, причому писав він на природничі теми з фаховою точністю номенклатури і деталей [20; 15, 17-18] [33].

Характеризуючи ж цю книгу, слід одразу ж підкреслити, що слово *zielnik*, яке виступає у її назві, має у польській мові два значення: “колекція чи сукупність засушених трав” і “книжка, темою якої є рослини та їхнє застосування у медицині” [32]. Композиція даної збірки ніби відтворює багатозначність цієї польської лексеми, оскільки вона включає, крім переднього слова автора “Про гербарій” і його поезій, також і уривки зі старих (головно доби ренесансу) польських книжок про рослини та їхнє лікарське застосування (таких, як “*O ziołach i mocy gich*” – Stefan Falimirz, Kraków, 1534; “*Herbarz Polski, to jest o przyrodzeniu ziół u drzew rozmaitych*” – Marcin z Urzędowa, 1959 та ін.). Книгу ілюстровано світлинами, причому і у звичний спосіб, і в незвичний: так, що світлиною є ціла сторінка, на якій міститься водночас і зображення засушеної рослини, і зроблений рукою поета напис із зазначенням її наукової (польської та латинської) і народних назв. “Гербарій” містить 18 віршів, причому один із них, “Зілля на хвороби”, у свою чергу складається з 13 маленьких віршиків, кожен із яких присвячено окремому зіллу (“Звіробій”, “М’ята”, “Меліса”, “Рута” та ін.). Серед інших творів у збірці є два також названі за допомогою фітонімів: це “Материнка” і “Акаціє”. Таким чином, у подібному складному текстуально-візуальному контексті ці віршики виступають як словесні еквіваленти екземплярів гербарію, натомість знімки рослин і фрагменти джерел із зільництва, крім власне інформативної функції, відіграють ще й вторинну для них естетичну роль. Водночас, якщо взяти до уваги зміст віршів, присвячених окремим рослинам (а зміст цей, як правило, пов’язаний із їх практичним побутовим уживанням у кулінарії чи народній медицині), то можна стверджувати, що тут реалізується й інша, незвична для нас, але звична для давньої Польщі структура родинного гербарія, де, окрім самої рослини та її назви, містилися вказівки на її використання [31а, 84-88].

У деяких із названих поезій фітонім, що служить їхнім заголовком, виступає також і як джерело смисло- чи принаймні текстотворчого імпульсу стосовно самого вірша. Так, перший рядок вірша “Нагідка” містить внутрішню риму (*Nagietek mały jak lokietek* [34, 17] “Нагідка маленька як коротуха”), причому, наскільки можна судити, ця рима виконує у структурі вірша винятково орнаментальну, формально-організаційну роль, оскільки нагідка не є помітно

меншою, ніж пересічна квітка (швидше, вона є навіть більшою). Таку ж формально-організаційну роль відіграє прикметник *dziurawy* “дірчастий” у вірші “Звіробій” (польська назва цього зілля, *dziurawiec*, є похідною якраз від зазначеного прикметника), пор. його останні рядки *o jakże dla nas łaskawe / twoje listki dziurawe* [тж; 16] о які ж для нас добрі / твої дірчасті листки”; вірш супроводить фото стеблини звіробою з аркуша гербарію, і на ньому дуже добре видно, що ці листки, більші й менші, є не дірчавими, а, навпаки, суцільними. Вірш “*Serdecznik*” завершується римованими рядками *na najgorszej glebie / serdecznik z sercem dla ciebie* [тж; 17] “на найгіршій землі / пустирник із серцем для тебе”. Таким чином, тут має місце контекстуальне зіставлення однокорених слів, одне з яких позначає серце, а інше є фітоназвою, похідною від першого. Смысловим підґрунтям цього зіставлення є те, що пустирник (званий в українських діалектах також *серцевою травою* та *сердечником* [21, 63]), настояний на спирті, уживається як популярний народний (але, втім, присутній також і в офіційній фармакопеї) засіб від серцевих захворювань. У вірші “*Róża dzika*” (“Шипшина”, дослівно “Ружа дика”) внутрішня форма фітоніма-назви обігрується натомість уже в перших рядках, пор.: *Nie dzika – oswojona / jak stara dobra żona / kiedy jest bardzo źle / da witaminę C* [34, 17] “Не дика – приручена / як стара добра дружина / коли дуже зле / дасть вітаміну С”. У вірші “Акаціє” дендронім виступає у кличному відмінку, оскільки весь вірш побудовано як звертання до цього деревного адресата (*Akacja z lat sztabackich / odzierana z liści / kocha lubi szanuje – pytano / pokaż / oskubana jak Polak...* [тж; 44] “Акаціє з гімназичних років / з обриваним листям / кохає любить шанує – питали / покажи / оскубана як поляк...”, а звертання це вмотивоване традиційним польським способом ворожінні на листі чи пелюстках (“Кохає, любить, шанує, не хоче, не дбає, жартує”).

У інших віршах збірки ботанічна номенклатура також є так чи присутньою, але там вона виступає у викладі, підпорядкованому іншим, зокрема, загальнішим темам.

У вступі видавці цієї збірки зазначають, що її метою не є розповсюдження ані ботанічної, ані народно-медичинської інформації, оскільки “книжка є радше спробою поєднання краси світу трав, зілля й квітів із красою поезії ксьондза Яна Твардовського”. А однак суто наукові, хоча часом і застарілі відомості входять у змістову тканину книжки як такий її компонент, який водночас зберігає і свій первісний смисловий характер (варто додати, що допомогу в укладанні збірки надав відділ систематики і географії рослин Варшавського університету), і набуває у контексті цілого нових, власне художніх сенсів. У цьому плані таку їхню функціональну специфіку можна зіставити з функцією внутрішньої форми фітоназв у поетичних текстах, які складають цю збірку: тут також позахудожня семантика, зафіксована у внутрішній формі, зберігає свою ідентичність і водночас отримує художньо-естетичне витлумачення.

Отже, паралельне запозичення художньою мовою із мови позахудожньої і навіть фахово-спеціальної моделей на рівні структурної організації цілого тексту і на рівні уживаної в такому тексті термінологіки виступає у вигляді відносно незалежних, а проте й взаємопов’язаних процесів, наслідком яких є розширення експресивних можливостей митця слова, смислове збагачення художньої моделі світу, мови художньої літератури.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Автономова Н.С. Философские проблемы структурного анализа в гуманитарных науках. – М.: Наука, 1977. – 272 с.; 2. Аполлинер Г. Стихи. – М.: Наука, 1967. – 336 с.; 3. Борхес Х.Л. Книга вымышленных существ. – СПб.: Азбука-классика, 2004. – 380 с.; 4. Гнатюк Л.П. Чи така вже віденська віденська кава? (Історія слів в історії народів) // Нові дослідження пам'яток козацької доби в Україні. – Вип. 16. – К., 2007. – С. 386–390; 5. Дюма А. Большой кулинарный словарь. – М.: Астрель, 2006. – 736 с.; 6. Єрмоленко С.С. Мовне моделювання дійсності і знакова структура мовних одиниць. – К.: Видавничий Дім Дмитра Бураго, 2006. – 384 с.; 7. Жайворонок В.В. Знаки української етнокультури: Словник-довідник. – К.: Довіра, 2006. – 703 с.; 8. Канатти А., Монтанари М. Итальянская кухня. История одной культуры. – М.: НЛО, 2006. – 478 с.; 9. Клиновецька З. Страви й напитки на Україні. – К.: Час, 1991. – 218 с.; 10. Книга о вкусной и здоровой пище. – М.: Пищепромиздат, 1952. – 400 с.; 11. Костокович Е.А. Еда итальянского счастья. – М.: Эксмо, 2007. – 816 с.; 12. Лазебник Ю.Ст. Модель мира: поэзия. – К.: б. вид., 1995. – 332 с.; 13. Молоховец Е. Подарок молодым хозяйкам. – М.: Эксмо, 2004. – 512 с.; 14. Ожунь А., Губерман И. Книга о вкусной и здоровой жизни. – М.: ЭКСМО, 2006. – 464 с.; 15. Павич М. Хазарский словарь: Роман-лексикон в 100 000 слов. – СПб.: Азбука-классика, 2004. – 384 с.; 16. Пуркало С. Кухня егоїста. – К.: Факт, 2007. – 224 с.; 17. Письменна Ю.О. Етнічні особливості концептуалізації дійсності мовами європейського культурного ареалу (на матеріалі лексики і фразеології української, російської, англійської та італійської мов). Автореферат дис. ... кандидата філологічних наук. – К., 2008. – 20 с.; 18. Пушкин А.С. Избранные произведения в двух томах. – К.: Дніпро, 1979. – Т. 1. – 328 с.; 19. Пушкин А.С. Полное собрание сочинений. – М.: Изд-во "Правда", 1954. – Т. 8. Письма. – 300 с.; 19а. Пьянкова К.В. Лексика, обозначающая категориальные признаки пищи, в русской языковой традиции: этнолингвистический аспект. – Автореферат... кандидата филологических наук. – Екатеринбург, 2008. – 23 с.; 20. Черниш Т.О., Єрмоленко С.С. Про ксьондза, що пише вірші // Ян Твардовський. Треба йти далі, або прогулянка сонечка. Вибрані поезії. Упорядкування, переклад, передмова та примітки Тетяни Черниш і Сергія Єрмоленка. – Київ, Краків: Кайрос, 2000. – С. 14-18; 21. Шамота А.М. Назви рослин в українській мові. – Київ: Наукова думка, 1985. – 163 с.; 22. Шивельбуш В. Смаки раю: Соціальна історія прянощів, збудників та дурманів. – К.: Критика, 2007. – 256 с.; 23. Эскивель Лаура. Шоколад на крутом кипятке: Роман-календарь с рецептами блюд, содержащий описание домашних средств и любовных связей. – СПб.: Амфора, 2004. – 269 с.; 24. Ярмач В.І. Стилiстичне функціонування термінологічної лексики в сучасній українській поезії (40–80-і роки ХХ ст.). Дисертація... кандидата филологічних наук. – К., 1988. – 213 с.; 25. Bienczyk M. Sześć tostów dla Pani Profesor // Lustra historii. Rozprawy i eseje ofiarowane Profesor Marii Żmigrodzkiej z okazji pięćdziesięciolecia pracy naukowej. – Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN, 1998. – S. 7-18; 26. Brillat-Savarin A. Fiziologia smaku, albo Medytacje o gastronomii doskonałej. – Warszawa: PIW, 1997. – 273 s.; 27. Encyklopedia Polski. – Kraków: Kluszyński, 1996. – 808 s.; 28. Jüdisches Lexikon. Ein enzyklopädisches Handbuch des jüdischen Wissens. In 4 Bänden. – Berlin: Jüdischer Verlag, 1927-1933; 29. Mayes F. Bella Tuscany: The sweet life in Italy. – New York: Broadway Books, 1999. – 287 p.; 30. Miłosz Cz. Ogród nauk. – Paryż: Instytut Literacki, 1988. – 256 s.; 31. Osiecka A. Szpetni czterdziestoletni. – Warszawa: Iskry, 1985. – 215 s.; 32. Słownik języka polskiego / Pod red. W. Doroszewskiego. – Warszawa: PWN, 1958-1969. – T. 1-11. – Przedruk elektroniczny. – Warszawa: PWN, 1996; 33. Sulikowski A. Ornitologia poetycka ks. Twardowskiego // Znak. – Rok XLVI. – № 475 (12). – Grudzień, 1994. – S. 106-113; 33а. Sulikowski A. Zielnik księdza Jana Twardowskiego // A to co na krótko może być na zawsze... Pokłosie spotkania poświęconego pamięci księdza Jana Twardowskiego. – Warszawa: UW, 2007. – S. 81-96; 34. Zielnik x. Twardowskiego. – Warszawa: Borowski Studio, 2000. – 64 s.

Кови О.А. (Мінськ, Білорусія)
**Риторические вопросы как средство выражения недоверия
(на материале болгарского языка)**

У статті аналізуються риторичні питання з семантикою недовіри в болгарській мові, простежується їх функціонування в діалогічному мовленні. Основою таких риторичних питань виступає імпліцитне заперечення. Виділено два основні типи риторичних питань зі значенням недовіри – займенникові й незайменникові. До першого типу віднесені РП-повтори, РП-кліше, до другого – загальні РП, РП-епістемі, РП-кліше з абсурдною семантикою, котрі відображають синкретизм іронії і недовіри й виступають спеціальним засобом вираження недовіри в болгарській мові.

Ключові слова: болгарська мова, діалог, недовіра, риторичне питання, опосередкований мовленнєвий акт.

В статье анализируются риторические вопросы с семантикой недоверия в болгарском языке, прослеживается их функционирование в диалогической речи. Основой таких риторических вопросов является имплицитное отрицание. Выделено два основных типа риторических вопросов со значением недоверия – местоименные и неместоименные. К первому типу отнесены РВ-повторы, РВ-клише, ко второму – общие РВ, РВ-эпистемы, РВ-клише с абсурдной семантикой и альтернативные РВ. Риторические вопросы-клише с абсурдной семантикой, отражающие синкретизм иронии и недоверия, являются специальным средством выражения недоверия в болгарском языке.

Ключевые слова: болгарский язык, диалог, недоверие, риторический вопрос, косвенный речевой акт;

The article is devoted to the analysis of rhetorical questions with semantics of distrust in the Bulgarian language and their functioning in dialogical speech. Such rhetorical questions are based on indirect negation. There are two basic types of rhetorical questions with the meaning of distrust – pronominal and not-pronominal. The first type includes RQ-repetitions, RQ-cliches, the second – general RQ, RQ-epistemy, RQ-cliches with absurd semantics and alternative RQ. Rhetorical questions-cliches with absurd semantics, reflecting syncretism of irony and distrust, are special means for expressing distrust in the Bulgarian language.

Key words: the Bulgarian language, the dialogue, distrust, the rhetorical question, the indirect speech act.

Анализ риторических вопросов (далее – РВ) как непрямого способа речевого реагирования по-прежнему актуален и вызывает интерес лингвистов [1, 3-8 и др.]. Среди главных характеристик РВ авторы упоминают: несоответствие формы и содержания, одновременное действие вопросительной и асертивной составляющих, «полярность» (это вопросы обратной констатации), широту и размытость значения, высокую экспрессивность и эмоциональную насыщенность. Их функционирование в диалоге предполагает наличие взаимодействующих друг с другом коммуникантов, одному из которых отводится роль «регистратора», от которого не требуется ответа. Целенаправленность РВ исследователи сводят к усилению эмоционального воздействия на собеседника и передаче целого ряда чувств и эмоций – негодования, неодобрения, возмущения, удивления, восхищения и др.; РВ считают диффузным объединением

нескольких речевых актов [см., например, 7].

РВ нередко используются для экспликации недоверчивой коммуникативной позиции говорящего. Это всегда вопросы с имплицитным отрицанием. Мы полагаем, что говорящий прибегает к такому способу реагирования при желании косвенно, но категорично заявить о своем недоверии собеседнику, т.к. «...против РВ трудно непосредственно возражать и их невозможно прямо опровергнуть. В этом сила РВ как средства речевой агрессии, полемики и демагогии» [7].

Следуя упоминаемым в литературе классификациям вопросительных высказываний, РВ с семантикой недоверия можно разделить на две группы: 1) местоименные вопросы и 2) неместоименные вопросы.

В группе местоименных РВ рассматриваются:

а) РВ-повторы, которые вводятся вопросительными местоимениями (*какъв, какво, каква, къде, кой* и др.) и повторяют лексический состав инициальной реплики:

– *Може да е имало нещо скрито в нея – предположи Стефан.* ‘Может быть, в ней было что-то спрятано, – предположил Стефан’.

– *Какво може да има скрито в железничарска фуражка – погледна ги накриво Димов.* – *Освен някой фас...* ‘Что может быть спрятано в фуражке железнодорожника, – посмотрел на них косо Димов. – Кроме какого-нибудь окурка...’ (П. Вежинов. Прилепите летят ночью).

И еще:

Синът. *Някой наездник турчин го е направил.* ‘Сын. Какой-то турецкий наездник сделал это’.

Първи посетител/бащата. *Кой ще ти повярва, бе, кратуно празна!...* ‘Первый посетитель/отец. Кто тебе поверит, ты, пустая башка!’ (П. Дойнов. Къщата на Иван).

б) РВ-клише, апеллирующие к речевой опытности говорящего: *Кому ги разправяш? Кому продаваш тия зелени краставици? На кого ги продаваш тия? На мене ли тези номера?* и др.:

– *Майка ми не беше добре, затова не дойдох снощи.* ‘Моей матери было плохо, поэтому я не пришел вчера вечером’.

– *На мене ли тия?* – *смигна Шефа.* ‘Ты кому это заливаешь? – подмигнул Шеф’ (Е. Манов. Синът на директора).

В группу неместоименных РВ включаются:

а) общие РВ, для которых характерно отсутствие специальной семантики:

– *Спасител в ръжта! – каза тя презрително.* – *Квалифициран изпращач.* *На таква като теб може ли да има човек доверие!* ‘Спаситель во ржи, – сказала она презрительно. – Квалифицированный провожатый. Может ли доверять человек таким, как ты!’ (П. Вежинов. Нощем с белите коне).

б) РВ-эпистемы, используя которые, говорящий апеллирует к знанию собеседника (*мислиш ‘думаеш’, смяташ ‘считаеш’* и т.д.), запрашивая информацию о собственном состоянии веры (*вярвам ‘верить’, възприемам ‘думате серьезно’* *‘воспринимать слова серьезно’* и т.д.):

– *А откъде си взел часовника и пръстена?* ‘А откуда ты взял эти часы и кольцо?’

– *Познати туристи от Германия, минали транзит.* ‘У знакомых туристов

из Германии, которые ехали транзитом’

– *Интересно, Махмуд, смяташ ли, че винаги ти вярвам?* ‘Интересно, Махмуд, ты считаешь, что я всегда тебе верю?’ (Б. Крумов. Отрова за бриллианти).

А также:

– ... *Поне сега, когато дните ви са преброени, трябва да се смирите...* ‘Хотя бы сейчас, когда ваши дни сочтены, вы должны смириться...’

– *Отец Манчерони, вие наистина ли си мислите, че ще възприемам сериозно думите ви?* – *усмихна се иронично българинът* ‘Отец Манчерони, вы действительно думаете, что я отнесусь к вашим словам серьезно?’ (Л. Пеевски. Очите на професор Самберг).

в) РВ-клише с абсурдной семантикой, которые являются специальным средством выражения недоверия в болгарском языке. Запрос очевидной информации создает иронический эффект. Эти вопросы, как правило, ориентированы на запрос информации об общеизвестных истинах: *Баба ти госпожица ли е?* ‘Твоя бабушка барышня?’; *Баба ти мома ли е?* ‘Твоя бабушка девушка?’; *Варена пшеница никне ли?* ‘Восходит ли вареная пшеница’, *Видял ли си змия да си покаже нозете?* ‘Ты видел, чтобы змея показывала ноги?’, *Вълк слама яде ли?* ‘Ест ли волк солому?’, *Вълк куче става ли?* ‘Становится ли волк собакой?’ *Върба грозде ражда ли?* ‘Дает ли верба виноград?’, *Дьрт циганин ковач става ли?* ‘Становится ли старый цыган кузнецом?’, *Евреин гайда свири ли?* ‘Играет ли еврей на волынке?’, *Живо ли е магарето, което се обеси миналата година?* ‘Жив ли тот осел, что повесился в прошлом году?’, *Заек с мечка бори ли се?* ‘Борется ли заяц с медведем?’, *Зер и от върба чекаш да роди маслини?* ‘Неужели ты ждешь, что верба даст маслины?’, *Знае ли свиня що е диня?* ‘Знает ли свинья, что такое арбуз?’, *Камила гайтан плете ли?* ‘Плетет ли верблюд шнур?’, *Кон боб яде ли?* ‘Ест ли конь бобы?’, *Котка оцет тие ли?* ‘Пьет ли кошка уксус?’, *Може ли крушията да роди ябълки?* ‘Может ли груша дать яблоки?’, *Мъртъв кон рита ли?* ‘Лягается ли мертвый конь?’, *Обръсваш ли се на припек?* ‘Ты бреешься на солнцепёке?’, *Отбира ли магаре от магданоз?* ‘Разбирается ли осел в петрушке?’, *От варено яйце тиле измътва ли се?* ‘Вылупливается ли из вареного яйца цыпленок?’, *Трънка праскови ражда ли?* ‘Дает ли терновник персики?’ и др.

Используя этот тип РВ, говорящий может запрашивать информацию о неречевом поведении собеседника, категорично заявляя о его лживых речевых действиях (*Кога лъжеш зад вратата ли гледаш?* ‘Ты когда врешь, за двери смотришь?’, *Ти като лъжеш къде гледаш?* ‘Ты когда врешь, куда смотришь?’); разоблачать речевого партнера через абсурдные параллели, определяющие истинное состояние говорящего (*Да не гризкам вакса/пирони?* ‘Я случайно не грызу ваксу/гвозди?’, *Да ти приличам на телефона кабинка?* ‘Я похож на телефонную кабинку?’, *Така като ме гледаш на какво ти приличам?* Ты когда так на меня смотришь, кого я напоминаю?); апеллировать к неадекватному состоянию собеседника – нетрезвому состоянию, состоянию сна и т.д. (*Да не си тил газиран мензис от бесна лисица?* ‘Ты случайно не пил газированные выделения бешеной лисицы?’, *И като се събуди, какво видя/стана?* ‘И когда ты проснулся, что ты увидел / произошло?’), причислять собеседника или подчеркивать его близость к одной из социальных групп, для которой, по

стереотипним представленням, свойственно лживое речевое поведение (*Покрай вас арменци живеят ли? 'Около вас живут армяне?' и др.*).

Генералшата. ...*Но той само така – набързо ме целуна. Впи устни...* Жена генерала. ...Но он только так – быстро меня поцеловал. Впилися губами...'

Жана (*подигравателно*). **И като се събуди, какво видя?** 'Жана (насмешливо). И когда ты проснулась, что увидела?' (П. Дойнов. Жана и Александр).

Одной из ярких особенностей болгарской речевой культуры является использование иллюстративного жеста, который всегда сопровождается абсурдным риторический вопрос (*Плава ли параход? 'Параход плывет?', През окото ми кораб минава ли? 'Плавает ли в моем глазу корабль?', Тука лодка минава ли? 'Проходит ли здесь лодка?' и др.*) и заключается в том, что правый указательный палец говорящего размещается в правом углу правого глаза и оттягивает вниз всю правую часть века [2, с. 204].

г) альтернативные РВ, объединяющие в своем составе два однотипных общих вопроса (за исключением – *Ти луд ли си или да? 'Ты сумасшедший, или да?'*), которые соединяются посредством разделительного союза *или*:

– *Вие... глупак ли сте, или нас смятате за глупаци?* 'Вы... дурак, или нас считаете дураками?' (Д. Пеев. Аберацию иктус).

– *Вие бълнувате ли, или говорите сериозно?* 'Вы бредите или говорите серьезно?' (А. Гуляшки. Яков и дьявола).

Эти вопросы, как правило, не требуют ответа со стороны собеседника. Если же ответная реакция присутствует, то она заключает в себе «нейтральную» альтернативу, которая не ущемляет интересы ни одного из участников коммуникации (*говоря сериозно 'говорю серьезно' и т.д.*).

При выражении недоверия с помощью альтернативных конструкций одна часть вопроса – это запрос информации об адекватности физического состояния собеседника (*Вие бълнувате ли? 'Вы бредите?' и др.*) или его интеллектуальных способностях (*Вие глупак ли сте? 'Вы дурак?' и др.*), а вторая часть – это, как правило, запрос об истинности и существенности содержания реплики собеседника (*Или говорите сериозно? 'Или говорите серьезно?' и др.*).

Нередки ситуации, когда эксплицируется только одна из альтернатив, причем с обязательным включением в реплику разделительного союза *или*:

– *Не е съвсем безинтересен. И ако искаш да знаеш, дори не е лош.* 'Не то, чтобы совсем не интересный. Если хочешь знать, даже неплох'.

– *Ти шегуваши ли се или...?* 'Ты шутишь или...?'

– *Говоря сериозно 'Говорю серьезно'* (Д. Василев. Аз и непознатият).

В этом случае альтернативные вопросы представляют собой независимые высказывания или реплики-подхватывы. Последние представляют собой ответные реакции, которые являются структурно-семантическим продолжением инициальной реплики:

– *Ей богу не разбирам.* 'Ей богу не понимаю'.

– **Или се правите, че не разбирате?** 'Или делаете вид, что не понимаете?' (А. Гуляшки. История с кучета).

Возможность такого употребления служит своего рода доказательством того, что «альтернативные вопросы представляют собой развернутую трансформацию обычного общего вопроса, в котором имплицитная

альтернатива общего вопроса становится эксплицитной при условии лексической равнозначности группы» [3, с. 5].

Наряду с риторическими, в болгарском языке встречаются контекстуально обусловленные альтернативные вопросы: – ...*Наистина ли имаш работа, или те тегли нещо друго?* ‘У тебя действительно работа, или тебя гнетет что-то другое?’ (И. Мартинов. Портрет от натура), и альтернативные констатации: – ***Вие или се шегувате, или се подигравате!*** – каза огорчено капитан Петров ‘Вы или шутите, или насмехаетесь надо мной!’ – сказал огорченно капитан Петров’ (А. Гуляшки. История с кучета).

Заметим, что альтернативные утверждения, в отличие от вопросов, не допускают серьезной интерпретации речевых действий собеседника. Говорящий расценивает содержание реплик партнера по коммуникации как несоответствующее действительности – от шутки и розыгрыша до лжи и констатации неадекватности собеседника. При этом он уверенно заявляет о своих предположениях, в отличие от альтернативных РВ, где говорящий неуверен в интерпретации действий собеседника и в своей коммуникативной позиции:

– *Не забеляза ли нещо особено? ‘Ты не заметил ничего особенного?’*

– *Нищо. ‘Ничего’.*

– ***Процавай, но или не си изрезнял след следнощното препиване, или не си искрен*** ‘Извини, но ты или не протрезвел после ночного перепоя, или не откровенен’ (Б. Крумов. На един алпийски връх).

Нередко говорящий, желая усилить свою позицию, прибегает к использованию нескольких риторических вопросов, последовательность которых «способствует нагнетанию напряжения, ведет к нарастанию коммуникативного динамизма» [6, 30]:

– *Но защо не е заклан Беровски, ами е забил ножа си в гърба на професора? ‘Но почему он не убил Берковского, а вонзил свой нож в спину профессора?’*

– *По погрешка! – каза Данчев... ‘По ошибке! – сказал Данчев...’*

– *Хубава работа! – изпъшка Манчев. – Ами де се следите от този идиот?*

Да не би да е седял с шапка невидимка в салона и с обувки от въздух, и с ръце, които не оставят следи? И търпеливо да е чакал своя час? ‘Хорошенькое дело! – простонал Манчев. – Где же тогда следы этого идиота? Не сидел ли он случайно с шапкой-невидимкой, и в обуви из воздуха, и с руками, которые не оставляют следы? И терпеливо ждал своего часа?’ (А. Гуляшки. Убийството на улица Чехов).

Подводя итоги сказанному, отметим, что одной из функций РВ является оформление недоверчивой позиции говорящего в диалоге. РВ со значением недоверия в болгарском языке представлены местоименными вопросами (РВ-повторы, РВ-клише) и неместоименными (общие РВ, РВ-эпистемы, РВ-клише с абсурдной семантикой, альтернативные РВ). РВ-клише с абсурдной семантикой, отражающие семантический синкретизм иронии и недоверия, являются специальным средством выражения недоверия в болгарском языке. Часть из них сопровождается особым для болгарской культуры жестом «указательный палец у нижнего века».

ЛИТЕРАТУРА:

1. Адрианова, А.П. Риторические вопросы в реагирующих репликах в вопросно-ответных диалогических единствах: (На материале болгарского языка) / А.П. Адрианова // Вестн. С.-Петерб. ун-та. – Сер. 2: История, языковедение, литературоведение. – 2000. – Вып. 3. – С. 121 – 124; 2. Анкова-Ничева, К. Нов фразеологичен речник на българския език / К. Анкова-Ничева. – София: Университетско изд-во «Св. Климент Охридски», 1993. – 462 с.; 3. Вишневецкая, М.А. Альтернативные вопросительные предложения во французском языке: структура, семантика, прагматика: автореф. дис... канд. филол. наук: 10.02.05 / М.А. Вишневецкая; Киев. нац. лингв. ун-т. – К., 2005. – 20 с.; 4. Масленникова, А.А. Место риторического вопроса в антропоцентрической парадигме / А.А. Масленникова // Антропоцентризм в языке и речи: межвуз. сб. / Отв. ред. проф. Л.П. Чахоян. – СПб., 2003. – С. 68 – 75; 5. Савова, Ив. «Защо»-репликите и модусно-диктумната структура на предходното изказване / Ив. Савова // Български език. – 1985. – Год. XXXV. Кн.1. – С. 66 – 73; 6. Чхетиани, Т.Д. Специализированные метакommункативные сигналы поддерживая речевого контакта / Т.Д. Чхетиани // Прагматические и текстовые характеристики предикативных и коммуникативных единиц. – Краснодар, 1987. – С. 27 – 33; 7. Шатуновский, И.Б. Риторические вопросы как форма агрессивного речевого поведения / И.Б. Шатуновский // Агрессия в языке и речи [Электронный ресурс]: сборник научных статей / Под ред. И.А. Шаронова. – М., 2004. – С. 19 – 37. – Режим доступа: <http://il.rsub.ru/lib/aggr/03.pdf>. – Дата доступа: 29.07.2007.; 8. Frank, J. You call that a rhetorical question? Forms and functions of rhetorical questions in conversation / J. Frank // J. of pragmatics. – 1990. – Vol. 14, N 5. – P. 723 – 738.

Линник Т.Г. (Київ, Україна)

Фактори мовної соціалізації в ранньому дитячому віці

У статті розглядаються проблеми мовної соціалізації в ранньому дитинстві на прикладі української та інших мов. Досліджується роль мовного оточення, зокрема мовлення дорослих у ситуаціях спілкування з дітьми, роль культури й роль дитини як суб'єкта соціалізації.

Ключові слова: мовна соціалізація, фактори мовної соціалізації, дитина як об'єкт і суб'єкт соціалізації, «дитяче мовлення» дорослих, спрощений мовний код, культура.

В статье рассматриваются проблемы языковой социализации в раннем детстве (1;6-2;6) на примере украинского и других языков. Исследуется роль языкового окружения, в частности речь взрослых в ситуациях общения с детьми, роль культуры и роль ребенка как субъекта социализации.

Ключевые слова: языковая социализация, факторы языковой социализации, ребенок как объект и субъект социализации, "детская речь" взрослых, упрощенный языковой код, культура

The paper is concerned with the issue of language socialization of young children aged 1;6-2;6 with reference to Ukrainian and other languages. The focus is on the influence of linguistic environment, particularly caregiver speech, on the role of culture, as well as on age and the role of a child as a subject of socialization.

Key words: linguistic socialization, a child as a subject and an object of socialisation, "motherese", simplified language code, culture

Проблема мовної соціалізації дитини активно обговорюється у зарубіжній літературі [13; 12; 14; 10; 15], у вітчизняній мовна соціалізація дитини раннього віку (до трьох років) не була предметом спеціального дослідження. Свого часу Л. А. Булаховський звертався до цієї теми в кількох спеціальних, невеличких за обсягом розвідках, серед яких "Мовлення дітей" [1, 210-212], "Деякі тенденції в дитячій мові" [1, 212-213], "Соціальний момент у дитячій мові" [1, 295-296], у яких він звернув увагу на співвідношення навчання і самостійної діяльності дитини в процесі засвоєння мови, а також розвинув думку про дитяче мовлення як соціальний чинник виникнення змін у фонетиці, лексиці, семантиці.

Соціалізація дитини як процесу, спрямованого на перетворення біологічної істоти в соціальну, яка стає особою, індивіда в особистість, обов'язково включає в себе мовний аспект, оскільки мова є невід'ємною частиною будь-якого соціуму, а "засвоєння мови в дитячому віці є найприроднішим та загальним способом прилучення нових поколінь до свого національного колективу" [2, 8]. Цей аспект є настільки важливим, що він став окремою частиною досліджень, отримавши назву мовна (лінгвістична) соціалізація. Популярність досліджень цього спрямування, особливо на Заході, спричинена наростанням процесів етнічного розшарування суспільства в результаті міграційних процесів та потребою зрозуміти зв'язок, що існує між культурним контекстом та використанням мови малими дітьми. В поняття культурного контексту включаються уявлення носіїв мови про її використання та особливості вживання, а також про те, яким чином мова засвоюється, якими є агенти соціалізації. Дослідження з мовної соціалізації зосереджуються на вивченні реально існуючих процесів мовної взаємодії з дітьми з урахуванням того, яким чином формулюються норми даного колективу. При цьому аналізується не лише те, чому навчають, а й як навчаються, як засвоюється мовно-культурний досвід.

Мовна соціалізація, як правило, проходить у рамках певної лінгвокультурної системи і передбачає засвоєння індивідом не лише системно-структурних властивостей окремої мови, її граматичної будови, лексики та синтаксису, а й значно складніших особливостей використання мови в окремих соціальних контекстах. А тому здобування знань та вироблення відповідних навичок користування мовою у різних контекстах може тривати ціле життя.

Проблема мовної соціалізації найактуальніша, коли йдеться про первинну соціалізацію, в період до 4-5 років [5; 9]. Труднощі структурного плану (переважно в області синтаксису та семантики) виникають і долаються поступово, головним чином, наприкінці підліткового віку. Окремим випадком мовної соціалізації є вторинна мовна соціалізація, коли сформована мовна особистість в рамках певної лінгвокультурної системи має потребу не лише вивчити лексику й граматику іншої мови, а й адекватно користуватися мовними засобами не лише в строго визначені часові рамки раннього дитинства. Якщо соціалізація в цілому має критичним період перших 2-6 років, то в мовній соціалізації, яка є невіддільною та найефективнішою частиною процесу соціалізації особистості, він скорочується до перших 3-4 років. Цим можна пояснити

інтерес до вивчення особливостей соціалізації в ранньому онтогенезі.

З ряду чинників мовної соціалізації найчастіше розглядається вплив оточення, в межах якого можна виділити власне мовне та культурне середовище, як тема вивчення специфіки мовлення дорослих у їх спілкуванні з дітьми [10; 14; 15]. Фергюсон загострив увагу на мовленні дорослих в умовах інтеракції з дітьми, виділивши його як соціолект і зауваживши його універсальність у мовах світу.

Мовне середовище, з яким безпосередньо стикається дитина, - неоднорідне, воно включає дорослих, старших дітей, а також ровесників. Спілкування з меншими стає по-справжньому можливим, коли дитина стає старшою, уже після 4-5 років. Його проявом часто стає використання дітьми засобів "дитячого мовлення", аналогічних тим, якими користуються дорослі при спілкуванні з малими дітьми. Досить важливою може бути роль старших дітей. У сучасній нуклеарній сім'ї з тенденцією до зменшення кількості дітей до однієї дитини цей фактор втрачає свою важливість, хоча в сім'ях з кількома дітьми фактор впливу старших дітей на малих дітей є суттєвим. Роль іншого фактора - ровесників - проявляється пізніше, наприкінці третього року життя, коли дитина уже володіє навичками спілкування і в неї виникає потреба в спілкуванні з іншими дітьми та відповідно цьому спілкуванню діяльністю [8, 146].

Характер спілкування багато в чому залежить від способу життя. Постійний контакт дитини переважно з одним дорослим (діадичний тип) по-своєму впливає на мовний розвиток. Помічено, що діти, спілкування яких не обмежується одним чи двома співрозмовниками, мають більший прогрес, аніж ті, які знаходяться в ситуації діадичного спілкування, що цілком закономірно, зважаючи на кількісне зростання різноманітних соціальних контекстів.

Маркованість відрізняє мову дорослих у їх взаємодії з дітьми на всіх мовних рівнях. В українському контексті прикметним є широке вживання палаталізованих приголосних в текстах як наслідок використання специфічно дитячих слів (напр., *няня, дядя, тьотя, руця, нозя, кося* і т. інш.), а також демінутивів, що мають суфікси з палаталізованим приголосним (*-еньк-, -оньк-, -уньк-, -есеньк-, -усіньк-, -юсіньк-, -еня-, -ня-*, тощо). Можна погодитись, що зазначені фонетичні особливості існують задля виконання основної функції мовлення в контексті спілкування з дітьми - навчання їх мові [6, 18].

Досить несподіваним є факт спрощення економічної граматичної системи англійської мови, коли спрощення нерідко торкається флексій, службових частин мови і дієслова із значенням "бути" у бік їх пропусків за тих умов, що, як правило, дорослі рідко роблять помилки [10, 209]. Український мовці при спілкуванні з дітьми теж видозмінюють своє мовлення в бік його спрощення, що знаходить прояв у переважному вживанні простих речень, поширеному використанню неповних речень, у тому, що складні речення здебільшого характеризуються сурядними зв'язками. Однак спрощення все ж не є таким радикальним, як в англійській мові. Навпаки, у проведеному дослідженні спонтанного мовлення дорослих в українському середовищі немає випадків, коли б опускалися флексії, незважаючи на безумовний факт складності словозмінної системи української мови. Якщо такі факти мають місце, то вони є не спорадичними, а системно регульованими. Мова йде насамперед

про дієслова з демінутивною семантикою, наприклад, такі як, *купці, спатки* тощо, які крім цих форм інфінітива інших форм словозміни не мають. До особливостей дискурсу належить поширене серед дорослих уникання особових займенників 1-ої та 2-ої особи одн., які нерідко замінюються на іменники, як напр., "*Що мама тобі сказала?*" замість "*Що я тобі сказала?*" чи "*Що Павлик робить?*" замість "*Що ти робиш?*". Тим самим складна семантика займенників як шифтерів заступається значно простішою семантикою назв з ідентифікуючою функцією, а крім того, дитина реально має справу із зразком спрощеної дієслівної парадигми, оскільки в такому разі дієслово вживається лише в 3-ій особі однини.

Ще одним способом спрощення є використання специфічних для спілкування з українськими дітьми лексичних засобів, які мають спрощену парадигму. В українській мові марковані лексичні елементи представлені трьома категоріями - ономаатопеєю, демінутивами та власне дитячими словами. Необхідність розмежування цих груп в українській мові, (на відміну, наприклад від англійської мови, де словник власне дитячих слів є дуже обмеженим і морфологічно нагадує гіпокористики лише з двома демінутивними суфіксами, а також включає звуконаслідування), впливає з їх різних характеристик, передусім словотвірних.

Відповідно, пристосування багатой флективної системи української мови до можливостей дитини в бік спрощення в парадигмі словозміни здійснюється відносно цих трьох класів слів. Так, звуконаслідування не змінюють свою форму в різних відмінках, специфічно дитячі слова мають спрощену парадигму, по-перше, через свою належність до першої відміни і, по-друге, через те, що замість семи відмінкових флексій однини реалізуються лише три (напр., *ляля* (наз.), *лялі* (род., дав., місц.), *лялю* (знах., кличн. ф.), *ляльою* (орудн.)).

Демінутиви, на противагу ономаатопеї та специфічно дитячим словам, не мають семантичних обмежень, їх специфіка у контекстах спілкування з дітьми полягає в значно більшій частоті вживання порівняно із звичайним спілкуванням, а також у преференції застосування в певних семантичних класах. З погляду словозміни вони простіші за мотивуючі слова, а отже, виступають як засіб спрощення словозмінної парадигми внаслідок скорочення кількості парадигм [4]. Про значення демінутивів у російській мові в дитячому мовленні див. [11]. Особливістю, яка вирізняє гіпокористики східнослов'янських мов, є їх поширеність за межами дитячого мовлення. Пор., напр., у транспорті у звертанні до водія: «На *остановочке*, пожалуйста».

Можна бачити, що дорослі пристосовують своє мовлення до інтелектуальних та мовних здібностей дитини. Тобто, спрощення має трактуватися як один із способів пристосування мови дорослого, зважаючи на вікові особливості дитини. З іншого боку, таке пристосування визначається соціально детермінованими у кожній культурі уявленнями, очікуваннями дорослих щодо інтелектуальних характеристик дитини, пов'язаних з віком дитини.

Семантика лексем дитячого словника окреслює коло не лише суто предметного світу, що чуттєво сприймається (назви їжі, іграшок, тварин), як це можна було б очікувати, якби мову і дорослі й діти сприймали лише як засіб

спілкування, спрямований на досягнення практично важливих результатів, а й духовного, який проявляється через засвоєння етичних норм (прийняття / неприпустиме, заборонене – *можна, так, ні*), схвальне й осудливе (*ляля, кака*).

За допомогою цієї лексики моделюється базовий соціальний простір і в такий спосіб у дитини формується розуміння соціальних стосунків, які виявляються у носіїв різних соціальних ролей. Найважливішим тут можна вважати розрізнення своїх та чужих, яке реалізується лексично в протиставленні *мама, тато* та *дядя, тьотя*. Перша група позначає найближчу до дитини групу осіб, які нею опікуються і в яких дитина завжди готова знайти захист та підтримку. Друга група слів позначає осіб, які відіграють другорядну роль у життєдіяльності дитини. Хоча ці лексеми у загальномовному контексті позначають найближчих кровних родичів, у дитячому мовленні їх основною функцією є позначення осіб, які не є мамою чи татом. *Дід, баба*, подібно до *дядя, тьотя*, також стосуються переважно чужих, що характеризуються за двома біологічними критеріями – віку та статі. Пор. зачини в казках «Жили собі дід та баба». Див. також у контексті спілкування Андрійка з мамою: *МАМ: Он чуєш, хтось стукає у коридорі? А чим вони стукають? *АНД: Ії «дід». *МАМ: Це дід, хоч і не твій, але все одно дід (2;1).

Зауважимо, що ознака статі на ранніх етапах розвитку (приблизно до 2-х років) не є вирішальною. Важливішим є фактор віку. Самих дітей означають дитячим словом *ляля*, яке, маючи граматичний жіночий рід, стосується однаковою мірою хлопчиків і дівчаток, таким чином, немає мовно фіксованого зв'язку зі статтю. *Ляля* семантично вступає в опозицію до *дядя, тьотя*, які мають вказівку на стать, за ознакою «вік». І в цьому плані прикметно, що дитина схоплює «вік» досить рано як один із найважливіших чинників соціального життя, адже механізми становлення особистості соціологи також пов'язують з віком.

Вплив мовного середовища, характерний для багатьох європейських культур, відповідає тенденції до використання мовлення, спрямованого на дитину (*child-centered*) і саме цією поширеністю в мовах світу пояснюється виокремлення її Фергюсоном як соціолекту, однак ним не вичерпується мовна взаємодія дорослого і дитини, яка може проявлятися також у вигляді іншої тенденції, коли мовлення дорослих не пристосовується до дитини, до рівня її психічного розвитку і враховує не стільки саму дитину, скільки саму ситуацію (*situation-centered*).

Навіть за умови, що дитина виростає в ситуації використання спрощеного мовного коду, вона, безперечно, знаходиться також під впливом іншої тенденції, яка поступово стає домінуючою, а саме, вживання стандартних мовних засобів. В українському контексті батьки, як правило, користуються обома шляхами. Частка «дитячомовленнєвих» елементів змінюється з віком дитини. Навіть у тому разі, коли батьки свідомо стараються дотримуватися «дорослих» норм, вони в метою забезпечення «комфортності» спілкування змушені використовувати «дитячі» норми.

Іншим важливим фактором соціалізації є культура, що виявляється, зокрема, в неоднаковому ставленні різних культурно відмінних мовних колективах до того, які аспекти мови мають бути засвоєними

першочергово. Це може стосуватися і таких складових мовної діяльності, як розуміння та говоріння. Так, японські батьки очікують від своїх дітей у ранньому віці розуміння, тоді як американці та італійці намагаються навчити своїх дітей говорінню [7, 827].

Вплив мовно-культурного середовища активно досліджували Окс і Шіффелін [13], які показали залежність мовної поведінки дорослих від культурних традицій на прикладі таких мов, як манус, самоа та калулі. Спираючись на мовну практику у цих мовно-культурних спільнотах, Окс і Шіффелін роблять висновок про відсутність спрощеного коду, виділеного Фергюсоном, наголошуючи на тому, що дорослі користуються лише нормативними формами, і тим самим ставлять під сумнів універсальність існування “дитячого мовлення” через його культурну детермінованість. Вони пропонують модель мовної соціалізації, яка включає в себе цілий ряд соціокультурного характеру.

До таких вони відносять культурну організацію інтенціональності та пов’язані з нею соціальні та культурні системи виявлення намірів. Ключовим у засвоєнні мови є, на думку авторів, те, що мовна діяльність тісно пов’язана з ціле покладанням. Діти виконують такі комунікативні акти, як привертання уваги до об’єкта, прохання і пропозиція ще до того, як вони навчилися говорити. Тобто, вони набули знання важливих соціальних актів у примітивній формі. Засвоюючи мову, діти мають уявлення про ці акти і пристосовують мову до вже здобутого соціальні знання. Існують еспектації дорослих щодо мовної поведінки дітей, що впливає на їх участь у соціальних ситуаціях. Участь у цих ситуаціях впливає на те, що, як і які наміри виражає дитина і як і які наміри виражають дорослі.

І все ж вплив специфічно дитячої мови є скоріше фоном, який визначає ступінь впливу емоційного ставлення, прагматики, когніції, та структурної складності. Результати дослідження Будвіга та Уіллі, на яке покликається Лівен, свідчать, що, наприклад, на розвиток займенників впливає більше представленість їх у мові дорослих, аніж когнітивні фактори [12, 241-244, 250]. Перевага, яка надається у мові малюків номінативним формам у європейському культурному ареалі, є наслідком вживання дорослими відповідних форм. Японські матері при спілкуванні з дітьми більше уваги приділяють ситуації спілкування, навіть, коли використовують стратегію називання предмета. Лівен припускає, що діти, які менше стикаються з називанням предметів, орієнтуються у своєму мовленні на інші стратегії, які надалі стимулюються оточенням [12, 241]. Більшість дітей світу виростають не в діадичних, а поліадичних соціальних контекстах, особливо це стосується тих дітей, які вже мають старших братів та сестер, а це позитивним чином впливає на мовленнєвий розвиток.

Фактор культури є історичною категорією і з цим пов’язана його змінність у межах окремих мовнокультурних спільнот. Мовлення українських дорослих до дітей є прикладом варіативності в часі. Зберігаючись у цілому, дитяче мовлення зазнало значних змін у бік спрощення лексичного складу, коли частина специфічно дитячих слів та ономаатопей практично зникла з ужитку через зміни в соціо-економічному

середовищі, втраті тяглості специфічно дитячого мовлення, яке було активним чинником соціального життя в умовах традиційної сім'ї.

Віковий фактор також не є нейтральним до процесів соціалізації. Критичність віку, протягом якого дитина має засвоїти базові аспекти мови, усвідомлюється на рівні і теорії, і практики суспільної діяльності. Так, виділення психологією дитинства дітей із нормальним, прискореним чи уповільненим мовним розвитком відбувається з урахуванням віку. Віковий параметр присутній в усіх дослідженнях розвитку мовленнєвої діяльності дитини. навіть і в тому разі, коли перевага надається суто мовним критеріям, таким як синтаксис односкладового чи двоскладового речення, простого чи ускладненого сурядними чи підрядними зв'язками, чи кількість морфем (показник MLU).

У практиці комунікативної діяльності фактор віку використовується для оцінки мовного розвитку дитини як нормального, оскільки дорослі пов'язують свої очікування щодо можливих мовних успіхів дитини з певним віковим зрізом. Таким чином, вік, який за своєю природою є фактором біологічним, у суспільстві загалом, і в практиці раннього дитинства стає додатково соціальним мірилом, і вік у суспільстві, таким чином, є єдністю біологічного і соціального. По відношенню до мови вік особливо важливий у ранньому дитинстві. На прикладі лонгitudного дослідження мови дитини у її спілкуванні з дорослими була зроблена спроба прослідкувати динаміку вживання трьох категорій лексики дорослими залежно від віку дитини, що дає підстави стверджувати, що використання специфічно "дитячих" лексичних елементів дорослими залежить від віку дитини і досягнутої мовної компетенції дитини і є найактивнішим протягом 3-4 місяців, коли дитина була у віці 1;6 -1;9 років. Зменшення відбувається в основному за рахунок двох категорій - ономатопеї та специфічно дитячих слів, менше він зачіпає демінутиви. Так, вживання різних форм ономатопеї скоротилося більше, ніж у 6 разів, - з 3.2% до 0.5 % [3]. Таким чином, таким чином, можна говорити про динамічний характер уживання "дитячого" компоненту у лексиці дорослих залежно від віку дитини. Віковий фактор зберігає свою значимість й у випадку, коли на перший план виступають культурні відмінності [13, 26-27].

При розгляді наведених вище факторів соціалізації підкреслювалася залежна роль дитини. Є приклади того, що можлива й активна позиція дитини. Так, в австрійського хлопчика Бернда у віці 3;9 погіршилася мовленнєва діяльність, що особливо відбилася на морфології, він свідомо повернувся до вживання суто дитячих форм, загалом демонструючи регрес у мовному плані для повернення собі статусу малої дитини, вважаючи на переваги, які він мав як найменша дитина в своєму колективі. Цей випадок свідчить про безперечно активну участь дитини в процесах соціалізації, про те, що вона не є лише об'єктом соціального впливу, а й сама стає суб'єктом соціалізації [16, 61]. На активну роль дитини вказує зміна стратегії мовлення дитини в спілкуванні, а також конкретніші прояви, як уживання специфічно дитячих форм. Так, дитина далеко не завжди відтворює зразок, запропонований дорослим, а вживає ті форми, які для неї є вже усталеними, При цьому такі відхилення від зразка не мають нічого спільного ані з семантичною складністю відтворюваного

матеріалу, ані з фонетичною невправністю дитини. Особливо це стосується вживання окремих словозмінних морфем – префіксів та суфіксів. Виділивши для себе прийменник як показник локалізації в просторі, дитина, незважаючи на те, що жодних фонетичних перешкод для правильного уживання його немає, користується фонетичною формою, яка не співвідносна з нормативним відповідником. Напр., Антон уживає *a** замість *в, на*: *АНТ: буду сидать *a* кіняті з мамом Осяном "сидітиму в кімнаті з мамою Оксаною"

Розглянуті фактори та особливості мовної соціалізації дозволяють вибудувати модель, в якій чинники соціалізації складаються з таких основних груп: 1) соціальні чинники, до яких входять соціальне середовище та культура соціального оточення, 2) а) чинники мови як соціального явища, до яких належать мовне оточення, мовнокультурна спільнота, яка характеризується історичною змінністю та варіативністю; б) особливості мовної системи; 3) біологічні чинники, до яких належать мовна здатність, вік, який у процесі суспільного буття соціалізується і перестає бути суто біологічним чинником; 4) психічні, когнітивні особливості дитини; 5) суб'єктивна діяльність дитини.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Булаховський Л.А. Питання походження мови. - Вибр. праці в п'яти томах. - Т.1. - Загальне мовознавство. - К.: Наук. думка, 1975. - С. 166-213;
2. Гвоздев А.Н. Формирование у ребенка грамматического строя русского языка. - Ч.1. - М.: Изд-во АПН РСФСР, 1949. - 267 с.;
3. Линник Т.Г. Мотивованість мовного знака в ранньому онтогенезі // Мовознавство. - 2001. - С. 57-66;
4. Линник Т.Г. Демінутивні утворення: ускладнення чи спрощення мовного коду в ситуаціях освоєння мови // Мова і культура. - 2002. - Вип. 4. - Т. III/1: Національні мови і культури в їх специфіці та взаємодії. - С.143-149;
5. Лурия А.Р., Юдович Ф.Я. Речь и развитие психических процессов у ребенка. - М.: Изд-во Акад.пед. наук РСФСР, 1956. - 91 с.;
6. Мельничук О.С. Мова як суспільне явище і як предмет сучасного мовознавства // Мовознавство. - 1997. - №2-3. - С. 3-19;
7. Психологическая энциклопедия / Под ред. Р.Корсини и А.Ауэрбаха. Научн. перевод на рус. яз. проф. А.А.Алексеева - М. etc.: Питер, 2003. - 1096 с.;
8. Развитие общения у дошкольников (Характеристика основных форм общения со взрослыми у детей от рождения до 7-ми лет) / Под ред. Запорожца А.В. и М.И.Лисиной. - М.: Педагогика, 1974. - 288 с.;
9. Эльконин Б.Д. Развитие речи в дошкольном возрасте. - М.: АПН РСФСР, 1958. - 115 с.;
10. Ferguson C.A. Talking to children: A search for universals. - In: J.H.Greenberg (ed.) *Universals of Human Language*. - Vol. 1. Method and Theory - Stanford: Stanford Univers. Press, 1978. - P. 202-224;
11. Kempe, V., Brooks P. J., Mironova N. & Fedorova O. Diminutivisation supports gender acquisition in Russian children. - *J. of Child Language*, - 2003. - 30 (2). - P. 471-485;
12. Lieven E. Variation in cross-linguistic context. - In: Slobin D.I.(ed.) *The Crosslinguistic Study of Language Acquisition*. - Vol. 5 - 1997. - London: Lawrence Erlbaum Ass. - P. 199-265;
13. Ochs E. & Schieffelin B. B. Language acquisition and socialization: Three developmental stories and their implications // *Sociolinguistic Working Paper*. - 1982. - Nu.105. - 81 p.;
14. Slobin D. On the nature of talk to children // *Foundations of Language Development*. - Vol.1. - E.H.Lennenberg & E.Lennenberg (eds.). - New York: Academic Press, 1975. -P. 283-297;
15. Snow C. The development of conversation between mothers and babies. - *J. of Child Language*. - 1977. - 4. - P. 1-22;
16. Vollmann R., Sedlak M., Miller B., Vassilakou M. Early verb inflection and noun plural formation in four Austrian children: the demarcation of phases and interindividual variation // *Papers and Studies in Contrastive Linguistics*. - Vol.33. - K.Dziubalska-Kolaczyk (ed.). Pre- and Protomorphology in Language Acquisition. - Poznan, 1997. - P.59-78.

Лозинська О.Г. (Львів, Україна)

Польські та українські жестові фразеологізми на позначення емоції страху

У статті досліджені особливості вираження емоції страху польськими та українськими фразеологічними одиницями, прототипом яких є жест. Розкриті спільні та відмінні механізми вираження емоції страху вербальними та невербальними засобами комунікації польської і української мов, а також виділені національно марковані фразеологізми, притаманні носіям лише української або польської мови.

Ключові слова: фразеологічна одиниця, жест, фразеологічний еквівалент, концептуалізація, сема.

В статье исследованы особенности выражения эмоции страха польскими и украинскими фразеологическими единицами, прототипом которых выступает жест. Раскрыты общие и особенные механизмы выражения эмоции страха вербальными и невербальными средствами коммуникации польского и украинского языка, а также выделены национально маркированные фразеологизмы, характерные для носителей только украинского или польского языка.

Ключевые слова: фразеологическая единица, жест, фразеологический эквивалент, концептуализация, сема.

The article covers peculiarities of expressing the emotion "fear" with the help of Polish and Ukrainian phraseological units, the prototype of which is the gesture. Numerous common and different mechanisms of expressing the emotion "fear" with the help of verbal and non-verbal means of communication, as well as nationally marked phraseologisms, peculiar to only Ukrainian and Polish speakers are determined.

Key words: phraseological unit, gesture, phraseological equivalent, conceptualization, seme.

У процесі дослідження емоцій виникають питання, що вимагають усебічного та комплексного вивчення. Адже сама емоція – це комплексний стан організму людини, який має тривимірну реалізацію: на психологічному рівні – це суб'єктивне переживання емоції конкретно взятої людини, на фізіологічному – це незалежні від свідомості людини зміни активності нервової системи і пов'язані з цим соматичні зміни (наприклад, поява різних симптомів фізіологічного стану), на поведінковому – це мімічні, пантомімічні й інші зміни рухової активності людини, в тому числі жести [3, 333]. Крім зазначених вище реалізацій емоційного стану, людині властивий ще один, не менш важливий спосіб – це називання, тобто інтерпретація, своїх власних емоцій. Влучно зазначає польський мовознавець А. Вежицька, спосіб інтерпретації людьми своїх власних емоцій залежить, принаймні певним чином, від лексичної сітки координат, яку дає їх рідна мова [2, 505]. Адже мова – це завжди своєрідна культурна реалізація і концептуалізація дійсності, а її найяскравішим і найоригінальнішим представником є фразеологічна одиниця (далі ФО).

За останні роки в сучасній науці написано багато праць, присвячених питанням концептуалізації емоції страху [5, 6, 7, 8, 12, 13, 15, 16 і ін.]. Однак у польському та українському мовознавстві досі немає комплексного порівняльного дослідження особливостей вираження емоцій фразеологізмами, прототипом яких є невербальний знак комунікації. Актуальність пропонованого дослідження

мотивуємо потребою подальшого вивчення цієї фразеологічної мікросистеми польської й української мов із залученням до аналізу даних інших наук, зокрема, психології та невербальної комунікації. При цьому вважаємо за необхідне звертати увагу на проблеми глибинних зв'язків між фразеологізмами та менталітетом певного народу.

Мета пропонованої статті – з'ясувати ступінь подібності та відмінності структурно-семантичної будови польських і українських жестових ФО на позначення емоції страху.

Жестом, як прототипом досліджуваних ФО, вважаємо рух рук або голови, який вказує на почуття або підкреслює зміст висловлювання [10, 199].

Невербальні знаки комунікації можуть бути об'єктом лексикографічного опису. Так, польський словник жестів і міміки *Gestykulacja i mimika. Słownik*. К. Яжомбек [11] фіксує кінематичні знаки спілкування носіїв польської мови, подані у тематичному порядку. Але, на жаль, цей словник не подає жодного невербального знака на позначення емоції страху. Словник російського вченого А. Акішиної [1, 35] *Жесты и мимика в русской речи* фіксує чотири жести для вираження емоції страху у словникових статтях *закрывать [себе] глаза рукой (руками); втягивать голову в плечи; пятиться; ухватиться за щеку (щеки)* та подає фізіологічний опис цих невербальних знаків зі значеннями страху, жаху, боязні.

Більшість дослідників зараховують емоцію страху, поряд із емоціями радості, гніву, здивування, смутку, можливо також презирства до основних (вроджених, чи несвідомих) емоцій.

У цьому дослідженні ми порівнюємо характеристики емоції *страху*, переданої, з одного боку, засобами невербальної комунікації, а з другого – польськими й українськими ФО, прототипом яких є той самий жест, а самі вони вживаються на позначення емоції страху. Таким чином, порівняємо два пласти мови – невербальний та вербальний – у процесі вираження емоції страху.

Матеріалом дослідження є польські й українські ФО, вилучені методом суцільної вибірки із фразеологічних і загальних словників: “Słownik frazeologiczny języka polskiego” С. Скорупки (далі SFJP), “Wielki słownik frazeologiczny języka polskiego” за редакцією П. Мюльднер-Нецковського (далі WSFJP), “Uniwersalny słownik języka polskiego” за редакцією С. Дубіша (далі USJP), “Wielki słownik frazeologiczny PWN z przysłówiami” за редакцією А. Клоцінської, Е. Соболь, А. Станкевич (далі WSFzP), а також „Великий тлумачний словник сучасної української мови” за редакцією В.Т. Бусел (далі ВТССУМ), „Русско-украинский и украинско-русский фразеологический тематический словарь. Эмоции человека” Ю.Ф. Прадіда (далі РУіУРФТС),

* Наприклад, російська дослідниця В.А. Лабунська [4, 23] виділяє шість основних емоцій: гнів, презирство, страждання, страх, здивування та радість, які описує через поєднання шести, виділених нею, мімічних ознак. Сім основних емоцій виділяє американський соціальний психолог П. Екман [9, 37-58]: (1) радість/щастя; (2) здивування/подив; (3) страх; (4) відраз/огид; (5) смуток; (6) гнів/лють; крім того, він зараховує до емоцій і (7) інтерес/зацікавленість. Чотири емоції (страх і гнів, смуток і радість) виділяє польський психолог Ю. Петер [14, 310].

„Словник фразеологізмів української мови” за редакцією В.М. Білоноженко та ін. (далі СФУМ), “Фразеологічний словник української мови” за редакцією В.М. Білоноженко та ін. (далі ФСУМ), “Фразеологічний словник” Н.О. Батюк (далі ФС), “Фразеологічний словник української мови” Г.М. Удовенко (далі ФСУМУ), „Словник української мови. Т. 1-11” (далі СУМ). У випадку сумнівів щодо семантичної чи структурної наповненості відповідних ФО звертаємося до корпусів текстів польської мови чи до мережі пошуку Інтернет.

Аналізовані фразеологізми польської й української мов ділимо на два основні типи: ФО, що цілком збігаються структурно та семантично; та ФО, нетотожні за структурою і/чи семантикою.

Беручи до уваги територіальну та культурну близькість польського й українського етносу припускаємо, що способи концептуалізації ними емоції страху є подібними. Подальший аналіз підтвердить або спростує цю тезу.

У межах **жестової фразеології** на вираження емоції *страху* виділяємо такі невербальні знаки, як: 1. „втягувати голову в плечі”; 2. „стукати / цокотіти зубами”; 3. „волосся підіймається”; 4. „труситися, тремтіти”; 5. „завмерти”.

1. „Втягувати / втягнути голову в плечі”

Невербальний знак „втягувати / втягнути голову в плечі” ліг в основу польської й української ФО (*ktoś*) *wciąga / wtula / wciska głowę w ramiona* та (*хтось*) *вбирає / втягує голову в плечі*. Формально ідентичними міжмовними фразеологічними еквівалентами є ФО (*ktoś*) *wciąga głowę w ramiona* та (*хтось*) *втягує голову в плечі*, тоді як інші варіанти ФО відрізняються між собою дієслівними компонентами *wtulać / wciskać* (вдавлювати / втискати) та *wbierać / wтягувати*. Необхідно зауважити, що словникові дефініції польської ФО (*ktoś*) *wtula głowę w ramiona* „*ktoś unosi barki, opuszczając brodę w kierunku tułowia*” (хтось піднімає плечі, опускаючи бороду в напрямку тулуба) (WSFJP) чи (*ktoś*) *wciąga / wtula / wciska głowę w ramiona* „*ktoś chowa głowę w uniesione, skulone ramiona*” (хтось ховає голову в піднятті, скулені плечі) швидше нагадують опис способу виконання жесту, а не значення ФО. Попри те, що у визначенні польської ФО немає чітко зафіксованої семи “страх”, вона реалізується у контексті, наприклад: *...Górka wtuliła głowę w ramiona, bojąc się odezwać choćby jednym słowem.* (www.carpentem.pl/pages/w_dzieci.htm - 24к). У значенні ж українських ФО сема „страх” чітко зафіксована в словниках. Наприклад, ФО (*хтось*) *вбирає / ввібрає голову в плечі** у СРУІУРФТ має значення „хтось, трохи нахилившись, піднімає плечі від страху і т. ін.”, а ФО (*хтось*) *вбирає / втягує голову в плечі* у СФУМ зафіксовано зі значенням „знітитися від чого-небудь (від страху, сорому тощо)”.

Про невербальні знаки *втягивать / втянуть, вжимать / вжать, вбierać / вбierać голову в плечі* на позначення не лише страху, а й сорому згадує у своєму словнику А. Акішина [1, 24-25].

Дещо іншим способом концептуалізації емоції страху за допомогою невербального знака „втягувати / втягнути голову в плечі” є польські ФО: (*ktoś*) *kuli ramiona* „*ktoś unosi i wygina barki do przodu*” (хтось піднімає і вигинає плечі

* Необхідно зазначити, що при аналізі польських й українських міжмовних відповідників ми не беремо до уваги відмінності, пов'язані зі змінами в межах категорії часу, які є парадигматичними формами дієслова.

вперед) (WSFJP), де дефініція ФО є швидше тлумаченням способу виконання жесту; *(ktoś) skuli ramiona* „jako oznaka strachu, przten. ktoś przestraszy się” (як ознака страху, перен. хтось перелякається) (SFJP).

2. „Стукати / цокотіти зубами”

У межах аналізованої групи ми виокремили польські й українські ФО з подібним лексичним складом, але з дещо відмінною семантикою. При порівнянні значень варіантів польської ФО *(ktoś) dzwoni / szczęka zębami [na chłdzie / z zimna / z gorączki / ze strachu itp.]* „ktoś drży z zimna, gorączki, ze strachu; wywołuje charakterystyczny dźwięk, uderzając zębami o zęby” (хтось тремтить з холоду, гарячки, зі страху; видає специфічний звук, вдаряючи зубами по зубах) (WSFJP) та двох українських ФО *(хтось) дзвонить зубами* „1. хтось тремтить від холоду, страху; 2. хтось не має чого їсти, голодує” та *(хтось) цокоче / цокотить / цокає зубами* „хтось тремтить від холоду, страху і т. ін.” (ФСУМ і СФУМ) виділяємо дві спільні семи „холод” і „страх”. Крім того, у семантичній структурі польської ФО наявна також сема „гарячка”, а в українській ФО *(хтось) дзвонить зубами* – „голод”. Таким чином, виділяємо дві пари міжмовних відповідників *(ktoś) dzwoni zębami* – *(хтось) дзвонить зубами* та *(ktoś) szczęka zębami* – *(хтось) цокоче / цокотить / цокає зубами*, першу з яких можна назвати формально ідентичною, а другу – відносно формально ідентичною, адже *szczękać* (зубами) – це по-українськи клацати (зубами), а цокати чи цокотіти можна, наприклад, каблуками і т. ін. Варто зазначити, що в українській фразеології функціонує також ФО *(хтось) клацає зубами* зі значенням “1. хтось дуже мерзне; 2. *(на кого)* хтось вороже, недоброчинливо і т. ін. ставиться до когось; 3. хтось прагне, доможеться, досягне і т. ін. чого-небудь” (СФУМ), яка однак не вживається на позначення емоції страху.

Близькими до аналізованих тут чотирьох ФО є фразеологізми *zęby dzwonią / szczękają (komuś)* та *zubi dzwonią (u kogo)* зі значеннями „ktoś drży z zimna, zdenerwowania, strachu” (хтось тремтить від холоду, хвилювання, страху) (WSFJP) та „хтось дуже тремтить від холоду, переживання і т. ін.” (ФСУМ). При ідентичному лексичному оформленні (за винятком варіантного компонента польської мови *szczękać*) й однаковою порядку компонентного складу, ці ФО відрізняються семантичним наповненням. Зокрема, при наявності спільної семи „холод”, лише польська ФО має семи „хвилювання” та „страх”, а українська – „переживання”.

Варто зазначити, що в польській мові функціонують ще два варіанти аналізованих вище ФО *(ktoś) zaszczęka zębami; zęby zaszczękały (komuś)* зафіксовані у USJP зі значенням „ktoś trzęsie się, dygocze z zimna, ze strachu” (хтось трясеться, дрижить від холоду, страху).

Іншим прикладом формальних еквівалентів в межах групи ФО, прототипом яких є невербальний знак „стукати / цокотіти зубами”, є фразеологізми *nie trafia ząb na ząb / zębem na ząb* „komuś jest zimno, ktoś się trzęsie, szczęka zębami” (комусь холодно, хтось трясеться, клацає зубами) (SFJP) та *zуб на зуб не попадає / не потрапляє* „хто-небудь дуже тремтить від великого холоду або з переляку” (ФСУМ і СФУМ). Однак у значенні польської ФО не зафіксовано семи “страх”. Це підтверджено також функціонально, оскільки ми не виявили жодного

контексту, у якому б ФО *nie trafia ząb na ząb / zębem na ząb* вживалася на позначення страху. Варто зазначити, що не має польського формального відповідника українська ФО (*хтось*) *zуб з зубом не зведе* зі значенням „хтось тремтить від холоду, переляку і т. ін.” (ФСУМ).

Виявом специфічного способу концептуалізації емоції страху носіями української мови, що не має польського формального відповідника, є ФО (*хтось*) *вибиває зубами чечітку / третяка* „хтось дрижить, клацає зубами (переважно від холоду або переляку)” (СФУМ і ФСУМ). При створенні цієї ФО використано особливу образну асоціацію “страх – це танець (зубів)”.

Варто зазначити, що у проаналізованих ФО, прототипом яких є невербальний знак „стукати / цокотіти зубами”, як і в свідомості носіїв польської й української мов, емоція страху часто поєднується з відчуттям холоду. Таким чином, в основі аналізованих ФО цієї групи можна виділити метафора „страх – це холод”.

3. „Волосся підіймається”

Польська ФО *włos staje / włosy stają (komuś) [dęba] [na głowie]* „kogoś ogarnia przerażenie, ktoś jest zaniepokojony” (когось охоплює жах, хтось занепокоєний) (WSFJP) та українська ФО *волос / волосся дубом / дуба / дибом став / стало (у кого / кому)* „когось охоплює великий страх, гнів, подив і т. ін.” (СФУМ і ФСУМ) відрізняються між собою порядком розташування компонентів. З практики мовленнєвої традиції відомо однак, що по-українськи також можна сказати *волос / волосся став / стало дубом / дуба / дибом*. Це підтверджує, наприклад, контекст: *...У кожного, хто зазирнув до цієї книжечки, либонь, волосся стало дуба, „іздець” – криє матом скромна буква з Абетки... (<http://sotnyk-kruk.livejournal.com/tag/художні+акції>)* (знайдено понад 50 контекстів). До того ж в оточенні української ФО також можливий факультативний компонент *на голові*. Це підтверджує, наприклад, зафіксована у словнику ФО *волосся на голові підіймається (у кого / кому)* „хтось відчуває жах; перебуває у стані крайнього нервового напруження” (ФС). Аналізовані ФО, крім спільної семи „страх”, мають також відмінні семи. Зокрема, лише польська ФО має сему „занепокоєння”, а українська – „гнів”, „подив” та „нервове напруження”. Варто зазначити, що ФСУМУ та ФСУМ фіксують ще один варіант зазначеної вище ФО, яка вирізняється особливою образною основою та не має відповідника в польській фразеології. Це ФО *волосся дротом стає (у кого / кому)*, що є прикладом специфічного способу концептуалізації емоції страху та занепокоєння в українській мові.

У межах групи ФО на позначення емоції страху, прототипом яких є невербальний знак „волосся підіймається”, виділяємо також українські фразеологізми [*аж*] *волосся підіймається / встає / лізе / піднялося / встало / ползло і т. ін. вгору / догори (у кого)** (СФУМ) та ФО [*аж*] *волосся / чуб піднімається / підіймається / встає / лізе / дереться / стало вгору / догори (у кого); [аж] чуб піднявся / встав / поліз / подерся / став вгору / догори (кому)* (ФСУМ). У лексичній структурі аналізованих фразеологізмів порівняно з

* Необхідно зазначити, що при аналізі польських й українських міжмовних відповідників ми не враховуємо відмінностей, пов'язаних зі змінами в межах категорії часу, які є парадигматичними формами дієслова.

попередніми ФО цієї групи, спостерігаємо варіантність компонентів: дієслів *підіймається / піднімається / лізе / дереться / піднялося / полізло – встает / встало* та лексичних одиниць одного семантичного поля *вгору / догори – дибом / дубом*. Однак зазначений у словнику ФСУМ варіант ФО *[аж] чуб піднявся / встав вгору / догори (кому)* містить додатковий, відсутній у польському фразеологізмі компонент *чуб*. Таким чином, цей фразеологізм є прикладом особливого бачення та інтерпретації емоції страху носіями української мови.

Специфічним способом концептуалізації емоції страху в польській мові, що не має українських аналогів, є ФО: *włos się jeży / włosy się jeżą [na głowie]* „ktoś się lęka, jest przerażony” (хтось боїться, є переляканий) (WSFJP); *strach jeży włosy* „ktoś bardzo się boi” (хтось дуже боїться) (WSFJP); *(coś) jeży (komuś) włosy na głowie* „coś wywołuje czyjeś przerażenie, napawa lękiem” (щось викликає у когось жах, наповнює острахом) (WSFJP). В основі цих польських ФО лежить дещо модифікований образ тієї ж жестової ознаки „волосся підіймається”, переданий через асоціацію з їжаком. Варто зазначити, що образ „волосся їжаком” не чужий українській культурі – так, наприклад, подібна асоціація лягла в основу української ФО *волосся їжаком* зі значенням „настовбурчений” (ФС).

4. „Труситися, тремтіти”

Однаковий образ, подібне лексичне оформлення та значення мають ФО *(ktoś) trzęsie portkami* „ktoś boi się, jest przerażony” (хтось боїться, є переляканим) (WSFJP) та *(хтось) штаньми трусить* „хтось лякається, боїться, тремтить” (ФСУМУ). На відміну від аналізованої польської ФО, український фразеологізм має варіант *(хтось) перетрусив штаньми* „хтось дуже злякався” (ФСУМУ) з дієсловом доконаного виду в минулому часі *перетрусив*.

Інші – як українські, так і польські ФО цієї групи – мають особливу образну основу та лексичне оформлення, а тому не є еквівалентними. Серед ФО польської мови це, наприклад: *(ktoś) drży / dygocze / trzęsie się ze strachu* „ktoś bardzo się boi” (хтось дуже боїться) (WSFJP); *tydki (komuś) drżą / dygoczą / trzęsą się* „ktoś się bardzo boi, drży ze strachu” (хтось дуже боїться, тремтить від страху) (USJP); *(ktoś) trzęsie się jak barani ogon / jak galareta* „ktoś bardzo się trzęsie, zwykle ze strachu” (хтось дуже тремтить, за звичай від страху) (USJP). Безеквівалентні фразеологізми української мови представлені такими прикладами: *(хтось) вибиває / б'є дрижаки / дроб* „1. хтось дуже тремтить від чогось (холоду, нервового напруження і т. ін.); 2. хтось дуже боїться чогось” (ФСУМ); *(хтось) труситься / міпається / тремтить і т. ін. як / мов / ніби у пропасниці* „хтось перебуває в збентеженому, нервовому, хворобливому та ін. стані” (переважно від страху, нервового напруження) (СФУМ і ФСУМ); *[аж] жижики трясуться / трусяться / тремтять / дрижать / затряслися / затрусилися і т. ін. (у когось)* „у когось з'явилося почуття страху перед кимось, чимось” (СФУМ). Варто зазначити, що ФСУМ фіксує ще одне значення ФО *[аж] жижики трясуться і т. ін. (у когось)* „1. хтось має сильне бажання до чогось”. Усі перелічені вище ФО вживаються на позначення емоції страху. Українські ФО містять також додаткові семи: *(хтось) вибиває дрижаки* – сему „холод” і „нервове напруження”, *[аж] жижики трясуться (у когось)* – сему „сильне бажання”, *(хтось) труситься ніби у пропасниці* – семи „нервове напруження”, „збентеженість” і „хворобливий стан”.

5. „Завмерти”

У формальній структурі української ФО (*хтось*) *wręć u ziemię* „хтось завмер, залякнув на місці від великої несподіванки чи сильного хвилювання, страху тощо” (СФУМ і ФСУМ) відсутній компонент *nogi* – *ноги*, який є елементом лексичного оформлення відповідних польських ФО *nogi (komuś) wrosły w ziemię* „ktoś nie może ruszyć z miejsca, osłupiał” (хтось не може рушити з місця, остовпів) (SFJP); *nogi (komuś) wrastają w ziemię* „ktoś pod wpływem silnych emocji nie może się poruszać” (хтось під впливом сильних емоцій не може рухатися) (WSFJP). В основі цих ФО лежить однаковий образ, переданий дещо відмінним компонентним складом, зокрема, відсутністю компонента *nogi* в українському відповіднику. Але цей компонент в українській мові є мислимим, адже нічим іншим, крім ніг, людина не може вросли в землю. Варто зазначити, що словникові дефініції польських ФО фіксують сему „страх” лише опосередковано, через слово *osłupieć*, що має значення „zniechęcić ze zdumienia, z przerażenia; zdętwieć” (знерухомити з подиву, з жаху; заціпеніти) (USJP). Не експлікована в словниковій дефініції сема „страх” польського фразеологізму *nogi (komuś) wrosły w ziemię* має функціональне підтвердження, наприклад, у контексті *...Przepraszam, zgubiła coś Pani. - usłyszałam jeszcze raz. Nogi wrosły mi w ziemię, ale powoli trzęsąc się ze strachu,...* (www.sciaga.pl/tekst/89699-90-powrot_z_urodzin_moniki) (знайдено понад 10 контекстів, у яких ця ФО служить для вираження страху). Таким чином, спільними в семантичній структурі польської й української ФО є семи „страх” і „нерухомо”, тоді як українська ФО має у своїй структурі також семи „несподіванка” та „хвилювання”, а польська – „подив”.

Однаковий образ лежить в основі ФО (*ktoś*) *stał jak wryty* „ktoś zatrzymał się nagle, gwałtownie, zwykle pod wpływem strachu, zdumienia, na widok czegoś” (хтось несподівано, раптово зупинився, зазвичай під впливом страху, здивування, побачивши щось) (USJP) та (*хтось*) *jak / mow / nemow / nenache ukopаний stoi* „нерухомо, напружено, застигнувши на місці” (СФУМ). Формально ці ФО відрізняються одна від одної порядком розташування компонентів. Варто зазначити, що українська ФО може вживатися з таким самим порядком компонентів, як польська. Наприклад, у контексті *...Kilka chwil Gorowenko stoyał mow wkopаний, ni żywiy, ni mertwiy, diewlyachis na dveri usłid materiy...* (<http://www.utoronto.ca/elul/Konyskiy/Horovenko/horovenko204.html>) (знайдено понад 10 контекстів). Спільною в семантичній структурі польської й української ФО є сема „нерухомо”, тоді як лише для української ФО притаманна також сема „напруження”, а для польських ФО – „несподіванка”, „раптовість”, „страх” і „здивування”. Подібний образ, переданий за допомогою семантично близького компонента *prisosliwy (ukopаний)*, спостерігаємо в ФО (*ktoś*) *stoi jak przyrosnięty* „ktoś stoi bez ruchu, zazw. pod wpływem silnych emocji” (хтось стоїть без руху, зазв. під впливом сильних емоцій) (WSFJP). Варто зазначити, що дефініція польської ФО (*ktoś*) *stoi jak przyrosnięty* є недосконалою, адже незрозуміло, про які саме „сильні” емоції йдеться. Спільною у семантичній структурі всіх трьох ФО є сема „нерухомо”.

До цієї групи зараховуємо також польську ФО (*ktoś*) *stoi jak przykuty / jak skamieniały / jak piorunem rażony / jak wrosnięty w ziemię / jak posąg / jak zamurowany / jak ślup itp.* „ktoś stoi bez ruchu, nieruchomo, zwykle ze zdziwienia,

strachu itp.” (хтось стоїть без руху, нерухомо, за звичай від здивування, страху і т. ін.) (USJP), варіанти якої будуть еквівалентами відповідних українських ФО. Так, наприклад, міжмовними еквівалентами вважаємо ФО *(ktoś) stoi jak słup* та *(хтось) стоїть як стовп* „хтось стоїть нерухомо; стовпіє” (СУМ). Український фразеологізм має також зафіксований у СУМ варіант *(хтось) стоїть стовпом*. Варто зазначити, що у значенні української ФО слово *стовп*, згідно із зафіксованим у словнику СУМ визначенням, – це „втрачати здатність рухатися, завмирати, ціпеніти від хвилювання, з переляку, розгубленості і т. ін.”. Таким чином, у семантичній структурі ФО *(хтось) стоїть як стовп* виокремлюємо додаткові семи „хвилювання”, „страх”, „розгубленість”. Сему „страх” у ФО *(хтось) стоїть як стовп* підтверджено також контекстуально: ...*Злякався хлопчик, аж поблід: Стоїть як стовп і не тікає...* (<http://www.rozum.org.ua/indem.php?a=term&d=24&t=321>). Таким чином, спільними у семантичній структурі польської та української ФО є семи „нерухомо” і „страх”, лише у польській – семи „здивування”, „хвилювання”, „розгубленість”. В основі ФО *(ktoś) stoi jak piorunem rażony* та *(хтось) як / мов / ніби громом прибитий / приглушений* „хтось приголомшений, остовпілий (від якого-небудь враження, переляку і т. ін.)” (ФСУМ) лежить однаковий образ, переданий різним лексичним оформленням: відмінними компонентами *rażony* (поражений) та *пробитий / приглушений*, відсутністю в українській ФО компонента *прибитий / приглушений*, рівні при спільних семах „нерухомо” і „страх”, вони відрізняються семами „здивування” в польській ФО та „приголомшеність” в українській.

Концептуалізація образу у ФО *(ktoś) kamienieje ze strachu* „ktoś nieruchomieje pod wpływem strachu” (хтось стає нерухомим під впливом страху) (WSFJP); *(ktoś) stoi jak skamieniały* та *(хтось) як / ніби / мов / немов і т. ін. закам'янів* „хтось став нерухомо, заціпенів” (ФСУМ) відбулася за допомогою дещо відмінного лексичного оформлення. Спільними для цих трьох ФО є сема „ставати нерухомим”, лише польські фразеологізми вживаються також на позначення страху, а ФО *(ktoś) stoi jak skamieniały* – здивування.

Особливим способом концептуалізації емоції страху, що не має відповідників в українській мові, є ФО *(ktoś) wpada w osłupienie* „ktoś nieruchomieje ze zdumienia, drętwieje z przerażenia” (хтось стає нерухомим від подиву, ціпеніє з жаху) (WSFJP) із семами „страх” і „подив”; *(ktoś) zamiera ze strachu* „nieruchomieć pod wpływem strachu” (WSFJP) із семами „нерухомо” і „страх”; *(ktoś) stoi jak przykuty / jak wrośnięty w ziemię / jak posąg / jak zamurowany* з семами „нерухомо”, „страх” і „здивування”. Дещо іншим чином цей образ відтворено, наприклад, в українських ФО *(хтось) прикипів на місці (до місця)* „хтось завмер, застиг, остовпів” (ФСУМ), де *ostowniti* означає „втратити здатність рухатися, раптово завмерти від хвилювання, розгубленості, з переляку і т. ін.” (ВТССУМ); *(хтось) прикипів до землі* „хтось завмер, застиг на місці від сильних переживань, великої несподіванки і т. ін.” (ФСУМ).

Отже, спільними у вираженні емоції *страху* для українців та поляків є п'ять жестових ознак, зафіксованих як прототип ФО: „втягувати голову в плечі”; „стукати / цокотіти зубами”; „волосся підіймається”; „труситися, тремтіти”; „завмерти”.

Усі польські й українські фразеологізми, в основі яких лежить та сама

невербальна ознака, можна вважати міжмовними еквівалентами з різним ступенем формальної та семантичної тотожності. Однак ми не виявили жодного прикладу повного міжмовного фразеологічного еквівалента (можливо, за винятком ФО *(ktoś) trzęsie portkami* та *(хтось) штаньми труситься*, оскільки в зазначеній українській ФО порядок слів може бути такий самий, як у польській). До формальних міжмовних еквівалентів з дещо відмінним набором сем зараховуємо ФО *(хтось) став як укопаний* – *(ktoś) stał jak wryty* зі спільною семою „нерухомо” та відмінними семами – „напруження” в українській ФО, „несподіванка”, „раптовість”, „страх” і „здивування” в польській ФО; *(ktoś) dzwoni zębami* – *(хтось) дзвонить зубами* зі спільними семами „холод” і „страх” та відмінними семами – „гарячка” в польській ФО, „голод” в українській; *(ktoś) stoi jak ślup* – *(хтось) стоїть як стовп* зі спільними семами „нерухомо” і „страх” та додатково у польській ФО семою „здивування”.

В інших випадках, як показує проведений аналіз, спосіб реалізації одних і тих самих жестових ознак як прототипів ФО в двох споріднених мовах відрізняється на лексичному і/чи семантичному, і/чи граматичному, і/чи стилістичному, і/чи образному рівнях. Найбільш поширеними формальними міжмовними розбіжностями фразеологізмів, утворених на основі одного образу чи невербальної ознаки, є такі: різний порядок компонентів, розрізнення в межах синонімічних чи стилістично маркованих компонентів, різний набір сем семантичної структури ФО.

Привертають особливу увагу ті ФО, в основі яких лежить загальна жестиозна ознака, яка, проте, реалізується в одній із мов оригінальним чином. Такі ФО називаємо національно маркованими, тобто характерними для концептуалізації емоції страху лише в одній із мов. Так, наприклад, специфічним способом концептуалізації емоції страху в польській мові є ФО: *(ktoś) kuli ramiona*; *włos się jeży / włosy się jeżą [na głowie]*; *włosy stają ślupem*; *(ktoś) trzęsie się jak barani ogon [ze strachu]*; *(ktoś) wpada w osłupienie*; *(ktoś) zamiera ze strachu*; *(ktoś) stoi jak przykuty / jak wrośnięty w ziemię / jak posąg / jak zamurowany*. Інша образна й асоціативна характеристика емоції страху притаманна українській мові у ФО: *(хтось) зуб з зубом не зведе*; *(хтось) вибиває дрижаки / дроб*; *[аж] жижики трясуться*; *(хтось) труситься як у пропасниці*; *(хтось) вибиває зубами чечітку / третяка*; *волосся дротом стає (у кого / кому)*; *[аж] чуб піднімається / лізе вгору / догори (у кого)*; *(хтось) прикипів на місці (до місця)*; *(хтось) прикипів до землі*.

Отже, аналізована фразеологічна мікросистема польської й української мови, попри наявні спільні механізми концептуалізації емоції страху, все ж таки відрізняється одна від одної в силу відмінностей граматичної будови та лексичних особливостей у двох мовах. Навіть такі універсальні емоції, як страх, що викликає спільні суто людські переживання, дещо по-різному інтерпретовані в українській і польській фразеології. Як показує проведений нами аналіз, носії цих мов часом інакше дивляться на світ, бачать його з іншої перспективи, через дещо відмінні асоціації й образи. Таким чином, у концептуалізації емоції страху можна виокремити загальнолюдське, універсальне та національно марковане, особливе для певного етносу.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Акишина А.А. и др. Жесты и мимика в русской речи. – М., 1991; 2. Вежицкая А. „Грусть” и „гнев” в русском языке: неуниверсальность так называемых „базовых человеческих эмоций” // Вежицкая А. Семантические универсалии и описание языков. – М., 1999. – С. 503–525; 3. Когнитивная психология / под ред. В.Н. Дружинина, Д.В. Ушакова. – М., 2002; 4. Лабунская В.А. Невербальное поведение (социально-перцептивный подход). – Ростов, 1986; 5. Прадід Ю.Ф. Фразеологічні засоби вираження емоційного стану страху // Прадід Ю.Ф. У царині лінгвістики і права – Сімферополь, 2006. – С. 56–58; 6. Селіванова О. Концептуалізація соматичного коду культури в українських фразеологізмах // Селіванова О. Нариси з української фразеології (психокогнітивний та етнокультурний аспекти): Монографія. – К. – Черкаси, 2004. – С. 83–124; 7. Семантичне поле назв емоційно-афективних станів у польській мові. Автореф. дис... канд. філол. наук: 10.02.03 / Аскерова І.А.; НАН України. Ін-т укр. мови. – К., 2006; 8. Вежицкая А. Толкование эмоциональных концептов // Вежицкая А. Язык. Культура. Познание: Пер. с англ. / Отв. Ред. М.А. Кронгауз, вступ. Ст. Е.В. Падучевой. – М., 1997. – С. 326–375; 9. Ekman P., Fiesen W.V., Tomkins S.S. Facial Affect Scoring Technique (FAST): A First validity study // Semiotica, 3. – 1971. – №1. – P. 37–58; 10. Encyklopedia językoznawstwa ogólnego. / Pod red. K. Polańskiego. – Wrocław – Warszawa – Kraków, 1999; 11. Jarzabek K. Gestykulacja i mimika. Słownik. – Katowice, 1994; 12. Karaś A. Językowa konceptualizacja uczuć z grupy strachu na podstawie konstrukcji werbo-nominalnych // Poradnik Językowy. – 2003. – Z. 4. – S. 27–35; 13. Nowakowska-Kempna I. Konceptualizacja uczuć w języku polskim. Część II. Data. – Warszawa, 2000; 14. Pieter J. Słownik psychologiczny. – Wrocław–Warszawa–Kraków, 1963; 15. Przestrzenie lęku. Lęk w kulturze i sztuce XIX–XX wieku / Pod red. D.K. Sikorskiego, T. Sucharskiego. – Słupsk, 2006; 16. Wierzbicka A. Kocha, lubi, szanuje. Medytacje semantyczne. – Warszawa, 1971.

Лукінова Т.Б. (Київ, Україна)

Академік Л.А. Булаховський як етимолог

У статті йдеться про праці видатного українського славіста-компаративіста Л.А. Булаховського, присвячені порівняльно-історичній лексикології, зокрема етимології, та про їх місце в творчій спадщині науковця.

Ключові слова: порівняльно-історичне мовознавство, лексикологія, етимологія, деетимологізація.

В статті йде про твори видатного українського славіста-компаративіста Л.А. Булаховського, присвячених порівняльно-історичній лексикології, зокрема етимології, та про їх місце в творчій спадщині науковця.

Ключевые слова: сравнительно-историческое языкознание, лексикология, этимология, деетимологизация.

The article focuses on the works of L.A. Bulakhovsky, a prominent Ukrainian researcher of comparative Slavic studies, that are devoted to comparative historical lexicology and etymology; and their place in the heritage of the researcher.

Key words: comparative historical linguistics, lexicology, etymology, deetymologization

З самого початку своєї плідної наукової діяльності акад. Л.А.Булаховський заявив про себе як учений широких наукових інтересів. Першу його працю було присвячено проблемам слов'янської акцентології – рецензія на статтю німецького лінгвіста П. Ділса [1], назва другої красномовно свідчить про її зміст: «Математика і язык» [2], у третій ідеться про лексичні запозичення в слов'янських мовах (відгук на дослідження С. Младенова «Старите германски елементи в славянските езици». – София, 1910) [3]. Лексичні запозичення є об'єктом уваги і в рецензії на працю І.Огієнка «Иноземные элементы в русском языке» [4].

Бібліографія праць ученого засвідчує дальше розширення кола його інтересів, серед яких і новаторські для української науки про мову у післяреволюційний час проблеми загального мовознавства (походження та розвиток мови, динаміка слова, соціальна природа мови, дитяча мова тощо), і гострі в 1920-х – 1930-х роках питання викладання мови, пов'язані із залученням до грамотності, освіти, культури великих мас населення (і не тільки молоді), створення програм, підручників, посібників і т. ін.

Серед іншого слід відзначити, зокрема, інтерес і до теоретичних проблем історії літературних мов (монографія «Виникнення і розвиток літературних мов» (понад 12 арк.), що друкувалася у вигляді окремих статей у 40-х роках і блискуче фундаментальне дослідження історії російської мови – двотомний «Русский литературный язык первой половины XIX века» [5]. Ці праці Л.А.Булаховського, разом з працями В.В. Виноградова та В.М. Жирмунського заклали у вітчизняному мовознавстві фундамент історії літературної мови як наукової та навчальної дисципліни.

При всій широті інтересів Л.А. Булаховського є проблематика, яка цікавила його протягом усього життя і якій він присвятив особливо багато уваги. Це насамперед порівняльно-історична слов'янська акцентологія. Дослідження в цій галузі становлять найвагомішу частину наукової спадщини вченого – два томи в п'ятитомному виданні його праць. На другому місці можуть бути названі проблеми порівняльно-історичної лексикології та граматики (правда, це без його численних підручників і взагалі учбово-методичної літератури, що не увійшла до 5-томника і за обсягом становить ще один 5-томник, а то й більше).

Реконструюючи в своїх акцентологічних дослідженнях фрагменти праслов'янської акцентологічної системи [6], наводячи численні факти наголошення, часокількості та інтонацій у словах найдавнішої слов'янської мови [7–8], Л.А.Булаховський неминуче стикався з необхідністю коментувати ті чи інші сумнівні випадки щодо форми або семантики давніх слів, а, отже, й етимологізувати їх. Порівняльно-історичну акцентологію поєднано з лексикологією у статті «Акцентологические особенности праславянских заимствований из германских языков» [9].

Етимологію рос. *паутина*, укр. *павутина* і споріднених слів Л.А.Булаховський пропонує в невеличкій розвідці, надрукованій у німецькому журналі [10].

Новаторською є праця монографічного характеру «Дезтимологизация в русском языке», що публікувалася окремими статтями наприкінці 40-х років і на початку 50-х; ще раніше (в 1946 р.) побачив світ автореферат монографії. Опубліковано монографію (обсягом у 9 друк. арк.) у виданні

«Вибраних праць» Л.А. Булаховського [11].

Автор зосередив тут свою увагу на численних випадках втрати етимологічних зв'язків слова із спорідненими. Умови й причини цього явища різні, і вчений класифікує наявний мовний матеріал за різними принципами та критеріями, як соціальними, так і лінгвістичними (фонетичними, морфологічними, семантичними тощо) – Пор. *ребёнок, мешок, крыльцо*, (колишні демінутиви, що тепер як такі не сприймаються), *гусеница* (споріднене з *ус, усы*), *пólка, желúдок* (суфіксальні утворення), *пóсох, счáстье* (префіксальні); не відчуваються зв'язки з прикметниками у іменників *косынка, нёмец, простыня*, і навпаки: прикметник *голубóй* не асоціюється з іменником *голуб, коричневый, корявый* – з *корá, крупный* з *крупá, мохнатый* з *мох*. У свідомості мовців порушений зв'язок з дієсловами у іменників *кол, пир, дар, дáча, грýжа, сáжа, рубáха, тóчка, рыло, знáмя, печáль, оснóва* і у прикметників *гóркий, горячий, опрятный*; так само не відчувається зв'язок з іменами у дієслів *сердиться, сообщить, опéшить, пómнить* і т.д. і т.п.

Торкаючись багатьох складних випадків деетимологізації, дослідник розкриває інколи дуже давні матеріальні й семантичні зв'язки між словами, тобто етимологізує, доводячи спорідненість слів (пор. *читáть – счítать – честь, сдóбный – удóбный – дóбрый* і т.ін.). Не випадково в дослідженні такі численні посилення на етимологічні словники, історичні та порівняльно-історичні праці.

Л.А. Булаховський ввів сам термін *деетимологізація* у вітчизняне мовознавство. Нині він широко використовується, зокрема в «Етимологічному словнику української мови». Монографія про деетимологізацію в російській мові стала зразком для створення подібних праць: у різних виданнях було надруковано кілька розвідок, присвячених деетимологізації в українській мові.

Другою великою працею, де розкрився талант Л.А. Булаховського як етимолога, була його монографія «Слов'янські назви птахів» (бл. 10 друк. арк.), що теж друкувалася окремими статтями в Києві та Москві. Пізніше її вміщено також у «Вибраних працях» [12]. Усе дослідження побудоване, по суті, на етимологіях назв птахів, адже, крім етимологічно прозорих найменувань звуконаслідувального походження (як рос. *кукушка*, укр. *крячóк*, польс. *króik* від звуконаслідувального *kru-kru*, болг. *туртурица* і т.ін.) та утворень від слів на позначення звучання різного роду (пор. укр. *півень* і рос. *петúх*, укр. діал. *цóкалка* «трясогузка», *чкалка* «те саме», чес. *kvíčala* «дрозд», болг. *бúхал* «пугач», хорв. *kvakáves* «чапля» тощо) є чимало слів, походження яких потребує спеціальних коментарів.

З найбільшими труднощами зустрічається дослідник, етимологізуючи найдавніші, ще праслов'янські назви, як *g□сь, *□ty, *žeravъ, *dětělъ, *ogъlъ, *vурь і багато інших. При цьому залучається насамперед відповідний матеріал найближче споріднених із слов'янськими балтійських мов.

Додає труднощів широка варіативність назв того ж самого птаха навіть у межах однієї слов'янської мови, що буває наслідком і звуконаслідувального оновлення, і т.зв. народної етимології (пор. при літ. укр. *сорокопúд* – діал. *страхопúд* і *сорокопúст*), і впливу емоційних чинників. Напр., для назви жайворонка в різних українських говірках зафіксовані назви *зáйворонк*,

жéрвінок, жорва́нок, джа́воронок, жа́йвір, жа́йворон, для польс. *sternal* «вівсянка» існують варіанти *styrnadl, strdnal, trznadl, trznadel*, для болг. *синигер* «синиця» – *синигир, циригарен, цириганек, цънцигар, цънигар, цанцигер, цънцирка* (пор. *цириригам* «цвірінькаю»).

Дослідник демонструє широкий діапазон імен, від яких утворювалися назви птахів. Це і частини тіла, і рослини, і тварини. народи, професії, імена людей, це похідні від прикметників і дієслів; чималу групу становлять складні назви різних типів, як укр. *сивогра́й*, рос. *трясогу́зка, вертиши́йка*, чес. *zimostrád, kopírásek*, болг. *муши-трънче*, серб. *вртиреп* тощо.

Поруч із назвами, складними для етимологізування, є велика кількість слів цієї категорії, структура і походження яких не викликає сумнівів, пор. укр. *кропивняк, кива́йло*, рос. *глуха́рь, коноплянка, малиновка*, чес. *modráček, sněhule*, словац. *slepica, červinka*, серб. *ковач, дупьаи*, словен. *črnica*.

Торкається дослідник запозичень у слов'янські мови з інших (напр., з тюркських мов запозичені укр. *сапса́н* «сокіл», рос. *каза́рка*, болг. *юрдeк*, серб. *кумра*), калькованих назв (європейською калькою є рос. *козодо́й*, польс. *kozodój* – нім. *Ziegenmelker*, англ. *goatsucker*; пор. також рос. *короле́к*, польс. *królik* і т.ін. при лат. *regulus*).

Дослідження Л.А. Булаховського «Славянские наименования птиц» якнайширше використано при укладанні в Інституті мовознавства НАН України «Етимологічного словника української мови». Вона послужила також взірцем для створення подібної праці, присвячена назвам риб у слов'янських мовах [13].

Однак для Л.А. Булаховського, як і для багатьох інших мовознавців, що жили й активно працювали у Союзі РСР у 30-і – 40-і роки минулого століття, справжньою трагедією був ідеологічний тиск на вчених з боку керівних органів – тиск, який для декого закінчився політичними репресіями. Це був час, коли генетика та кібернетика оголошувалися псевдонауками, ідеалістичними напрямками, кардинально ревізувалися й теоретичні та методологічні підвалини мовознавства.

У ці роки панувала нова мовознавча «теорія», псевдомарксистське так зване «нове вчення» про мову М.Я. Марра, що проголошувало мову й мислення надбудовою над матеріальним базисом, класовість мови, стрибкоподібний характер її розвитку – шляхом революційних зсувів, що йдуть слідом за революційними зсувами в суспільстві. Для дослідження мовних фактів пропонувався так званий *палеонтологічний метод* – своєрідне етимологізування, коли в усіх словах вишукувалися начебто найдавніші корені *сал, бер, йон, рош*. Порівняльно-історичне мовознавство й поняття прамови, яким воно оперує, особливо гостро засуджувалися Марром і його прибічниками. Порівняльно-історичне мовознавство таврувалося ними як «буржуазне» (мабуть, через те, що було добре розвинене в Німеччині, де жив, зокрема, відомий етимолог М. Фасмер), а прामова, невідомо з яких причин, оголошувалася расистським поняттям.

На тих, хто не погоджувався з «новим вченням», навішувалися політичні ярлики, їх праці не друкувалися, під загрозою було саме життя.

Вихований у Харківському університеті на працях О.О. Потебні, в кращих

традиціях не тільки вітчизняної, а й європейської науки про мову, безпосередній учень таких відомих лінгвістів, як С.М. Кульбакін, Г.А.Ільїнський, Я.М. Ендзелін, Л.А. Булаховський активно не сприймав марризму і, отже, відчув на собі наслідки такої непокори: його гостро критикували, праці не приймали до друку. Він змушений був частково відійти від порівняльно-історичних студій (повністю згорнути їх було, очевидно, вище його сил). Не випадково в ці десятиліття переважають дослідження в галузі історії літературних мов, робота над підручниками, зокрема «Курсом русского литературного языка» (Харків, 1935), «Историческим комментарием к русскому литературному языку», що перевидавалися по 5 разів, «Курсом сучасної української літературної мови» (К., 1951) тощо.

Однак і в підручниках Л.А. Булаховський знаходив місце для етимологій: в «Историческом комментарии к русскому литературному языку» (К., 1936; останнє 5-е вид. – К., 1958) наприкінці розділу «Фонетика» є параграф «Народна етимологія» – саме з нього, як із зернинки, виросла згодом монографія «Етимологізація в російській мові».

Вихвалянню марризму як марксизму в мовознавстві й придушенню будь-яких проявів інакомислення поклала край, як відомо, лінгвістична дискусія, що розпочалася в травні 1950 р. в газеті «Правда», головному органі компартії, великою статтею грузинського лінгвіста А.С. Чикобава. Поряд з іншими мовознавцями взяв участь у дискусії і Л.А. Булаховський. Він сміливо й безкомпромісно виступив на захист порівняльно-історичного методу, на якому ґрунтується етимологізування. «За порівняльно-історичним методом, – писав він, – величезні заслуги в галузі науки. Його практичну користь не вичерпано. Ще чимало питань, які стосуються індоєвропейської системи та інших, можна й треба вирішувати за його допомогою...

...М.Я. Марр протиставляв порівняльно-історичним прийомам свій метод палеонтологічного аналізу – за чотирма елементами... Зовсім дивні [його] етимології. Береться, наприклад, українське звуконаслідувальне дієслово – *хрю-к-ати*, поруч з ним згадується *хрьо-к-ати* і, можу лише процитувати, переказати важко: «Згодом зв'язок свині як культової істоти разом з тотемними предметами того самого племені, точніше, певного виробничо-соціального угруповання, вже не скіфо-кельтського, а рошського об'єднання, впливає в укр. *роха* «свиня» (звідси *рох* «хрюкання свині», *рòхкати* «хрюкати», *рòхкання* «хрюкання»), а *роqк-* (< -rok') → *rok*, адже це значило «сонце», гесп. «небесьонок». Отже, стверджується, що *хрюкати* і *сòнце* якось споріднені за змістом» [14].

Закінчилася дискусія виступом головного марксиста Сталіна, який неочікувано для всіх засудив марризм і тим самим відкрив шлях для розвитку мовознавства на наукових засадах.

Після завершення дискусії у Київ до Л.А. Булаховського приїздив А.С.Чикобава. Від обох героїв дискусії чекали якихось дальших звершень. І вони домовилися створити двотомний підручник, у якому викладалися б основи наукового мовознавства, і за яким надалі навчалися б мовознавчі кадри.

Незабаром, уже в 1952–1953 рр. обидві книжки під назвою «Введение в языкознание» побачили світ у Москві. У першій з них, що належала перу А.С.

Чикобави, йшлося про походження та розвиток мови, класифікацію мов, галузі мовознавства, друга ж, написана Л.А., присвячувалася слову, – лексикології, семасіології, лексикографії [15]. Окремий розділ «IV. Етимологія слів» розповідав про порівняльно-історичний метод як основу етимологічних досліджень і принципи наукової етимології.

Слід підкреслити, що всю книжку, починаючи з 1952 р., Л.А.Булаховський друкував українською мовою в ж. «Українська мова в школі», а пізніше її, значно доповнено як «Нариси з загального мовознавства», в 1955 р. видано в Києві (перевидано в 1959 р.) [16].

У 1950-ті роки, переважно в післядискусійний період, Л.А. публікує низку статей, присвячених «Слову о полку Ігоревім» [17], де, коментуючи деякі, зокрема так звані «темні місця» пам'ятки звертається до етимологізації (пор. коментарі до слів *зегзица, бєбриянь, кнѣсь, окоци, стрикусы*, до міфологічних назв *Стрибог, Велес, Хорс, Карна* і т.ін.).

Підсумовуючи сказане, можна твердити, що акад. Л.А. Булаховський виступив як етимолог багатьох утворень у слов'янських мовах (зокрема слов'янських назв птахів), як автор оригінальної монографії «Деетимологізація в російській мові», а насамперед як пристрасний захисник порівняльно-історичного методу – головного інструменту етимологізування – у найтяжчі часи історії вітчизняного мовознавства.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Булаховский Л.А.* К вопросам славянского количества и ударения [P.Diels, Studien zur slawischen Betonung. – Archiv für slavischen Philologie. 1909. – 21. H.1] // Рус. филол. вестник. – 1910. – Т. 63. – С. 161–170; 2. *Булаховский Л.А.* Математика и язык // Рус. филол. Вестник. – 1911. – Т. 65. – С. 21–28; 3. *Булаховский Л.А.* Рец. на кн.: *Младенов С.* Старите германски елементи в славянските езици. – София, 1910 // Записки Харьковского университета. – 1911. – Кн. 2. – С. 1–7; 4. *Булаховский Л.А.* Рец. на кн.: *Огиенко И.И.* Иноземные элементы в русском языке. – К., 1915 // Наука и школа. – 1916. – № 4–5. – С. 464–467; 5. *Булаховский Л.А.* Русский литературный язык первой половины XIX века. – Т. 1. – К., 1941; Т. 2. – К., 1948; 6. *Булаховский Л.А.* Об интонационных суффиксальных дублетах в праславянском языке // Изв. АН СССР. Отд-ние рус.яз. и словесн. – 1926. – Т. 31. – С. 327–341; 7. *Булаховский Л.А.* О новоциркумфлексовой интонации в праславянском языке // Сб. Отд-ния рус. яз. и словесн. АН СССР. – 1928. – Т. 101. – С. 268–271; 8. *Булаховский Л.А.* Акцентологическая проблематика древнейших славянских сложений типа имен существительных // Изв. АН СССР. Отд-ние лит-ры и яз. – 1959. – Т. 18. – Вып. 2. – С. 105–114; 9. *Булаховский Л.А.* Акцентологические особенности праславянских заимствований из германских языков // Наук. зап. наук.-досл. кафедры европейської культури. – 1929. – Вып. 3. – С. 147–151; 10. *Bulachovskij L.A.* Russ „pautina“, ukr. „ravutina“ // Zeitschrift für slavische Philologie. – 1931. – 8. – С. 108–110; 11. *Булаховский Л.А.* Деэтимологизация в русском языке // Выбранные работы: У 5-ти т. – Т. III. – К., 1978. – С. 345–440; 12. *Булаховский Л.А.* Славянские наименования птиц // Выбранные работы: У 5-ти т. – Т. III. – К., 1978. – С. 189–299; 13. *Коломиец В.Т.* Происхождение общеславянских названий рыб. – К., 1983. – 157 с.; 14. *Булаховский Л.А.* На путях материалистического языкознания // Правда. – 1950. – 4 июня; 15. *Булаховский Л.А.* Введение в языкознание. – Ч. II. – М., 1953. – 178 с.; 16. *Булаховский Л.А.* Нариси з загального мовознавства. Вид. 2-е. – К., 1959. – 307 с.; 17. *Булаховский Л.А.* «Слово о полку Игореве» как памятник древнерусского языка (та ін. праці цього циклу) // Выбранные работы: У 5-ти т. – Т. III. – К., 1978. – С. 441–527.17.

Любецкая К.П. (Мінськ, Білорусія)

Тэрміналагічная традыцыя ў беларускай лексікаграфіі

У статтці вызначаецца роль лексікаграфічнай практыкі в процэсі фармування білорусскай тэрміналогіі XX – XXI ст. через введзення в навуковы обіг тэрміналагічных слоўніковых джерел.

Ключові слова: лексікаграфія, лексікаграфічны джсерела, лексікаграфічна дзяльнсьть, номінацыя, тэрміналагічна лексіка, номенклатура, неологізмы, запозычэння, інтэрнацыянальна лексіка.

В статье определяется роль лексикографической практики в процессе формирования белорусской терминологии XX-XXI вв. через введение в научное обращение терминологических словарных источников.

Ключевые слова: лексикография, лексикографические источники, лексикографическая деятельность, номинация, терминологическая лексика, номенклатура, неологизмы, заимствования, интернациональная лексика.

The article deals with the role of lexicographic practice during formation of Belarussian terminology of the XX-XXI century through introduction into scientific turnover of terminology dictionary sources.

Key words: lexicography, lexicographic sources, lexicographic activity, nomination, terminological lexicon, nomenclature, neologisms, loan words, international lexicon.

Лексікаграфічныя матэрыялы з фіксацыяй спецыяльнай лексікі – цікавая і нявывучаная крыніца ў гісторыі беларускай лексікаграфіі, якая яшчэ не атрымала сістэматызаванага апісання, хоць даўно ўжо гаворыцца пра неабходнасць, з аднаго боку, абагульнення і асэнсавання вопыту слоўнікавай практыкі, а з другога – вызначэння шляхоў развіцця лексікаграфіі з улікам вынікаў, дасягнутых беларускім мовазнаўствам. Сёння, калі навуковая грамадскасць спрабуе асэнсаваць спадчыну папярэдніх стагоддзяў, наспела патрэба акрэсліць ролю тэрміналагічных слоўнікаў у развіцці і станаўленні беларускай практычнай лексікаграфіі.

У сувязі з адзначаным вышэй у артыкуле ставіцца за мэту прааналізаваць па магчымасці поўна беларускія слоўнікавыя даведнікі з рэгістрацыяй спецыяльнай лексікі і акрэсліць адметнасці тэрміналагічнай традыцыі ў беларускай перакладной лексікаграфіі.

Метадалагічную аснову даследавання складаюць агульнапрынятыя ў мовазнаўстве навуковыя падыходы да вывучэння тэрміналагічнай і перакладной лексікаграфіі (гл. Л. Шчэрба, П. Дзянісаў, В. Беркаў, С. Грынёў, У. Гак, М. Суднік, М. Гуліцкі, В. Шчэрбін, У. Марцінцёўскі, П. Садоўскі, Т. Суша, Л. Юрэвіч, Б. Плотнікаў).

Беларуская тэрмінаграфічная практыка XX-XXI стст. характарызуецца значнымі дасягненнямі. Па дадзеных першага выпуска бібліяграфіі беларускай тэрміналогіі, куды ўключаны тэрміналагічныя слоўнікі, выдадзеныя асобнымі выданнямі ў перыяд з 1918 па 1998 год, агульная колькасць створанага ахоплівае 263 адзінкі. Натуральна, колькасць дадзеных не самы выразны паказчык. У значнай ступені даведнік ступені сфарміраваны за кошт

ратапрынтных выданнях, у якіх прадстаўлены невялікія падборкі тэрмінаў пэўнай галіны ведаў з перакладамі на рускую мову, або радзей з кароткімі тлумачэннямі. Разам з тым у гэты перыяд выйшлі ў свет і значныя паводле аб'ёму і метадычы апрацоўкі тэрміналагічных слоўніку. На думку стваральнікаў бібліяграфічнага даведніка, яго падрыхтоўка была "асабліва важная цяпер [у канцы XX ст. – К.Л.], каб паказаць, што нараканні на нераспрацаванасць тэрміналогіі на беларускай мове, якія нярэдка гучаць з боку тых, хто адмаўляе ў праве на жыццё беларускамоўнай навуцы і беларускамоўнаму навучанню, у тым ліку і ў ВНУ, часта не маюць пад сабой падстаў" [5, 3].

Лексікаграфічная спадчына з уключэннем спецыяльнай лексікі разнастайная па тыпах і відах слоўнікаў: "вузкагаліновыя слоўнікі, галіновыя даведнікі, зводныя політэматычныя слоўнікі стандартызаваных тэрмінаў, політэхнічныя слоўнікі, перакладныя слоўнікі тэрмінаў, слоўнікі міжнародных тэрмінаэлементарнаў, слоўнікі прафесіяналізмаў, слоўнікі спецыяльнай наменклатуры, тлумачальныя слоўнікі тэрмінаў, тэрміналагічныя банкі і базы дадзеных, гласарыі, мінімумы, слоўнікі, стандарты і інш. [6, 44].

Тэрміналагічнай працай ахоплены такія сферы, як фізіка, тэхніка, лінгвістыка, бібліятэказнаўства, глебазнаўства, аграхімія, сельская гаспадарка, малочная прамысловасць, эканоміка, маркетынг, трыбафатыка і інш.

Вывучэнне бібліяграфіі слоўнікавых крыніц [3] паказала, што ў гісторыі беларускай тэрмінаграфіі выразна акрэсліваюцца некалькі найбольш актыўных перыядаў укладання лексіконаў: першая і другая палова XX ст. Кожны з іх, з аднаго боку, адлюстроўвае гістарычную паслядоўнасць і паступовасць станаўлення тэрмінаграфічнай практыкі, дынаміку ўзроўняў працы па стварэнні лексіконаў і, з другога боку, адрозніваецца галоўным чынам колькасцю лексікаграфічных матэрыялаў і мэтамі, якім падпарадкоўваецца праца ў галіне ўкладання лексікону спецыяльнай лексікі. У сувязі з гэтым слоўнікі характарызуюцца і адметнымі паводле зместу і формы лексікаграфічнымі здабыткамі.

На пачатку і ў сярэдзіне XX ст. часта пры адсутнасці адзінства ў поглядах на беларускую мову, калі яе схільны былі разглядаць то як дыялект, то як асобную самастойную мову, пры неспрыяльных палітычных і гістарычных ўмовах (першая і другая сусветная вайна), падрыхтоўка тэрміналагічных даведнікаў звязана найперш з практычнымі запатрабаваннямі – даць моўны дапаможнік, прасты па змесце і форме. Выключна практычныя мэты абумовілі лексічны склад лексіконаў (найбольш ужывальныя спецыяльныя паняцці і выразы) і іх будову (рэестравая і перакладная часткі не перанасычаны лексікаграфічнай інфармацыяй).

Увогуле, ужо ў першай палове XX ст. адбылася спроба распрацоўкі даведнікаў спецыяльнай лексікі. Сведчаннем гэтаму з'яўляюцца слоўнікавыя матэрыялы серыі "Беларуская навуковая тэрміналогія", падрыхтаваныя Навукова-тэрміналагічнай камісіяй на працягу 1922-1930 гг. Паралельна калектыўнай дзяржаўнай рабоце па стварэнні лексіконаў вядзецца індывідуальная дзейнасць па распрацоўцы беларускай тэрміналогіі. Лексікаграфія гэтага часу праходзіць шлях свайго станаўлення, і яе развіццё выклікана выключна практычнымі запатрабаваннямі. Разам з тым у тагачасных слоўнікавых крыніцах назіраюцца значныя практычныя напрацоўкі,

цікавыя і каштоўныя для выкарыстання і ў сучаснай перакладчыцкай практыцы.

Сур'ёзнай перашкодай у развіцці беларускай тэрмінаграфічнай дзейнасці ў гэты перыяд з'яўляецца адсутнасць значнай уласнай лексікаграфічнай традыцыі, а адпаведна, недахоп кваліфікаваных кадраў. Работа на стварэнні лексіконаў праводзіцца пераважна ў галіне т.зв. практычнай тэрмінаграфіі, калі "складальнікі новых тэрміналагічных слоўнікаў шырока выкарыстоўваюць рэестравую лексіку існуючых спецыяльных даведнікаў на рускай, польскай, англійскай, украінскай і іншых мовах..." [7, 53]. Адметнай рысай пры гэтым з'яўляецца выразная асіметрыя слоўнікавых матэрыялаў у плане ўключэння іншых моў. Пераважную большасць складаюць руска-беларускія даведнікі. Аўтары слоўнікаў, якія з'яўляюцца, па сутнасці, першапраходцамі, пры распрацоўцы сваіх лексікаграфічных матэрыялаў абапіраюцца перш за ўсё на вопыт рускай лексікаграфічнай традыцыі, што відавочна адбываецца на знешняй і ўнутранай структуры слоўнікаў (арганізацыя адабранага ў рэестр лексічнага матэрыялу, спосаб тлумачэння і перакладу).

Распрацоўка беларускай тэрміналогіі ў гэты перыяд знаходзіцца на пачатковым этапе развіцця і перад складальнікамі лексіконаў стаіць задача знайсці або стварыць беларускія адпаведнікі ўжо ўсталяваным і замацаваным іншамоўным тэрмінам. У сувязі з гэтым у адносіны перакладу ўступаюць мовы з рознай ступенню распрацаванасці. Неабходнасць перакладу іншамоўных тэрмінаў аднак стымулюе, такім чынам, распрацоўку беларускай тэрміналогіі.

Пануючай тэндэнцыяй фарміравання беларускай часткі лексіконаў выступаюць моўнапурыстычныя ўстаноўкі. Тэрміналагізацыя агульнаўжывальных слоў, якія сёння складаюць лексічную базу літаратурнай беларускай мовы, з'яўляецца асноўным спосабам фарміравання беларускай часткі, параўн.: *atkinuś, krucić, haspadar, miesta, niebaspieka, rada, spadźyna, siabra, karyść, kryŭda, prysud, reć sporki, swarka* [1]. Для складальнікаў лексіконаў не ўяўляе значных цяжкасцей прытрымлівацца гэтага прынцыпу, паколькі шмат у якіх галінах якраз і пераважалі народныя назвы. Арыентацыя на слоўнік народнай мовы вытрымліваецца як асноўны, аднак колькасць слоў са скарбаў народнай мовы ў галіновых тэрміналогіях неаднолькавая. Найбольш багата яны прадстаўлены ў тэрмінагалінах, дзе на час укладання лексіконаў даволі развітай якраз і ёсць народная тэрміналогія (у сельскай гаспадарцы, раслізназнаўстве, жывёлагадоўлі, медыцыне, малочнай прамысловасці) і адносна нязначнай у тых сферах, дзе народная тэрміналогія развіваецца не вельмі інтэнсіўна: у правазнаўстве, грамадазнаўстве, бухгалтэрыі, справаходстве, тэхніцы і інш.

Пры ўтварэнні беларускіх тэрмінаў у тэрмінаграфічных матэрыялах першай паловы XX ст. адбываецца выбар сродкаў словаўтварэння з ліку існуючых у народнай мове, якія выступаюць найбольш "зручнымі" для пабудовы тэрмінаў, калі пераважае "прыдуманне" больш або менш удалых беларускіх адпаведнікаў паняццям. У гэтым выпадку рэалізуецца творчыя адносіны аўтараў да тэрміналогіі. Аўтарамі слоўнікаў пры гэтым ствараюцца пераважна словы "з матываваным лексічным значэннем, г.зн. словы, утвораныя на базе другога слова (або слоў) пры дапамозе спецыяльных сродкаў <...>. Лексічнае значэнне такіх неалагізмаў выводзіцца са значэння карэннага слова і словаўтваральных элементаў" [4, 117].

Тэрміны і намінацыйныя адзінкі тэрміналагічнага характару, прапанаваныя аўтарамі лексіконаў, даволі разнастайныя паводле зместу і ушчэ не ўтвараюць цэласнай сістэмы. У рэестр супастаўляльных даведнікаў уводзяцца пераважна тыя словы, якія вызначаюцца аўтарамі як найбольш патрэбныя ў практычным жыцці. Складальнікі лексіконаў не ўключаюць вузкасפעцыяльную лексіку і выбіраюць для перакладу найперш агульнанавуковыя тэрміны, якія ўжываюцца як у спецыяльных навуковых, так і ненавуковых сферах.

Дзейнасць па стварэнні тэрміналагічных слоўнікаў з уключэннем у 50–80-я гады ХХ ст. можна ахарактарызаваць як вялікую і неактыўную. Лексікаграфічныя матэрыялы, па дадзеных бібліяграфічных даведнікаў, абмяжоўваюцца адзінкамі і рыхтуюцца скачкападобна і непаслядоўна.

Працэс станаўлення беларускай нацыянальнай школы і звязаны з ім пераход да выкладання дысцыплін у рэспубліцы на беларускую мову ў 90-я гады ХХ ст. патрабуюць у першую чаргу распрацоўкі і выдання якаснай беларускамоўнай літаратуры: падручнікаў, слоўнікаў, дапаможнікаў і г.д. Падрыхтоўка тэрмінаграфічных матэрыялаў абумоўліваецца неабходнасцю зносін на беларускай мове. Аднаўленню актыўнай тэрмінаграфічнай працы спрыяе прыняцце закона аб дзяржаўнасці беларускай мовы, калі значна павышаецца актуальнасць распрацоўкі тэрміналогіі на беларускай мове і ідзе актыўны працэс перакладу навуковых тэкстаў. "Пасля значнага перапынку зноў актывізавалася выданне тэрміналагічных слоўнікаў і падручнікаў па прыродазнаўчых навуках на беларускай мове, імкліва ажыццяўляецца перавод навуковага і навучальнага працэсаў, а таксама навуковага справядства на родную мову" [7, 53].

Пры гэтым варта адзначыць, што змяняецца як знешняе фармальнае афармленне даведнікаў, так і ўскладняецца і павышаецца іх лексікаграфічная якасць. Наяўныя слоўнікі, як правіла, вылучаюцца сярэднім памерам (каля 40 тысяч слоў), прызначаюцца шырокаму колу карыстальнікаў: перакладчыкам, студэнтам, навуковым даследчыкам і г.д. Універсальны характар дазваляе выкарыстоўваць іх для розных мэт у пісьмовай і вуснай камунікацыі. У сваю чаргу тэрміналагічная лексіка з розных галін навукі і грамадскага жыцця дае магчымасць працы з рознага тыпу дакументамі. Варта падкрэсліць пры гэтым, што складальнікі лексіконаў, як правіла, арыентуюцца на наяўны вопыт слоўнікавай спадчыны (пераважна рускамоўнай): даведнікі рыхтуюцца на ўзор ужо існуючых слоўнікаў з уключэннем рускай мовы або руская мова выконвае ролю папярэдняга слоўніка ці ўключаецца ў склад даведніка як мова-пасрэднік для супастаўлення разнамоўных эквівалентаў. Вызначальным у гэтай сувязі з'яўляецца той факт, што ў значнай колькасці выпадкаў распрацаваныя лексіконы шматмоўныя. Наяўнасць сацыяльнага заказу, шырокага кола карыстальнікаў і практычнай запатрабаванасці абумоўліваюць распрацоўку шматмоўных тэрміналагічных лексіконаў. Фактычны матэрыял сведчыць, што іх стварэнне стымулюецца такімі акалічнасцямі, як існаванне двухмоўнай дзяржаўнай сістэмы, кіраванне шматнацыянальнай тэрыторыяй, абслугоўванне сумесных міжнародных праграм, неабходнасць забеспячэння практычнымі матэрыяламі разнастайныя турыстычныя і дзелавыя паездкі. Варта адзначыць, што ўкладанне шматмоўнай лексікаграфічнай прадукцыі метадычна

ажыццяўляецца на працягу ўсяго XX ст., пачынаючы з 1918 г. Фарміраванне беларускай шматмоўнай лексікаграфіі пры гэтым адбываецца праз шырокае перакладнае іншамоўных лексікаграфічных традыцый. Укладанне перакладной прадукцыі спрыяе пашырэнню паняццёвай базы беларускай тэрміналогіі, а таксама арыентуе яе на больш прасунуты ўзровень, дасягнуты ў іншых больш развітых у дадзеным напрамку мовах: рускай, англійскай, нямецкай, французскай і інш. Уключэнне ў слоўнікавыя артыкулы пашыраных стандартных словазлучэнняў і моўных клішэ спрыяе актывізацыі маўленчай практыкі людзей, што ў большай ці меншай ступені валодаюць замежнай мовай. Стварэннем слоўнікавых крыніц займаюцца пераважна спецыялісты-прадметнікі з прыцягненнем навуковага патэнцыялу лінгвістаў, што, бясспрэчна, складае дадатны бок лексікаграфічнай дзейнасці гэтага перыяду.

Трэба адзначыць, што ў лексікаграфічных матэрыялах другой паловы XX ст., як і ў папярэдніх, таксама адбываецца распрацоўка новых для беларускай тэрміналогіі тэрмінагалін (малочная прамысловасць, бібліятэказнаўства, трыбафатыка). У беларускай частцы лексіконаў канца стагоддзя адпаведнікамі паняццям з'яўляюцца тэрміны, створаныя шляхам спецыялізацыі значэння агульнаўжывальных слоў, напрыклад: *малодзіва, масла, пах, смак, вяршкі* – малочная прамысловасць; *абарона, абпаленае поле, абрыс, абвязываць* – археалогія; *назва, загаловак, прад'яўляць, заказаць, кніжны фонд* – бібліятэказнаўства. На старонках лексіконаў знаходзяць адностваранне таксама неалагізмы, але іх колькасць у параўнанні з даведнікамі першай паловы стагоддзя значна меншая, напрыклад: *звільгатняць* – фізічная тэрміналогія, *палажэнне ніцма, выяв, земляробскія прылады, ваход, адтуліна дзяржання, пустка, стэп; скурчанае пахаванне, вугляр, лыжачнік, сцоўнік, размешчэнне, ранкавая звязда, капавушка* – археалогія.

Перакладныя лексіконы негуманітарных навук у значнай частцы ўяўляюць тэрміналагічныя мінімумы, якія адлюстроўваюць пэўны фрагмент слоўнікавага складу. Пры іх складанні аўтары зыходзяць з таго аб'ёму тэрміналогіі, які павінен засвоіць студэнт, што толькі пачынае авалодваць спецыяльнасцю. Таму ў даведнікі ўключаюцца асноўныя галіновыя тэрміны, што адлюстроўваюць найбольш агульныя і ўстойлівыя паняцці канкрэтнай галіны і даюць самае шырокае ўяўленне аб гэтай галіне. Лексікаграфічныя матэрыялы адпавядаюць свайму прызначэнню – быць карысным дапаможнікам у рабоце над навуковай літаратурай.

Хоць распрацоўка тэрміналагічных лексіконаў у канцы стагоддзя адбываецца, калі тэрміналогія розных галін навукі ў беларускай мове ў дастатковай меры вызначылася і зацвердзілася, слоўнікі маюць недахопы, якія звязаны найперш з адборам тэрміналагічнага матэрыялу. Пры аналізе рэстраў відавочным выступае адсутнасць даволі ўстойлівых і важных тэрмінаў, назіраецца пэўная непапулярнасць у іх адборы, што, верагодна, сведчыць пра несціэмнасць і выпадковасць іх увядзення.

У пачатку XXI ст. "праектаванне тэрміналагічных сістэм з зададзенымі характарыстыкамі з'яўляецца актуальнай праблемай сучаснай тэрміналагічнай работы" [2, 22]. Ажыццяўленне гэтага на практыцы ўяўляецца магчымым пры аўтаматызацыі інфармацыйных працэсаў. Фарміраванне аўтаматызаваных

банкаў даных па розных галінах ведаў мае шэраг пераваг, якія ў цэлым могуць быць звязаны да наступнага: 1) яны значна спрашчаюць і удасканальваюць працэс вывучэння фактаў мовы; 2) забяспечваюць паўнату прадстаўлення ўсяго наяўнага (нармаванага і неўнармаванага (праектнага)) тэрміналагічнага матэрыялу; 3) робяць магчымым фарміраванне на матэрыяле шырокай базы прыватных даследчых корпусуаў; 4) дэманструюць панарамны агляд усіх рашэнняў па ўпарадкаванні тэрмінафер; 5) дазваляюць ацаніць стан развіцця тэрмінагаліны ў пэўны перыяд або на працягу ўсёй гісторыі яе станаўлення. Усё адзначанае вышэй прадугледжвае замену інтуітыўнага падыходу аргументаваным, што вядзе да аб'ектыўнасці атрыманых вынікаў і значнага павышэння ўзроўню лінгвістычных даследаванняў, а таксама ў цэлым пазбаўляе магчымасці суб'ектыўнага падыходу да асэнсавання фактаў мовы, абумоўлівае сапраўдную ацэнку тэндэнцый фарміравання і развіцця спецыяльнай лексікі беларускай мовы.

Падсумоўваючы вышэйсказанае, неабходна канстатаваць, што тэрмінаграфічная практыка беларускай мовы мае амаль стогадовую традыцыю і з'яўляецца значным лексікаграфічным вопытам для шэрага практычных вырашэнняў у далейшым складанні падобных слоўнікаў. Прышлоў час для агляду гэтай лексікаграфічнай працы, для яе ацэнкі. Наяўныя вынікі маюць для гэтага рэпрэзентатыўную колькасць матэрыялаў і практычных рашэнняў.

ЛІТАРАТУРА:

1. Sieben-Sprachen-Wörterbuch: Deutsch-Polnisch-Russisch-Weißruthenisch-Litauisch-Lettisch-Jiddisch. – Leipzig, 1918. – 420 s.; 2. *Антанюк Л.А.* Праблемы беларускага тэрміназнаўства ў новых умовах // Тэрміналагічны зборнік "87-88". – Мн., 1988; 3. Гл., напрыклад: Тэрміналагічны слоўнікі (асобныя выданні) 1918-1998 гг.: Бібліягр. давед. / Рэд. Г. Цыхун. – Мінск, 2000. – 74 с.; Беларускія слоўнікі й энцыклапедыі: бібліяграфія / склад. В. Кіпель, З.Саўка. – Нью-Ёрк; Мінск, 2002. – 608 с.; 4. Лексікалогія сучаснай беларускай літаратурнай мовы / Пад рэд. А.Я.Баханькова. – Мн., 1994; 5. *Цыхун Г.* Беларуская тэрміналогія ў тэрміналагічных слоўніках (1918-1998) // Тэрміналагічныя слоўнікі (асобныя выданні) 1918-1998 гг.: Бібліягр. давед. / Пад рэд. Г. Цыхуна. – Мінск, 2000. – С. 3-8; 6. *Шчэрбін В.* Асноўныя складнікі беларускай лексікаграфіі // Роднае слова. – 2009. – С. 38-45; 7. *Шчэрбін В.К.* Асноўныя напрамкі сучаснай беларускай тэрмінаграфіі // Веснік БДУ. – Сер. 4. – 1995. - № 2. – С. 52-55.

Межжеріна Г.В. (Київ, Україна)

Субстантывно-ад'ектывний дискурс соціально-этичнай рэпрэзентацыі княгін у східнослов'янських пісемних пам'ятках XI–XIII ст.

Стаття присвячена експлікації фрагменту мовної картини світу часуів Київської Русі. Вперше визначений кількісний і семантичний обсяг, функції іменників і прикметників, котрі моделюють соціально-етичний портрет княгині в давніх текстах. Дослідження проведено на матеріалі східнослов'янських пісемних пам'яток XI–XIII ст.

Ключові слова: мовна картина світу, Київська Русь, іменник, прикметник, соціально-етичний портрет.

Статья посвящена экспликации фрагмента языковой картины мира времен Киевской Руси. Впервые определен количественный и семантический объем, функции существительных и прилагательных, которые моделируют социально-этический портрет княгини в древних текстах. Исследование проведено на материале восточнославянских письменных памятников XI–XIII вв.

Ключевые слова: языковая картина мира, Киевская Русь, существительное, прилагательное, социально-этический портрет.

The article touches upon explication of the fragment of the Kyiv Rus' period world view. For the first time the quantitative and semantic volume, functions of nouns and adjectives that simulate the social-ethic portraits of princess in old texts were determined. The article is based on the analysis of ancient literary monuments of XI–XIII centuries.

Key words: world view, Kyiv Rus, substantive, adjective, socio-ethical portrait.

Реконструкція мовної свідомості східних слов'ян періоду раннього Середньовіччя на основі всебічного дослідження лексичного складу писемних пам'яток XI–XIII ст. залишається однією з актуальних проблем історичної лексикології української мови. *Об'єктом* нашого аналізу обрано вище структурування в певний концептуальний фрагмент східнослов'янської мовної картини світу XI–XIII ст. тих світоглядних орієнтацій людини Київської Русі, які знаходять відбиття в писемних східнослов'янських пам'ятках. Основним джерелом матеріалу слугують оригінальні, створені в Київській Русі писемні пам'ятки (літописи, княжі повісті, грамоти, статути тощо). В історико-культурологічному напрямі проблема зображення княгині в літературі Київської Русі розглядалася (на відміну від проблеми репрезентації князів) досить фрагментарно, а дослідження мовних, зокрема лексичних, засобів репрезентації княгинь у давніх східнослов'янських пам'ятках взагалі залишилося поза увагою лінгвістів. Ставлячи *за мету* визначити обсяг і функції іменників і прикметників, які в східнослов'янських текстах XI–XIII ст. моделюють *соціально-етичні портрети княгинь*, спробуємо заповнити одну з численних лакун, пов'язаних із даною проблемою. Аналіз проводиться в аспекті розробленого нами лінгвістичного підходу до вивчення репрезентації особи в писемних пам'ятках доби Київської Русі. Запропонований термін *соціально-етичний портрет* є певною мірою умовним і відбиває один із аспектів *концептуалізації* образу [5, 276–368]. Передбачаємо апеляцію до статичних портретів, які моделюються за допомогою іменників і прикметників із загальним значенням соціально-етичної оцінки і які відбивають моральні засади як окремої людини, так і суспільства в цілому.

Слово *княгини* використовувалося на позначення княжого титулу, але насамперед означало «дружина князя». Володарем певного уділу княгиня ставала, як правило, після смерті чоловіка. Титул «великий князь» застосовувався, як відзначає О.П.Толочко, «тільки до київських князів», у ньому «маніфестувалася система старійшинства-принципату київського князя <...> "великий князь" – володар головного, великого уділу» [8, 133]. Словосполучення *велика княгиня*, яке інколи трапляється в літописах, є титулом *дружини* великого князя, а перший компонент *велика* жодною мірою

не вказує на її моральні якості. Давньоруські літописи переконливо фіксують залежний статус княгині, який, зокрема, позначився на суворо ієрархічному характері репрезентації княжих осіб. У літописі ім'я княгині стоїть після імені князя («и князѣ и(х) Юрья оубиша . и княгиню его» – *1237, ЛСа-1, 515); про княгиню пишуть у зв'язку з князем, і навіть тоді, коли повідомляється про її смерть, обов'язковим є роз'яснення, чиєю дружиною вона була («преставися благовѣрная великая княгини великого князя Юрья Долгорукаго» – *1182, ЛНик-1, 8); «жінка не займала звичайно свого місця на ієрархічних східцях феодальних відношень. Княгиною, княжною, бояриною, бояришнею чи купчихою вона була за чоловіком або батьком» [4, 75]. Згадування про княгинь звичайно обмежувалося називанням їхніх імен, а соціально-етична характеристика княгині в літописі є надзвичайною рідкістю. У свідомості літописця княгиня не була незалежним представником княжої влади, у давньому тексті навіть її ім'я не завжди зазначалося: «кн(а)зь Рюрикъ . кюръ Василии . со хр(с)толюбивою княгиною» (*1200, ЛК, ЛИ-3, 711) – ідеться про дружину великого київського кн. Рюрика-Василія Ростиславича.

Всебічно розглянувши на матеріалі агіографічної житійної літератури проблему канонізації святих в Давній Русі, відомий історик, мислитель, філософ перш. пол. ХХ ст. Г.П.Федотов звернув увагу на те, що в Руській Церкві кількість святих жінок є невеликою – «церковно канонізованих, здається, лише дванадцять»: за в. кн. Ольгою «іде ряд княгинь, засновниць монастирів, та ігуменій, які відповідають чину святих князів, і преподобних водночас: усі канонізовані руські інокіні княжого походження» [9, 277–278].

Принагідно відзначити, що свого часу Ф.І.Буслаєв присвятив окрему розвідку проблемі створення ідеалізованих жіночих образів книжниками ХІ–ХVІ ст. За пам'яткою ХVІІІ ст. «Книга глаголемая о Россійских святих, где в коем граде, или области, или в монастыре, или в пустыни поживе и чудеса сотвори, всякаго чина святих» дослідник наводить перелік святошанованих жінок, у тому числі святошанованих жінок ХІ–ХІІІ ст.: св. в. княгиня Ольга (у чернецтві Єлена) († 6477), св. княжна Уліана Оболенська († 6600), св. княгиня Анна (дружина св. в. князя Володимира Ярославича) († 6570), св. княжна Чехиня († 6600), св. княгиня Марія Димитрівна (дружина Домонтова) († 6808), черниця Васса Печерська, св. княгині Ксенія і Анастасія, св. Марія (дружина св. Іоанна) († 6000), св. княгиня Єфросинія († 6708), св. в. княгиня Феодосія (у чернецтві Єфросинія) – мати Олександра Ярославича Невського († 6770), св. в. княгиня Агафія Всеволодівна († 6747), св. княгині Марія і Христина († 6747), св. княжна Феодора (дочка кн. Агафії Всеволодівни) († 6747), св. княгиня Євпраксія (дружина св. кн. Феодора Юрійовича), св. княгиня Февронія († 6735), св. княгиня Ірина (дружина св. кн. Костянтина Святославича Муромського) († 6700), св. в. княгиня Феодора (дружина нижегородського кн. Андрія Костянтиновича) († 6800). Ф.І.Буслаєв робить висновок, що "по-перше, майже всі вони княжого роду. Винятки такі незначні, що здаються чистою випадковістю. По-друге, поряд із святошанованим чоловіком часто вшановується і його дружина. По-третє, іноді вшанування простягається на цілий рід, на сестер, дочок, навіть невісток", а висока честь бути вартими

релігійного ідеалу збереглася в літературі XI–XVI ст. не більше, як за шістьма жінками (та й ті всі були княжого звання) [1, 266–268, 264].

Аналіз давньоруських пам'яток підкріпив спостереження Г.П.Федотова і Ф.І.Буслаєва, а також дозволив встановити, що вибірковий підхід літописців у висвітленні діяльності княгинь не меншою мірою зумовлений екстралінгвальними чинниками релігійного порядку, та з'ясувати, щодо яких княгинь XI–XIII ст. ужито хвалебні епітети – іменники і прикметники зі значенням соціально-етичної оцінки особи. У текстах XI–XIII ст. нами виявлено понад двадцять стислих соціально-етичних портретів княгинь, що в тридцять разів менше, ніж портретів князів. Щоб удостоїтися честі здобути хвалебний епітет-означення на сторінках літопису, княгині за життя замало стати дружиною великого князя, не достатньо бути благовірною та благочестивою, – княгиня мала здійснити майже подвиг.

У Радзивілівському літописі та «Легенді про град Китеж» згадується дружина кн. Ігоря Рюрикovich велика княгиня Ольга, яка як політичний діяч багато зробила для впровадження християнства в Київській Русі: «во всем уподобися прадѣдом нашим и прабабѣ нашей, *благовѣрной* великой княгинѣ, *христороливой* Олгѣ» (К., 212); «похорони бл(а)ж(е)нную Олгу» (*969, ЛР, 34; т. с. *969, ЛН, 120), «защитилъ бо ес(ть) господь сию сию *блаженую* Олгу» (*969, ЛН, 121; т. с. *969, ЛР, 35); «*блаженная* Олга искаше добра и мудрости божия» (*955, ЛН, 115); «*блаженная* Олга искаше мудрости всего въ свѣтѣ семь» (*955, ЛН, 115) (історичний коментар з проблеми політичної діяльності княгині Ольги див. у кн.: 6). Всупереч очікуванням у літописній літературі XI–XIII ст. соціально-етичний портрет кн. Ольги є дуже стислим, лаконічним, побудованим за допомогою семантично близьких означень *благовѣрными*, *блаженными*, *христороливими*. Композит *благовѣрными* зі значенням "відданий справжній вірі; православний" в XI–XIII ст. був одним із найуживаніших і в церковних текстах, і в літописах, хоча й траплявся приблизно втричі рідше, ніж *вѣрными*. Так само високою частотою використання в різних за жанром текстах відзначалося і др. *христороливими* «христоролюбний». На відміну від др. *христороливими* синонімічне, семантично більш вагоме др. *блаженными* «духовно і морально непорочний, бездоганий, чистий; праведний; богоугодний, сповнений Божої благодаті» було широко вживаним в некрологах духовних отців, але рідкісним в соціально-етичних портретах світських осіб.

Християнські церковно-канонічні вимоги щодо зображення жінки в писемному тексті XI–XIII ст. передбачали розкриття її моральних якостей і практично не допускали акцента на зовнішності. У цьому плані кн. Ольга є чи не єдиною княгинею, про яку сказано, що вона мала гарну вроду: «и прииде к нему Олга, и видѣвъ ю *добрю суцу зело лицемъ*» (*955, ЛР, 31; т. с. *955, ЛНик-1, 29; *955, ЛН, 113). У зв'язку із соціально-етичною оцінкою кн. Ольги окремого коментаря потребує висловлення Л.О.Чорної: «Характеристики перших руських князів-язичників, які дав літописець, позбавлені морально-етичних оцінок. Їхні вчинки, погані або добрі, не співвідносяться з християнським ідеалом, просто фіксуються. Так, розповідаючи про помсту Ольги древліанам, літописець не дає оцінки вбивства послів, підпалу

Искоростеня і т. ін. вчинкам. Ольга чинить за родо-племінним звичаєм, за яким за вбивство родича треба було мстити» [11]. По-перше, характеристика конкретних вчинків і морально-етична характеристика особи – явища різного порядку. По-друге, змальовуючи «язичницькі» вчинки князя (княгині), вчинки, в яких князь (княгиня) керувався язичницькими законами, літописець, дійсно, прямо їх не коментує. Водночас у тексті (в одних випадках близький, в інших – далекий контекст) обов'язково міститься непряма, прихована соціально-етична оцінка. Так, уживання в «далекому» контексті щодо кн. Ольги епітетів «*благовѣрнага*», «*блаженага*», «*христоролюбивага*», «*добра лицем*» містить у собі імпліцитно виражений «не-осуд» тих її вчинків, в яких вона спирається на язичницькі уявлення про *справедливість помсти*. Інший приклад – характеристика тмутороканського кн. Мстислава і змалювання двобою між ним і касожським кн. Редедю. Відомий історик А.В.Гадло відзначає, що двобій відбувся після укладення договору, який передбачав смерть Мстислава або Редеди та повний перехід до переможця політичної влади, особистого майна, сім'ї загиблого. Щоб стати переможцем, треба було пролити кров ворога, забрати собі його силу і захистити себе від помсти його духу. Мстислав переміг і здобув «у дружинному середовищі прізвисько *Хоробрий*, у посадському – *Удалий*, а в церковно-монастирському – *Лютій*» [2, 202]. І в цьому випадку також наявна імпліцитна соціально-етична оцінка, виражена в другому імені кн. Мстислава.

Крім св. в. кн. Ольги, честі бути названою *блаженою* удостоєна кн. Всеволожа. Внутрішня форма пропріального імені *Всеволожа* так само, як і ойконіма *Всеволож* («городъ [...] *Всеволожь*» – *1097, ПВЛ-1, арк. 89 зв.), «була досить прозорою (*Всеволожь* – субстантивований посесив на -*ъ* від особового імені *Всеволодъ*)» [12, 279].

Унікальний за своєю повнотою соціально-етичний портрет дружини кн. Всеволода Ярославича княгині Всеволожі (у чернецтві Марія) міститься в Радзивілівському й Суздальському літописах: «до всѣх презлиха *добра благовѣрная* княгини Всеволожая [...] бѣше бо и *нищюлюбица* и *страннолюбица*» – *1206, ЛР, 161; т. с. *1206, ЛС-1, 424); «Престависѣ бл(а)говѣрнага великага кн(а)гыни Всеволожага . имене(м) М(а)рита» (*1206, ЛС-1, 424); «великая и бл(а)ж(е)ная кн(я)г(и)ни Всеволожа» (*1205, ЛР, 160). Іменник *страннолюбица* (ж. р.) зі значенням «той, хто (такий, який) звичайно допомагає мандрівникам, прочанам, дає їм притулок» зрідка використовувався в текстах XII ст. Зауважимо, що «*страннии* – це насамперед церковні люди» [7, 202]. Лексема *нищюлюбица* (ж. р.) зі значенням «той, хто (такий, який) звичайно допомагає бідним, жебракам» засвідчена під *1206 р. в Радзивілівському й Суздальському літописах саме в портреті кн. Всеволожі, тоді як іменник *нищюлюбъць* із тим самим значенням трапляється в текстах впродовж XI–XIII ст. Слово *нищюлюбица* у СДРЯ XI–XIV не зафіксоване.

Вивчаючи проблему особистісного начала у духовній, філософській культурі Київської Русі, Т.В.Целік відзначає у сприйнятті східнохристиянського культурного шару киево-руським середовищем зміну вектора від типізації до індивідуалізації. За спостереженням дослідниці, «для

фіксації такого особистісного начала використовувалися у тому числі засоби портретності як у літературі, так і в образотворчому мистецтві» [10, 227]; «чим ближче агіограф чи іконописець був до визнання безсумнівного авторитету діяльності чи подвигу майбутнього святого, тим імовірніше знайти портретність у зображенні як засобами слова, так і в іконографії» [10, 217].

Поверховий, не підкріплений аналізом, погляд на зображення в літописі князя спричинився, на жаль, до поширення думки про умовно ідеалізовану, розмиту, суто етикетну моральну характеристику ієрархів. Зіставний лінгвістичний аналіз соціально-етичних портретів князів, залучення історичного контексту дозволив нам цілком спростувати думку про умовний характер моральної оцінки князів.

Стосовно літописних «образів» княгинь слід зазначити, що, незважаючи на обмежену кількість соціально-етичних портретів княгинь у літописах та скупі відомості в писемних пам'ятках про життя і діяльність княгинь Київської Русі, вважаємо необхідним урахування цієї обставини при аналізі семантичного навантаження вжитих щодо них оцінних іменників і прикметників. «Правдивість» використаних щодо кн. Всеволожі синонімічних означень *нищелюбица, страннолюбица, благовѣрныи, блаженныи, добрыи* літописець підкріплює фактами, які певною мірою розгортають їхній семантичний зміст: «бѣше до вѣѣх презлиха добра благовѣрная княгини Всеволожая, и из ѣтска вѣ страше божѣе, любяше правду, вѣздаюшу честь епископомъ и игуменом и черньцем, и презитером, и любяше черноризци, и подаваше требованіе имѣ, бѣше бо и нищолюбица и страннолюбица, печалныа, и нужныа, и болныа, тѣѣх утешаше, и подаваше им требованіе» – *1206, ЛР, 161; т. с. *1206, ЛС-1, 424); «юже бѣѣ ц(е)рк(о)вь создала великая и бл(а)ж(е)ная кн(я)г(и)ни Всеволожа» (*1205, ЛР, 160). Такого уславлення в літописі кн. Всеволожа була удостоєна не тільки і не стільки завдяки своїй побожності, виявленню милосердя до бідних й роздаванню багатой милостині. Визначальну роль у цьому відіграло те, що вона ушановувала єпископів та ігуменів, щиро обдаровувала ченців, виділяла великі кошти на користь монастирів, побудувала церкву.

З-поміж соціально-етичних портретів княгинь вирізняється портрет св. в. княгині Феодосії (у чернецтві Єфросинія; † 6770), яка була матір'ю Олександра Ярославича Невського: «князь Александръ богомъ роженъ [...] от Феодосіа матери, боголюбивы нравом; добротчестива и богоугодна купнѣѣ» (*1240, ЛН, 290), «и святыа своєа матере, боголюбивыа великіа княгини Феодосіи» (*1241, ЛНик-1, 118). Прикметник *богоугодный* «богоугодний, благочестивий» у текстах XII–XIII ст. використовувався досить рідко. Синонімічний композит *добротчестивыи* «благочестивий, набожний» можна знайти в Новгородському літописі саме в соціально-етичному портреті кн. Феодосії (*1240, ЛН, 290). У СДРЯ XI–XIV уживання *добротчестивыи* щодо людини в текстах XI–XIII ст. не відбите. До прикметника *боголюбивыи* «який любить Бога; благочестивий» літописці XI–XIII ст. зверталися приблизно втричі частіше, ніж до іменника *боголюбыѣ* із відповідним значенням. Також щодо матері Олександра Невського використано лексему *святыи* «духовно і морально досконалий, бездоганный, чистий, непорочний, цнотливий, святий; праведний; сповнений Божої благодаті,

блаженний», яка була широко вживаною в некрологах духовних отців, але надзвичайно рідкісною в соціально-етичних портретах світських осіб.

Соціально-етична характеристика княгині найчастіше будується за допомогою одного-двох означень, найвищою частотою вживання з-поміж яких виділяється означення *благовѣрныи*: «*благовѣрной* великой княгинѣ [...] Олгѣ» (К., 212); «*благовѣрная* княгини Всеволожая» (*1206, ЛР, 161); «*престависѧ бл(а)говѣрнаѧ* княгини *Вльга*, сестра Всеволожа, великого нареченаѧ, чернѣчьскы *Вфросѣныѧ*» (*1181, ЛК, ЛИ-3, 624), «*престависѧ бл(а)говѣрнаѧ* княгини *Влга*, нареченаѧ чернечьскы *Юуаросиныѧ*» (*1183, ЛС-1, 389), «*престависѧ бл(а)говѣрная* великая княгини великого князя Юря Долгорукаго, нарицаемаа Олга, во святѣмъ же иноческомъ образѣ *Ефросиніѧ*» (*1182, ЛНик-1, 8) – про кн. Ольгу Юріївну (у чернецтві Євфросинія), дочку київського в. кн. Юрія Володимировича Долгорукого, дружину галицького кн. Ярослава Володимировича Осмомисла; «*благовѣрная* княгиня *Еупраксѣѧ*» (*1237, Пов. о Ряз., 198, 186, 182); «*благовѣрная* княгиня *Еупраксѣѧ*, «*благовѣрную* княгиню *Еупраксѣю*» (*1237, Пов. о НЗ, 182); «*престависѧ Марица, бл(а)говѣрнаѧ* княгини, дщи Володимиря» (*1146, ЛР, 114; т. с. *1146, ЛНик., 172; *1145, ЛС-1, 314–315) (про кн. Маріцу, дочку в. кн. Володимира Мономаха); «к сеому же вижь и *бл(а)говѣрноюю* свою княгиню» (*1289, ЛГВ, ЛИ-3, 924) (про кн. Ольгу-Олену, дочку брянського кн. Романа Михайловича, дружину кн. Володимира-Івана Васильковича); «*перенесе бл(а)говѣрнаѧ* княгини *Влена*, *пска* кн(ѧ)зѧ своего *арополка*, вѣ гробницѣ, вѣ ц(е)рквь с(вят)о(го) *Андрѣѧ*» (*1145, ЛК, ЛИ-3, 319), «*бл(а)говѣрнаѧ* княгини *Елена*» (*1145, ЛС-1, 312; т. с. *1145, ЛНик-1, 168) – про кн. Єлену (Олена, Ясина), дочку язського (осетинського, аланського) князя, дружину кн. Ярополка Володимировича.

З іще більшою силою семантична значущість означення *благовѣрныи* виявилася в Рязанських повістях, коли давній автор використав слово *благовѣрныи* як наскрізний епітет. У «Повісті про спустошення Рязані Батием» та «Повісті про Миколу Зарязького» кілька разів згадується дружина рязанського св. кн. Феодора Юрійовича († 1237) княгиня Євпраксія. Дізнавшись про те, що татари жорстоко вбили її чоловіка, Євпраксія разом із малим сином Іваном Постником кинулася з високої брами: «*благовѣрная* княгиня *Еупраксѣѧ* стоаше в превысоком храме своемъ и держа любезное чадо свое князя Ивана Федоровича, и услыша таковыѧ смертоносныѧ глаголы, и горести исполнены, и абие ринуся из превысокого храма своего с сыном своим со князем Иваномъ на среду земли, и заразисѧ до смерти», «*благовѣрная* княгиня *Еупраксѣѧ*» (*1237, Пов. о Ряз., 186, 198); «*благовѣрная* княгиня *Еупраксѣѧ* *царевна*», «*благовѣрную* княгиню *Еупраксѣю* *царевну*», «яко *благовѣрная* княгиня *Еупраксѣѧ*» (*1237, Пов. о НЗ, 182). Незважаючи на те, що лінія долі княгині Євпраксії є одним із основних структурних складових зазначених повістей, автор не вдається до системи введення синонімічної низки хвалебних епітетів, а обирає принцип використання наскрізного прикметника-означення *благовѣрныи*.

Підбір іменників і прикметників для соціально-етичної оцінки світських

феодалів підпорядковувався, як показало дослідження, певним нормам і ніколи не був випадковим. Із величезної кількості придатних для такої характеристики іменників і прикметників автором було обране одне-єдине означення *благовѣрныи*. Доцільність, об'єктивність цього означення у портреті княгині Всеволожі, про яку було сказано вище, не викликає жодних сумнівів, оскільки в. кн. Всеволожа «изъ дѣтска въ страсе божье <...> въздающу честь епископомъ и игуменом и чернцем, и презитером, и любяше черноризци» (*1206, ЛР, 161), «бѣ ц(е)рк(о)вь создала» (*1205, ЛР, 160). Ужите поряд з іменем кн. Євпраксії означення *благовѣрныи* вказує не стільки на побожність княгині, скільки на її вірність пам'яті загиблого чоловіка, про що, власне, яраво свідчить контекст.

У XI–XIII ст. у семантичній структурі др. *благовѣрныи* поєднувалися, нашаровувалися одне на одне, зливалися в одне ціле значення «віра» і «вірність», «відданий християнському вченню, православний» і «вірний (кому або чому)». Лексичні відмінності у створенні статичних портретів князів і княгинь були визначені наперед дзеркальністю семантики самих слів *кнѣзь* і *кнѣгыни*: у семантиці слова *кнѣзь* акцент падає на значення «голова роду; володар, правитель області, країни, міста», а в семантиці слова *кнѣгыни* – на значення «дружина князя» (СДРЯ XI–XIV, IV, 359, 262). Звернувши увагу на зближення в давньоруських писемних пам'ятках феодальних і народних жіночих образів, Д.С.Лихачов відзначав, що «ідеал жінки XII–XIII ст. містить у собі мало класових рис. Клас феодалів не виробив власного ідеалу жінки, різко відмінного від народного. Жінка в середовищі феодалів була віддана своїм турботам дружини, матері, вдови, дочки» [4, 78–79]. Використання наскрізного епітета *благовѣрныи* в соціально-етичному портреті княгині Євпраксії підкреслює значущість такої моральної риси, як подружня вірність, і значущість зв'язку цієї риси з вірністю християнському вченню, виводить образ княгині на рівень ідеального.

«Тенденція літописів розходиться з церковною традицією зображення жінки», у літописах образ жінки цілком просякнутий ідеєю моральної чистоти, відбиває, подібно до живописних портретів, не сліпе насаджування візантійських зразків, а глибоке засвоєння нових моральних ідеалів [3], що і демонструють наведені особливості соціально-етичного портрета кн. Євпраксії, засвідчуючи гуманітарний характер корегування візантійських духовних пріоритетів на східнослов'янському культурному ґрунті.

Зважаючи на викладене вище, можливо зробити певні узагальнення стосовно субстантивно-ад'єктивної концептуалізації у давніх східнослов'янських пам'ятках образу княгині. У східнослов'янських писемних пам'ятках XI–XIII ст. міститься понад двадцять стислих статичних, змодельованих за допомогою епітетів-означень – іменників і прикметників із загальним значенням моральної оцінки особи, соціально-етичних портретів княгинь. Дотримання літописцями церковно-релігійних і соціально-політичних норм репрезентації особи, з одного боку, та норм літературного етикету – з іншого, максимально звузило кількість потенційно можливих у тексті соціально-етичних портретів княгинь.

У писемних східнослов'янських пам'ятках XI–XIII ст. трапляються портрети далеко не всіх (а лише трьох із чотирнадцяти названих Ф.І.Буслаєвим) святошанованих і тим більше не всіх канонізованих княгинь XI–XIII ст. Соціально-етичні портретів княгинь у тридцять разів менше, ніж портретів князів. Крім того, соціально-етичні портрети княгинь зосереджені лише в певних пам'ятках, якими, власне, є літописи (Радзивілівський, Лаврентіївський, Суздальський, Іпатіївський, Новгородський I, Никонівський), «Легенда про град Китеж», «Повість про спустошення Рязані Батием» та «Повість про Миколу Зараського».

Хвалебних епітетів були удостоєні вісім княгинь – св. в. княгиня Ольга, св. в. княгиня Феодосія, св. княгиня Євпраксія, княгиня Всеволожа (у чернецтві Марія) (дружина кн. Всеволода Ярославича), кн. Ольга Юріївна, кн. Маріца, кн. Ольга-Олена (дочка брянського кн. Романа Михайловича, дружина кн. Володимира-Івана Васильовича), кн. Єлена (Олена, Ясіна). Серед соціально-етичних портретів цих восьми княгинь наявні портрети *трьох святошанованих жінок* XI–XIII ст. (св. в. княгиня Ольга – дружина кн. Ігоря Рюриковича, у чернецтві Єлена, † 6477; св. в. княгиня Феодосія – мати Олександра Невського, у чернецтві Єфросинія, † 6770; св. княгиня Євпраксія – дружина св. кн. Феодора Юрійовича Рязанського), одна з яких – св. в. княгиня Ольга – була канонізована церквою, та портрети *трьох княгинь із великого роду Мономаховичів*, який протягом XII ст. тримав київський стіл (кн. Маріца – дочка Володимира Мономаха; кн. Ольга Юріївна – дочка сина Володимира Мономаха в. кн. Юрія Довгорукого, у чернецтві Євфросинія; кн. Єлена – дружина сина Володимира Мономаха в. кн. Ярополка Володимировича).

У східнослов'янських пам'ятках XI–XIII ст. соціально-етичні портрети княгинь моделюються за допомогою позитивно конотованих лексем – іменників *нищелюбица, странюлюбича* і прикметників *благовѣрными, блаженныи, боголюбивыи, богоугодныи, доброчестивыи, добрыи, свѣтыи, христолюбивыи*. Семантичний обсяг лексем, за допомогою яких відбувалася концептуалізація образу княгині, окреслений комплексом значень «святоблिवий; який любить Бога; угодний Богові, якого любить Бог; відданий християнській вірі; православний; сповнений багатьох чеснот; чеснотливий; який дотримується правил благочестя; який виявляє милість до бідних, прочан, мандрівників, звичайно допомагає бідним, жебракам, прочанам, мандрівникам, дає їм притулок; духовно і морально непорочний, бездоганний, чистий; сповнений Божої благодаті». У писемних пам'ятках акцентуалізація індивідуальних рис княгинь визначається етикетним зразком, підпорядкованим християнській ідеології та родинно-становій ієрархії, а також засвідчує гуманітарний характер корегування візантійських духовних пріоритетів на східнослов'янському культурному ґрунті. Побудовані з одиничних епітетів, переважно прикметника *благовѣрными*, соціально-етичні портрети княгинь практично зводяться до формули, яка на той час виражала ідеал дружини князя, – «*престависѧ блговѣрнаѧ кнѧгыни*». Характер соціально-етичних портретів княгинь свідчить про те, що основними вимогами, які висувалися в Київській Русі щодо княгині, були насамперед *відданість християнській вірі*,

відданість князеві, чеснотливість, дотримання правил благочестя.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Буслаев Ф.* Идеальные женские характеры Древней Руси // *Буслаев Ф.* О литературе. Исследования. Статьи. – М., 1990. – С. 262–293; 2. *Гадло А.В.* К истории Тмутороканского княжества во второй половине XI в. // *Славяно-русские древности / Под ред. И.В.Дубова.* – Л., 1988. – Вып. 1. – С. 194–213; 3. *Кашуба М.В.* Давньоруські традиції трактування образу жінки та їх продовження на Україні // *Київська Русь: Культура і традиції / Зб. наук. праць; Відп. ред. Я.Д.Ісаєвич.* – К., 1982. – С. 84–88; 4. *Лихачев Д.С.* Человек в литературе Древней Руси. – М., 2006. – 202 с.; 5. *Межжеріна Г.В.* Людина в мовній картині світу часів Київської Русі / Відп. ред. М.П.Кочерган. – К., 2006. – 448 с.; 6. *Ричка В.М.* Княгиня Ольга. – К., 2004. – 336 с.; 7. *Романов Б.А.* Люди и нравы Древней Руси. Историко-бытовые очерки XI–XIII вв. – Л., 1947. – 344 с.; 8. *Толочко А.П.* Князь в Древней Руси: власть, собственность, идеология. – К., 1992. – 223 с.; 9. *Федотов Г.П.* Святыне Древней Руси. – Ростов-на-Дону, 1999. – 384 с.; 10. *Целік Т.В.* Особистісне начало у філософській культурі Київської Русі. – К., 2005. – 312 с.; 11. *Черная Л.А.* Взгляд на человеческую природу в древнерусской литературе // *Древнерусская литература: Изображение природы и человека / Коллект. моногр.; Отв. ред. А.С.Демин.* – М., 1995. – С. 127–157; 12. *Шульгач В.П.* Редукція анлаута як результат занепаду зредукованих (на прикладі літописного *Всьеволозь* та ін.) // *Матеріали наук. конф. пам'яті Л.П.Жуковської «Пам'ятки писемності східнослов'янськими мовами XI–XVIII століть».* – К., 1995. – С. 279–281.

СПИСОК СКОРОЧЕНЬ НАЗВ ДЖЕРЕЛ:

К. Легенда о граде Китеже // ПЛДР. – 1981. – Вып. 3. – С. 210–226.
ЛГВ, ЛИ-3 Летопись Галицко-Волынская // ПСРЛ. – М., 1998. – Т. 2. – С. 717–938.
ЛК, ЛИ-3 Летопись Киевская // ПСРЛ. – М., 1998. – Т. 2. – С. 284–711.
ЛН Новгородская первая летопись младшего извода. По Комиссионному списку // Новгородская первая летопись старшего и младшего изводов. – М.–Л., 1950. – С. 101–427.
ЛНик. Летописный сборник, именуемый Патриаршею или Никоновскою летописью // ПСРЛ. – М., 1965. – Т. 9; Т. 10.
ЛНик-1 Летописный сборник, именуемый Патриаршей или Никоновскою летописью // ПСРЛ. – М., 2000. – Т. 9; Т. 10.
ЛР Радзивилловская летопись // ПСРЛ. – Л., 1989. – Т. 38.
ЛС-1 Суздальская летопись по Лаврентьевскому списку 1377 г. // ПСРЛ. – М., 1997. – Т. 1. – С. 289–488.
ЛСа-1 Суздальская летопись по Академическому списку сер. XV в. // ПСРЛ. – М., 1997. – Т. 1. – С. 489–540.
ПВЛ-1 Повесть временных лет по Лаврентьевскому списку // ПСРЛ. – М., 1997. – Т. 1. – С. 1–286.
ПЛДР Памятники литературы Древней Руси. – М., 1978–1981. – Вып. 1–3.
Пов. о НЗ Повесть о Николае Заразском // ПЛДР. – 1981. – Вып. 3. – С. 176–182.
Пов. о Ряз. Повесть о разорении Рязани Батыем // ПЛДР. – 1981. – Вып. 3. – С. 184–198.
ПСРЛ Полное собрание русских летописей. – СПб.; Л.; М., 1843–1998.
СДРЯ XI–XIV Словарь древнерусского языка (XI–XIV вв.). – М., 1988. – Т. IV.

Мосенкіс Ю.Л. (Київ, Україна)

Спадщина академіка М.С. Державіна й сучасний навчальний процес

У статті аналізується культурна спадщина академіка М.С. Державіна, відомого дослідника слов'янської історії, літератури й мов. Наукові праці дослідника мають велике значення для картвелологів та албаністів. У Болгарії високо оцінюються праці академіка, оскільки він зробив істотний внесок у дослідження культури, історії та звичаїв болгар в Україні, історії і походження Болгарії і болгарської мови.

Ключові слова: спадщина, М.С. Державін, навчальний процес.

В статье анализируется культурное наследие академика Н.С.Державина, известного исследователя славянской истории, литературы и языков. Научные труды исследователя имеют огромное значение для картвелологов и албанистов. В Болгарии высоко оцениваются труды академика, поскольку он внес существенный вклад в исследование культуры, истории и обычаев болгар в Украине, истории и происхождения Болгарии и болгарского языка.

Ключевые слова: наследие, Н.С.Державин, учебный процесс

The heritage of Mykola S. Derzhavin, the researcher of Slavic history, literature and language is analyzed in the article. The researcher's works in ethnography are of great interest for those whose major is Kartvelian studies. However Mykola S. Derzhavin is more famous as Slavic history, literature and language researcher whose works touch upon the genesis of Bulgarian and other Slavic languages, the customs and history of Bulgarians in Ukraine etc. The works of the linguist are necessary for those who are interested in The Ukrainian language history and Kiev Russ' folklore.

Key words: heritage, M.S.Derzhavin, study process

15 грудня 2002 року виповнюється 125-ліття від дня народження визначного вченого, авторитетного дослідника історії, літератур і мов слов'янських народів Миколи Севастьяновича Державіна (1877–1953).

Більшу частину свого дорослого життя М.С. Державін провів у Петербурзі (Ленінграді), однак його зв'язок із Україною тисний і нерозривний. Учений народився в селі Преслав теперішньої Запорізької області. Закінчив Ніжинський історико-філологічний інститут князя Безбородька і вважався, як свідчать опубліковані ще на початку ХХ століття матеріали з історії інституту, одним із найкращих випускників цього закладу.

За тогочасним розподілом М.С.Державіну випало викладати російську мову у Грузії. У ті часи, як і раніше, царський уряд проводив на Кавказі політику активної русифікації. Але М.С.Державін не став провідником цієї політики. За словами віце-президента АН СРСР академіка М.Я.Марра, котрий пізніше висунув кандидатуру М.С.Державіна для обрання академіком, “М.С.Державін не вступив до фаланги русифікаторів і... в рамках русифікаторської наукової організації навчального округу, поза нав'язуваною ним великодержавною тенденцією, викладач російської мови зайнявся етнографією”, вивчав місцеві звичаї й зробив низку цінних публікацій про грузинів, вірменів, абхазів, турків та ін. [2, 12–13]. Така позиція М.С.Державіна, його принциповість як ученого і громадянина має викликати у науковців ХХІ століття не меншу повагу, ніж

повага з боку академіка М.Я.Марра.

З-поміж згаданих етнографічних публікацій М.С.Державіна сучасних слухознавців, зокрема, картвелістів, без сумніву, зацікавлять ті, що присвячені грузинській етнографії – “Короткий нарис історії Батумського краю” (1902), “Весілля у гурійців-мусульман в околицях Батума” (1902), “Історико-етнографічний нарис Батумського краю” (1906), “Сліди давньогрузинських цехових організацій за даними сучасної етнографії” (опублікована набагато пізніше за час написання – в 1926 р.). Ці праці дістали високу оцінку провідних тогочасних кавказознавців. Однак той напрямок наукових досліджень не став центральним у подальшій праці М.С.Державіна, який зосередився на славістиці й саме в цій галузі ввійшов в історію світової науки.

Протягом 1898–1915 років М.С.Державін опублікував декілька десятків слов’язознавчих праць, і серед них – понад 20 досліджень про мову, звичаї, побут, історію болгарів півдня України. Показово, що цьому була присвячена й найперша публікація вченого. Серед названих робіт особливо виділяється двотомна монографія “Болгарські колонії в Росії” (1914–1915). Сучасні болгаристи, зокрема, професор І.А.Стоянов, приділяють значну увагу цим працям і активно використовують їхній матеріал у дальших студіях із цієї проблематики.

Дотичними до названих є праці, присвячені такій рідкісній не лише в Україні, а й загалом у колишньому СРСР темі, як албанознавство: “Албанознавство й албанці” (1926), “3 досліджень у галузі албанської імміграції на території колишньої Росії й УРСР” (1933), “Албанці-арнаути на Приазов’ї Української РСР” (1948). Можливо, ці публікації зацікавлять сучасну науку так само, як, наприклад, зацікавили новітніх дослідників ранні публікації академіка В.М.Жирмунського про давні німецькі поселення в Україні. Для румуністики, представлені в Україні науковою школою професора С.В.Семчинського, може становити інтерес праця М.С.Державіна “Походження молдавського народу” (1940). Нарешті, вченому належить і стаття “Про найменування й етнічну належність гагаузів” (1937).

Центральна проблема в усій науковій творчості академіка М.С.Державіна – походження слов’ян та їхніх мов узагалі й болгарів і болгарської мови зокрема, а також зв’язок слов’янських (особливо південнослов’янських) мов із давніми мовами Балканського півострова – фракійською та близькоспорідненими з нею (так званими палеобалканськими). Як відомо, академік Л.А.Булаховський наприкінці 1940-х років назвав М.С.Державіна “найвидатнішим славістом СРСР”; не менш справедливо вченого можна назвати провідним палеобалканістом.

Проблеми слов’яногенезу й палеобалканістики висвітлюються в роботах М.С.Державіна “Яфетичні переживання у прометеїдській слов’янській традиції” (1929; за тогочасною термінологією “яфетичний” – середземноморсько-кавказький, “прометеїдський” – індоєвропейський), “До питання про слов’янську колонізацію Балканського півострова” (1933), “Албанознавство й проблема походження південних слов’ян” (1940), “Давні фракійці й слов’яни” (1944) тощо. Факти, висновки й гіпотези, наявні у названих працях М.С.Державіна, можуть використовуватись у потрібних спецкурсах “Праслов’янська мова й проблема походження слов’янських

мов”, “Мови національних меншин України”.

Особливе значення для українознавства має ґрунтовна стаття академіка М.С. Державіна “Про етногенез найдавніших народів Дніпро-Дунайського басейну (До постановки питання)”, яку доцільно використовувати, зокрема, при дослідженні й викладанні питань, пов'язаних із проблемою походження української мови. Особливо необхідним видається запровадження спецкурсу “Походження української мови”, при викладанні якого могли би плідно використовуватися матеріали цієї й інших праць М.С. Державіна.

До названих праць примикають, так би мовити, “палеофольклористичні” роботи вченого – “Троян у “Слові о полку Ігоревім” (До історії питання в науці)” (1939), “Відкладення давньовірменських і давньгрузинських сказань про “вішапи-вешапи” в південнослов'янському фольклорі” (1945; праця винятково цікава на тлі сучасних студій у галузі спільних рис народної образності й обрядовості Балканського півострова й Кавказу), “Кралевиц Марко й Ілля Муромець (Палеоетнологічний нарис)” (1945, перевидання – 1947). Дослідники й викладачі народної творчості українського й інших слов'янських народів можуть знайти в цих публікаціях чимало цікавого.

Становлять не лише бібліографічну, а й наукову і навчальну цінність узагальнюючі слов'янознавчі публікації М.С.Державіна – “Збірник статей і досліджень у галузі слов'янської філології” (1941), “Слов'яни в давнину: Культурно-історичний нарис” (1946, перевидання болгарською мовою – 1948, німецькою мовою – так само 1948). Студенти Київського університету імені Тараса Шевченка, що вивчали курс “Вступ до слов'янської філології” у 1980-х роках, знайомилися з книгою М.С.Державіна “Слов'яни в давнину” серед обов'язкової літератури й, як відомо авторів цих рядків, високо оцінюють змістовність і стиль викладу цього видання.

Для болгаристів значну вагу має підготоване М.С. Державіним чотири томове фундаментальне видання “Історія Болгарії” (т. 1 – “Походження болгарського народу й утворення першої болгарської держави на території Балканського півострова”, 1945; т. 2 – “Болгарія часів першого й другого царств (679–1393)”, 1946; т. 3 – “Болгарський народ під турецьким владарюванням” – 1947; т. 4 – “Національно-визвольний рух у Болгарії (від кінця XVIII ст. до 1877 р.)”, 1948). У першому томі розглядається значно ширша проблема походження слов'ян та їхніх мов.

Загальномовознавча проблематика значної теоретичної глибини висвітлюється у працях М.С. Державіна “Слово-сигнал і слово-символ у процесі глотогонії” (1931), “Вивчення мовного розвитку у дитини російського мовлення” (1935). Загальнолінгвістичні погляди вченого знаходять місце в його публікаціях про О.О.Шахматова, В.Вундта, М.Я.Марра.

Опубліковано дуже багато праць М.С.Державіна з історії болгарської літератури – про Христо Ботева, Любена Каравелова, Івана Вазова та ін. Саме цю лінію наукової творчості успадкував син ученого К.М.Державін (1903–1956).

Українознавцям і, зокрема, шевченкознавцям варто звернути увагу на статті М.С. Державіна “Тарас Григорович Шевченко” (1921), “Т.Г.Шевченко й О.М. Бодянский” (1932), “Творчість Тараса Шевченка в її історичному й ідеологічному оточенні” (1932). М.С.Державін як шевченкознавець – окрема

тема для дослідження. Гоголезнавців, очевидно, зацікавлять численні публікації вченого про М.В.Гоголя (1912, 1914, 1915, 1936).

Наукова творчість М.С.Державіна була високо оцінена в Болгарії: вчений був обраний почесним членом Болгарської АН і багатьох інших наукових організацій, його іменем була названа вулиця в Софії, він став почесним громадянином кількох болгарських міст. А в колишньому СРСР йому й його спадщині не пощастило. Він належав до близького оточення академіка М.Я.Марра, але його доля виявилася трагічнішою за долю інших “марристів”: незважаючи на принизливі каяття, вчений був зацькований “колегами” й помер у лютому 1953 р. У другому виданні “Большой советской энциклопедии” (М., 1952. – Т. 14. – С. 89) сухо зазначено: “Наукова громадськість піддала критиці праці Державіна з етногенезу слов’ян і слов’янського фольклору, відзначаючи, що в цих працях позначився вплив антимарксистської теорії М.Я.Марра”.

У Болгарії інтерес до праць М.С. Державіна існує й пізніше [1; 3]. В Україні відродження інтересу до наукової спадщини вченого спостерігається лише з середини 1990-х років (про це й про біографію М.С. Державіна див. у нашій попередній праці) [4], хоча відомі й поодинокі публікації попередніх років [5].

На наш погляд, сам по собі перелік основних опублікованих досліджень вченого (а всього їх понад 500!) свідчить про необхідність якнайуважніше поставитися до цієї спадщини. На жаль, у деяких галузях науки спостерігається досить дивна “вірність традиціям”: ярлики, навішані на праці деяких учених понад півстоліття тому, залишаються чинними й тепер, а до переосмислення й переоцінок удаються не так часто. М.С.Державін давно заслужив того, щоб щого праці були уважно проаналізовані з погляду сучасності, на предмет виявлення матеріалу й ідей, цінних і для науки, і для навчального процесу. Не буде перебільшенням твердження, що студент-славист, який не ознайомиться з книгою М.С.Державіна “Слов’яни в давнину”, втратить у своїй науково-творчій ерудиції не менше, ніж студент-фольклорист, який обійде увагою статтю того самого автора “Троян у “Слові о полку Ігоревім”. І тим паче багато втратить студент-україніст, який не приділить уваги статті “Про етногенез найдавніших народів Дніпро-Дунайського басейну”.

Без сумніву, треба зважати на те, в який час написана та чи інша праця, враховувати суспільний і науковий контекст. Це стосується творів М.С.Державіна так само, як і праць будь якого іншого вченого, і чим далі від нас його епоха, тим відмінніша, як правило, його “система координат”. Але ні ці відмінності, ні навіть ті положення й думки, які не прийняті сучасною наукою, не дають нащадкам права викреслювати людину й її інтелектуальне надбання з історії науки.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Ангелов Д., Тодоров Г. Н.С.Державин като историк на българския народ // Исторически преглед. – 1963. – № 6; 2. Марр Н.Я. Записка об ученых трудах Н.С.Державина // Записки об ученых трудах действительных членов АН СССР по Отделению общественных наук, избранных в 1931 и 1932 годах. – Л., 1932. – С. 12–13; 3. Мечев К. Изтъкнат българовед: Сто години от рождението на акад. Николай Севастиянович Державин // Език и литература. – 1977. – № 5; 4. Мосенкіс Ю.Л. Академік Микола Державін: постать в історії славістики //

Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур: Пам'яті академіка Леоніда Булаховського. – К., 1999; 5. Пашковський Л. Академік М.С.Державін і радянсько-болгарські культурні зв'язки в 20-30-х роках // Архіви України. – 1971. – № 4. Пор.: Кондрашов Н.А. Н.С.Державин – ученый-славист и педагог // Русская речь. – 1988. – № 1.

Непон-Айдачич Л. В. (Київ, Україна)
Аромат та його сприйняття людиною в польському
мовному образі квітки

У статті розглядаються особливості фіксації в Універсальному словнику польської мови (за ред. С. Дубаша) уявленнє про аромат квітів і його сприйняття людиною, закріплених у польському мовному образі квітки.

Ключові слова: етнолінгвістика, мовна картина світу, мовний образ, квітка, словник.

В статье рассматриваются особенности фиксации в Универсальном словаре польского языка (под ред. С. Дубиша) представлений об аромате цветов и его восприятии человеком, закрепленных в польском языковом образе цветка.

Ключевые слова: этнолингвистика, языковая картина мира, языковой образ, цветок, словарь.

The article analysis peculiarities of the fixation of the concept of flower's smell and its perception by person, reflected in the Polish linguistic image of flower, by the Universal dictionary of the Polish language (edited by S. Dubish).

Key words: ethno linguistics, linguistic image of the world, linguistic image, flower, dictionary.

Вивчення польської мовної картини світу належить до пріоритетних завдань сучасного слов'янського мовознавства. Дослідження, спрямовані на досягнення визначеної таким чином мети, позиціонуються в межах таких напрямів, як етнолінгвістика, етнопсихолінгвістика, когнітивна лінгвістика. Етнолінгвістика – це “галузь мовознавства, яка вивчає зв'язки між мовою та різними сторонами матеріальної і духовної культури етносу – міфологією, релігією, звичаями, мистецтвом, етнопсихологією та ін.” [1, 164]. Основним поняттям етнолінгвістики є поняття мовної картини світу, яке розуміють як “втільнення комплексу відношень, що містяться в мовному оформленні тексту та виникають зі знань про позамовний світ” [7, 72]. Реконструкція мовної картини світу здійснюється шляхом відтворення її складових. Однією з таких складових польської мовної картини світу є мовний образ квітки.

Масштабний проект з вивчення польської мовної картини світу реалізують люблінські вчені на чолі з видатним етнолінгвістом Єжи Бартмінським. Результати їхніх досліджень представлені в сконденсованій формі лексикографічних статей “Словника народних стереотипів і символів” [15], а також у низці праць, зібраних у томах, об'єднаних у т. зв. “червоної серії” видавництва Люблінського університету Марії Складовської-Кюрі [напр., 11; 12; 16] та ін.. До вивчення польського мовного образу рослин зверталися у своїх працях Д. Пекарчик [14], К. Пастусяк [13], Н. Панасенко [6]. Світу рослин у мові та культурі присвячений окремий том збірника “Мова та культура” [10].

Деякі теоретичні питання вивчення мовного образу квітів розглядали Є. Бартмінський та С. Небжеговська [8, 269-275; 9, 211-224]. У наших попередніх працях реконструйовано польський мовний образ гвоздики, конвалії, незабудки, герані, братків, дзвоників [2-5 та ін.].

Це дослідження здійснюється на матеріалі електронної версії Універсального словника польської мови за ред. С. Дубіша [18]. Зазначена праця дозволяє користувачеві здійснювати пошук необхідної лексичної одиниці чи одиниць (лексми / сполуки / якоїсь із поданих лексем / без певних слів), визначивши коло пошуку: серед реєстрових слів / будь-де в статті / у прикладах та цитатах / серед термінів і фразеологізмів / у прислів'ях. З метою визначення лексикографічних статей, у яких міститься інформація про квіти, нами був здійснений розширений пошук лексми *kwiat*, ужитої в будь-якій граматичній формі в будь-якій частині статті та в будь-якому контексті. Таким чином було виявлено, що слово *kwiat* зустрічається в 1093 статтях Універсального словника польської мови. Про структурні особливості розташування етнолінгвістичної інформації про квіти в обраних у такий спосіб для аналізу словникових статтях ми вже доповідали на міжнародному науковому конфераторії "Етнолінгвістика та лексикографія" в Ополі (17–18. 04. 2009 р.). Тепер ми зосередимося на одному із семантичних аспектів досліджуваного лексикографічного матеріалу.

Метою цієї нашої розвідки є виявлення особливостей фіксації уявлень про аромат квітів та його сприйняття людиною в лексикографічних статтях Універсального словника польської мови за ред. С. Дубіша [18].

В Універсальному словнику назвам запаху (без оціночного семантичного елементу *хороший / поганий*) присвячено три статті:

zapach 1. «*odczuwana powonieniem właściwość jakiejś substancji, zwłaszcza lotnej; woń*»: *Wiatr przyniósł zapach koszonej trawy.* ○ *Duszący, młący, odrzucający, ostry, przenikliwy, przykry, upajający zapach.* ○ *Gorzki, kwaśny, słodki zapach.* ○ *Miodowy, ziołowy, żywiczny zapach.* ○ *Smakowite, kuchenne zapachy.* ○ *Zapach bzu, jaśminu, kwiatów, perfum.* ○ *Zapach obiadu, smażonego mięsa, pieczonego ciasta.* ○ *Czuć, poczuć, wdychać jakiś zapach.* ○ *Poznać coś po zapachu.* ○ *Coś ma, wydziela jakiś zapach.* ○ *Powietrze, ubranie jest przesycone, przesiąknięte zapachem czegoś.* ○ *Komuś kręci się w głowie, robi się duszno, słabo od zapachu czegoś.* ○ *Zapach bije, zalatuje, dochodzi skądś.* ○ *Zapach rozchodzi się, ulatnia się, ulatuje, unosi się.* ○ *Zapach odurza, upaja.* **2. kulin.** « *pachnący olejek używany jako dodatek do potraw, zwłaszcza do ciast*» ○ *Zapach waniliowy* [18].

woń książk. «*zapach*»: *Z piekarnika dochodziły kuszące wonie.* ○ *Słodka, upajająca woń kwiatów.* ○ *Woń kwitnących jabłoni.* ○ *Przykra woń spaleniźny.* ○ *Związki chemiczne o silnej, ostrej woni.* □ *fraz. Niesie skądś wonią zob. nieść w zn. 2* [18].

wonność książk. «*zapach, woń*» ○ *Wonność żywicy, kwiatu lipy, róż* [18].

Іменник *aromat* є неповним синонімом лексем *zapach, woń, wonność*, адже він має значення 'приємний запах':

aromat (fr. *aromate*) **1. książk.** «*przyjemny zapach*» ○ *Odurzający aromat jaśminu.* ○ *Oddechający aromatem lasu.* ○ *Roztaczać, wydzielać aromaty.* ○ *Delektować się aromatem wina.* **2. chem.** «*ciekła lub stała mieszanina naturalnych albo syntetycznych związków zapachowych i smakowych, stosowana*

do aromatyzowania produktów spożywczych i leków» [18].

У прикладах усіх чотирьох наведених вище словникових статей міститься відсилання до аромату квітів: *Zapach bzu, jaśminu, kwiatów, perfum* (zapach); *Ślodka, upajająca woń kwiatów* (woń); *Wonność żywicy, kwiatu lipy, róż* (wonność); *Odurzający aromat jaśminu* (aromat).

У лексикографічних статтях, присвячених назвам неприємного запаху (*odór, smród, fétor*), квіти не згадуються.

Це свідчить про те, що запах, зокрема приємний, поряд із іншими реаліями асоціюється в польській мовній свідомості з квітами, з одного боку, а з іншого боку, про те, що аромат сприймається як атрибут квітів. Ще одним доказом цієї тези є функціонування в польській мові лексеми *bukiet*, перше значення якої – ‘відповідно укладений жмуток квітів, оздобних рослин і т. п.’, у другому значенні: ‘запах, аромат вина...’:

bukiet <нем. *Bukett*, фр. *bouquet*> 1. «*odpowiednio ułożony pęk kwiatów, roślin ozdobnych itp.; wiązanka*» ○ *Bukiet róż a. z róż.* ○ *Bukiet polnych kwiatów.* ○ *Układać bukiet. Δ kulin.* *Bukiet z jarzyn «danie z rozmaitych jarzyn»* 2. *spoż.* «*zapach, aromat wina, decydujący o swoistości danego typu wina*» 3. *środ. łow.* «*ogon sarny*» [18].

Самі квіти з огляду на те, чи мають вони запах поділяються на запашні, ароматні та без запаху. Для опису цих властивостей у польській мові використовуються прикметники *wonny* (‘запашний’) / *bezwonny* (‘без запаху’) та дієприкметник *pachnący* (‘ароматний’).

Як *pachnące* у відповідних словникових статтях визначаються, наприклад, *róża, bez, fiołek* [18].

Стаття, присвячена лексемі *wonny*, серед прикладів подає сполуку *wonne kwiaty*: **wonny** *książk.* «*wydzielający mocny przyjemny zapach, pełen przyjemnych zapachów, woni, nasycony zapachami; pachnący*»... ○ *Wonne kwiaty* [18].

Аналізований прикметник також уживається в ботанічних терміносполуках та мотивується сильним ароматом названої рослини: *jagodlin wonny, jaśminowiec wonny, marzanka wonna, turówka wonna* [18].

Як *wonne* визначаються в Універсальному словнику, наприклад, такі квіти, як *lilia, lotos, konwalia* [18].

Словникова стаття, присвячена прикметникові *bezwonny*, наводить приклад *bezwonne kwiaty* та терміносполуку *maruna bezwonna*:

bezwonny *książk.* «*niemający woni, zapachu*» ○ *Bezwonne kwiaty.* ○ *Gaz bezwonny. Maruna bezwonna* [18].

Крім однослівних визначень обговорюваної властивості, у словникових статтях, присвячених назвам квітучих рослин, також використовуються прийменниково-іменникові конструкції *o ... zapachu* (‘із запахом...’), *bez zapachu* (‘без запаху’), напр.:

maruna Δ *Maruna bezwonna* «*Tripleurospermum inodorum, roślina o gałęzistej u góry lodydze i białych kwiatach bez zapachu, rosnąca na polach, brzegach rzek, przydrożach*» [18].

melisa (fr. *mélise*) 1. *bot.* «*Melissa officinalis, śródziemnomorska bylina o szaro owłosionej lodydze, jajowatych liściach, niebieskawych lub różowych kwiatach i cytrynowym zapachu, stosowana w lecznictwie i jako przyprawa; melisa lekarska,*

rojownik» o *Wyciąg z liści melisy* [18].

Спіраючись на лексикографічні статті Універсального словника польської мови за ред. С. Дубіша, в структурних елементах яких міститься інформація про запах квітів, ми реконструювали такі відомості.

1. Запах квітів сприймається людиною як щось легке, газоподібне. Він може *wpływać* ('залітати'), *unosić się* ('підніматися'), *sycić* ('сповнювати'):

wpłynąć – wpływać... 3. *przen.* «o gazach: *dostać się (dostawać się) gdzieś, przedostać się (przedostawać się) do wnętrza czegoś*»: *Przez otwarte okna wpływa świeże powietrze i zapach kwiatów* [18].

uniesić się – I unosić się ... książk. f) *przen.* «o zapachach, woni itp.: *dawać się odczuć dokoła, rozprzestrzeniać się, rozchodzić się wszędzie*»: ... *Na łąkach unosiła się woń kwiatów* [18].

sycić... 2. *przestarz. a)* «o świetle, zapachu itp.: *przenikać, napelniać coś, przesycać*»: *Pokój sycił zapach kwiatów* [18].

Повітря насичується ароматом квітів:

nasiąknąć – nasiąkać 2. *książk. a)* «*zostać przesyconym (być przesyconym) jakimś zapachem, jakąś wonią*»: *Powietrze nasiąkło zapachem kwiatów* [18].

Сад під час цвітіння може сприйматися крізь призму аромату квітів, яким насичене повітря:

dyszeć 3. *poet.* «*być przesiąkniętym, przepelnionym czymś*»: *Ogród dyszał zapachem kwiatów* [18].

Як бачимо, робити висновки про сприйняття запаху квітів як газоподібної субстанції ми можемо на підставі прикладів із лексикографічних статей, присвячених дієсловам-назвам процесів та дій, притаманних повітрю та газам.

2. Людина сприймає запах квітів, вдихаючи, поглинаючи його:

wdychać «*wciągać nosem, ustami powietrze, gazy, wyziewy, pyły itp. do płuc*» ...
o *Wdychać zapach kwiatów* [18].

chłonać *książk. a)* «*wciągać w siebie, wsysać do wnętrza; absorbować, wchłaniać, pochłaniać*»: ... o *Chłonać zapach kwiatów, czyste powietrze* [18].

pochłonać – pochłaniać 1. *książk. a)* «*wciągnąć (wciągać) w siebie, wessać (wsysać) do wnętrza; wchłonać (wchłaniać)*»: ... o *Pochłaniać zapach kwiatów, lasu* [18].

Людина нюхає квіти:

wąchać 1. «*wciągać nosem zapach czegoś*»: *Pies podejrzliwie wąchał suchą karmę.* o *Wąchać kwiaty, perfumy, lekarstwo.* □ *fraz. książk. Nie wąchać prochu zob. proch w zn. 1.* □ *Wąchać proch zob. proch w zn. 1.* □ *pot. Wąchać kwiatki od spodu «nie żyć, leżeć w grobie»...* [18].

Ця дія є природною й органічною для кожного. Природно, що жива людина стоїть на землі, схиляється до квітки, щоб вдихнути її аромат. Переосмислення смерті крізь призму зміни положення людини по відношенню до квітки зустрічаємо в польському розмовному фразеологізмі *Wąchać kwiatki od spodu* ('померти, лежати в могилі' – букв. 'нюхати квіти знизу') [18].

Наведені в цьому пункті статті Універсального словника польської мови присвячені дієсловам, які описують дії сприйняття запаху нейтрально (*wdychać, wąchać*) або як бажаний процес, оцінюваний позитивно (*chłonać, pochłonać*).

3. Запах квітів у розумінні носіїв польської мови є чимось єдиним, цілісним:

domieszać się «*włączyć się do jakiejś całości jako jej łatwo odróżnialny*

element»: Do woni kwiatów domieszały się jakieś inne zapachy [18].

Такий висновок можемо зробити як на підставі тлумачення дієслова *domieszać się* ('домішатися'), так і на підставі наведеного у словниковій статті прикладу.

4. Безумовно, запах квітів буває різним, отож, і описується він в Універсальному словнику по-різному. В залежності від точки зору, досвіду, асоціацій носіїв польської мови, які відчували квітковий аромат, останній набував відмінних означень, що характеризували його за різними параметрами.

4.1. Характеристики, в основу яких покладено оцінку запаху людиною:

ślicznie przysłów. od śliczny a) w zn. 1: ... Kwiaty pachniały ślicznie [18].

cudownie 1. przysłów. od cudowny ... b) w zn. 2 książk.: Kwiaty pachną cudownie, a najpiękniej wiosną... [18].

Отже, позитивна оцінка аромату квітів зафіксована у прикладах словникових статей, присвячених прислівникам *ślicznie* ('гарно') та *cudownie* ('чудово').

4.2. Характеристики, в основу яких покладено смакове сприйняття:

słodkavo przysłów. od słodkawy... b) w zn. 2: o Słodkavo pachnące perfumy, kwiaty [18].

słodkawy... 2. «o zapachu: lekko słodki, mdlawy» o Słodkawy zapach kwiatów, perfum [18].

słodko przysłów. od słodki ... b) w zn. 2a książk.: o Słodko pachnące kwiaty konwalii, akacji [18].

maciejka ... Okna otwarte, z ogrodu płynie zapach liści i traw, a wieczorem – słodka woń maciejki [18].

woń książk. «zapach» ... o Słodka, upajająca woń kwiatów [18].

cierpkawo przysłów. od cierpkawy: o Kwiaty, ziola pachnące cierpkawo [18].

П'ять із шести текстових описів аромату квітів, які містяться у прикладах лексикографічних статей, присвячених прислівникам *słodko* ('солодко'), *słodkawo* ('солодкувато'), прикметнику *słodkawy* ('солодкуватий'), іменникам *maciejka* ('матиола'), *woń* ('запах'), апелюють до позитивно оцінюваного солодкого смаку. Лише один контекст у статті, яка тлумачить прислівник *cierpkawo* ('терпкувато'), засвідчує можливість негативної оцінки аромату квітів через його співвіднесення із негативним смаковим сприйняттям терпкого.

4.3. Характеристика за допомогою відносних прикметників, похідних від назв предметів чи явищ, які викликають у людини таку ж реакцію, як описуваний запах квітки:

miodowy... 3. «mający smak lub zapach miodu» o Miodowa woń kwiatów [18].

Єдиний засвідчений приклад характеристик цієї групи так само, як у п'яти випадках обговорюваної вище групи, відсилає до сприйняття солодкого смаку, властивого меду.

4.4. Характеристика інтенсивності запаху:

mocno... 3. «z dużym natężeniem, nasileniem; intensywnie, silnie»: Kwiaty mocno pachniały [18].

silnie ... 2. «z dużym nasileniem; intensywnie, bardzo»... o Silnie pachnące kwiaty [18].

kichnąć – kichać ... Kichała od intensywnej, drażniącej woni kwiatów [18].

Інтенсивність аромату квітів описується в Універсальному словнику в прикладах лексикографічних статей, присвячених прислівникам *mocno*

(‘дуже’), *silnie* (‘сильно’), а також дієслову *kichnąć – kichać* (‘чхнути, чхати’), і презентує велику міру прояву описуваної риси. З огляду на те, що засвідчено контексти, які підтверджують сприйняття аромату квітів як сильного, можна припускати (спираючись на мовний факт існування антонімів та позамовний досвід), що він може бути також слабким, проте текстових фіксацій цієї риси в Універсальному словнику польської мови ми не знаходимо.

4.5. Означення за характером відчуттів, які викликає у людини запах, який сприймається:

aromat *⟨fr. aromate⟩* 1. *książk.* «*przyjemny zapach*» ○ *Odurzający aromat jaśminu* [18].

tuberoza ... ○ *Odurzająca woń tuberozy* [18].

woń *książk.* «*zapach*» ... ○ *Słodka, upajająca woń kwiatów* [18].

przyjemnie «*w sposób sprawiający, wywołujący dodatnie, miłe wrażenie, dobrą atmosferę; miło*»: ... ○ *Przyjemnie pachnący kwiat* [18].

kichnąć – kichać ... *Kichała od intensywnej, drażniącej woni kwiatów* [18].

Серед наведених фрагментів лексикографічних статей є такі, що присвячені іменникам *aromat* (‘аромат’), *tuberoza* (‘тубероза’), *woń* (‘запах’), прислівнику *przyjemnie* (‘приємно’) та дієслову *kichnąć* (‘чхнути’). Описані крізь призму викликаних у людини відчуттів запахи квітів можуть бути приємними (*przyjemnie*), п’янками (*upajający*), такими, що дурманять (*odurzający*) або подразнюють (*drażniący*).

5. Спосіб сприйняття людиною аромату квітів описується в Універсальному словнику також у лексикографічних статтях, де називаються стани людини, в яких вона перебуває, потрапляючи у сферу впливу квіткового запаху, або дії, які є реакцією на нього.

5.1. Людина насолоджується ароматом квітів:

rozkoszować się (‘насолоджуватися, розкошуватися’) *książk.* «*odczuwać dużą przyjemność, doznawać rozkoszy z jakiegoś powodu; delectować się*»... ○ *Rozkoszować się smakiem wina, zapachem kwiatów* [18].

delectować się (‘насолоджуватися’) *⟨lac. delecto⟩* *książk.* «*znajdować w czymś szczególną przyjemność, rozkoszować się czymś; napawać się, upajać się*» ○ *Delectować się winem, wonią kwiatów* [18].

sycić się (‘упиватися’) *książk...b* *przen.* «*przyjmować coś chętnie, wchłaniać w siebie; upajać się, napawać się*»: ... ○ *Sycić się zapachem kwiatów, pięknym widokiem* [18].

5.2. Якщо запах подразнює слизову оболонку носа, то людина чихає:

kichnąć – kichać «*zareagować (reagować) na podrażnienie błony śluzowej w nosie gwałtownym, głośnym wydechem przez nos*»: *Kichała od intensywnej, drażniącej woni kwiatów* [18].

6. У статті Універсального словника польської мови, присвяченій дієслову *przynęcić – przynęcać* (‘приваблювати’), наводиться приклад, який представляє, як людина сприймає вплив запаху квітів на комах:

przynęcić – przynęcać *książk.* «*nęcać przywołać (przywoływać), przywabić (przywabić), przyciągnąć (przyciągać) do siebie, podzalać (działać) przyciągająco, kusząco; znęcić (znęcać)*»: *Zapach kwiatów przynęca owady* [18].

Отже, запах є важливою властивістю польського мовного образу квітів. Це

підтверджує польське прислів'я *Kwiat bez zapachu jak człowiek bez duszy* (про запах як сутність квітки та душу як сутність людини – букв. 'квітка без запаху, як людина без душі') [15, 406]. Доказом значущості аналізованої властивості є також наведення відомостей про наявність чи відсутність у квітки аромату та його характеристики не лише в лексикографічних статтях Універсального словника польської мови за ред. С. Дубіша, присвячених назвам квітучих рослин, але й у словникових статтях, що описують лексеми, уживані на позначення запаху, інтенсивності, ознак і т. ін.. Запах квітів важливий для людського світосприйняття загалом, адже саме він викликає у людини багато позитивних відчуттів, описаних у відповідних лексикографічних статтях. Отож, вивчення способів фіксації уявлень про запах квітів та його сприйняття людиною допоможе глибше дослідити не лише польський мовний образ квітки, але й польський мовний образ людини. Використання Універсального словника польської мови за ред. С. Дубіша дозволило нам створити схему для подальшого дослідження обраної проблеми на підставі ширшого лексикографічного та фольклорного матеріалу, що ми плануємо здійснити у своїх подальших працях.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Гриценко П. Ю. Етнолінгвістика // Українська мова: Енциклопедія / Редкол.: Русанівський В. М., Тараненко О. О., Зяблюк М. П. та ін. – К., 2000; 2. *Henon-Ajdačič L. V.* Польський мовний образ незабудки (назва, гіпероніми, гіпоніми) // Актуальні проблеми української лінгвістики: теорія і практика. – 2008. – Вип. XVI. – С. 69-79; 3. *Henon-Ajdačič L. V.* Стереотип конвалії в польській мові і культурі // Етнолінгвістичні студії: Зб. наук. праць / За ред. П. Гриценка, В. Конобродської. – Житомир, 2007. – 2. – С. 102-121; 4. *Непоп-Айдачич Л. В.* Стереотипні риси братків у польській мові та культурі, реконструйовані на базі їх номінацій // Діалектна мова: сучасний стан і динаміка в часі: Зб. наук. праць, присвячений 100-річчю проф. Ф. Т. Жилка. – К., 5. *Henon-Ajdačič L. V.* Стереотипні риси дзвоників (лат. *Campanula*) у польській мові та культурі (на матеріалі номінацій). Частина 1 // Слов'янський збірник. – Одеса; 6. Панасенко Н. Народная медицина и удивительный мир растений глазами филолога, или диссертация на тему... – К., 2005; 7. *Bartmiński J., Tokarski R.* Językowy obraz świata a spójność tekstu // Teoria tekstu: Zbiór studiów / Pod red. T. Dobrzyńskiej. – Wrocław, 1986. – S. 65-81; 8. *Bartmiński J.* O profilowaniu i profilach raz jeszcze // O definicjach i definiowaniu / Red. J. Bartmiński, R. Tokarski. – Lublin, 1993. – S. 269-275; 9. *Bartmiński J., Niebrzegowska S.* Profile a podmiotowa interpretacja świata // Profilowanie w języku i w tekście / Pod red. J. Bartmińskiego, R. Tokarskiego. – Lublin, 1998. – S. 211-224; 10. *Język a kultura.* – Wrocław, 2001. – T. 16: Świat roślin w języku a kulturze / Pod red. A. Dąbrowskiej, I. Kamińskiej-Szmaj; 11. *Językowy obraz świata / Pod red. J. Bartmińskiego.* – Wyd. drugie, poprawione. – Lublin, 2004; 12. *Nazwy wartości: Studia leksykalno-semantyczne / Red.: J. Bartmiński, M. Mazurkiewicz-Brzozowska.* – Lunlin, 1993; 13. *Pastusiak K.* Pogranicze polsko-białorusko-ukraińskie w świetle danych językowych i etnograficznych na podstawie nazw roślin. – Warszawa, 2007; 14. *Piekarczyk D.* Kwiaty we współczesnym językowym obrazie świata. – Lublin, 2004; 15. *Praktyczny słownik współczesnej polszczyzny / Pod red. H. Zgólkowej.* – Poznań, 1998. – T. 18: Krasa – lapnąć; 16. *Punkt widzenia w tekście i dyskursie / Pod red. J. Bartmińskiego, S. Niebrzegowskiej-Bartmińskiej, R. Nycza.* – Lublin, 2004; 17. *Słownik stereotypów i symboli ludowych / Koncepcja całości i redakcja: J. Bartmiński. Zastępca redaktora: S. Niebrzegowska.* – Lublin, 1996, 1999. – T. 1: Kosmos. – Cz. 1: Niebo, światła niebieskie, ogień, kamienie; cz. 2: Ziemia, woda, podziemie; 18. *Uniwersalny słownik języka polskiego / Pod red. S. Dubisza.* – Warszawa, 2004.

Нікітіна Ф.О. (Київ, Україна)

Вплив калькування на слов'янський словотвір та лексику

У статті досліджуються деякі аспекти калькування у східнослов'янських мовах.

Ключові слова: кальки, лексика, словотвір.

В статье исследуются некоторые аспекты калькирования в восточнославянских языках.

Ключевые слова: кальки, лексика, словообразование.

The article contains the investigation of some aspects of the calque-formation in the East-slavonic languages.

Key words: calque, vocabulary, word-formation.

Історія різних мов свідчить про те, що поповнення лексики калькуванням відбувається за одним із двох мотивів. Це: 1) необхідність позначити ті предмети або явища, які ще не мали в мові свого лексичного втілення; 2) як прояв пуризму – бажання позбутися надмірної кількості іноземних запозичень. Такі спроби більш або менш вдалі, мали місце в різних мовах, може, найяскравіше, в російській та німецькій. Про російські кальки, викликані пуристичними намірами, багато писалося головним чином іще у XIX ст., найбільш невідомі, проте дуже колоритні, ставали об'єктами глузування (як-от горезвісні «мокроступы» (калоші) або «тихогром» (фортеп'яно). Надмірні зусилля пуристів вважалися чимось застарілим, ретроградським. Що ж до німецької мови, то велика хвиля пуризму в кінці XVIII – на початку XIX ст. помітно змінила лексичний склад, замінивши французькі та латинські запозичення кальками. Цей рух, відомий під назвою *Entfälschung und Verdeutschung*, схвалювався не всіма представниками тогочасної німецької літератури та культури. Так, Й.-В. Гете вважав надмірні пуристичні пропозиції шкідливими. Цікаво, що певні втрачені завдяки пуризму запозичення, залишилися, однак, у деяких виразах та прислів'ях, що дійшли до нашого часу. Наприклад, *Jedem Tierchen sein Plaisirchen* («кожному звіряткові своя маленька насолода»), хоча слово *plaisir* (фр.) «насолода» вже давно вийшло з активного німецького лексикону. Другий у часі етап німецького мовного пуризму припав на роки нацистської диктатури (1933 – 1945 рр.), так само, як і створення багатьох довгих слів нацистського партійно-адміністративного лексикону («штурмбанфіюрер», «гебітскомісар» та ін., відомі в нашій країні й без перекладу як невідмінний «реквізит» історичних або детективно-пригодницьких фільмів).

У сучасній німецькій мові, як свідчать популярні газети та журнали («Bild», «Fokus» та ін.), є велика кількість запозичень із англійської мови, які, принаймні покищо, ніхто не збирається ані калькувати, ані вилучати. Це стосується не лише німецької, але й інших мов, зокрема слов'янських. Різниця полягає лише в тому, що в східнослов'янських мовах значна кількість запозичень певною мірою морфологічно адаптується, отримуючи при відмінюванні питомі флексії. Так, іменники, що закінчуються на приголосний (кастинг, моніторинг та багато інших), відмінюються за

моделлю української (або російської) другої відміни. Звичайно, величезна кількість запозичень із англійської мови є однією з ознак глобалізації. Це зумовлюється також провідною роллю англійської мови у міждержавних та міжкультурних стосунках сучасного світу.

Калькування тепер «не в моді», особливо лексичне. Проте, якщо звернутися до історії східнослов'янських мов, то видно, яку значну роль воно відіграло в лексиці та словотворі цих мов. Зокрема зразком для встановлення композитної моделі словотвору та для поширення її дії слугували грецькі композити, які поморфемно перекладалися у перших релігійних (християнських) книгах. Велика кількість композитів була калькована не стільки в релігійно-службових, скільки в повчально-моралізаторських творах, пов'язаних із християнством – із проповіддю християнської моралі, коли йшлося про милосердя, недопущення зла, про боротьбу з ним. Звідси величезна кількість калюк в українській і російській мові з першою частиною «благо», «добро» та антонімічних їм із першою частиною «зло».

Серед грецьких слів, що були піддані калькуванню та максимально вплинули на усталення композитної моделі словотвору в східнослов'янських мовах, безперечно, чільне місце належить лексемам (головним чином іменникам та прикметникам) з першою частиною εὖ. У грецьких словниках ці композити займають багато сторінок. В найперших калюках εὖ було перекладено як «благо». Композити з цією першою частиною входять до складу української і російської лексики, як от рос. Благозвучный, благовоный, благожелательный, благодарный та багато інших. Певна частина таких слів має в словниках примітки «книжне», «застаріле». Грецьке слово εὖ за своїм походженням виконувало функції прислівника або частки й виступало як «підсилювач» іншого слова. Так πάντες означає «всі», εὖ πάντες – «цілком усі», тобто усі без виключення. Згодом εὖ почало вживатися з артиклем середнього роду το, тобто стало іменником. Але невідмінюваним. Це можна розглядати як перший випадок появи невідмінюваного іменника в регулярно флективній мові, якою була давньогрецька. Всі етимологічні словники російської мови відзначають, що εὖ передавалося постійно як «благо», яке є церковнослов'янським відповідником давньоруського слова «болого», що збереглося в назві населеного пункту Бологое.

Якщо слова з першим компонентом «благо» цілком адекватно сприймалися в релігійних та пафосно-урочистих текстах (Благовіщення, благоговіння та ін.), то в загальнонародній мові цей компонент почав замінюватися словом «добро» (в українській мові частіше, ніж у російській: благожелательный – доброзичливий та ін.). У російській мові деякі прикметники з початковим «благо» почали сприйматися як книжні та застарілі, замінювалися синонімами. Так, «благовоный» залишилося в релігійних та архаїзованих текстах, а в загальнонародній мові замість нього вживаються «душистый», «ароматный», іноді – «пахучий». В українській його замінили «запашний», «духмяний», «пахучий». Уже в двомовних (грецько-російських) словниках другої половини XIX ст. та у XX ст. (словники І. Синайського, Д. Вейсмана – XIX ст., І.Х. Дворецького – XX ст.) при перекладі слів з початковим εὖ спостерігається певна різноманітність: поряд із «благо», «добро» вживається «удобо» або

описова форма чи переосмислення. Так, εὐκαρπός (καρπός – плід) перекладається «с хорошими плодами» або «плодородний», «плодоносний».

У грецьких словниках як антитеза ряду з початковим εὐ наведений доволі системний ряд із початковим κακό (κάκοι – поганій): εὐεργέτης «благодійник» має антонім κακούργος «злочинець», «злодій». Проте у використанні антонімічних форм постійна пропорційність не спостерігається; так само й при калькуванні: східнослов'янських слів із початковим «зло» також значно менше, ніж із початковим «благо», «добро».

Появу в грецькій мові великої кількості іменників, прикметників та певної кількості дієслів із початковим εὐ не можна синхронізувати саме з візантійським періодом, пов'язаним із християнською релігією та мораллю. Адже ці слова виникли ще в часи язичництва. Багато з них було створено драматургами Есхілом, Софоклом, Евріпідом. Дослідники історії грецької мови вважають, що кожен зі славетних драматургів поповнив давньогрецький лексикон кількома сотнями слів. Відомо, яку важливу роль у житті античного суспільства відігравали драматичні вистави, якою рушійною силою в морально-етичній свідомості давньогрецьких громадян був катарсис (κάθαρσις «очищення»), що його відчували глядачі, слідкуючи в театрі за стражданнями героїв трагедій. Отже, боротьба добра зі злом демонструвалася ще в античному театрі, вона мала не лише очищувальний, але й великий виховний вплив на античних глядачів. Цьому, зокрема, сприяла й численна лексика, насичена синонімами та антонімами, серед яких навіть кількісно переважали лексеми з позитивним змістом. Не перебільшуючи значення у формуванні позитивного менталітету численних кальок з компонентами «благо», «добро», можна припустити, що вони у складі релігійних та моралізаторських текстів, які читали або слухали наші предки, позитивно впливали на їхні характери та вчинки.

Розглядаючи долю при калькуванні слів із початковим εὐ, не можна обминути й ті, що були не кальковані, а запозичені у складі власних імен грецького походження. Це велика кількість імен з початковим Єв-Євдокія, Євфімій, Євлампій, Євстафій та ін. Оскільки вони не були кальковані, то первинно закладений у них зміст («з доброю славою», «з доброю душею» та ін.) не доходив до простих людей, носіїв цих імен. Самі ж імена в народному вжитку зазнавали фонетичної адаптації і в такому «перетвореному» вигляді засвоювалися: Євдокія перетворилася на Докію, Явдоху, виникло зменшувальне ім'я Вівдя, Євфімій перетворився на Юхима, Євстафій на Остапа. З античних часів до християнської антропоніміки дійшло ім'я Євфорсина (εὐφροσύνη); в античні часи це було ім'я однієї з Харит (богинь краси та жіночої привабливості, супутниць Афродити). Саме слово означало спочатку «хороше розумування», згодом «радість, веселощі». В українській мовній традиції воно перетворилося на Фросину, зі зменшувальним ім'ям Пріська.

Академік Л. Булаховський писав, що калька, з'явившись у мові, не повторює долі чужомовного зразка, а живе своїм власним життям. Це сталося й зі словами з першою частиною «благо». Деякі з них набули іронічного, навіть саркастичного змісту. Так, «благовірний», «благовірна» стали жартівливими

саркастичне наповнення у славетному шевченковому «від молдованина до фіна на всіх языках все мовчить, бо благоденствує». Часто в іронічно-глузливому контексті вживається «благодійник». Хоча значна частина слів із першим компонентом «благо» отримала у словниках примітки «книжне», «застаріле», деякі з них активно вживаються, передаючи значення урочистості. Згадаймо у Лесі Українки: «Благословенне слово, бо гартує» Олесь Гончар вживає вираз «благословенний день», говорячи про день закінчення війни, на який чекають солдати як на час, коли не буде гарматних канонад, боїв, крові. Для високої оцінки людини в українській і в російській мові вживаються слова «благородний», «благородство». В останній час нерідко замість цих слів вживають «шляхетний», «шляхетство». На нашу думку, ці слова мають більш вузьке значення і, можливо, більш відчужене (від давньонім. *Slaht*, нім. *Geschlecht* «рід», «вид», «порода»).

Можна сподіватися, що подальше вивчення кальок у східнослов'янських мовах постачатиме цікавий матеріал не лише для історії, а й для сучасної семантики цих мов.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Булаховський Л.А. Введение в языковедение. – М., 1958;
2. Греческо-русский словарь, составленный Иваном Синайским. – М., 1869;
3. Древнегреческо-русский словарь / Сост. И.Х. Дворецкий. – М., 1958;
4. Словник власних імен людей. – К., 1972;
5. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. – М., 1964 – 1973;
6. *Brückner A.* Słownik etymologiczny języka polskiego. – Warszawa, 1970.

Огорілко О.І. (Київ, Україна)

Особливості іменникової та прикметникової словозміни в текстах польськокомовної преси України

У статті проаналізовано найфреквентніші морфологічні відмінності регіонального варіанта польської мови, який функціонує в Україні, від загальнопольської норми. Дистинктивні регіональні явища словозміни порівняно з їхніми загальнопольськими відповідниками і зроблено спробу визначити причину їх появи та існування в мовленні. Дослідження проведено на письмовому варіанті регіолекту польської мови, зокрема на текстах сучасної польськокомовної преси.

Ключові слова: *регіональний різновид польської мови, словозміна, відмінок, норма, узус.*

В статье проанализированы самые частотные морфологические отличия функционирующего в Украине регионального варианта польского языка от общепольской нормы. Дистинктивные региональные явления словоизменений сравниваются с их общепольскими соответствиями и осуществляется попытка определить причину их появления и существования в речи. Исследование проведено на материале письменного варианта региолекта польского языка, а именно, на основе текстов современной польскоязычной прессы.

Ключевые слова: *Региональная разновидность польского языка, словоизменение, падеж, норма, узус.*

The article deals with the most effectual morphological differences of regional variant of

Polish, which functions in Ukraine, from the Polish literary norm. The distinctive regional phenomena of inflexion are compared with their common Polish accordances and the attempt to define reason of their appearance and existence in broadcasting is done. The research is conducted on the written variant of probed regional dialect.

Key words: regional form of Polish language, word change, case, norm, usage.

Дослідження територіальних різновидів польської мови мають старі і багаті традиції. Регіональні різновиди польської мови були і є предметом зацікавлення багатьох мовознавців. На сучасному етапі розвитку науки про мову вчені активно ведуть спостереження над мовною ситуацією в полонійних середовищах Америки та Західної Європи [4; 7; 12; 25]. Ґрунтовно досліджено польську мову, що функціонує в Литві [1; 3; 9; 11; 14; 15; 16; 17; 18]. Розвиток польської мови в Україні описали в монографіях Зофія Курцова [10], Ірена Зайфферт-Наука [22], Януш Піер [20], Ева Дзенгель [6; 20], у статтях – Ельжбета Смулкова [23], Хелена Сойка-Машталєж [24], Беата Пацан [19] та інші. Незважаючи на це, проблеми сучасного стану писемного варіанта польської мови в Україні залишаються ще не до кінця дослідженими й вимагають детального і вичерпного аналізу.

У пропонованій статті звертаємо увагу на морфологічні регіоналізми в писемному польському мовленні, яке функціонує в Україні. Під морфологічними регіоналізмами розуміємо словозмінні форми територіального різновиду польської мови, вираження і функціонування яких відрізняється від їхніх відповідників у загальнопольській мові. Метою є виокремлення й аналіз регіональних елементів іменникової та прикметникової словозміни*. Для досягнення мети автору статті необхідно виконати такі завдання: виявити в писемних текстах українських поляків невідповідності із загальнопольською нормою в аспекті іменникової та прикметникової словозміни, порівняти їх зі сучасними загальнопольськими нормативними та узуальними традиціями. Об'єктом дослідження стали тексти польськомовних газет, які видають полоноцентричні спільноти України, за період 1991-2007 рр: “Gazeta Lwowska” (GL), “Gazeta Polska” (GP), “Polonia Charkowa” (PCh), “Mozaika Berdyczowska” (MB).

Базу для аналізу становлять тексти статей і заміток, написані представниками української полонії, оскільки саме такі матеріали, на нашу думку, можна ототожнювати з писемним мовленням українських поляків. Опрацьовано 35 номерів вищеперелічених видань (13 – GL, 11 – GP, 5 – PCh, 6 – MB). Не бралися до уваги тексти, які є передруками з польських газет або інтернет-сайтів, оскільки такі тексти не віддзеркалюють розвитку регіонального різновиду, а представляють загальнопольську мову. Проаналізовано 378 регіональних елементів.

Кожна мовна система є відкритою на різного роду зміни, якщо ж говорити про територіальний різновид певної мови, який функціонує на території іншої країни, серед носіїв іншої мови (чи мов), то вона не тільки

* Прикметникову словозміну в цій статті розуміємо широко: всі частини мови з прикметниковим типом відмінювання.

відкрита на впливи, а й змушена їм піддаватися. Наприклад, пересічний носій локального різновиду польської мови, для якого рідною є польська, а щоденне спілкування відбувається, окрім польської, ще й українською і (або) російською мовами, не в змозі позбутися всіх впливів з інших мовних систем. А оскільки мови споріднені, то запозичення на всіх рівнях мовної системи відбуваються швидко та інтенсивно.

З огляду на нормативно-кодифікаційний критерій, у мовознавстві не прийнято, залежно від умов розвитку та функціонування польської мови за межами Польщі, використовувати однакових параметрів оцінювання розбіжностей з мовною нормою на ґрунті загальнопольської мови і на ґрунті котрогось із регіональних різновидів польської мови, який знаходиться не на території Польщі.

Станіслав Дубіш пише, що переважна більшість поляків, які проживають за кордоном, усвідомлюють окремішність і локальний вимір мовного коду, яким вони користуються. Загалом, для більшості з них у мовленнєвій практиці не існує поняття загальнопольської норми. Це усвідомлює, за словами С. Дубіша, група інтелігенції, передусім інтелігенції з гуманітарною освітою [5, 218-219].

У статті представлено найтипівші морфологічні розбіжності між загальнопольською мовою та її регіональним різновидом, який функціонує в Україні. Увагу зосереджено на відмінюванні іменників і прикметників, а також дієслів та займенників з прикметниковим типом відмінювання.

У мовному матеріалі, який представляє писемне мовлення поляків України, вибір закінчень іменника найчастіше відповідає загальнопольській нормі. Проте трапляються випадки використання особливих морфологічних форм. Наприклад, у давальному відмінку однини, згідно із загальнопольською нормою, закінчення *-u* в чоловічому роді мають лише 19 іменників, всі інші приймають закінчення *-owi*. У текстах газети часто замість закінчення *-owi* є *-u*:

(...) *działki są sprzedawane nie jednemu i temu samemu obiektu gospodarczemu*
(...) *MB 3 (80)*

Śpiewały (...) Janu od wieków i nam szumią (...) GL 15-16 (1991)

Jestem bardzo wdzięczny Sergiuszu Rudnickiemu, Eugeniuszu Golybardu (...) GP 32 (209)

Z całego serca chciałabym podziękować Panu Tomaszowi Janiku (...) GP 39 (219)

Druga część była poświęcona twórczości poetycznej założycielki Stowarzyszenia, pani Jadwigi Jakubowskiej, a także polskiej pieśni i tańcu (...) GP 21 (198)

Pan Cichanowski wręczył prezesowi SWWP panu pułkownikowi Zygmuntowi Węglowskiemu sztandar z symbolicznym napisem (...) GP 34 (211)

Важко або й зовсім неможливо визначити чи така дистрибуція закінчень є внутрішньосистемною тенденцією до вирівнювання в межах регіонального різновиду, чи можна це трактувати як вплив української або російської мови. Незважаючи на те, що закінчення *-owi* має значно більший обсяг використання у загальнопольській мові, в текстах газет не було жодного випадку, щоб воно витіснило *-u*.

Дослідниця польської мови Львова (до 80-х рр. XX ст.) І. Зайфферт-Наука відзначає, що від початку XIX ст. до 80-х рр. XX ст. у польській мові Львова

експансивним було закінчення *-owi*, яке могло виступати навіть в іменниках чоловічого роду на *-a*, що в однині відмінюється за зразком жіночого роду (*kolega – *kolegowi*). Натомість у мові творів А. Фредра частотніша відзначається старше закінчення *-u* [22, 98]. Про фреквентність використання закінчення *-owi* у польській мові Львова пише також З. Курцова [10, 107].

У газетних текстах спостерігаються вагання при виборі закінчення родового відмінка однини в іменниках чоловічого роду на позначення неістот. У писемному різновиді польської мови, яка функціонує на Україні, замість закінчення *-a* мовці часто використовують *-u*:

(...) *Konsulat poruszył zagadnienia dotyczące nauczania języka polskiego i ratowania Cmentarzu Katolickiego.* GP 4 (181)

Wszystko odbywało się według scenariuszu (...) GL 1 (361)

(...) *brakowało też węgłu* (...) GL 4 (294)

Tego ranku budzimy się wcześniej (...) GP 28 (205)

Несистематичним у регіональному писемному мовленні є утворення форм називного відмінка множини іменників, основа яких закінчується на м'який або отверділий приголосний. Згідно із загальнопольською нормою, такі іменники жіночого та чоловічого родів приймають у множині закінчення *-e*. У регіональному ж мовленні маємо:

Do X rozdziału weszły następne instytucji (...) GP 35 (212)

18 grudnia w Obwodowej Bibliotece w Żytomierzu odbyła się prezentacja zbiórki poezji Antona Lisowskiego „Jesienne melodie”. GP 49 (226)

Żeby złożyć wniosek, ludzi muszą kilka dni stać w kolejce. GP 4 (181)

Medali Pro MEMORIA z rąk pana (...) *otrzymały osoby* (...) GP 34 (211)

В іменниках, основа яких закінчується на отверділий приголосний, поляки, що живуть в Україні, часто замість *-e* вживають закінчення *-u*, яке згідно з польською нормою виступає у формах множини нечоловічоособового роду іменників з твердою основою (*kobiety, koty, domy*) і в чоловічоособових іменниках на *-ec* (*chłopczy, mędracy*), *-ca* (*wykładowcy*) або з основою на *k, g, r* (*robotnicy, pedagogzy, doktorzy*):

(...) *uczniowie wspaniale recytowali wierszy.* GP 49 (226)

(...) *najmlodszy członkowie organizacji recytowali wierszy.* GP 22 (199)

Udział w prezentacji przyjmowały układowcy, wykładowcy i najlepsi studenci Uniwersytetu Państwowego w Żytomierzu. GP 22 (199)

З представленого матеріалу видно, що в регіональному різновиді польської мови для форм множини іменників з м'якою основою та основою, яка закінчується на отверділий приголосний (*c – dz, cz – dż, sz – ż (rz)*), є більший вибір закінчень: окрім загальнопольського *-e*, як альтернатива виступає *-u* або *-i* (залежно від характеру останнього приголосного основи). І. Масойць констатує таке ж відхилення від загальнопольської норми у поляків, які живуть у Литві. Вчена визначає цю морфологічну зміну як наслідок фонетичних процесів: звуження *e* до *y/i* або ж припускає вплив граматичної системи східнослов'янських мов [15, 56-57]. Якщо аналізувати це явище в регіональному різновиді, який є в Україні, то простежується вплив української граматичної системи, оскільки по-українськи після м'яких приголосних теж виступає закінчення *-i* (пор. *інституції – *instytucji, мелодії – *melodii, медалі –*

**megali*). Зміни в іменниках, основа яких закінчується отверділим приголосним, можна трактувати як внутрішньосистемну тенденцію до вирівнювання.

Відомо, що польські отверділі звуки на сучасному етапі розвитку мови вимовляються твердо, а функціонують так як м'які приголосні. Відповідно носії регіонального різновиду польської мови уніфікують отверділі з твердими, очевидно з огляду на тверду вимову одних і других.

Нетиповою, порівняно із загальнопольською нормою, є форма знахідного відмінка однини іменників жіночого роду: в текстах газет трапляються випадки, коли замість *-ę* з'являється *-e*:

Nadajecie młodzieży (...) wiare (...), dajecie młodzieży zabawe i rozrywkę (...)
PCh 1 (80)

(...) wejście na Howerle (...) GL 8 (368)

Jeżeli pragniesz dostać większą informację (...) GP 23 (300)

Za wieloletnią współpracę i wsparcie (...) GP 34 (211)

16-19 grudnia 2008 roku Stowarzyszenie „Pomoc Polakom na Wschodzie” zorganizowało międzynarodową konferencję dla prasy polonijnej za granicą. GP 1 (2008)

Це можна було б трактувати як механічну помилку, але з огляду на кількість випадків використання саме такого закінчення варто, очевидно, кваліфікувати ці форми як один із типів відхилення від загальнопольської норми. Його причиною може бути вимова *ę* в кінці слова без носового резонансу. Відповідно мовець вибирає фонетичний спосіб запису, замість історичного. Зауважимо, що заміна закінчення *-ę* на *-e* в досліджуваному регіолекті спостерігається також у формах першої особи однини дієслів I та II дієвідмін:

Patrze (...) i widze (...) PCh 1 (80)

Może kiedyś (ja – O.O.) dostane się na studia (na które bardzo chce) (...) I (80) 2008

Lubie rzeczy nieskomplikowane (...) GP 21 (198)

Myśle, to (...) było zbędne (...) MB 3 (80).

Регіональною особливістю сучасної польської мови в Україні є невідмінювання в множині іменників середнього роду на *-um*, запозичених з латинської мови:

Organizowywałam okrągłe stoły, seminarium, prezentacje, konferencje. GP 23 (300)

W tegorocznym konkursie przyznano ogółem 49 stypendium kandydatom z Ukrainy, Białorusi, Rosji, Armenii, Gruzji, Moldowy oraz Kazachstanu. GP 23 (300)

W tym mieście wcześniej było 2 muzeum. GL 1 (206)

Studenci byli bardzo zadowoleni ze swoich stypendium. MB 3 (80)

У загальнопольській мові ці іменники формально не змінюються при відмінюванні за відмінками в однині. У множині ці форми змінюються за парадигмою відмінювання іменників середнього роду (крім родового відмінка, де з'являється закінчення чоловічого роду *-ów*). Можна припустити, що в досліджуваному регіолекті відбувається внутрішньосистемне уподібнення – вплив принципу відмінювання в однині на множину, поширення повного синкретизму граматичних форм з однини на множину.

Іменники, початково чоловічого роду, які почали вживатися як назви жіночих професій та наукових ступенів, у загальнопольській мові, не повинні

відмінюються.

Натомість у польській мові України такі іменники змінюються за парадигмою відмінювання чоловічого роду:

Chór „Polskie kwiaty” pod kierownictwem Wiceprezesa Lesi Adamowicz wykonał pieśni (...) GP 21 (198)

(...) mowa wygłaszana przez dyrektora szkoły 24 – Martę Markunię. GL 9 (344)

W programie redaktora Danuty Skalskiej (...) GL 9 (344)

Ще в другій половині XIX ст. у польській мові існувало дві протилежні тенденції – ці іменники можна було відмінювати або ж не відмінювати. Нормою стало невідмінювання іменників початково чоловічого роду на позначення жіночих професій. Очевидно, це сталося через ширший обсяг функціонування саме невідмінюваних форм [21, 96].

Чоловічі прізвища, які закінчуються на *-o*, *-a* і відмінюються в польській мові як іменники жіночого роду на *-a*, українські поляки найчастіше не змінюють:

Przewodniczący opowiedział o wynikach spotkania przewodniczących administracji obwodowych i rejonowych z prezydentem Ukrainy Wiktorem Juszczenko (...) GP 14 (139)

I relacje między panem prezydentem Juszczenko a mną (...) GL 6 (296) або ж можуть відмінювати їх за парадигмою іменників чоловічого роду:

(...) rozmawiał z Juszczenkiem (...) GL 9 (369)

(...) stosunki z Łukaszenkiem (...) GP 34 (221).

Відмінювання таких іменників за парадигмою чоловічого роду може бути наслідком впливу граматичної системи української мови. Про універсалізацію відмінювання цих іменників з парадигмою відмінювання іменників чоловічого роду, основа яких закінчується на приголосний, в неофіційному варіанті загальнопольської мови пише Х. Саткевич і пояснює це явище неповним знанням учасників комунікативної ситуації мовної норми [21, 98]. Носії досліджуваного регіолекту теж можуть ототожнювати під впливом семантики чоловічі прізвища на *-o*, *-a* з великою групою іменників чоловічого роду на приголосний і змінювати їх за домінуючою в іменниках чоловічого роду парадигмою відмінювання. Це регіональне мовне явище може підтримуватися українською мовою, де чоловічі прізвища на *-o*, згідно з нормою, відмінюються як іменники чоловічого роду з основою на твердий приголосний.

Відрізняється в писемній польській мові України від загальнопольської норми і функціонування дієслова *powinien*. Це дієслово як у загальнопольській мові, так і в її локальному різновиді змінюється за родами. Особливою в досліджуваному регіолекті є форма дієслова *powinien* у нечоловічоособовому роді множини. Прикметник в загальнопольській нормі у цьому роді множини приймає закінчення *-e* (*ładne dziewczyny, mądre psy, utalentowane osoby*). Дієслово *powinien* у нечоловічоособовому роді закінчується на *-y* (*dziewczyny, osoby, psy powinny*). На сторінках преси, напевно, внаслідок тенденції до вирівнювання та заощадження мовних засобів, з'являється форма *powinne* (як *ładne, mądre*):

(...) w jakim stopniu organizacje Polaków na Wschodzie powinny zajmować się polityką (...) I (206) GL

(...) co te osoby powinny zrobić (...) GP 32 (209)

Mimo wszystko one powinno obserwować wybory (...) GP 14 (139).

В писемному варіанті польської мови, яка функціонує в Україні, від загальнопольської норми відрізняється вибір закінчення активного дієприкметника у формах множини нечоловічоособового роду. У польській мові прикметник чи дієприкметник, основа якого закінчується на *c, dz, cz, dź, sz, ź (rz)* у чоловічоособовому роді має закінчення *-y*, а в нечоловічоособовому роді *-e* (*obcy ludzie – obce osoby, słuchający uczniowie – słuchające uczennice*). Поляки, які проживають в Україні, або не беруть до уваги поділу закінчень за родами в множині, або ж унаслідок дії тенденцій до вирівнювання й універсализації закінчення утворюють нечоловічоособові форми у називному відмінку за парадигмою відмінювання іменників чоловічоособового роду, тобто додаючи закінчення *-y*:

Takie zasady jak uniwersalność i ponadnarodowość noszący charakter otwarty są piękne. 1 (206) GL

Siedzący na zebraniu osoby (...) GL 18 (74)

Dziewczyny uczesniczący w tym konkursie (...) GP (23) (300). Таке ж відхилення від загальнопольської норми при дослідженні польської мови Львова констатує І. Зайфферт-Наука [22, 114].

Ще однією характерною ознакою польської мови, яка функціонує в Україні, є морфологічна зміна форми вказівного займенника жіночого роду *ta* в знахідному відмінку. Вказівні займенники в польській мові змінюються за родами та відмінками за парадигмою відмінювання прикметників. Винятковою є форма займенника *ta* в знахідному відмінку однини жіночого роду *te*, де до займенника додається закінчення іменника жіночого роду. У текстах газет зустрічаємо:

(...) (wspólnota – O.O.) organizuje tą akcję na Ukrainie już po raz trzeci. GP 22 (199)

Przecież tą dolinę widać do dzisiaj. GL 23-24 (9359-360)

Wiele lat z rządu zdobywała (uczennica – O.O.) tą lokatę na olimpiadzie obwodowej. GL 19 (331)

(Kaplica O.O.) doprowadzona do “jako-takiego” wyglądu na tą pierwszą uroczystość. GL 4-5 (37-38)

(...) sprawuje tą posługę kapłańską ksiądz proboszcz (...) GL 10-11 (43-44)

(...) razem postanowiliśmy tą tablicę zrekonstruować (...) GL 17-18 (1991)

Утворення варіантних форм *te – ta* спостерігається не лише в регіональному варіанті польської мови, паралельне використання цих обидвох форм наявне теж в усній неофіційній загальнопольській мові. Натомість польські кодифікаційні джерела застерігають від уживання в писемних текстах офіційного стилю “нижчої” форми *ta* [13, 1039]. Тут можна припускати вплив загальнопольської узальної тенденції або ж уніфікацію утворення цієї однієї займенникової форми, що приймає іменникове закінчення, за аналогією до інших займенникових форм, які змінюються за прикметниковою парадигмою. Цю зміну може спричинювати бажання мовця спростити і зменшити обсяг використання мовних засобів, в цьому випадку закінчення.

Таким чином, у статті проаналізовано найфрекventніші морфологічні регіоналізми писемного варіанта польської мови, яка функціонує в Україні. У більшості випадків вагання при виборі закінчення в газетному мовленні

досліджуваного регіолекту відбувається там, де один відмінок для одного роду іменників чи прикметників має набір двох або більше закінчень (-a / -u – у родовому відмінку однини чоловічого роду; -u / -owi – у давальному відмінку однини чоловічого роду) У певних випадках регіональні граматичні явища є аналогічними з сучасними або старшими загальнопольським нормативними або узуальними традиціям (*tę – tą*).

ЛІТЕРАТУРА:

- 1.** *Bartwicka H., Mędelska J.* Może się pan na mnie położyć... Słowniczek dyferencjalny współczesnego północnokresowego dialektu kulturalnego i języka ogólnopolskiego. - Bydgoszcz, 1995;
- 2.** *Buttler D., Kurkowska H., Satkiewicz H.* Kultura języka polskiego. Zagadnienia poprawności gramatycznej. – Warszawa, 1973;
- 3.** *Dawlewicz M.* Słownictwo socjolektu młodzieży polskiego pochodzenia w Wilnie. – Warszawa, 2000;
- 4.** *Doroszewski W.* Język polski w Stanach Zjedoczonych A.P. – Warszawa, 1938;
- 5.** *Dubisz S.* Język polski poza granicami kraju (1945-1955) – zagadnienia metodologii opisu // *Prace Filologiczne.* – Warszawa, 1995. – T. XL. – S. 215-227;
- 6.** *Dzięgiel E.* Polska gwara wsi Zielonej na Podolu na tle innych gwar południowokresowych. Fleksja imienna i werbalna. – Kraków, 2001;
- 7.** *Gruchmanowa M.* Język Polonii amerykańskiej (w odmianie mówionej) // *Polonia amerykańska. Przeszość i współczesność /* Pod red. H. Kubiaka, E. Kusielewicz, T. Gromady. – Wrocław, 1988. – S. 261-282;
- 8.** *Jadacka H.* Kultura języka polskiego. Fleksja, słówotwórstwo, składnia. – Warszawa, 2007;
- 9.** *Kurzowa Z.* Język polski Wileńszczyzny i kresów północnowschodnich. – Warszawa, 1993;
- 10.** *Kurzowa Z.* Polszczyzna Lwowa i kresów południowoschodnich do 1939 roku. – Warszawa-Kraków, 1985;
- 11.** *Kurzowa Z.* Studia nad językiem filomatów i filaretów. Fonetyka, fleksja, składnia. – Kraków-Warszawa, 1972;
- 12.** *Masiewicz A.* Język skupisk polonijnych w północno-zachodnim departamencie Calvados we Francji. – Wrocław, 1998;
- 13.** *Markowski A.* Nowy słownik poprawnej polszczyzny. – Warszawa, 2003;
- 14.** *Masojć I.* O wpływie składni rosyjskiej na współczesną polszczyznę wileńską (na materiale “Czerwonego Sztandaru” // *Poradnik Językowy.* – Warszawa, 1990. – Z. 2. – S. 123-128;
- 15.** *Masojć I.* Regionalne cechy systemu gramatycznego współczesnej polszczyzny kulturalnej na Wileńszczyźnie. – Warszawa, 2001;
- 16.** *Mędelska J.* Język polski na Litwie w dziewiątym dziesięcioleciu XX wieku. – Bydgoszcz, 1993;
- 17.** *Mędelska J.* Język “Prawdy Wileńskiej”. Północnokresowa polszczyzna kulturalna w początkach sowietyzacji Wilna i Wileńszczyzny. – Bydgoszcz, 1999;
- 18.** *Nagórko A.* Wpływy rosyjskie na język polskiej inteligencji wileńskiej // *Mniejszości polskie i polonia w ZSSR.* – Wrocław-Warszawa-Kraków, 1992. – S. 139-147;
- 19.** *Pacan B.* Uwagi o polszczyźnie przedstawicieli inteligencji lwowskiej pokolenia powojennego // *Studia nad polszczyzną kresową.* – Wrocław, 1999. – T. X. – S. 229-235;
- 20.** *Rieger J., Cechosz I., Dzięgiel E.* Język polski na Ukrainie w końcu XX wieku. – Warszawa, 2002;
- 21.** *Satkiewicz H.* Rozwój fleksji w polszczyźnie XX wieku // *Polszczyzna XX wieku: Ewolucja i perspektywy rozwoju,* pod red. S. Dubisza i S. Gajdy. – Warszawa, 2001. – S. 95-101;
- 22.** *Seiffert-Nauka I.* Dawny dialekt miejski Lwowa. (Część I Gramatyka). – Wrocław, 1992;
- 23.** *Smulkowa E.* Uwagi o języku starszego pokolenia inteligencji lwowskiej A.D. 1989/1990 // *Język polski dawnych Kresów Wschodnich.* – Warszawa, 1996. – T.1. – S. 223-255;
- 24.** *Sojka-Maształercz H.* Niektóre zjawiska słowotwórcze i leksykalne we współczesnej polszczyźnie lwowian // *Studia nad polszczyzną kresową.* – Warszawa, 1999. – T. IX. – S. 237-247;
- 25.** *Wilson B.* Polski język mówiony w Wielkiej Bitytanii. Pierwsze pokolenie emigracyjne po II wojnie światowej – środowiska robotnicze. – Londyn, 1992.

Ольшевская А.Г. (Гродно, Білорусія)

Каузативность как градуальная категория

У цій статті наводяться аргументи на користь градуального характеру категорії каузативності. Запропонована дефініція поняття «ступінь каузативності» дієслова. Досліджується можливість використання певних семантико-стилістичних характеристик дієслів у якості критеріїв ступеня каузативності. Результатом дослідження стало виділення низки критеріїв, за допомогою яких визначається ступінь каузативності дієслів, що, зі свого боку, є доказом градуальності категорії каузативності.

Ключові слова: *категорія каузативності, каузативне дієслово, градуальна категорія, критерії градуальності, ступінь каузативності.*

В данной статье приводятся доводы в пользу градуального характера категории каузативности. Предложена дефиниция понятия «степень каузативности» глагола. Исследуется возможность использования определенных семантико-синтаксических характеристик глаголов в качестве критериев степени каузативности. Результатом исследования является выделение ряда критериев, с помощью которых определяется степень каузативности глаголов, что, в свою очередь, является доказательством градуальности категории каузативности.

Ключевые слова: *категория каузативности, каузативный глагол, градуальная категория, критерии градуальности, степень каузативности*

The given article argues the graded character of the causative category. The definition to "causativity degree" of the verb is offered. The possibility to use certain verbal semantic-syntactic characteristics as criteria for causativity degree determining is investigated. The result of the research is the number of criteria for causativity degree of the verb. The latter proves the graded character of the causative category.

Key words: *causative category, causative verb, graded category, gradation criteria, causativity degree.*

Постановка проблеми ґрунтується на тому, що думка про градуальність семантичних характеристик (то єсть про можливість різної ступені їх проявлення) не є новою в лінгвістиці і висказувалась раніше в ряду лінгвістических робіт [1, 285; 7, 192; 9, 229].

Аналіз останніх досліджень показує, що каузативність тесно зв'язана з такою глагольною категорією, як транзитивність (переходність). Упоминання про переходність як градуальної категорії, в зв'язі з цим використання термінів «ступінь транзитивності», «підвищується» і «знижується» транзитивність, зустрічається в роботах Ф.Р. Палмера, Й. Ікегами [9, 179–182; 8, 229].

Більш детально семантичність категорії переходності вивчена А. Вежбицкою, котра вважає, що ступінь транзитивності («направленості на об'єкт») залежить від того, наскільки для говорящого важлив об'єкт, на який направлено діяння [10, 375]. Під говорящим в даному випадку розуміється агент – активний суб'єкт, виробляючий діяння. В своїй більш пізній роботі автор зауважує, що одиниці з високою ступеню переходності вимагають одушевленого об'єкта [3, 68].

Как известно, все каузативные глаголы являются переходными и предполагают направленность действия субъекта на объект с той лишь разницей, что объект каузативного глагола всегда претерпевает определенные изменения (например, *защищать кого-либо – делать кого-либо защищенным*), а объект переходного глагола – нет (например, *воспринимать информацию*). И если, по мнению А. Вежибицкой, степень транзитивности может меняться в зависимости от категориальной семантики объекта (одушевленность/неодушевленность), то и степень каузативности глаголов при определенных условиях может варьироваться. Поэтому целесообразно рассматривать категорию каузативности как градуальную, а не как строгую.

В плане постановки задания следует особо отметить, что степень каузативности – это комплексная функционально-семантическая характеристика каузативного глагола, составляющими которой являются ‘степень воздействия на объект’ и ‘степень перехода действия на объект’. Степень воздействия на объект связана с категориальной семантикой субъекта, степень перехода действия на объект зависит от возможности/невозможности глагола употребляться абсолютно, присоединять прямое/косвенное дополнение, а также от категориальной семантики объекта. Как постоянный, неизменяющийся признак она свойственна всем исследуемым каузативным глаголам, которые в то же время в контексте способны реализовать различную степень каузативности.

Понятие степени каузативности тесно связано с понятием относительной меры признака. Для определения последней необходим термин сравнения, точка отсчета. Нормальная степень каузативности в данном случае никак не выражается, а подразумевается в качестве точки отсчета для высокой или низкой степени.

Поиск средств и способов ее описания, по мнению Э. Сэпира, не имеет большого значения, поскольку «...стандарт, не будучи ни хорошим, ни плохим, не представляет никакого интереса» [5, 53]. Н.Д. Арутюнова, вслед за Т.М. Николаевой, пишет: «О том, что не отходит от нормы, обычно не делается сообщений» [2, 234]. Кроме этого, как отмечает Э. Сэпир, очень важно понять, что «...практический интерес представляют понятия, занимающие крайние положения на некоторой шкале, тогда как обобщенное понятие, вбирающее в себя все элементы этой последовательности, возникает в результате процесса упорядочения, разрушающего равновесие между этими единицами» [5, 47].

На сегодняшний день существует классификация глаголов по количественному характеру воздействия. Авторы выделяют факитивную, дезидеративную, пермиссивную каузативность [4; 6]. Суть данной семантической классификации заключается в том, что она охватывает глаголы, специализированные для выражения одного из перечисленных значений, то есть такие, в семантической структуре которых содержатся семы ‘заставлять’, ‘желать’, ‘позволять’. Наша задача состоит в том, чтобы разработать критерии для выделения степеней каузативности глаголов, неспециализированных для передачи значения ‘каузировать’ и не содержащих в своей семантической структуре названных выше компонентов.

Глаголами, неспеціалізованими для передачі каузативного значення, будем считати одиниці, у яких а) для виявлення причинно-слідственного компонента в їх семантичній структурі необхідний цілий ряд ознак (наприклад, ознаки, об'єднані в механізм розмежування каузативних і некаузативних глаголів), б) не завжди легко підбирається парний некаузативний коррелят, в) каузативна семантика не має регулярних формальних засобів вираження.

Таким образом, виділення ступенів каузативності глаголів можливо при урахуванні їх синтаксических характеристик і семантических ознак найближчих актантів:

- 1) категоріальна семантика суб'єкта – одушевлений/неодушевлений суб'єкт;
- 2) можливість/неможливість абсолютного використання глагола – реалізованість об'єкта на синтаксическому рівні;
- 3) морфолого-синтаксическа репрезентація об'єкта – пряме/косвенне доповнення;
- 4) категоріальна семантика об'єкта – одушевлений/неодушевлений об'єкт.

Підкреслимо, що з допомогою запропонованих критеріїв глаголи ранжуються згідно з ступенем каузативності (а не, наприклад, переходності). Перехідність ширше категорії каузативності: не кожен перехідний глагол є каузативним, але кожен каузативний глагол – перехідний. Серед перехідних є глаголи, у яких вплив на об'єкт не призводить до якихось змін (наприклад, *благодарить отца, хвалить ученика*). Якщо в результаті впливу об'єкт не зазнає жодних змін, то в певній ступені переходу дії на об'єкт (що є однією з складових ступенів каузативності глагола) немає потреби. Тому до глаголів, подібних до перерахованих вище, не застосовуються запропоновані критерії.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Апресян Ю.Д. Избранные труды : в 2 т. / Ю.Д. Апресян. – 2-е изд., испр. и доп. – М., 1995. – Т. 1: Лексическая семантика: Синонимические средства языка. – 472 с.;
2. Арутюнова Н.Д. Типы языковых значений. Оценка, событие, факт / Н.Д. Арутюнова; под ред. Г.В. Степанова. – М., 1988. – 338 с.;
3. Вежибицкая А. Семантические универсалии и описание языков. Грамматическая семантика. Ключевые концепты культур. Сценарии поведения / А. Вежибицкая; пер. с англ. А.Д. Шмелева. – М., 1999. – 777 с.;
4. Курбаленко Н.В. Каузативные конструкции в немецком и русском языках (семантико-функцион. аспект): дис... канд. филол. наук: 10.02.19 / Н.В. Курбаленко. – Мн., 2006. – 123 с.;
5. Сэндр Э. Градуирование. Семантическое исследование / Э. Сэндр // Новое в зарубежной лингвистике: сб. ст. – М., 1985. – Вып. 16: Лингвистическая прагматика / сост., общ. ред. Н.Д. Арутюновой, Е.В. Падучевой. – С. 43–78.;
6. Филиппов А.В. Некоторые аспекты глагольной каузативности и ее изучение / А.В. Филиппов // Рус. яз. в нац. шк. – 1982. – № 5. – С. 17–19.;
7. Comrie B. Language universals and linguistic typology : syntax a. morphology / B. Comrie. – Chicago: Univ. of Chicago Press, 1981. – 252 p.;
8. Ikegami Y. Transitivity: the contrast between prepositional phrase and noun phrase as verb complement / Y. Ikegami // Words, lexemes, concepts – approaches to the

lexicon: studies in honour of Leonhard Lipka / ed. by W. Falkner, H.J. Schmid. – Tbingen, 1999. – P. 173–186; 9. *Palmer F.R.* Grammatical roles and relations / F.R. Palmer. – New York: Cambridge Univ. Press, 1998. – 259 p.; 10. *Wierzbicka A.* The semantics of grammar / A. Wierzbicka. – Amsterdam; Philadelphia: J. Benjamins Pub., 1988. – 550 p.

Паламарчук О.Л., Чмир О.Р., Антоненко О.В. (Київ, Україна)
Педагогічна діяльність професора А.Й.Багмут у Київському національному університеті імені Тараса Шевченка

Стаття присвячена педагогічній діяльності відомого слависта, професора Алли Йосипівни Багмут, яка протягом кількох років читала лекції для студентів кафедри слов'янської філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка.

Ключові слова: А.Й. Багмут, слов'янська філологія, педагогіка.

Статья посвящена педагогической деятельности известного слависта, профессора Аллы Иосифовны Багмут, которая на протяжении нескольких лет читала лекции для студентов кафедры славянской филологии Киевского национального университета имени Тараса Шевченко.

Ключевые слова: А.И.Багмут, славянская филология, педагогика

The article deals with the pedagogic activity of the famous linguist in Slavonic languages prof. Alla Y.Bahmut during her teaching as a professor at Slavonic languages department of Kyiv Taras Shevchenko University.

Key words: Alla Y. Bahmut, Slavonic languages linguistic, pedagogy

Алла Йосипівна Багмут належить до другого післявоєнного випуску філологів-славистів Київського державного університету ім. Т.Г.Шевченка. У 1947 р., завдяки величезним зусиллям акад. Л.А.Булаховського, в університеті було відновлено кафедру слов'янської філології, яку очолив Леонід Арсенійович.

Як відомо, славістика в Україні має давні і міцні традиції: минуло вже майже два століття відтоді, як в університетах було започатковано підготовку фахівців зі спеціальності „слов'янська філологія”. Становлення слов'янської філології, дослідження слов'янознавчої проблематики значною мірою пов'язується з діяльністю університетів, одним з яких був Київський університет і одна з найстаріших його кафедр – історії та літератур слов'янських нарід (відкрита 1842 р.). Зазначимо, що в другій половині XIX ст. славістичне життя в Київському університеті було дуже насиченим: плідно працювали проф. О.О.Котляревський, А.І.Степович, Т.Д.Флоринський, О.М.Лук'яненко, В.М.Перетц, які активно формували славістичні інтереси студентів.

Непростими для університету стали перші повоєнні роки – загибель чи еміграція значної частини провідних учених та студентської молоді, численні реорганізації, зумовлені експериментами в освіті, жорстокі репресії проти інтелігенції, що призвели до знищення цілих наукових напрямів. Значних втрат зазнало і слов'янознавство. Коли після численних реорганізацій Київський університет у 1933 р. відновив діяльність, про відкриття кафедри славістики в ньому не йшлося. Слов'янознавство у Радянському Союзі в цей час було проголошене наукою „фашистською”.

Українські слависти на цей час уже були практично знищені. Започаткована традиція української славистичної школи була перервана.

1947 р. акад. Л.А.Булаховський відновлює кафедру слов'янської філології, доклавши неймовірних зусиль, щоб зосередити і об'єднати навколо кафедри нечисленні на той час у Києві кадри славистів, організувати навчальний процес і розпочати підготовку кваліфікованих полоністів та богемістів. Відзначимо, що жоден з довоєнних викладачів або випускників кафедри на ній не працював. Кафедра слов'янської філології під керівництвом акад. Л.А.Булаховського підготувала когорту вчених, які успішно розгорнули славистичні дослідження у повоєнний час. Перший випуск – Т.Б.Лукінова, Л.Медушенко, В.Пасічна, В.І.Шевчук, Ю.Л.Яворська, другий – А.Й.Багмут, О.І.Микитенко, Ю.Л.Булаховська, В.Нестайко, А.Матвієнко, В.Струтинський, А.Н.Маляренко.

Алла Йосипівна Багмут, закінчивши університет 1952 року, навчалася в аспірантурі під керівництвом акад. Л.А.Булаховського (1952 – 1956 рр.), у 1955 – 1957 рр. викладала у студентів-славистів історію чеської мови. З 1997 до 2004 року була професором кафедри слов'янської філології.

Професор А.Й.Багмут читала лекції студентам магістратури зі спеціальності „слов'янські мови і літератури”. Грунтовна, блискуча філологічна підготовка, енциклопедичні знання дозволяли Аллі Йосипівні викладати найрізноманітніші нормативні курси і спецкурси: „Теоретичні проблеми слов'янського мовознавства”, „Мовна майстерність філолога”, „Методи лінгвістичних досліджень”, „Історія славистики в Україні”, „Методика викладання у вищій школі”, „Чеська лексикографія”, „Історія закордонної славистики”. Широке коло наукових зацікавлень Алли Йосипівни, глибокі знання, що охоплювали різні розділи науки про мову (слов'янське порівняльно-історичне мовознавство, історія славистики, експериментальна фонетика, інтонологія, проблеми термінології, практична робота лексикографа), професор А.Й.Багмут використовувала у навчальному процесі. Особливо хотілося б наголосити не тільки на прекрасних знаннях чеської мови, але блискучій вимові та дуже „чеській” інтонації Алли Йосипівни – це справляло завжди незабутнє враження на студентів і колег-викладачів.

Безперечно, одним з найкращих курсів, які читала Алла Йосипівна студентам-славістам, були курси „Теоретичні проблеми слов'янського мовознавства”, „Методи лінгвістичних досліджень”, „Історія славистики в Україні”, „Чеська лексикографія”.

У курсі „Теоретичні проблеми слов'янського мовознавства” Алла Йосипівна наголошувала на вивченні мови як явища (в усіх можливих її аспектах). Висвітлювалися такі важливі проблеми слов'янського мовознавства, як мова і суспільство, мова і мовлення, мова науки, мова художньої літератури. Розглядалися філософські проблеми мовознавства, соціолінгвістичні, психолінгвістичні, теорія комунікації. Окремі розділи мовознавства інтерпретувалися як дослідження різного роду співвідношень між мовними системами.

Лекційний курс „Методи лінгвістичних досліджень” завжди викликав великий інтерес у студентів-славистів, що навчалися в магістратурі. Алла Йосипівна вміла пояснювати і найскладніші речі цікаво та просто. Про

порівняльно-історичний метод і основні положення порівняльно-історичного мовознавства вона говорила, спираючись на свою наукову роботу при підготовці колективної монографії „Вступ до порівняльно-історичного вивчення слов'янських мов (1966), праці, яка узагальнила досягнення світової славистики у середині ХХ ст. і започаткувала новий етап її розвитку. Адже в розділах „Фонетика”, „Морфологія”, „Синтаксис”, „Лексика” детально розглядаються перелічені структурні рівні мови в усіх сучасних слов'янських мовах. Робоча програма до курсу засвідчує виклад про концептуальний аналіз, структурні методи, про відношення опозиції (парадигматика) і дистрибуції (синтагматика), конструктивні методи, методи компонентного аналізу, функціонально-семантичний метод, метод антропогенної лінгвістики тощо. Студентам пропонується відмовитися від виключно того чи іншого методу, поєднуючи та комбінуючи різні методи лінгвістичних досліджень - загальні й часткові.

Курс „Історія славистики в Україні” був, так би мовити, близьким і рідним для Алли Йосипівни, оскільки її діяльність в Інституті мовознавства Академії наук України розпочалася саме у відділі слов'янського і загального мовознавства. Цей курс завжди був дуже змістовним і надзвичайно цікавим.

У курсі “Історія закордонної славистики” Алла Йосипівна відводила декілька лекційних годин на ознайомлення студентів-славистів з працями лінгвістів Празького лінгвістичного гуртка. Студенти-богемісти під її керівництвом ретельно вивчали теорію актуального членування на матеріалі досліджень В.Матезіуса, Ф.Данеша, Я.Фірбаса. Науковий тон лекцій цього спецкурсу Алла Йосипівна інколи пожвавлювала власними спогадами про закордонних науковців, з якими вона особисто спілкувалася чи мала можливість слухати їхні доповіді під час міжнародних конференцій.

Багаторічний досвід роботи в Українській термінологічній комісії (з 1968 р. Алла Йосипівна очолювала комісію), що готувала українські еквіваленти для “Словника слов'янської лінгвістичної термінології” [7], а потім неодноразове редагування та рецензування багатьох перекладних словників слов'янських мов, зокрема Українсько-чеського словника у 2-х тт. (Прага, 1994) [8] зробили з Алли Йосипівни кваліфікованого спеціаліста-лексикографа. На семінарах з курсу “Чеської лексикографії” Алла Йосипівна вражала студентів здатністю наводити одночасно переклади десятків лінгвістичних термінів в декількох слов'янських мовах, вказувати на певні, вельми тонкі, розбіжності тлумачень інтернаціоналізмів в окремих слов'янських мовах, ілюструвати ці паралелі конкретними прикладами, і робити все це напам'ять! При цьому Алла Йосипівна завжди закликала студентів бути надзвичайно уважними і обережними при перекладі текстів на слов'янську мову, оскільки близькість звучання, форми часто стають небезпечними “підступними” друзями перекладача.

Алла Йосипівна була талановитим керівником і наставником, яка, за відгуками студентів, магістрів, аспірантів, могла дуже коротко і ясно підказати авторові, як розробити структуру наукової роботи, допомогти правильно організувати процес опрацювання матеріалу, а також була “ходячою бібліотекою”, яка могла продиктувати напам'ять перелік наукової

літератури з вказівками назв і номерів журналів за декілька десятиліть. За керування та допомогу при захисті їй дякують десятки бакалаврів, спеціалістів та магістрів кафедри слов'янської філології, а також аспірантки кафедри, які під науковим керівництвом А.Й.Багмут успішно захистили кандидатські дисертації – Алла Комаровська та Оксана Невмивака.

На завершення нашої публікації, в якому ми намагалися дуже стисло описати викладацьку діяльність А.Й.Багмут на кафедрі слов'янської філології, маємо зауважити, що в особі Алли Йосипівни ми могли спостерігати нечастий, можливо, навіть рідкісний випадок поєднання талановитого вченого лінгвіста та успішного педагога, викладача, що був готовий поділитися своїми багатогранними науковими здобутками зі студентами і знаходив необхідні слова, щоб пояснити, зацікавити і підштовхнути кожного студента, магістра, аспіранта до самостійного наукового дослідження.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Анишин Ф. Д., Алпатов В. М. “Дело славистов”. – М., 1994; 2. Булахов М. Г. Восточнославянские языковеды: Библиогр. словарь. – Т. 3. – Мн., 1978; 3. Горяинов А. Н. Славяноведы – жертвы репрессий 20–40-х годов // Советское славяноведение. – 1990. – № 2; 4. Енциклопедія українознавства. Т. 7. – Львів, 1990; 5. Українська мова. Енциклопедія. – К., 2000.- С. 41; 6. Яровий В., Паламарчук О., Чмир О. Українська університетська славістика в контексті національної історії: від початків до середини ХХ ст. // Слов'янські обрії. –К., 2008. –С. 869-892; 7. Slovník slovanské lingvistické terminologie: V 2 dílech. - Praha: Academia, 1977-1979; 8. Ukrajinsko-český slovník: V 2 dílech. – Praha: Academia, 1994-1996.

Рудая С.М. (Мінськ, Білорусія)

Отадъективные существительные в белорусском и словацком языках

У статті розглядається утворення субстантиватів у білоруській і словацькій мовах: виявляються й зіставляються основні словотворчі моделі, аналізується словотворче значення.

Ключові слова: *словотвір, субстантивація, конверсія, субстантиват (субстантивованій прикметник), словотворче значення.*

В статье рассматривается образование субстантиватов в белорусском и словацком языках: выявляются и сопоставляются основные словообразовательные модели, анализируется словообразовательное значение.

Ключевые слова: *словообразование, субстантивация, конверсия, субстантиват (субстантивированное прилагательное), словообразовательное значение.*

The article deals with substantivized adjectives in the Belarusian and Slovak languages. The main word-formation models are compared; the word-formation meaning is analyzed.

Key words: *word-formation, substantivization, conversion, substantivized adjectives, word-formation meaning.*

Существуют различные способы образования существительных от прилагательных. И в белорусском, и в словацком языках основными из них являются аффиксация (в том числе и нулевая) и субстантивация, которая и послужила объектом исследования. Перед тем как перейти к собственно проблеме, хотелось бы остановиться на некоторых общих теоретических вопросах относительно данного способа словообразования.

Субстантивация прилагательных и причастий в белорусском и словацком языках (как впрочем, и в других синтетических языках (подробнее см. [6]) является спорным моментом. Субстантивированные прилагательные в этих языках имеют адъективный тип склонения и обладают усеченной парадигмой прилагательного. Именно усеченная парадигма прилагательного некоторыми исследователями [4] принимается как доказательство того факта, что субстантивацию прилагательных следуют считать разновидностью транспозиции. Другие [5; 3; 9] хотя и относят субстантивацию к сфере ведения словообразования, тем не менее, ограничивают ее от нулевой аффиксации именно потому, что в качестве словообразовательного средства используются флексии прилагательного (парадигмы одного грамматического рода или только множественного числа).

Относить субстантивацию прилагательных и причастий к сфере ведения транспозиции нельзя. Несмотря на то, что формальный принцип отнесения соблюден, О.М.Ким не учитывает, на наш взгляд, еще один, более важный, критерий: при субстантивации прилагательных и причастий меняется не только категориальное, но и референтное значение, а это уже противоречит самому определению транспозиции.

Не стоит, как нам кажется, разводить нулевую аффиксацию (безаффиксный способ словообразования) и субстантивацию прилагательных, считая их явлениями разного порядка. Не останавливаясь подробно на вопросе целесообразности использования понятия нулевого аффикса, отметим, что следует учитывать тот факт, что аффиксы, в том числе и флексии, могут одновременно являться как словообразующими, так и формообразующими. Это положение перекликается с постулатом А.И.Смирницкого о том, что словообразовательным средством при конверсии «служит только сама парадигма слова» [7, 24], а следовательно, мы можем отнести и субстантивацию, и нулевую аффиксацию к сфере ведения конверсии. Термин «конверсия», хотя и мало распространен при описании систем словообразования славянских языков, представляется нам данным случае удачным (подробнее см. [6]). Единственное, что хотелось бы добавить: смена системы флексий при словообразовании по конверсии является не словообразовательным средством, а скорее индикатором произошедших словообразовательных перемен, а точнее концептуальной перекатегоризации. Новое категориальное значение, как правило, влечет за собой появление новых грамматических категорий, причем, что немаловажно, различных для разных языков, а новые грамматические категории, в свою очередь, получают выражение в новой парадигме, которую приобретает производное слово.

Несомненно, что изначально в основе субстантивации лежали эллиптические образования, однако на сегодняшний день, например, в

белорусском языке существуют определенные модели субстантивации, которые не могут быть сведены к эллипсу, например отадективные существительные женского рода со значением помещения типа *білярдная, гардэробная, пельменная* и т.д. В этом случае смена категориального значения влечет за собой смену грамматических значений, а точнее, изменяемая категория рода прилагательных становится постоянной, что и находит свое отражение в усечении парадигмы прилагательного, т.е. индикатором производности существительного является новая парадигма, пусть и являющаяся частью парадигмы прилагательного. Кроме того, в белорусском языке существуют и непроизводные существительные, принадлежащие к адективному типу склонения. Таким образом, мы не видим объективных причин разграничивать субстантивацию прилагательных и безаффиксную деривацию в белорусском языке. То же самое справедливо и по отношению к словацкому языку.

Существительные, образованные от прилагательных путем конверсии в белорусском и словацком языках, могут быть условно разделены на две группы. К первой группе относятся производные, которые в традиционной отечественной терминологии носят название субстантиватов* (субстантивированных прилагательных), а ко второй – нулевых дериватов. Объектом нашего исследования послужила первая группа.

Основной целью исследования было описать основные словообразовательные модели, характерные для производных-субстантиватов в белорусском и словацком языках, а также выявить отличия в наборе словообразовательных значений (СЗ).

Субстантиваты в белорусском языке могут относиться к любому из трех родов, все имеют адективный тип склонения. В зависимости от СЗ их можно разделить на девять групп. Рассмотрим подробнее производные каждой из групп*.

1. Производные мужского рода со значением лица. Например, *беражоны, ваенны, дарослы, звыштэрміновы, камандзіровачны, мертвы, нованароджаны, новенькі, падсобны, пісьменны, рассылны, сляпы, участковы, цвярозы, штабны* и т.д.

При рассмотрении производных данного типа со значением лица женского пола (*дарослая, нованароджаная, сляпая* и т.д.) возникает вопрос: следует ли считать такие образования мотивированными соответствующими прилагательными или же коррелирующими субстантиватами мужского рода? Как замечает В.В.Лопатин в своей статье, посвященной субстантивации в русском языке, «слова этого типа (субстантиваты мужского рода со значением лица – С.Р.) обычно являются обобщенным обозначением лица независимо от пола и лишь при оппозиции соответствующим личным существительным женского рода получают значение лица мужского пола» [5, 217], и далее, «в системе именного словообразования существительные типа *больная, рабочая*

* Мы используем этот термин, введенный В.В.Лопатиным для обозначения субстантивированных прилагательных [5], для краткости.

Приведенное здесь и далее деление производных на группы в зависимости от СЗ заимствовано с некоторыми коррективами из Белорусской грамматики [1] и у П.В.Стецко [8].

уже не могут интерпретироваться как субстантиваты, поскольку они непосредственно мотивированы существительными типа *больной, рабочий*, а не соответствующими прилагательными, с которыми они связаны опосредованно, через промежуточное звено – субстантивированные прилагательное мужского рода со значением лица» [5, 220].

То же самое, на наш взгляд справедливо и для белорусского языка, что подтверждается и в исследовании В.Л.Вороновича, который приходит к выводу, что «образование наименований лиц женского пола именно от коррелирующих наименований лиц мужского пола в белорусском языке является правилом» [2, 67]. Этот постулат сопровождается весьма значимым, с нашей точки зрения, замечанием: «...если личное существительное мужского рода принципиально не сориентировано на наименование именно лица мужского пола, то его женский коррелят следует считать образованным от этого существительного. Если же мужское существительное принципиально «завязано» на мужской семантике, то это значит, что маскулинтатив и его коррелят-фемининатив являются параллельными образованиями» [2, 68]. Отличие между двумя положениями можно проиллюстрировать схемами 1 и 2 (схемы приведены из [6, 68]).

Схема 1

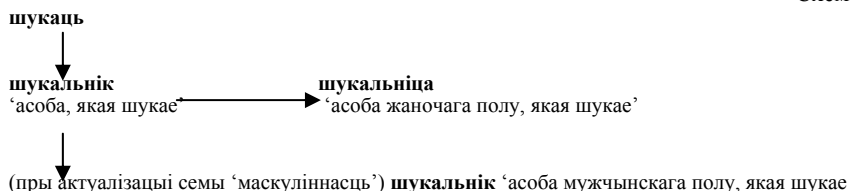
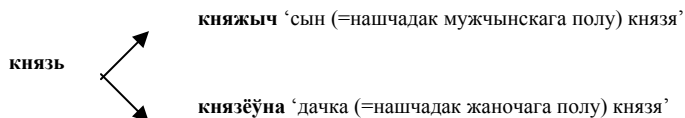


Схема 2



Очевидно, что при рассмотрении субстантивированных прилагательных мы имеем дело со случаями, подобными отображенному на схеме 1. Нельзя, однако, не сказать, что образование существительных с обозначением лица женского пола непосредственно от прилагательных все же возможно. Это происходит в том случае, если обладание подобной характеристикой присуще только женщине, например, *цяжарная*.

2. Производные женского рода, которые называют помещение согласно его назначению. Например, *бильярдная, кацельная, мадэльная, нарадная, пераплетная, прамыўная, раздаточная, табельная, шынельная* и т.д.

3. Еще одна небольшая группа субстантиватов женского рода имеет общее значение 'официальная бумага, документ': *вольная, пахавальная, радаслўная*.

4. Достаточно многочисленную группу составляют субстантивированные прилагательные среднего рода, называющие единицы классификации растительного и животного мира (семейства, отряды и т.д.), например, *беспазваночнае, букавае, вербенавае, грэчкавае, какаінавае, наядовае, непарнакапытнае, партулакавае, півоневае, сагавае, траскападобнае, тутовае* и т.д.

5. Субстантивы среднего рода со значением обобщенной субстанции, характеризующиеся наличием признака, обозначенного основной мотивирующего прилагательного: *адваротнае, важнае, знаёмае, існае, наноснае, недазволеннае, прыемнае, сучаснае, трагічнае* и т.д. – составляют следующую группу. Образование субстантиватов этого типа структурно и семантически не ограничено. Высокая продуктивность данного типа в белорусском, как, впрочем, и в русском языке, объясняется отсутствием синонимичных продуктивных типов среди других способов словообразования существительных.

6. Следующую группу из рассмотренных нами субстантивированных прилагательных составляют дериваты среднего рода с общим значением вида одежды: *белае, чырвонае, чорнае, чыстае, старое, летняе, ваеннае* и т.д.

7. Отдельную группу составляют дериваты среднего рода, обозначающие блюда, кушанья и напитки, лекарства: *малочнае, мяснае, рвотнае, скаромнае, спіртное, халоднае, хмельнае* и т.д.

8. В результате субстантивации могут быть также образованы существительные *pluralia tantum* со значением видов денег и платежей: *звышурочныя, камандзіровачныя, пад'ёмныя, чыстыя*.

9. Вышеприведенным восьми типам субстантивов, структурно организуемым принадлежностью к определенной парадигме и образующим определенные семантические группы, противопоставлен еще один – так называемый эллиптический, который строится на принципиально ином правиле выбора парадигмы. При эллиптической субстантивации каждому производному обязательно соответствует определенное синонимическое сочетание. Субстантиват получает ту парадигму, которая соответствует роду, к которому принадлежит опускаемое в словосочетании существительное. Например, *застольная, страявая* (песня), *мабільны* (телефон), *пасяўная* (кампанія), *падкідны* (дурань), *пазыўныя* (сигналы), *перадавая* (лінія фронту), *санорны* (гук), *сякучая* (лінія) и т.д.

Как известно, именно эллиптическая деривация служит основой для выделения особых типов субстантивации: если какая-то группа субстантивов, объединяемая общностью эллиптируемого существительного в синонимичных им словосочетаниях, начинает употребляться преимущественно без этого существительного, которое отступает на задний план и не всегда четко осознается, то такая группа может выделиться в особый тип с выбором парадигмы, не зависящим от рода эллиптируемого существительного.

Рассмотрим производные-субстантиваты словацкого языка, которые можно разделить на следующие группы.

1. Производные мужского рода со значением лица. Например, *hlavný*;

domáci, chorý, slepý, zainteresovaný, budúci, triedný, vedúci, civilný, duchovný, dozorný, dotýčný, hluchonemý, blízky и т.д. Так же как и в белорусском языке, к этой группе примыкают производные женского рода, образованные от субстантивов мужского рода (*hlavná, domáca, chorá* и т.д.). Хотя здесь есть свои исключения, например, слова *komorná* (ср. *komorník*), *chyžná* обозначают профессии, традиционно выполняемые женщинами, поэтому образованы непосредственно от соответствующих прилагательных. Особняком стоят и производные женского рода со значением лица типа *ženská, detská*.

2. Субстантивы среднего рода со значением обобщенной субстанции, характеризующиеся наличием признака, обозначенного основой мотивирующего прилагательного не характерны для словацкого языка, хотя иногда встречаются, чаще всего в устойчивых выражениях: *rozlišovať dobré a zlé*. Рассматриваемое СЗ широко реализуется аффиксальными дериватами.

3. Для словацкого языка характерно большое количество дериватов, обозначающих блюда, кушанья и напитки. В отличие от белорусского языка производные этого типа могут относиться не только к среднему, но и к женскому роду. Существительные среднего рода обозначают, как правило, напитки (*čierne, plzenské* (пиво), *horké* (может быть и вариант женского рода *horká*), кушанья из мяса (*bravčové, hovädzie, kuracie*). Названия супов представлены существительными женского рода: *fazulová, sviečková, desiatiová* (polievka).

4. В результате субстантивации могут быть также образованы существительные pluralia tantum со значением видов денег и платежей: *drobné, vstupné, predplatné, dopravné, hotové, hovorné* и т.д. Эта группа многочисленнее чем соответствующая группа белорусского языка и имеет несколько иную семантику. Если в белорусском языке производные обозначают деньги, которые человек получает, то в словацком скорее те, которые он платит.

5. Как и в белорусском языке, последнюю группу составляют эллиптические субстантиваты. Например, *konečná* (zastávka), *tanečná* (škola), *záverečná* (hodina), *dobrý, výborný* (stupeň), *celá* (časť) и т.д.

Как видно из вышеприведенного анализа, количество словообразовательных моделей в белорусском языке больше. В словацком языке отдается предпочтение аффиксальной деривации (ср., например, бел. *цытрусавыя, бабовыя, партулакавыя* и слов. *citrusovité, bobovité, riečňakovité*). Кроме того, даже если СЗ в обоих языках совпадает, словообразовательные модели могут различаться (ср., например, названия блюд, кушаний, напитков). В каждом из языков от эллиптических производных со временем могут обособливаться отдельные группы, объединенные общностью эллиптируемого элемента, которые со временем приводят к появлению отдельной модели. Образование новых номинативных единиц по этой модели в дальнейшем возможно уже по аналогии. Примером в белорусском языке могут служить производные со значением помещения: *кацельная, мадэльная, шынельная*, – в словацком – денег: *vstupné, predplatné, dopravné*.

В основе большинства субстантивированных прилагательных лежат ассоциативные связи не по смежности, а по подобию. Как отмечает А.Бланк, «подобие – явление градуальное, варьирующееся от периферийного подобия до очень сильного сходства» [10, 14]. Высшая степень подобия – концептуальная

идентичность, которая, по мнению А.Бланка, лежит в основе производных со значением обобщенной субстанции, характеризующейся признаком (примеры см. выше) [10, 14]. Исключение составляют эллиптические производные, которые основаны на ассоциативных связях по смежности, однако эта смежность не концептуальная, а синтагматическая (подробнее см. [10, 15]).

Подводя итоги, следует отметить, что приведенная для словацкого языка классификация, не полная и требует дальнейшего уточнения. Поскольку данные анализировались на основе словарей, которые не всегда релевантно отражают особенности словообразования того или иного языка, она требует дальнейшего уточнения и разработки.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Беларуская граматыка: у 2 ч.– Мінск: Навука і тэхніка, 1985. – Ч. 1: Фаналогія. Арфаэзія. Марфалогія. Словаўтварэнне. Націск. – 431 с.; 2. *Варановіч, В.Л.* Словаўтварэнне назоўнікаў у беларускай мове / В.Л. Варановіч. – Гродна: ГрДзУ, 2005. – 135 с.; 3. *Земская, Е.А.* Современный русский язык. Словообразование: учеб. пособие для студентов пед. институтов по специальности “Русский язык и литература”/ Е.А. Земская. – М.: Просвещение, 1973. – 304 с.; 4. *Ким, О.М.* Транспозиция на уровне частей речи и явление омонимии в современном русском языке / О.М. Ким. – Ташкент: Фан, 1978. – 228 с.; 5. *Лопатин, В.В.* Субстантивация как способ словообразования в современном русском языке / В.В. Лопатин // Русский язык. Грамматические исследования. М.: «Наука», 1967. – С. 205-233; 6. Рудая, С.Н. Конверсия в языках разных типов: ономаσιологический аспект: дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.19 / С.Н. Рудая. – Минск, 2006. – 181 л.; 7. Смирницкий, А.И. Так называемая конверсия и чередование звуков в английском языке / А.И. Смирницкий // Иностранные языки в школе. – 1953. – № 5. – С. 21-31; 8. Спяцко, П.У. Беларуская народнае словаўтварэнне. – Мінск: Навука і тэхніка, 1977. – 320 с.; 9. *Тихонов, А.Н.* Основные понятия русского словообразования / А.Н. Тихонов // Словообразовательный словарь русского языка: в 2 т./ А.Н. Тихонов. – Т. 1. – М.: Русский язык, 1985. – С. 18-40; 10. *Blank, A.* Words and Concepts in Time: towards Diachronic Cognitive Onomasiology / A. Blank [Electronic resource] // Metaphorik.de. – 2001. – № 1. – Mode of access: www.metaphorik.de. – Date of access: 10.12.2003.

Руденка А.М., Валатовска Н.А. (Мінськ, Білорусія)

Дыялектныя назвы хлеба ў беларускай і ўкраінскай мовах

У статті “Діалектні назви хліба в білоруській і українській мовах” розглядаються системні відношення у групі діалектних назв хліба: синонімічні, омонімічні, полісемантичні, гіперо-гіпонімічні, гетеронімічні; визначаються типові способи мотивації назв.

Ключові слова: семантика, діалектизм, системні відношення в лексичі, метафора, метонімія.

В статье «Диалектные названия хлеба в белорусском и украинском языках» рассматриваются системные отношения в группе диалектных названий хлеба: синонимические, омонимические, полисемантические, гиперо-гипонимические, гетеронимические; определяются типичные способы мотивации наименований.

Ключевые слова: семантика, диалектизм, системные отношения в лексике, метафора, метонимия.

The article "Dialectal Names of Bread in the Belarusian and Ukrainian Languages" is devoted to the examination of system relations in the group of dialectal nominations of bread. They include synonymic, homonymic, polysemantic, hyponimic relations. The article deals with the typical ways of the name motivation.

Key words: semantics, dialectism, system lexical relations, metaphor, metonymy.

Лексіка кожнай асобнай мовы прадстаўляе сабой сістэму, заснаваную на разнастайных відах сінтагматычных і парадыгматычных сувязей. Сістэмная арганізацыя слоў найбольш ярка праяўляецца пры аб'яднанні лексічных адзінак у тэматычныя групы (назвы мэблі, назвы дрэў, назвы частак цела чалавека і г.д.). Падчас даследавання такіх груп іх складнікі могуць разглядацца з розных бакоў: семантычнага, этымалагічнага, сінтаксічнага, тыпалагічнага, частотнага, параўнальнага, гістарычнага, стылістычнага, марфалагічнага, асацыятыўнага і г.д. Семантыка прадметнай лексікі часта становіцца аб'ектам даследавання лінгвістаў. Праблемы значэння рэфэрэнцыйных лексем, узаемасувязь у ім экстралінгвістычных і ўласна лінгвістычных складнікаў, класіфікацыя такой лексікі падрабязна абмяркоўваліся лінгвістамі (Ю.А. Найда [14, 61–74], аўтарскі калектыў пад кіраўніцтвам Р.М. Фрумкінай [15], А. Вяжбіцкая [5]). Назвы страў неаднаразова станавіліся аб'ектам навуковага даследавання. Найбольшая колькасць прац такога кшталту прысвечана аналізу найменш ёжы ў асобных дыялектах ці групах гаворак. Такія даследаванні прадстаўлены на матэрыяле беларускай [3, 126-132; 4, 76-79; 6; 7, 89-195; 8; 13, 240-250; 16, 32-36; 17, 134-142 і інш.], украінскай [1, 125-141; 2; 9; 10; 11; 18 і інш.], а таксама рускай дыялектных моў [12, 56-57 і мн. інш.].

У дадзенай рабоце мы імкнуліся апісаць, прааналізаваць і супаставіць выпадкі ўнутрыдыялектных, міждыялектных і дыялектна-літаратурных сістэмных адносін: полісеміі, аманіміі, гіпера-гіпаніміі, а таксама вызначыць мадэлі арганізацыі значэнняў полісемантаў і спосабы матывацыі дыялектных назваў страў беларускай і ўкраінскай моў на матэрыяле агульных назваў хлеба, якія з'яўляюцца састаўной часткай падгрупы **назвы хлеба і хлеба-булачных вырабаў** комплекснай класіфікацыі назваў страў.

Падгрупу **назвы хлеба і хлеба-булачных вырабаў** складаюць 325 дыялектных лексем беларускай і 453 – украінскай мовы. Колькаснае размеркаванне лексем (калі пад увагу браць працэнтныя суадносіны) цалкам супадае ў дыялектах беларускай і ўкраінскай моў: самай вялікай з'яўляецца падгрупа **назвы салодкіх хлеба-булачных вырабаў** (бел. 109; укр. 137), а самай маленькай – **назвы чорнага хлеба** (бел. 13; укр. 7). Але дыялектных назваў салодкіх і несалодкіх хлеба-булачных вырабаў ва ўкраінскай мове значна больш, чым у беларускай (гл. табліцу). Акрамя таго, у гэтую падгрупу, у раздзел *іншае*, мы ўключылі лексемы, якія называюць не толькі хлеб і хлеба-булачныя вырабы, а і ўвогуле стравы з мукі (бел. 40, укр. 81): са слоўнікавай дэфініцыі часам бывае цяжка зразумець, што за стравы маецца на ўвазе і якім чынам яны прыгатаваныя (напрыклад, бел. *парыш* (ДслБ) – 'стравы з запаранай мукі' (*У того парыш удаецца, у кого пята доугі*), 'стравы з аўсяных хлоп'яў'

(Зварітэ нам парышу з хлоп'юв); укр. палюха (Слзп2) – 'круглы пляскаты выраб з грчанага цеста, звараны ў вадзе' (Палюхи варили з грчанаго тіста)).

Таблиця

Назви хлеба і хлеба-булачных вырабаў	Колькасць лексем	
	Бел.	Укр.
Назви чорнага хлеба	13	7
Назви белага хлеба	27	28
Назви хлеба ўвогуле (як чорнага, так і белага)	97	96
Назви няўдала выпечанага хлеба	13	18
Назви салодкіх хлеба-булачных вырабаў	109	137
Назви несалодкіх хлеба-булачных вырабаў	26	86
Іншае	40	81

У межах дадзенай працы спынімся на аналізе лексем, уваходзячых у падгрупу **назваў хлеба ўвогуле (як чорнага, так і белага)**, якая складаецца з 97 слоў беларускай мовы і 96 – украінскай.

Значна больш, чым назваў чорнага хлеба, у абедзвюх мовах назваў белага хлеба і хлеба ўвогуле. У беларускіх дыялектах шырока распаўсюджана недыферэнцыраванае найменне *хлеб* (КслМ; МслГ; Тсл5; Слп-зБ5) (*хлеп* (Слп-зБ5; Нсл)), характэрнае для літаратурнай мовы.

Акрамя *хлеб*, пашырана назва *бо'нда* (Слцр; Слп-зБ1; Мслм-м3; МслГ); у значэнні 'хлеб' яна фіксуецца ў паўночна-заходніх, гродзенскіх, цэнтральных, мінска-маладзечанскіх гаворках. У розных дыялектах ужываюцца: *бо'хан* (Нарл; КслМ; Псл) – Зельвеншчына, Магілёўшчына, Лельчыцкі р-н Палесся; *бо'ханка* (Псл) (*буха'нка, быха'нка* (КслМ)) – Магілёўшчына, Лельчыцкі р-н Палесся; *кулі'дка* (Дсл; МслГ; Жсл; Псл), *кулі'тка* (Знсл; КслМ; Нсл; Жнсл; Нсл) – Гродзеншчына, Палессе, Магілёўшчына; *курачо'к* (Слцр; Слп-зБ2) – паўночна-заходнія і цэнтральныя гаворкі; *па'на* (Мслм-м; Мслн-д; Тсл4; Дсл2; Слцр), якое ужываецца і ў значэнні 'чорны хлеб', – цэнтральная Беларусь, Тураўшчына; *падскро'бак* (Слцр) (*падыкро'бак* (Слцр), *падскрэ'бак* (Слцр; МслМ1)) – цэнтральная Беларусь; *падскро'быш* (МслМ1) (*падскрэ'баш* (Слп-зБ3), *падскрэ'біш* (Слцр), *падыкро'быш* (КслМ)) – паўночна-заходнія, цэнтральныя, мінска-маладзечанскія, магілёўскія гаворкі; *ву'скробок* (Псл) (*ву'скрэбок* (Тсл1), *вы'скрабак* (Жсл; Знсл)) – паўднёвая Беларусь: Лельчыцкі раён, Тураўшчына.

Шырока распаўсюджана ў беларускіх дыялектах і ўнутрыдыялектная сінанімія. Акрамя прыведзеных вышэй найменняў ужываюцца *балабушка*,

бандушка, мала'й, ополо'нык, палі'нка, перэ'пічка (пэрэпі'чка), поскры'птач (пошкрі'птач), поскры'птуха (поскрэ'птуха), прач – на Брэстчыне; бо'ндочка (бо'ндачка, бо'ндэчка), калабо'чак, ку'качка, піро'з (піро'х), попе'ка, про'ліца – у паўночна-заходніх гаворках; вы'хватка, калабо'к, палымя'нка, падскрэ'буха, падскрэ'бушка – на Гомельшчыне; вы'скрабачак (Слцр), вы'хвацень (Мслм-м), падскрэ'бушак (Слцр), шэ'рак (Мслм-м) – у цэнтральнай Беларусі; наліва'йка, па'пка, подскро'бка, подскро'бка (подскрэ'бка, пыдскрэ'бка), хрэ'сень, хрэ'сьнік – на Тураўшчыне; поляні'ца, поскрэ'бічэк (поскрэ'бочэк), поскрэ'біш, поскрэ'бнік, поскрэ'бок – у Лельчыцкай раёне Палесся.

З прыведзеных прыкладаў відаць, што сярод назваў хлеба многа аднакаранёвых дэрыватаў, напрыклад дзеяслова *скрэбіці* – *вы'скрабачак* (Слцр), *выскраба'чка* (Мслм-м), *падскрэ'буха* (МслГ; Нарл; ДслЗ), *падскрэ'бушка* (ДслЗ), *падскрэ'бушак* (Слцр), *подскро'бка* (*подскро'бка*, *подскрэ'бка*, *пыдскрэ'бка*) (Тсл4), *поскрэ'бічэк*, *поскрэ'біш*, *поскрэ'бнік*, *поскрэ'бок*, *поскрэ'бочэк* (Псл), *поскры'птач*, *поскры'птуха* (*поскрэ'птуха*), *пошкрі'птач* (ДслБ). Распаўсюджаны таксама суфіксальныя вытворныя хлеб: *хлеб'іна* – на Тураўшчыне; *хлеб'іц* – на Магілёўшчыне, у прыватнасці *хлеб'іна*, *хлеб'ішча*, *хлебушак*, *хлебушка*, *хлебчык*, *хлебчычак*, *хлябец*, *хлябіна* – на Мсціслаўшчыне.

Група ўкраінскіх найменняў хлеба ўвогуле (як чорнага, так і белага) вельмі блізкая да аналагічнай беларускай падгрупы.

Шырока распаўсюджана слова *хлеб*, характэрнае і для літаратурнай украінскай мовы, у заходнепалескіх гаворках – варыянт *хлеб* (Слзп2); па ўсёй тэрыторыі Украіны ў гэтым значэнні ўжываюцца суфіксальныя дэрываты *хлі'бчик* (Слукр4); *хлі'бчычок* (Слукр4); *хліб'я'* (Слукр4); *хлібена'* (СлдО) (*хлібена'* (Слукр4), *хлібі'на* (Слукр4; Слзп2), *хлібіна'* (Слб2); *хлі'біць* (Слзп2); *хлібінча'* (Слб2); *хлібу'сь* (Слукр4), а на Вальні – *се'т'ній хлеб* (Мслзв). Частыя таксама ўтварэнні ад лексем *бо'хан* (СлЖ; Слп), *бо'хун* (Слзп1): *бохо'нька* (СлССП), *бо'ханка* (Слп), *боха'нка* (СлЖ), *бохо'нька* (Слп), *бохо'нка* (СлЖ; Слп), *бохун'ка* (СлССП; Слп), *бо'ханець* (Слзп1), *бо'ханиць* (Мслзв). Як і ў беларускіх дыялектах, ва ўкраінскіх пашыраны дэрываты кораня *-скреб-*: *ви'скребок* (СлЖ; Слп), *ви'шкребок* (Слзп1; СлЖ; Слп), *ви'шкрібок* (Слукр1), *по'шкрібка* (Слп), *по'шкріпка* (Слзп2), *поскрэ'бок* (Слп), *поскрі'бок* (Слукр3), *поскру'бок* (Слп), *пошкрэ'бич* (Слзп2), *пошкрэ'бач* (Слзп2), *пошкрі'бчак* (Слзп2), *пушкрэ'бач* (Мслзв), *пушкрэ'бачка* (Мслзв), *пушкрэ'бачок* (Мслзв), прычым дэрываты і *-бохан-*, і *-скреб-* пашыраны пераважна на Жытоміршчыне, Палессі, Вальні, г. зн. у паўночнай частцы Украіны. Укр. дыял. *кулі'бка*, *кулі'дка*, *кулі'тка*, *кулі'да*, падобныя да беларускіх аналагаў, ужываюцца таксама на ўкраінскім Палессі. Як і ў Беларусі, распаўсюджаны дыял. *па'па* (СлсБ; СлпВ1; Слукр3), *па'пка* (СлпВ1; Мслг; МслС).

Што датычыць ужывання розных назваў хлеба на адной тэрыторыі, то ў гуцульскіх гаворках ужываюцца лексемы *бала'бух*, *жи'лавец*, *жила'вник*, *капу'стяник*, *книш*, *олі'йник*; у бойкаўскіх – *бу'лка*, *бу'нка*, *китя'*, *корова'й*, *кра'чун*, *мери'нда*, *настрав*; у палескіх – *бу'лка*, *ви'хопень*, *зака'лець*, *кірпі'чик*, *намі'шуваник*, *палені'ца* (*палани'ца* – і на Жытоміршчыне), *посоля'нка*, *хомина'паска*, *шна'ла*.

Сярод лексем, якія ўваходзяць ў падгрупу назваў хлеба і хлеба-

булачних вырабаў, вылучаюцца адназначныя (бел. 67; укр. 64), мнагазначныя (бел. 17; укр. 19), а таксама словы, аманімічныя з лексэмамі іншых лексіка-семантычных груп (бел. 5; укр. 6).

У дыялектах і беларускай, і ўкраінскай моў сярод назваў хлеба (і не толькі) сустракаюцца лексемы, якія ў адным з дыялектаў пэўнай мовы з'яўляюцца монасемантамі, а ў другім – полісемантамі ці маюць амонімы у іншых ЛСГ. Таму і атрымалася, што, напрыклад, ва ўкраінскай дыялектнай мове ўсяго налічваецца 453 лексемы падгрупы назвы хлеба і хлеба-булачных вырабаў, з якіх адназначных слоў 328, мнагазначных – 105, а амонімаў – 36. Гэта ж назіраецца і ў многіх іншых групам і падгрупам класіфікацыі.

Аманімічныя формы прадстаўленьня 5 лексэмамі беларускай і 6 – украінскай дыялектнай мовы, напрыклад, у паўночна-заходніх гаворках Беларусі *пірог – гэта* 'бохан чорнага ці белага хлеба' і 'скручаная ці сплеченая пасма апрацаванага ільновалакна' (Слп-зБЗ), а ў гуцульскіх гаворках паўднёва-ўсходняга дыялекту Украіны *бала'бух* называе 'вялікі хлеб' і 'удар кулаком' (Мслг). Амонім *папа* ўжываецца і ў беларускай, і ва ўкраінскай дыялектных мовах, але значэнні яго не супадаюць цалкам:

бел. *папа 1* (Слцр) 'хлеб (з дзіцячага лексікону)' (*Еш с папай супчык, а то так ні смашино*);

папа 2 (Слцр) 'тата' (*Як ласкавая нявестка, то ні толькі папа, а й папачка ці папка скажа*);

укр. *папа 1* (Слукр3) 'хлеб (з дзіцячага лексікону)' (*Потрошку та з папкою*);
папа 2 (Слукр3) 'Папа, рымскі першасвятар'.

Полісеманты дадзенай падгрупы класіфікуюцца ў адпаведнасці з наступнымі мадэлямі адносін паміж значэннямі:

1. 'страва 1' – 'страва 2'

1.1. гіпера-гіпанімічныя адносіны паміж значэннямі полісеманта, напрыклад:

бел. *булка* (Нсл) 'баханка хлеба'; 'белы пшанічны хлеб' (*Есь булку з маслам*);

укр. *булка* (Слзп1) у заходнеалескіх гаворках 'хлеб' (*Купи годну булку чорного хліба*); 'хлеб з пшанічнай мукі' (*Добрих булок напекла на свято*);

укр. *крачун* (Слб1) 'вялікі калядны хлеб'; 'вялікі калядны хлеб, начынены рознымі стравамі';

1.2. гетэранімічныя адносіны паміж значэннямі полісеманта, напрыклад:

укр. *китя 1* (Слб1) у бойкаўскіх гаворках 'хлеб, прынесены да царквы, але не ў пайманальныя дні' (*Зелене вино до церкви дано, солодок медок на святау киту*); 'вялікі хлеб, спечаны для святара, але не на пахаванне';

укр. *книш* (Мслг) 'вялікі хлеб'; 'калач';

Аналагічныя адносіны могуць узнікаць і ў тым выпадку, калі 3 і больш значэнняў полісеманта – назвы страў:

бел. *бонда* (Слцр) у цэнтральных беларускіх гаворках 1. 'бохан хлеба' (*Купі і мне бонду хлеба*); 2. 'праснак' (*Спячэши бонды, дык хлебу спарней, ня трэба за ім бехчы кожны дзень*); 3. 'пірог, белая булка' (*Уперат толькі ш на святах бонды елі, цяперака кажан дзень – свята*) – гетэранімія:

<u>'хлеб'</u>	<u>стравы з мукі</u>	<u>'блін'</u>
бонда 1. 'бохан хлеба'	'хлеба-булачны <u>выраб'</u> бонда 3. 'пірог, белая булка'	бонда 2. 'праснак'

2. 'страва' – 'не страва'

2.1. метафарычная сувязь паміж значэннямі полісеманта, напрыклад: значэнні бел. *выскрэбок* (Тсл1), *выскрабак* (Жсл, Знсл), *падскробак* (МслМ1), *падскробыш* (МслМ1), *надіскробыш* (КслМ), *паскробак* (Слп-зБ3), *паскрэбак* (Слп-зБ3) і ўкр. *вишкрібок* (Слукр1), *вишкребок* (Слзп1) 'баханка хлеба з рэшткаў цеста' і 'апошняя дзіця ў сям'і' звязаныя метафарычнай сувяззю па часавай прымеце;

2.2. метанімічная сувязь паміж значэннямі полісеманта, напрыклад:

бел. *хлеб* (Тсл5) 'печаны хлеб', 'збожжа' – метанімічны перенос назвы прадукта на выраб з яго.

Па спосабу матывацыі лексемы, якія разглядаюцца, можна класіфікаваць наступным чынам:

1. нематываванія ў сённяшняй мове:

бел. *хлеб* (Нарл), *булка* (Мслг), *каравай* (Нарл, КслМ, Знсл, МслГ, Слп-зБ2), *бохан* (Псл, Нарл, КслМ), *хлеб* (МслГ), *хлебці* (КслМ);

укр. *бохан* (Мелзв), *хлеб* (Слзп2), *хлібена* (СлдО), *хлібена* (Слукр4), *хлібина* (Слукр4, Слзп2), *хлібусь* (Слукр4), *хлібіня* (Слб2), *хлібінча* (Слб2);

2. назва стравы паводле назвы прадукта, які выкарыстоўваецца пры яе гатаванні, напрыклад:

укр. *капустяник* (Гг) 'хлеб, у які дамешана капуста';

укр. *гречаник* (Слукр1) 'хлеб з грэчневай мукі';

укр. *віссяник* (Слукр1) 'аўсяны хлеб';

3. назва стравы па спосабу яе прыгатавання, напрыклад:

бел. *выскрабачка* (Мслм-м, Слцр) 'маленькая булачка хлеба, спечаная з рэшткаў цеста' (*Дзяжу выскрабуць нажом, зылепяць цесто ў галушачку і выскрабачкі пякуць.*);

бел. *налівайка* (ДслБ) 'хлеб з рэдкага цеста' (*Як з слабенькаго цеста хлеб, то кажучь – спекла налівайку*);

бел. *налівайка* (ТслЗ) 'хлеб з рэдкага цеста' (*Як з слабенькаго цеста хлеб, то кажуть – спекла налівайку*);

укр. *намішуваник* (Слп) 'хлеб з рознай мукі';

4. назва стравы, абумоўленая яе знешнім выглядам, напрыклад:

укр. *штала* (Слп) 'доўгі хлеб, які выпякаецца ў формах';

укр. *плескач* (СлукрЗ) 'род круглага пляскатага хлеба'.

Агульныя назвы хлеба (як чорнага, так і белага) – адна з падгруп групы назваў хлеба і хлеба-булачных вырабаў комплекснай класіфікацыі назваў дыялектных страў беларускай і ўкраінскай моў. І сярод беларускіх, і сярод ўкраінскіх дыялектызмаў гэтай падгрупы распаўсюджаныя выпадкі ўнутрыдыялектнай полісеміі, ёсць тыповыя мадэлі ўзаемаадносін паміж

значеннями полісемантаў, напрыклад гіпера-гіпанімія і гетэранімія паміж 'страва 1' і 'страва 2'; метанімічная ці метафарычная сувязь паміж "стрававым" і "нястрававым" значэннямі мнагазначнага слова. Міждыялектная і ўнутрыдыялектная полісемія і аманімія; унутрыдыялектная сінанімія ў межах кожнай з роднасных моў; міжмоўныя супадзенні і частковыя супадзенні; міжмоўная аманімія ствараюць складаную карціну сістэмы назваў хлеба ў дыялектах блізкароднасных беларускай і ўкраінскай моў. Вызначаюцца і тыповыя спосабы матывацыі найменняў страў: па назве прадукта, які выкарыстоўваецца пры гатаванні; па спосабу прыгатавання; паводле знешняга выгляду.

ЛІТАРАТУРА:

1. *Бігусяк М.* Із спостережэння над весільною лексыкаю гуцульскага говору // Гуцульскі говірки. Лінгвістычны та этнолінгвістычны дасліджэння. – Львів, 2000. – С. 125 – 141;
2. *Бубряк М.М.* Назвы традыцыйных страв у говірках Украінскіх Карпат // Украінская мова на Закарпатці у мінулому і сьгодні. Матэрыялы навукова-практычнай канферэнцыі. – Ужгород, 1993;
3. *Буглак Ж.М.* Намінацыі мясных вырабаў у народнай мове (семантычная характарыстыка, паходжанне) // Веснік Гродзенскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя Янкі Купалы. – Сер.1: Гуманітарныя навукі. – 2002. - № 2 (10). – С. 126-132;
4. *Буглак Ж.М.* Стравы і напоі ў гаворках Гродзеншчыны // V Рэспубліканская навучная канферэнцыя студэнтаў, магістрантаў і аспірантаў Рэспублікі Беларусь (НІРС – 2000): Матер. Конф.: В 5 ч. – Гродна, 2000. – Ч.3. – С. 76-79;
5. *Вежбіцкая А.* Прататыпы і інварыянты // Вежбіцкая А. Язык. Культура. Познанне. – М., 1996. – С. 201–231;
6. *Вештарт Г.Ф.* Лінгвагеаграфічная дыферэнцыяцыя Прыпяцкага Палесся (на матэрыяле назваў ежы): Дыс. ... канд. філалаг. навук. – Мінск, 1969. – 249 с.;
7. *Вештарт Г.Ф.* Назвы ежы // Лексіка Палесся ў прасторы і часе. – Мн., 1971. – С. 89-195;
8. *Вештарт Г.Ф.* Назвы хлеба на Палессі // Лінгвістычныя даследаванні. Зб. артык. – Мн., 1968. – С. 80-90;
9. *Ганудель З.* Бытовая лексіка украінскіх гаворак Восточной Словакіі: (названия пиши, посуды и утвари): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Ужгород, 1980;
10. *Ганудель З.* Народні стравы і напоі. Лексіка украінскіх говорів Східной Словакіі. – Братіслава, 1987;
11. *Гоца С.Д.* Назвы їжі й кухоннага начиння в украінскіх карпатскіх гаворах.- Автореф. дис ... канд. філ. наук. – Ужгород, 2001. – 20 с.;
12. *Лутовінова І.С.* Названия обрядовых кушаний в псковских говорах // Проблемы комплексного изучения Северо-Запада РСФСР. – Л., 1972. – С. 56-57;
13. *Навагродскі Т.А.* Класіфікацыя страў беларускай народнай кулінарыі // Польшыя. – 2000. – № 1. – С. 240 – 250;
14. *Найда Ю.А.* Процедуры аналізу кампанентнай структуры рэферэнцыйнага значэння // Новое в зарубежной лингвистике. – 1983. – Вып. XIV. – С. 61 – 74;
15. Семантика и категоризация / Ин-т языкознания; Отв. ред. Ю.А. Шрейдер. – М., 1991. – 168 с.;
16. *Станкевіч А.А.* Кулінарныя назвы страў і вырабаў з мукі ў гаворках Гомельшчыны // Дыялекталогія і гісторыя беларускай мовы. Матэрыялы Міжнароднай навуковай канферэнцыі. Мінск, 15-16 красавіка 2008 г.; Інстытут мовы і літаратуры імя Якуба Коласа і Янкі Купалы НАН Беларусі. – Мн., 2008. – С. 32-36;
17. *Сцяцко П.У.* Назвы некаторых страў у гаворках Гродзеншчыны // Беларуская мова: Зб. Навук. Артык. – Мн., 1965. – С. 134-142;
18. *Турчын Е.Д.* Лексіка пітанія в украінскіх восточнославянскіх гаворах: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Киев, 1990.

УМОЎНЫЯ СКАРАЧЭННІ:

Гг Гуцульскі говірки: кароткі словнік. Відпавідаальнік рэдактар Я. Закрэвська – Львів: ІУ ім. І. Крип'якевича, 1997. – 232 с.

- Дсл** Гілевіч, Н.І. Дыялектны слоўнік: лексіка. Фразеалагізмы. Прыказкі, прымаўкі, прыгаворкі. Параўнанні /Н.І.Гілевіч. – Мінск: Беллітфонд, 2005. – 173 с.
- Дсл2** Янкоўскі, Ф. Дыялектны слоўнік. Вып. II / Ф.Янкоўскі. – Мінск: Выд-ва АН БССР, 1960. – 236 с.
- ДслБ** Дыялектны слоўнік Брэстчыны / Склад. Аляхновіч М.М. і інш. – Мінск: Навука і тэхніка, 1989. – 294 с.
- ДслЗ** Сцяцко, П. Дыялектны слоўнік. 3 гаворак Зэльвеншчыны / П.Сцяцко.– Мінск: Выд-ва БДУ, 1970. – 185 с.
- ДслМ** Юрчанка, Г.Ф. Дыялектны слоўнік (з гаворак Мсціслаўшчыны) / Г.Ф.Юрчанка. – Мінск: Навука і тэхніка, 1966. – 228 с.
- Жнсл** Жывое народнае слова: дыялектал. зб. / Акад. навук Беларусі, Ін-т мовазнаўства імя Я.Коласа; Рэд.: П.А.Міхайлаў, І.Я.Яшкін. – Мінск: Навука і тэхніка, 1992. – 271 с.
- Жсл** Жывое слова / АН БССР, Ін-т мовазнаўства; Рэд.: Ю.Ф.Мацкевіч, І.Я.Яшкін. – Мінск: Навука і тэхніка, 1978. – 288 с.
- Знсл** 3 народнага слоўніка // рэд.: А.А. Крывіцкі, Ю.Ф. Мацкевіч. – Мінск: Навука і тэхніка, 1975. – 352 с.
- КслМ** Бялькевіч, І.К. Краёвы слоўнік усходняй Магілёўшчыны / І.К.Бялькевіч. – Мінск: Навука і тэхніка, 1970. – 512 с.
- Мкт** Яўсееў, Р.М. Маці казала так... (3 гаворкі Бялыніцкага раёна) / Р.М.Яўсееў. – Мінск: Навука і тэхніка, 1978. – 112 с.
- МслБ2** Матэрыялы до слоўніка буковинських говірок. Вып. 2 / Ред. Ю.О. Карпенко та інш. – Чернівці: ЧДУ, 1971. – 60 с.
- МслБ3** Матэрыялы до слоўніка буковинських говірок. Вып. 3 / Ред. Ю.О. Карпенко та інш. – Чернівці: ЧДУ, 1972. – 86 с.
- МслБ5** Матэрыялы до слоўніка буковинських говірок. Вып. 5 / Ред. К.Ф. Герман та інш. – Чернівці: ЧДУ, 1978. – 100 с.
- Мслг** Піпаш, Ю. Матэрыялы до слоўніка гуцульских говірок / Ю.Піпаш, Б.Галас. – Ужгород: УНУ, 2005. – 266 с.
- МслГ** Сцяшковіч, Т.Ф. Матэрыялы да слоўніка Гродзенскай вобласці / Т.Ф.Сцяшковіч. – Мінск: Навука і тэхніка, 1972. – 620 с.
- Мслзв** Корзонак, М.М. Матэрыялы до слоўніка західноволинських говірок / М.М.Корзонак // Украінська діалектна лексіка: зб. наук праць / М.М.Корзонак. – Київ: Наук. думка, 1987. – С. 62–267.
- МслМ1** Матэрыялы да абласнога слоўніка Магілёўшчыны / Магілёўскі дзярж. пед. ін-т імя А.А.Куляшова; [Уклад.: М.В.Абабурка і інш.]; Рэд.: А.А.Крывіцкі, І.Я.Яшкін] – Мінск: Навука і тэхніка, 1981. – 128 с.
- Мслм-м2** Матэрыялы для слоўніка мінска-маладзечанскіх гаворак / пад рэд. М.А.Жыдовіч. – Мінск: Выд-ва БДУ, 1974. – 192 с.
- Мслм-м3** Матэрыялы для слоўніка мінска-маладзечанскіх гаворак / пад рэд. М.А.Жыдовіч. – Мінск: Выд-ва БДУ, 1997. – 144 с.
- Мслн-д** Матэрыялы для слоўніка народна-дыялектнай мовы / Мінскі пед. ін-т імя А.М.Горкага; Пад рэд. Ф.Янкоўскага. – Мінск: Выд-ва БДУ, 1960. – 198 с.
- Нарл** Сцяцко, П.У. Народная лексіка / П.У.Сцяцко. – Мінск: Навука і тэхніка, 1970. – 176 с.
- НарлЗ** Сцяцко, П.У. Народная лексіка (Бытавая лексіка гаворак Зэльвеншчыны) / П.У.Сцяцко. – Мінск: Навука і тэхніка, 1970. – 176 с.
- Нвсл** Юрчанка, Г.Ф. Народнае вытворнае слова: 3 гаворкі Мсціслаўшчыны / Г.Ф.Юрчанка. – Мінск: Навука і тэхніка, 1981. – 280 с.
- Нсл** Народнае слова / пад рэд. А.Я.Баханькова. – Мінск: Навука і тэхніка, 1976. – 360 с.

- Псл** Кучук, І.М. Палескі слоўнік: Лельчыцкі раён / І.М.Кучук, А.К.Малюк. –Мазыр: МазДПП імя Н.К.Крупскай, 2000. – 156 с.
- Слб1** Онишкевич, М.Й. Словник бойківських говірок: у 2 ч. / М.Й.Онишкевич. Ч 1. – Київ: Наук. думка, 1984. – 496 с.
- Слб2** Онишкевич, М.Й. Словник бойківських говірок: у 2 ч. / М.Й.Онишкевич. Ч 2. – Київ: Наук. думка, 1984. – 516 с.
- СлЖ** Лысенко, П.С. Словарь диалектной лексики северной Житомирщины / П.С.Лысенко // Славянская лексикография и лексикология / П.С.Лысенко. – Москва: “Наука”, 1966. – С. 5–60.
- Слзп1** Аркушин, Г.Л. Словник західнополіських говірок. У 2-х т / Г.Л.Аркушин. Т.1. Луцьк: «Вежа» ВДУ ім. Лесі Українки, 2000. – 354 с.
- Слзп2** Аркушин, Г.Л. Словник західнополіських говірок. У 2-х т / Г.Л.Аркушин. Т.2. О-Я. Луцьк: «Вежа» ВДУ ім. Лесі Українки, 2000. – 458 с.
- СлМ** Паламарчук, Л.С. Словник специфічної лексики говірки с. Мусіївки Вчорайшенського району Житомирської області / Л.С.Паламарчук // Лексикографічний бюлетень [Ін-ту мовознавства АН УРСР]. Вип. 6. – Київ: Вид-во Акад. наук Укр. РСР, 1958. – С. 22–35.
- Слп** Лисенко, П.С. Словник польських говорів / П.С.Лисенко. – Киев: Видавництво «Наукова думка», 1974. – 260 с.
- СлпВ1** Ващенко, В.С. Словник полтавських говорів. Вип.1 / В.С.Ващенко. – Харків: Вид-во ХДУ імені О.М.Горького, 1960. – 108 с.
- Слп-зБ1** Слоўнік беларускіх гаворак паўночна-заходняй Беларусі і яе пагранічча. У 5 тамах / Акад. навук БССР, Ін-т мовазнаўства імя Я.Коласа; Уклад.: А.І.Грынавецкене і інш.; Рэдкал.: Ю.Ф.Мацкевіч і інш. Т 1. А – Г. Мінск: Навука і тэхніка, 1979. – 511 с.
- Слп-зБ2** Слоўнік беларускіх гаворак паўночна-заходняй Беларусі і яе пагранічча. У 5 тамах / Акад. навук БССР, Ін-т мовазнаўства імя Я.Коласа; Уклад.: А.І.Грынавецкене і інш.; Рэдкал.: Ю.Ф.Мацкевіч і інш. Т 2. Г - М. Мінск: Навука і тэхніка, 1979. – 635 с.
- Слп-зБ3** Слоўнік беларускіх гаворак паўночна-заходняй Беларусі і яе пагранічча. У 5 тамах / Акад. навук БССР, Ін-т мовазнаўства імя Я.Коласа; Уклад.: А.І.Грынавецкене і інш.; Рэдкал.: Ю.Ф.Мацкевіч і інш. Т 3. М -П . Мінск: Навука і тэхніка, 1982. – 635 с.
- Слп-зБ4** Слоўнік беларускіх гаворак паўночна-заходняй Беларусі і яе пагранічча. У 5 тамах / Акад. навук БССР, Ін-т мовазнаўства імя Я.Коласа; Уклад.: А.І.Грынавецкене і інш.; Рэдкал.: Ю.Ф.Мацкевіч і інш. Т 4. П -С . Мінск: Навука і тэхніка, 1982. – 615 с.
- Слп-зБ5** Слоўнік беларускіх гаворак паўночна-заходняй Беларусі і яе пагранічча. У 5 тамах / Акад. навук БССР, Ін-т мовазнаўства імя Я.Коласа; Уклад.: А.І.Грынавецкене і інш.; Рэдкал.: Ю.Ф.Мацкевіч і інш. Т 5. С-Я. Мінск: Навука і тэхніка, 1982. – 562 с.
- СлсБ** Горбач, О. Словник говірки села Бродина / О.Горбач // Гуцульські говірки. Лінгвістичні та етнолінгвістичні дослідження. – Львів: Вид-ва ЛНУ, 2000. – С. 245–364.
- Слукр1** Гринченко, Б.Д. Словарь украинского языка / Б.Д.Гринченко. В 4-х т. Т 1. А-Ж. – Київ: Вид-во Акад. наук Укр. РСР, 1907. – 494 с.
- Слукр2** Гринченко, Б.Д. Словарь украинского языка / Б.Д.Гринченко. В 4-х т. Т 2. З-Н. – Київ: Вид-во Акад. наук Укр. РСР, 1908. – 574 с.
- Слукр3** Гринченко, Б.Д. Словарь украинского языка / Б.Д.Гринченко. В 4-х т. Т 3. О-П. – Київ: Вид-во Акад. наук Укр. РСР, 1909. – 506 с.
- Слукр4** Гринченко, Б.Д. Словарь украинского языка/ Б.Д.Гринченко. В 4-х т. Т 4. Р-Я.

- Київ: Вид-во Акад. наук Укр. РСР, 1909. – 564 с.
- Слцр** Слоўнік гаворак цэнтральных раёнаў Беларусі: у 2 т. Т.1. / Пад рэд. Е.С.Мяцельскай; Уклад.: З.А.Зяневіч і інш. – Мінск: Універсітэцкае, 1990. – 287 с.
- СнарлАН** Юрчанка, Г.Ф. Сучасная народная лексіка: 3 гаворкі Мсціслаўшчыны: Слоўн. А–Н / Г.Ф.Юрчанка. – Мінск: Беларуская навука, 1993. – 304 с.
- СнарлРЯ** Юрчанка, Г.Ф. Сучасная народная лексіка: 3 гаворкі Мсціслаўшчыны: Слоўн. Р–Я / Г.Ф.Юрчанка. – Мінск: Беларуская навука, 1998. – 351 с.
- Тсл1** Тураўскі слоўнік. У 5-ці т. Т.1./ Склад. А.А. Крывіцкі, Г.А. Цыхун, І.Я. Яшкін. – Мінск: Навука і тэхніка, 1982. – 255 с.
- Тсл2** Тураўскі слоўнік. У 5-ці т. Т.2./ Склад. А.А. Крывіцкі, Г.А. Цыхун, І.Я. Яшкін. – Мінск: Навука і тэхніка, 1982. – 271 с.
- Тсл3** Тураўскі слоўнік. У 5-ці т. Т.3. / Склад. А.А. Крывіцкі, Г.А. Цыхун, І.Я. Яшкін. – Мінск: Навука і тэхніка, 1984. – 311 с.
- Тсл4** Тураўскі слоўнік. У 5-ці т. Т.4./ Склад. А.А. Крывіцкі, Г.А. Цыхун, І.Я. Яшкін. – Мінск: Навука і тэхніка, 1985. – 360 с.
- Тсл5** Тураўскі слоўнік. У 5-ці т. Т.5./ Склад. А.А. Крывіцкі, Г.А. Цыхун, І.Я. Яшкін. – Мінск: Навука і тэхніка, 1987. – 423 с.

Савіцкая І.І. (Мінськ, Білорусія)

**Словари И. Носовича и Б. Гринченко как выразители
этнического самосознания**

Лексикографічныя джэгеры выступаюць історычнымі й культурнымі дэтэрмінантамі нацыянальнай мовнай свідомасці ў перыяд фармування нацыі і нацыянальнай мовы, пасілюючы роль літаратурнай мовы ў процэсі павышэння этнічнай і дзяржаўнай самасвідомасці.

Ключовыя словы: *нацыянальная мова, лексикографічныя джэгеры, нацыянальная самасвідомасць.*

Лексикографічныя крыніцы выступаюць історычнымі і культурнымі дэтэрмінантамі нацыянальнага языковага свідомасці ў перыяд складывання нацыі і нацыянальнага языка, узмацняючы роль літаратурнага языка ў процэсе павышэння этнічнага і дзяржаўнага самасвядомасці.

Ключевые слова: *национальный язык, лексикографические источники, национальное самосознание.*

Lexicographic sources act as historical and cultural determinants of national language consciousness during folding the nation and a national language, strengthening a role of a literary language during increase of ethnic and state consciousness.

Key words: *national language, lexicographic sources, national consciousness.*

Нация – тип этноса, исторически возникшая социально экономическая и духовная общность людей, характеризующаяся общностью территории, **языка**, экономических связей, психологического склада населения, культуры и **самосознания**. Одним из источников изучения и одновременно средством кодификации национального литературного языка является национальная лексикография в её ранний словарный период, который обычно знаменуется

изданием значительного по количественному отбору и роли в становлении языковой системы лексикографического труда – словаря национального языка, который выполняет функцию выразителя национального самосознания носителей языка.

Сопоставление культурно-исторической специфики восточнославянской лексикографии периода становления нации представляется актуальным для этнологической теории, а также при исследовании исторической лексикографии восточнославянских языков. Подобная проблематика исследовалась ведущими восточнославянскими лексикографами и историками лексикографии – Т. Кульчицкой [4], А. Плотниковой [5], П. Горецким [2], М. Гулицким [3] и др. Целью статьи является анализ внеязыковых и внутриязыковых факторов, влияющих на формирование и роль национальной лексикографии в конкретный исторический период. Результаты исследования затронут как вышеупомянутые факторы, так и систематизацию национально-культурной составляющей в национальных словарях восточнославянских языков.

Становление национального языка невозможно без выработки единых языковых норм. Этот процесс имеет как общие для разных наций черты (функционирование кодифицированных норм в роли культурно-социального маркера, выборочный характер кодификации, сокращение разрыва между кодифицированной нормой и узусом, углубление стилистической вариативности норм [1, 25]), так и различия, обусловленные философией и стилем эпохи, в которую происходил процесс образования нации, спецификой социальной структуры общества этой нации, своеобразием системы образования на различных этапах исторического развития [1, 26], иными словами, особенностями историко-культурного процесса в стране.

Украинский язык прошёл две стадии развития: староукраинский язык (XIV – середина XVIII в.в.) и современный украинский язык (с конца XVIII в.). Современный белорусский язык как высшая форма национального языка начал складываться позже – в XIX в. – по причине определённых социальных и исторических факторов. Эти факторы обусловили разные хронологические рамки и количественные показатели украинского и белорусского национальных словарей.

Одним из наиболее авторитетных украинских национальных словарей можно считать «Словарь української мови» Б.Д. Гринченко (1-4 тт., 1907-1909 гг., около 70 тысяч слов). Этот украинско-русский словарь охватывает лексику украинского языка периода конца XVIII в. (от И. Котляревского) до 1870 г., изредка попадают лексемы из произведений украинских писателей до 90-х гг. XIX в. Для реестровой части и иллюстрации её употребления словарь использует также сборники народного творчества М. Максимовича, А. Метлинского и другие лексикографические наработки того времени (например, «Опыт русско-украинского словаря» М. Левченко, 1874 г. и др.). К украинскому реестру приводятся русские слова-эквиваленты либо описательное толкование по-русски. При украинских реестровых ботанических и зоологических названиях указываются латинские соответствия. При многочисленных лексемах словарь приводит примеры употребления определённого слова в литературном языке или в живой народной речи. Кроме

того, Б. Гринченко придерживается (правда, не совсем последовательно) принципа документации представленных слов, т. е. при иллюстрациях из литературных источников указывает автора, страницу из произведения либо местность, в которой слово было записано. В то же время словарь не приводит к украинским словам их стилистической характеристики. Тем не менее, словарь Б. Гринченко заложил фундамент теории украинской лексикографии и явился значительным шагом в её развитии.

Относительно белорусского литературного языка необходимо отметить, что как в первой, так и во второй половине XIX века во взглядах на белорусский язык не было единства: некоторые исследователи (Б. Линде, М. Максимович) считали его самостоятельным славянским языком, другие (И. Срезневский, А. Соболевский) рассматривали белорусский язык в качестве диалекта либо русского, либо польского языков. Несмотря на это, интенсивное этнографическое исследование Беларуси выявило богатое древнее письменное наследие белорусского народа, которое нуждалось в анализе и словарной систематизации.

Таким словарём стал «Слоўнік беларускай мовы» И.И. Носовича, запланированный Императорской Академией наук в качестве второй части «Опыта словаря областных наречий», но изданный в Санкт-Петербурге в 1870 г. как самостоятельный труд под названием «Словарь белорусского наречия». И. Носовичу было поручено составить словарь, который «систематизировал бы лексику живого народного языка и был бы одновременно источником для лингвистических исследований белорусского языка и пособием при чтении древних памятников письменности» [3, 60].

Это был самый полный на то время сбор лексики и фразеологии живого белорусского языка, который охватывал более 30 тысяч слов белорусской речи середины XIX века. Материалы к словарю И. Носович черпал из говоров Могилёвщины, Минщины, Гродненщины, некоторых областей Привисленского края – всего языкового ландшафта Беларуси с целью обобщения словесных ресурсов разных белорусских диалектов для формирования лексического состава белорусского языка. Широко использовалась лексика печатных источников – актов, грамот, фольклорных сборников, периодических изданий того времени. Значения слов и словосочетаний раскрываются авторскими толкованиями и цитатами из диалектного (восточнобелорусского, т. е. кривичского, ареала, который автор считал наиболее “чистым” в этногенетическом плане) либо общелитературного языка, иллюстрациями в виде пословиц, поговорок, загадок, строк из народных песен. Мифологические представления белорусов в словаре нашли отражение, в частности, в реестровых единицах – наименованиях мифических существ, персонажей из народных сказок и суеверий: *вовколак, доброхот, домовик, клетник, ледащик*. Среди реестровых единиц такого типа встречаются слова, прецедентные для белорусского этнического сознания, которые, однако, выступают в качестве лексических или грамматических вариантов названий христианских праздников: *Ганны, Змітро, Зьявене* и др. Для И. Носовича было важным не столько назвать привычные лексемы профессионального употребления, сколько передать их этнографическую аутентичность.

В работе И. Носовича имеется ряд показателей и приёмов описания

лексики, в том числе и диалектной, которые обычно реализуются в толковых словарях: наличие дефиниций, толкование реестровых белорусских слов при помощи русских синонимических пар и рядов, стилистические пометы при отдельных реестровых словах (перен., ирон., ласк., стар., филос., церк. и др.), что максимально расширило читательскую аудиторию, позволило использовать для самых разных целей (научного изучения местных белорусских слов, перевода разных белорусских текстов на русский язык, толкования отдельных этнографических явлений и обычаев). Это даёт основание утверждать, что «Словарь белорусского наречия» положил начало нормализации (кодификации) словарного состава белорусского литературного языка и является первым белорусским национальным словарём.

Нельзя не отметить разницу в количественных и качественных показателях национальных восточнославянских словарей, а также в сроках их составления и издания: по сравнению с белорусским словарём «Словарь української мови» Б.Д. Гринченко предстательнее и по реестровому количеству, и по хронологии (4 тома, около 70 тысяч слов, 1907-1909 гг.). К сожалению, «Словарь белорусского наречия» И.И. Носовича (около 30 тысяч слов, 1870 г.) хотя хронологически был издан и раньше украинского, однако охватывает только белорусскую диалектную лексику того времени. На наш взгляд, такая хронологическая и количественная «разбежка» лексикографических источников периода образования украинской и белорусской наций обуславливается разными целями составителей словарей. Словарь Б. Гринченко оказал колоссальное влияние на процесс нормализации украинского литературного языка в нескольких аспектах. Во-первых, по словам самого составителя, словарь явился «первой ступенью на пути создания *научного* украинского словаря» [цит. по: 6, 270] по причине наличия в его реестре значительной терминологической составляющей. Стоит отметить и тот факт, что многие научно-технические термины и интернационализмы были заменены собственноречными эквивалентами, что говорит о пуристических тенденциях в украинской лексикографии конца XIX – начала XX веков и о заинтересованном отношении носителей украинского языка к его лексическим и стилистическим средствам. Во-вторых, собрание в одном источнике в качестве реестровой как восточно-, так и западноукраинской диалектной лексики способствовало *объединению* общеукраинских лексических средств.

Словарь же И.И. Носовича был начат как «Опыт словаря *областных наречий*» (курсив наш – И. С.), но в процессе составления превратился в «Словарь *белорусского наречия*». По причине запоздалости складывания белорусского национального языка невозможно было отразить разветвлённую белорусскую стилистическую систему. Однако обобщение в одном источнике богатейших лексических ресурсов т. н. «наречия» дало И. Носовичу возможность подчеркнуть наличие на славянском языковом ландшафте самостоятельного славянского *языка*, а использование стилистических помет к определённым лексемам – подчеркнуть формирование национальной лексической самобытности этого языка при употреблении в разных языковых ситуациях.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Германова Н.Н. Кодификация языковых норм: национально-культурные особенности (постановка проблемы) // Ежегодные международные чтения памяти кн. Н.С. Трубецкого – 2000 (17-18 апреля 2000 г.) / Под ред. В.Н. Базылева и В.П. Нерознака. – М.: МГЛУ, 2000. – С. 25-26; 2. *Горецький П.И.* Історія української лексикографії. – Київ: Видавництво Академії наук Української РСР, 1963. – 243 с.; 3. *Гуліцькі М.Ф.* Нарысы гісторыі беларускай лексікаграфіі (XIX – пачатак XX ст.). – Мінск: Выш. школа, 1978. – 120 с.; 4. *Кульчицька Т.Ю.* Українська лексикографія XIII – XX ст. – Львів: Львівська наукова бібліотека ім. В. Стефаника НАН України, 1999. – 359 с.; 5. *Плотникова А.А.* Словари и народная культура: Очерки славянской лексикографии. – М.: Изд-во Института славяноведения РАН, 2000. – 208 с.; 6. *Русанівський В.М.* Історія української літературної мови. – Київ: «АртЕк», 2002. – 424 с.

Скопненко О. І. (Київ, Україна)

Спадщина О. Курило та Я. Льосика: до проблеми українського впливу в історії кодифікації нової білоруської літературної мови (20-і – початок 30-х рр. XX ст.)

У статті проаналізований вплив української кодифікаційної традиції на білоруську кодифікацію 20-х – початку 30-х рр. XX ст. (на прикладі праць О. Курило та Я. Льосика).

Ключові слова: *нормалізація, кодифікація, історія української літературної мови, історія білоруської літературної мови, пуризм.*

В статтє проаналізовано влияние украинской кодификационной традиции на белорусскую кодификацию 20-х – начала 30-х гг. XX ст. (на примере трудов Е. Курило и Я. Лёсика).

Ключевые слова: *нормализация, кодификация, история украинского литературного языка, история белорусского литературного языка, пуризм.*

The article analyses the Ukrainian codification influence on the Belarusian one during the 20th – early 30th of the twentieth century (on the material of O. Kurylo and Y. Liosik's works).

Key words: *normalization, codification, the history of the Ukrainian literary language, the history of the Belarusian literary language, purism.*

Мине якихось десять років – зовсім небагато часу – і мовознавці будуть улаштовувати вчорашній академії, різноманітні конференції, щоб згадати бурхливі й надзвичайно плідні процеси нормалізації та кодифікації української літературної мови 20-х – початку 30-х рр. XX ст. Доробок тієї доби в багатьох випадках став визначальним для теперішнього образу української літературної мови. Проте ця спадщина здебільшого й досі залишається необжитою, хоч в Україні з неї вже майже два десятиліття знято ідеологічну заборону. На жаль, навіть через 50 років після оприлюднення мусимо визнати певну рацію за словами Ю. Шевельова: «І справді, щоб подолати свою теперішню відсталість і провінційність, українське мовознавство на Україні повинне відновити свій духовий контакт з поколінням двадцятих років. Продовжувати можна й треба від здобутого тоді. Не конечно з усім погоджуватися, але не можна йти вперед,

не знавши верховинних осягів минулого» [11, 28]. Чи не занадто категоричне наведене твердження? Можливо, до такого оцінювання здебільшого надається спадщина 30-х – початку 60-х рр. XX ст., проте в галузі історії української літературної мови першої половини XX ст. вітчизняне мовознавство ще й досі не спромоглося створити єдиного академічного курсу. Потреба ж у ньому існує колосальна. Скажімо, «Історія білоруської літературної мови» [3], хоч і вийшла наприкінці 60-х – на початку 70-х років минулого століття, ще цілковито не втратила свого значення для сучасної науки попри наявні в розвідці ідеологічні нашарування радянського часу, на відміну від «Курсу історії української літературної мови» 1961 року [5], що опинився поза межами жанру наукової літератури через свою односторонність та упередженість.

Здобутки українських лінгвістів 20-х – початку 30-х рр. XX ст. важливі не тільки для вітчизняного мовознавства, а й для всієї славистики взагалі, адже багато що з тих пошуків виразноє загальну теорію розвитку літературної мови. Це передусім стосується тих слов'янських літературних мов, що утвердилися як самостійний ідіом наприкінці XIX – у першій половині XX ст. Крім того, порівняння пореформеного та дореформеного стандартів української літературної мови та інших літературних мов Східної Слов'янщини дає змогу простежити специфіку радянського типу кодифікації в різних народів. Наприклад, нова білоруська літературна мова в розглядааний період була вперше кодифікована, і в цих процесах можна простежити український слід, хоч деякі дослідники й заперечують вплив досвіду мовознавців України на білоруських кодифікаторів [докладніше див.: 8]. В історії кодифікаційних процесів близькоспоріднених мов іноді можна виявити праці, що способом трактування матеріалу засвідчують типологічну схожість між собою або й перебувають у взаємодії як прототип і довершений твір. Маємо на увазі «Уваги до сучасної української літературної мови»* Олени Курило та «Деякі уваги до білоруської літературної мови» Язєпа Льосіка (1924 – 1925 р.). Утім, у нашому випадку прототипові (тексту О. Курило) не властиві риси незавершеної (початкової) чи малозначної праці, адже «Уваги до сучасної української літературної мови» значенням та впливом переважають Льосікові «Деякі уваги до білоруської літературної мови», якщо залучати до глобального аналізу кодифікаційну літературу обох ідіомів без урахування специфіки становлення кожної з досліджуваних мов. У Льосіковій праці засвідчено й своєрідні ремінісценції з кодексу О. Курило**. Тут можемо простежити, скажімо так, горизонтальні стосунки літературних мов, коли жоден з ідіомів опозиції – *мова-реципієнт* : *мова-продуцент* – не посідає панівного становища. Моменти диглосії, притаманної ситуації, у якій

* Перше видання 1920 р. нараховувало 44 сторінки, друге видання 1923 р. мало 118 сторінок тексту, третє видання 1925 р. – 246 сторінок. Хоч книжка після зазначених років виходила у світ ще кілька разів (наприклад, 1942 та 2004 р.), проте всі подальші видання варто кваліфікувати як перевидання праці 1925 р.

** Свого часу ще С. Некрашевич зауважував, що «Деякі уваги до білоруської літературної мови» написані «не без певного впливу аналогічної праці проф. О. Курило „Уваги до української літературної мови“» [7, 52].

функціонували українська та білоруська мови розгляданого періоду, поки що залишаємо поза увагою як нерелевантні для теми дослідження.

О. Курило – знакова постать у вітчизняній кодифікації 20-х рр. XX ст., адже в «колективній нормалізаційній праці тих років чи не на перше місце треба поставити поруч О. Синявського – в царині правопису, орфоєпії й морфології – і Ганцова – в царині загального словництва, Курило в царинах фахового словництва, словотвору, синтакси й фразеології» [10, 63]. Відомо, що О. Курило репрезентувала пуристичний напрям в українському мовознавстві, у межах якого існувало дві школи: крайня пуристична (етнографічна, або київська) та поміркована пуристична (синтетична, або харківська). Речниками етнографічної школи були А. Кримський, Є. Тимченко, О. Курило у своїх ранніх працях, М. Гладкий, С. Смеречинський, В. Сімович та І. Огієнко. Помірковані пуристичні погляди поділяли О. Синявський, М. Сулима, М. Наконечний, О. Курило та В. Сімович у пізніших творах та ін. [12, 110 – 111]. О. Курило справила чи не найбільший вплив на тогочасну навчальну літературу, тобто найбільше зреалізувала свої погляди в практичній площині. Пізніше її доробок – часто в супроводі вульгарних коментарів у дусі сталінських доносів та зі спотворенням окремих положень – оцінювали негативно**. Часом і сучасні дослідники не вельми прихильно відгукуються про її погляди***. Проте для таких ригористичних оцінок немає жодних підстав, адже в сучасній українській літературній мові прищепилося набагато більше рекомендацій пуристичної школи, ніж відкинуто. Праця згаданих дослідників «спиралася не на фантазії й суб’єктивні забаганки, а на факти й

* Пор.: «Як настільна книга літературних редакторів вона [розвідка «Уваги до сучасної української літературної мови». – О. С.] визначила собою весь напрям їх праці на довгі роки. Численні автори різних мовних підручників і poradників, що видавалися тоді цілою зливою, в суті речі майже виключно популяризували настанови Курило <...>. І тепер, хоч книжка давно заборонена в УССР, а молодшому поколінню просто невідома, ціла низка її тверджень і порад здійснюється» [10, 64 – 65].

** Наприклад, З. Франко писала: «З посібників, що вийшли в перше десятиріччя після Жовтня і мали при наявності ряду недоліків наукову і методичну цінність, можна назвати «Украинскую грамматику» М. Грунського (1918), <...> «Українську мову» П. Горещького та І. Шалі (перше видання 1926 р.), «Українську мову» М. Наконечного (1928), «Загальний курс української мови для вчителів-заочників» (1929) за редакцією Л. Булаховського та ін. У цей же час вийшов ряд посібників, автори яких стояли на буржуазно-націоналістичних позиціях (О. Курило, С. Смеречинський, М. Сулима та ін.)» [9, 18]. На думку З. Франко, «антинаукові твердження націоналістичних мовознавців були відкинуті науковою і педагогічною громадськістю» [там само].

*** Пор.: «Наша інтелігенція вперше заговорила українською мовою в імпресіоністичній драмі Лесі Українки «Блакитна троянда» (до того часу в культурних колах українськими були тільки вірші і пісня), а що не лише мистецтво наслідує життя, а й життя – мистецтво, то в дев’ятисотих роках, коли постали перші Винниченкові новелі й повісті, українських мовлян серед освіченого прошарку населення значно побільшало. І Винниченко – зі своїм несхибним слухом письменника – фіксує ту живу мову з усіма її особливостями, а що ці особливості подеколи розходяться з тими, я сказав би, антиукраїнськими граматичними нормами, що їх запровадила Олена Курило, то часом доводиться чути або й читати твердження, буцімто Винниченкова мова – „погана”» [2, 157].

тенденції розвитку живої народної та інтелігентської мови», до того ж «вони самі мали наукову лінгвістичну кваліфікацію, лінгвістичну обдарованість і почуття відповідальности за роблене» [10, 63].

Я. Льосик увійшов до історії як автор багатьох підручників з білоруської мови. Його посібники «були одним з найпоширеніших засобів навчання білоруської мови серед різних груп населення, їх неодноразово перевидавали» [1, 306]. На думку С. Запрудського, саме завдяки цим працям на території підрадянської Білорусі прищепилася правописна система, кодифікована «Білоруською граматикою для шкіл» (1918 р.) Б. Тарашкевича. «Деякі уваги до білоруської літературної мови» Я. Льосика містять рекомендації, які закріплені в сучасному білоруському стандарті [1, 307], незважаючи на те, що мовна реформа 1933 р. відкинула чимало кодифікаційних приписів 20-х – початку 30-х рр. В офіційному радянському мовознавстві ставлення до наукової спадщини Я. Льосика було вкрай негативним від 30-х і до 90-х рр. ХХ ст., оскільки науковця трактували як представника «ворожої» ідеології.

Отже, чим схожі розглядані праці О. Курило та Я. Льосика? Певна річ, найбільше в обох кодексах помітна настанова пошуку внутрішніх (українських і білоруських відповідно) резервів розвитку кожної зі згаданих літературних мов. Крім того, часом у Льосиковому тексті натрапляємо на буквальный або вільний переклад цілих речень (абзаців) О. Курило. Наприклад*:

1. Народилася українська державність, народилася українська школа. І тут живо треба було дати вислови цим новим культурно-національним формам життя, треба було творити нові слова, нові синтаксичні, нові фразеологічні звороти. І в творчій тій роботі надто далось в знаки довголітнє московське поневолення: до тієї творчої роботи українці стали з психологією російської мови, із способом російського думання. Найбільше це виявилось в творенні синтаксичних та фразеологічних зворотів. А що окремі слова, то хоч від 1917 року наддніпрянська літературна мова збагатилася в своєму лексичному складі на багато нововитворених тут, у нас, слів, розуміється, слів здебільшого наукового характеру, – в них бо була найбільша потреба, – але багато потрібних слів черпалося й із Галичини. І це теж зрозуміло. Від 1876 до 1906 року українська літературна мова не могла розвиватися на наддніпрянській Україні через обмеження та заборони, що чинив російський уряд, і українська національна культура, а з нею і наукова мова могли розвиватися тільки на галицькому ґрунті. Отже й не диво, що в термінах нашої наукової мови трапляється чимало українізованих польських термінів [4, 11].

1. Нарadzілася беларуская дзяржаўнасць, нараdzілася беларуская школа. Зьявілася пільная патрэба даць назовы й выражэнне тым новым культурна-нацыянальным формам жыцця, якіх ня было або якія былі, але даўно забыліся. Трэба вытвараць новыя словы, новыя фразеолёгічныя ды сынтаксычныя звароты. Да гэтае работы наша інтэлігэнцыя выступіла з псыхолёгіяй расейскае мовы, з расейскім думаньнем, з расейскім, а часам і з польскім спосабам выкладання сваіх думак на пісьме. Захаваўшы поўны запас незабытых

* Приклади подано без правописних та інших змін, так, як вони засвідчені в джерелі. Білоруський текст наводимо в оригінальній версії, без перекладу.

беларускіх слоў, нашая інтэлігенцыя старалася выражаць свае думкі гэтымі словамі, але, навучаная школай пісаць парасейску, яна несвядома для сябе, пры незнаёмстве з сінтаксычнымі фактамі беларускае мовы, злучала беларускія словы ў чужыя формы, паводле расейскага ці польскага сінтаксу. З гэтае прычыны сучасная беларуская-літаратурная мова ўвабрала ў сябе шмат неўласцівых беларускай мове сінтаксычных і фразеолёгічных зваротаў [6].

2. Та не в окремих запозиченых словах головна сіла: вони в меншій мірі впливаюць на характар мовы. Своерідным характаром, тым так званым „духом” своім, мова спіраецца перадусім на стылістыці, складні, фразеолёгіі та словотворі. А сучасну украінську літаратурну мову названымі царынямі підганяюць під російську літаратурну мову. Сучасна украінська наддніпранська літаратурна мова – найбольше в спецыяльна-навуковых та в популярно-навуковых виданнях – своею складнею та фразеолёгію, почасті й словотвором, мало нагадуе украінську народню мову; вона намагаецца йти шляхам російскай навуковай мовы з її здебільшого далекім від народнього складом фразы [4, 11 – 12].

2. Галоўная сіла не ў паасобных запазычаных словах: яны зараз-жа абеларушваюцца (спажываюцца) і мала адбіваюцца на духу мовы, як мала адбіваюцца на нашай беларускай прыродзе прывозныя продукты: газа, соль, жалеза, і т. далей. Дух мовы – гэта яе сінтакс, яе фразеолёгія, яе ўласцівы спосаб выражэння. Сіла тут не ў паасобных словах, а ў тых сінтаксычных формах, у якія мы злучаем словы для выражэння таго, што нам трэба выказаць. Пераймаючы чужыя сінтаксычныя звароты, мы надаём нашай літаратурнай мове неўласцівага беларускай мове характару і тым абарачаем яе ў нейкі ня існуючы дыялект, або ў карыкатуру. Наша кніжная мова, мова школьных падручнікаў, популярных народных кніг і асабліва мова штатдзённых газет, агулам кажучы, мала падобна да сапраўднай жывой беларускай, або крывічанскай ці крывіцкай, мовы ды прыпадобнілася да адзежы з чужога пляча [6].

3. Усталеной в ширшому розумінні украінскай навуковай літаратурнай мовы ми ще не маємо, і чи та неусталенісь не стае їй (мові) десь у пригоді саме тим, що дае їй найширші можливості, а передусім можливість мати народню підставу і розвитком своім іти за розвитком народньої мовы. Инакше б сказати: вона ще мае в собі можливість стати такою мовою, якою б сам нарід заговорив, дійшовши нормальним шляхом відповідного культурного рівня [4, 13].

3. Цьвёрда ўстаноўленай, у шырокім значэнні, беларускае літаратурнае мовы яшчэ няма, і гэтая неўстаноўленасць нашае літаратурнае мовы становіцца нам у прыгодзе тым, што дае шырокія магчымасці ды пазваляе перш-на-перш стаць на народны, дыялектычны грунт і ў сваім развіцці пайсці за развіццём жывое разгаворнае мовы. Иначай кажучы, наша літаратурная мова яшчэ мае поўную магчымасць стаць такою мовай, якою загаварыў-бы сам народ, дайшоўшы адпаведнай ступені культурнага развіцця [6].

Як бачымо, нават з наведзеных прыкладів украінскі сід у кодифікацыйній білорускій традыцыі прастежуецца цідком зримо. Подальшы пошуки та порівняння, ми в цьому впевнені, дадуть змогу выявити значно бідше тыпалогічных і прямых текстуальних збігів у білорускых та украінскых кодексах тіеі доби.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Запрудскі С. М.* Лёсік Я. Ю. // *Беларуская мова: Энцыкл.* / Пад рэд. А. Я. Міхневіча. – Мн.: БелЭн, 1994. – С. 306 – 309; 2. *Качуровський І.* Штрихи до портрета великого майстра (Володимир Винниченко та його прозова творчість) // *Проміненістичні силуети: Лекції, доповіді, статті, есеї, розвідки.* – К.: Вид. дім «Кієво-Могилянська академія», 2008. – С. 134 – 175; 3. *Крамко І. І., Юрзівч А. К., Яновіч А. І.* Гісторыя беларускай літаратурнай мовы. – Мн.: Навука і тэхніка, 1968. – Т. 2. – 342 с.; 4. *Курило О.* Уваги до сучасной україноўскай літаратурнай мовы. – К.: Вид-во Соломіі Павличко «Асновы», 2004. – 303 с.; 5. *Курс історыі україноўскай літаратурнай мовы /* За рэд. І. К. Білодіды. – К.: Выдавецтва АН УРСР, 1961. – Т. 2. – 414 с.; 6. *Лёсік Я.* Некаторыя ўвагі да беларускае літаратурнае мовы.— [Цит. 20 квітня 2009]. — Даступно з <http://knihi.com/mova/losik.html>; 7. *Некрашэвіч С.* Сучасны стан вывучэння беларускай мовы // *Працы Акадэмічнае канферэнцыі па рэформе беларускага правапісу і азбукі.* – Мн.: Інбелкульт, 1927. – С. 48 – 70; 8. *Скопніенка О.* Початковий перыяд нармалізацыі біларуськай літаратурнай мовы у XX ст. та україноўскай мовознаўцы // *Компаратывні дослі́дження слов'яноўскай мов і літэратур: Пам'яті Л. Булахоўскага: Збірнік навуковых праць.* – Вип. 7. – К.: ВЦ «Просвіта», 2008. – С. 218 – 224; 9. *Франко З.* Україноўска літаратурна мова 20-х ро́ків XX ст. // *Курс історыі україноўскай літаратурнай мовы /* За рэд. І. К. Білодіды. – К.: Выдавецтва АН УРСР, 1961. – Т. 2. – С. 15 – 100; 10. *Шевельов Ю. О.* Курило // *Портреты україноўскай мовознаўцаў.* – К.: Вид. дім «Кієво-Могилянська академія», 2002. – С. 58 – 92; 11. *Шевельов Ю.* Паколі́ння два́дцятых ро́ків в україноўскаму мовознаўстві // *Портреты україноўскай мовознаўцаў.* – К.: Вид. дім «КМ Академія», 2002. – 132 с. – Бібліогр.: с. 126.; 12. *Шевельов Ю.* Україноўска мова в першій паловіні два́дцятых ро́ків (1900 – 1941): Стан і статус. – Черні́вці: Рута, 1998. – 208 с.

Скопніенка О. І., Цимбалюк-Скопніенка Т. В. (Київ, Україна)

Порівняльні констру́кції у складі фразеологізмів (на прикладі одиниць перекладу та оригіналу художнього твору)

У статті проаналізовані стійкі порівняння у складі фразеологічних одиниць, дібраних із перекладів М. Лукаша. У порівняльному аспекті досліджені іспанські фразеологізми роману «Дон Кіхот» Мігеля Сервантеса де Сааведри, їх українські й російські відповідники з перекладів цього твору.

Ключові слова: фразеологічна одиниця, фразеологізм, мова перекладу, стійкі порівняння.

В статтє осу́ществлен анализ устойчывых сравнений в составе фразеологических единиц, отобранных из переводов М. Лукаша. В сравнительном аспекте исследованы испанские фразеологизмы романа «Дон Кихот» Мигеля Сервантеса де Сааведры, их украинские и русские соответствия из переводов этого произведения.

Ключевые слова: фразеологическая единица, фразеологизм, язык перевода, устойчивые сравнения.

The article analyses settled similes being a part of the phraseological units selected from the M. Lukash's translations. The Spanish idioms from the novel "Don Quixote" by Miguel Cervantes de Saavedra and their Ukrainian and Russian equivalents taken from the translation of the mentioned work are studied in the article.

Key words: phraseological unit, idiom, the language of translation, settled similes.

У системі української фраземіки одиниці, що мають у своєму складі конструкції, організовані за типом стійких порівнянь, посідають досить помітне місце. Скажімо, серед прислівникових фразем структурно-граматичне гніздо з власне-порівняльним сполучником *як*, напевно, можна зарахувати до кола найпродуктивніших. У білоруській мові, на думку І. Лепешева, прислівниковий тип фразеологічних зворотів нараховує близько 1700 одиниць, серед них понад 200 різномодельних фразем, що починаються сполучником *як*. Ці звороти «складаються з двох, трьох, чотирьох і більше компонентів і співвідносяться з поєднанням слів, словосполученням і реченням: *як палец, як агню, як мильная бурбалка, як свет стаїць, як за каменнай сцяной, як апошняе ў печ усыпаўшы, як бог на душу пакладзе, як ні ў чым не бывала*» [2, 112, 133]. Напевно, загальна екстраполяція цих відомостей на український матеріал не вельми схибить проти істини, адже фразеологічні системи білоруської та української мов у морфологічному плані виявляють певну спорідненість у багатьох випадках, хоч і мають чимало відмінностей. Фразеологічні одиниці, організовані за типом стійких порівнянь, часто «нагадують підрядні речення; в результаті фразеологізації у більшості з них компаративна семантика настільки знівельовалася, що як дупостові та порівняльні конструкції їх можна розглядати тільки в діакронії» [1, 43].

Стійкі порівняння у складі фраземіки української мови часто можуть містити в ролі структурного складника також і модально-порівняльні сполучники *мов, немов, наче, неначе, немовби, начебто, ніби* та ін. Проте згадані компоненти своєю частотністю здебільшого поступаються конструкціям з елементом *як*. Одиниці з порівняльними конструкціями викликають особливе зацікавлення, оскільки саме в площині зіставлення перекладних фразеологізмів та відповідних зворотів оригінального твору в широкому контексті можна надзвичайно зримо побачити специфіку національної фразеології. Якщо прийняти за доконаний факт твердження, що порівняння «не володіє номінативною функцією, оскільки виражає не поняття, а тільки уявлення, наявне в живому, безпосередньому відчутті» [3, 61], то в тих прикладах, коли одиниця перекладу та відповідний зворот оригіналу демонструють різні типи компаративних (компаративних / некомпаративних) структур, маємо до розгляду р і з н і типи уявлень носіїв мови, тобто нетотожні елементи мовних картин світу. Для такого аналізу логічно залучати переклади та оригінальні твори світової класики, що в історії культури стали відомі не тільки завдяки своїм неповторним образам чи впливові на художньо-естетичні пошуки людства, а й через особливе багатство мовних засобів. До таких, наприклад, належить роман М. Сервантеса де Сааведри «Дон Кіхот», у якому «шар фразеології та фольклорний компонент надзвичайно яскраво виражені» [4, 27].

У подальшому аналізі за вихідний пункт візьмемо побудовані за моделлю усталеного порівняння фразеологізми з Лукашевого перекладу «Дон Кіхота» М. Сервантеса, а також відповідники іспанського оригіналу та його російського перекладу.

З погляду ступеня ідіоматизації В. Огольцев виокремлює в російській фразеології три основні групи стійких порівнянь: 1) з повною компаративною

мотивованістю (*белый – как снег, черный – как уголь, толстый – как бочка*); 2) з неповною мотивованістю (*свеж – как огурчик, красиво – как на картинке, чистый – как стеклышко*); 3) компаративно немотивовані (*как сидорову козу, как мельничий*) [3, 67]. У цій статті до аналізу залучено дібрані з Лукашевого перекладу «Дон Кіхота» М. Сервантеса одиниці, що репрезентують усі три згадані групи. У розгляданих реєстрових формах звороти подано разом із супровідними словами, які наведені у квадратних дужках. Зазвичай у загальнонаціональній фразеографії супровідні елементи переносять до поля ремарок, наприклад: **ЯК (мов, ніби і т. ін.) ЧОРТ (дідько) ЛАДАНУ (свяченої воді)**, зі сл. б о я т и с я , грубо. Дуже сильно [СФУМ, 769]. Проте для аналізу ФО окремого твору такий підхід не зовсім удалий, бо, певна річ, звороти в конкретному тексті не можуть репрезентувати всього інструментарію супровідного фразеологічного середовища. Тут через брак місця залишаємо поза обговоренням питання, наскільки й у загальнонаціональній фразеографії виправдана згадана модель реєстрової одиниці, адже наведений зворот і багато інших, що реалізують своє значення *тільки* в поєднанні із супровідними лексемами, фактично не і с н у ю т ь в усиченій формі (без супровідного середовища). Незважаючи на це, під час аналізу кількості складників розгляданих зворотів прототипною одиницею слугуватиме фразема, засвідчена (або така, що може бути зареєстрована відповідно до прийнятих положень) у загальнонаціональному словнику [СФУМ]. Отже, коли далі якась ФО на підставі СФУМ або за аналогією до принципів цього видання буде зарахована, скажімо, до групи двокомпонентних структур, а в реальному тексті цей зворот уживаний з іншою кількістю складників – про це свідчитимуть квадратні дужки, – то це означатиме наявність опору аналізованого матеріалу зафіксованій словниковій формі фразеологізму. При цьому принципи формування рубрик спираються тільки на СФУМ.

Серед дібраних для аналізу фразеологічних зворотів* з усталеними порівняннями можна виділити такі різновиди:

П р и к м е т н и к о в і Ф О:

1. Двокомпонентні ФО:

а) структурна модель «як + прикметник»:

[стояв] як непішній, [грюпнувся] як непішній: (*Все те залізачья брязнуло дододу, і Дон Кіхот стояв якусь мить, як непішній* (Сервантес, 58); *Доспехи с ужасающим грохотом рухнули наземь, и в эту минуту рыцарь наш являл собою весьма жалкое зрелище* (Сервантес I, 83); *<...> que todo ello con espantosa ruina vino al suelo, dejándole muy maltrecho* (Servantes, 62); *Дон Кіхот так креснув мечем, що одним махом одтяв од того дрючка дві третини, але тим цурпалком, що йому в руках зостався, носій лулуснув рицаря по плечу, якого щит не міг захистити од грубої мужицької сили, і бідний Дон Кіхот грюпнувся з коня, як непішній* (Сервантес, 328); *<...> и вот по этому-то шесту как раз и пришелся страшный удар Дон-*

* Усі ілюстративні приклади в статті подано без правописних змін, так, як вони засвідчені в залучених до аналізу текстах.

*Кихотова меча, рассекий его надвое, однако ж носильщик оставимся у него в руках обломком так огрел Дон Кихота по той руке, в которой он держал меч и которую щит не мог укрыть от грубой силы, что бедный Дон Кихот в весьма жалком состоянии полетел с коня (Сервантес I, 528); <...> y recibiendo en ella una gran cuchillada que le tiró don Quijote, con que se la hizo dos partes, con el último tercio que le quedó en la mano dio tal golpe a don Quijote encima de un hombro, por el mismo lado de la espada – que no pudo cubrir el adarga contra villana fuerza –, que el pobre don Quijote vino al suelo **мунь malparado** (Cervantes, 396)).*

б) структурна модель «немов + прикметник»:

немов несамовитий: *(Той мовив, що нехай самі надумуються, як відповідати, бо зараз він негоден чогось путнього прирадити; утамує їй, каже, кров, а я піду собі світ за очі, – та й виїшов із дому товаришевого збурений такий, **немов несамовитий** (Сервантес, 227); Лотарио сказав, чтобы она отвечала, как ей вздумается, – он-де сейчас не в состоянии дать хороший совет, он только просит ее поскорее унять кровь, потому что сам он удаляется прочь от людей, – и с сильным движением скорби и душевной муки вышел из комнаты (Сервантес I, 362); Él respondió que dijesen lo que quisiesen, que él no estaba para dar consejo que de provecho fuese: solo le dijo que procurase tomarle la sangre, porque él se iba adonde gentes no le viesen. Y con muestras de mucho dolor y sentimiento, se salió de casa... (Cervantes, 271)).*

2. Фразеологізми, що містять п'ять компонентів:

структурна модель «немов + іменник + прийменник + іменник + дієслово»:

немов ніс од рота тікає: *(А що вже чиста – там така, що носа тримає козирем, щоб личка не зашмаркати, **ніс** у неї **од рота немов тікає**: і така ж тобі гарнула, рот великий, якби ще не щербата (зубів десять чи дванадцять таки недолік), то геть би всіх дівчат красою повершила й заломила (Сервантес, 551); Она такая чистюля, что **носик** ее из боязни запачкать подбородок прямо, как говорится, на небо смотрит, **словно хочет убежать от ротика**, и все-таки она очень даже миловидна, потому ротик у нее преогромный, и если б не отсутствие не то десяти, не то двадцати передних и коренных зубов, то она была бы из красавиц красавица (Сервантес II, 371); Es tan limpia, que por no ensuciar la cara trae las **narices**, como dicen, arremangadas, que no parece sino que **van huyendo de la boca**; y, con todo esto, parece bien por extremo, porque tiene la boca grande, y, a no faltarle diez o doce dientes y muelas, pudiera pasar y echar raya entre las mbs bien formadas (Cervantes, 682)).*

П р и с л і в н и к о в і Ф О

1. Двокомпонентні ФО:

а) структурна модель «як + іменник»:

[вичепурити] як лялечку: *(– Пришли тільки грошей, – мовила Тереза, – а я вже його **вичепурю, як лялечку** (Сервантес, 363); – Пришли только денег, – молвила Тереса, – а уж он у меня будет **разодет в пух и прах** (Сервантес II, 48); – Enviad vos dinero – dijo Teresa –, que yo os lo **vestiré como un palmito** (Cervantes, 440));*

[п'яний] як ніч: *(– Це таке ж саме сідло, як я своєму батьку син, –*

гукнув він сердито і з оприском, – а хто говорить чи скаже інакше, той, певне, як ніч, п'яний (Сервантес, 294); – *Esto такое же точно седло, как я – родной сын моего отца, а кто говорит или же скажет другое, тот, верно, хватил лишнее* (Сервантес I, 469); – *Tan albarda es como mi padre, y el que otra cosa ha dicho o dijere debe de estar hecho uva* (Cervantes, 353));

[високий] як тополя: (– А скільки ж років тій панянці, що на графиню рихтується? – спитав Лісовий джура. – Та п'ятнадцятка вже, чи, може, рік туди – рік сюди, – відповів Санчо. – А висока, як тополя, та свіженька, як ранок майовий, та дужа, як бендюжник (Сервантес, 394); – А сколько же лет этой сеньоре, которая должна стать графинею? – полюбопытствовал другой слуга. – Около пятнадцати, – отвечал Санчо, – но **ростом она с копье**, свежа, как апрельское утро, а сильна, как все равно поденщик (Сервантес II, 100); – *¿Y qué edad tiene esa señora que se cría para condesa?* – *preguntó el del Bosque.* – *Quince años, dos más a menos – respondió Sancho –, pero es tan grande como una lanza y tan fresca como una mañana de abril, y tiene una fuerza de un ganapán* (Cervantes, 480));

як щиголь [співає]: (– Дуже я потерпаю, щоб ця пані дуєнья не перебила мені діла з губернаторством, бо казав мені колись один аптикар із Толеда (там **говоре, як щиголь співає!**), що, кажє, де втелюються дуєнья, там не звариться варення (Сервантес, 510); – Боюсь, как бы сеньора дуэнья не подложила мне свинью по части моего губернаторства. Я слышал от одного толедского аптекаря, – больно **речистый** был человек, – что куда только сунут свой нос дуэньи, там уж добра не жди (Сервантес II, 299); – *No querría yo que esta señora dueña pusiese algún tropiezo a la promesa de mi gobierno; porque yo he oído decir a un boticario toledano, que **hablaba como un silguero**, que donde interviniessen dueñas no podía suceder cosa buena* (Cervantes, 629)).

б) структурна модель «мов + іменник»:

[гладенький] мов долоня: (– Так отут зісподу, – сказав Санчо, – у вас, пане, кутніх зубів усього півтретя, а зверху ні однісінького нема: вся щелепа шута, **гладенька, мов долоня** (Сервантес, 103); – Ну, а теперь у вас внизу с этой стороны всего две с половиной бабки, – объявил Санчо, – а наверху даже половинки – и той нет: вся верхняя челюсть **гладкая, как ладонь** (Сервантес I, 158); – *Pues en esta parte de abajo – dijo Sancho – no tiene vuestra merced más de dos muelas y media; y en la de arriba, ni media, ni ninguna, que toda está **rasa como la palma de la mano*** (Cervantes, 118)).

в) структурна модель «наче + дієслово»:

наче повмлівати: (Тої ж миті графиню Трифалдисту з усім бородатим полком як вода вмила, а решта публіки попадали крижем на землю, **наче повмлівали**. Дон Кіхот і Санчо підвелися, як непишні, розглянулись кругом і з дива не могли вийти... (Сервантес, 525); Тем временем бородатый отряд дуэний во главе с Трифальди исчез из сада, все же остальные, **как будто бы в обмороке**, лежали ниц на земле. Дон Кихот и Санчо сильно ушиблись при падении; когда же они стали на ноги, то оглядывались по сторонам и так и обомлели... (Сервантес II, 325); *En este tiempo ya se habían desaparecido del jardín todo el barbado escuadrón de las dueñas, y la Trifáldi y todo, y los del jardín quedaron **como desmayados**, tendidos por el suelo. Don Quijote y Sancho se levantaron maltrechos y, mirando a todas partes,*

quedaron atónitos de verse... (Cervantes, 647 – 648)).

2. Трикомпонентні ФО:

а) структурна модель «як + прийменник + іменник»:

[викласти] як на долоні: (*– Питайте мене про що хочете, ваша милість, – відповів Санчо, – і я вам любісінько викладу, як на долоні, все, од початку до кінця...* (Сервантес, 192); *– Спрашуйте о чем угодно, ваша милість, – сказав Санчо, – я откликнусь а все так же точно, как мне тут аукнули...* (Сервантес I, 307); *– Pregunte vuestra merced lo que quisiere – respondi Sancho –, que a todo daré tan buena salida como tuve la entrada* (Cervantes, 229)).

б) структурна модель «мов + прикметник + іменник»:

[затремтіти] мов живе срібло: (*Вогні тим часом до них ізближались і ставали чимраз більшими. Санчо затремтів із ляку, мов живе срібло, а Дон Кіхотіві волосся стало дуба; втім рицар оговтався трохи і промовив...* (Сервантес, 104); *<...> наконец оба увидели, что огни идут прямо на них и по мере своего приближения все увеличиваются в размерах; тут Санчо задрожали как лист, а у Дон Кихота волосы встали дыбом; затем, слегка приободрившись, он сказал...* (Сервантес I, 160); *<...> у vieron que las lumbres se iban acercando a ellos, y mientras más se llegaban, mayores parecían. A cuya vista Sancho comenzó a temblar como un azogado, y los cabellos de la cabeza se le erizaron a don Quijote, el cual, animándose un poco, dijo...* (Cervantes, 119 – 120)).

в) структурна модель «мов + іменник + дієслово»:

мов вітром здуло: (*Потому не бачили ми його довший час, та одного дня він перейняв якось по дорозі пастуха нашого і, не кажучи ні слова, почав бити його кулаками та носачами, а тоді мотнувся до ослиці, на якій харчі були пов'ючені, забрав увесь хліб і сир і знов у нетрі гірські подався, мов вітром його здуло* (Сервантес, 136 – 137); *И только мы его и видели, однако ж несколько дней спустя вышел он на дорогу как раз, когда по ней проходил один из наших пастухов, и, не говоря худого слова, надавал ему колотушек да пинков, а затем подскочил к его ослице и забрал весь хлеб и весь сыр, которым тот ее нагрнул. После этого он с невиданною быстротою снова скрылся в горах* (Сервантес I, 215); *<...> y desde entonces nunca más le vimos, hasta que desde allí a algunos días salió al camino a uno de nuestros pastores y, sin decirle nada, se llegó a él y le dio muchas puñadas y coces, y luego se fue a la borrica del hatu y le quitó cuanto pan y queso en ella traía; y con estraña ligereza, hecho esto, se volvió a emboscar en la sierra* (Cervantes, 160)).

г) структурна модель «прикметник + частка + дієслово»:

дурний, аж світиться: (*– Сю книгу скомпонував автор «Саду квіток розмаїтих», – зауважив парох, – і, правду кажучи, я не знаю, котра з тих двох книг більш правдива чи, вірніше, мені брехлива. Одно знаю: книга дурна, аж світиться. У двір її!* (Сервантес, 44); *– Эту книгу сочинил автор Цветочного сада, – сказал священник. – Откровенно говоря, я не сумел бы определить, какая из ни боле правдива или, вернее, менее лжива. Одно могу сказать: книга дерзкая и нелепая, а потому – в окно ее* (Сервантес I, 58); *– El autor de ese libro – dijo el cura – fue el mesmo que compuso a Jardín de flores, y en verdad que no sepa determinar cuál de los dos libros es más verdadero o, por decir mejor, menos mentiroso; solo sé decir que este irá al corral, por disparatado y arrogante* (Cervantes, 42)).

г) структурна модель «дієслово + як + іменник»:

учепитися як пеня: (<...> *от вертаю до себе в село, аж тут іздибався з сією молодичею – ну, лихий мене й попутав (усюди ж то влізе, нечиста сила!), пожирував я з нею насправжки і заплатив же ніби гаразд, а їй того мало: вчепилась мене, як пеня, та й привела сюди, каже, що я звалтував її; та бреше ж вона, от хоть і забожусь!* (Сервантес, 543); *Возвращаюсь к себе в деревню, встречаю по дороге вот эту приятную даму, и тут дьявол, который во все вмешивается и всех будоражит, устроил так, что мы с ней поблавались. Я уплатил ей сколько полагается, а ей показалось мало: как вцепится в меня, так до самого этого дома все и тащила. Она говорит, что я ее изнасиловал, но, клянусь вам и еще готов поклясться, она врет* (Сервантес II, 357); *Volvíame a mi aldea, topé en el camino a esta buena dueña, y el diablo, que todo lo añasca y todo lo cuece, hizo que yogásemos juntos; pagúele lo suficiente, y ella, mal contenta, asíó de mí y no me ha dejado hasta traerme a este puesto. Dice que la forcé, y miente, para el juramento que hago pienso hacer; y esta es toda la verdad, sin faltar meaja* (Cervantes, 672)).

д) структурна модель «мов + іменник + дієслово»:

мов рукою зніме: (*– Сину мій Санчо, не пий тої води! Не пий її, синку, бо то погибель твоя! Ось бачиш, – він показав йому свою бляшанку, – тут у мене священій бальзам: вип'єш дві крапельки, і все мов рукою зніме* (Сервантес, 96); *– Сын мой Санчо, не пей воды! Сын мой, не пей воды, – она тебя погубит. Смотри, вот животворный бальзам (тут он показал ему жестянку), прими две капли, и я ручаюсь, что ты поправишься* (Сервантес I, 147); *– Hijo Sancho, no bebas agua; hijo, no la bebas, que te matará. ¿Ves? Aquí tengo el santísimo bálsamo – y enseñábale la alcuza del brebaje –, que con dos gotas que dél bebas sanarás sin duda* (Cervantes, 109)).

е) структурна модель «як + іменник + дієслово»:

як рукою зніме: (*– Не вдавайся в тугу, друже, – сказав Дон Кіхот. – Зараз я наготую той чудодійний бальзам, і все з нас як рукою зніме* (Сервантес, 92); *– Не кручинься, друг мой, – молвил Дон Кіхот. – Сейчас я приготовлю драгоценный бальзам, и мы с тобой выздоровеем в мгновение ока* (Сервантес I, 140); *– No tengas pena, amigo, el cual, si tuviera lengua con que quejarse, a buen precio, con que sanaremos en un abrir y cerrar de ojos* (Cervantes, 105)).

є) структурна модель «ніби + частка + займенник»:

ніби не свій: (*З тяжкою бідою осідлав осла, що теж був якийсь ніби не свій, мавши того дня більше волі, ніж звичайно, потім підвів Росинанта, котрий жалівся б не менше свого пана та його джури, якби тільки вмів говорити* (Сервантес, 86); *<...> вот с такими-то ужасными мучениями взнуздal он кое-как своего осла, тоже слегка огорошенного событиями этого слишком бурного дня, а затем поднял Росинанта, который, если б только умел жаловаться, наверняка превзошел бы в этом искусстве и Санчо Пансу и его господина* (Сервантес I, 131); *<...> у, con todo este trabajo, aparejó su asno, que también había andado algo distraído con la demasiada libertad de aquel día. Levantó luego a Rocinante, el cual, si tuviera lengua con que quejarse, a buen seguro que Sancho ni su amo no le fueran en zaga* (Cervantes, 95)).

ж) структурна модель «як + займенник + іменник»:

[любити] як свою душу: (За ту щирю простоту люблю пана, як свою душу, і ніяк не зважусь покинути, дарма що витворки усякі витворяє (Сервантес, 395); <...> я і люблю его **больше жизни** и, несмотря ни на какие его дурачества, при всем желаньи не могу от него уйти (Сервантес II, 101); <...> *y por esta sencillez le quiero como a las telas de mi corazón, y no me atañe a dejarle, por más disparates que haga* (Cervantes, 481)).

3. Чотирикомпонентні ФО:

а) структурна модель «як + прийменник + займенник + займенник»:

[глядіти] як за самим собою: (Тоді Санчо сів на Росинанта, за яким Дон Кіхот велів йому **глядіти, як за самим собою**, і попрямував по рівнині, час від часу розкидаючи за пановою радою віття на признаку (Сервантес, 154); *Затем Санчо сел на Росинанта, которого Дон Кихот поручил его заботам, приказав глядеть за ним, как за самим собой*, и двинулся в сторону равнины, время от времени по совету своего господина бросая ветки дрока (Сервантес I, 243); *Y subiendo sobre Rocinante, a quien don Quijote encontró mucho y que mirase por él como por su propia persona, se puso en camino del llano, esparciendo de trecho a trecho los ramos de la retama, como su amo se lo había aconsejado* (Cervantes, 183)).

б) структурна модель «як + іменник + числівник + іменник»:

[потрібний] як собаці п'ята нога: (– *От так штука!* – вигукнув комісар. – Он куди мишачий хвостик закрутился! **Щоб ми, значить, королівських в'язнів на волю пустили, так ніби нам дано право розкувати їх, або ви маєте повновластя до подібних наказів? їдьте собі, пане, своєю пуतेю, та поправте на голові того генерала, бо нам ваші жарти потрібні, як собаці п'ята нога!** (Сервантес, 129); – *Что за глупая штука!* – воскликнул комиссар. – До хорошеньких же вещей договорился этот забавник! Он, видите ли, желает, чтобы мы выпустили королевских невольников, как будто мы вправе освободить их, а он – отдавать надлежащие распоряжения! **Час добрий, ваша милость, поправте на голове таз, поезжайте своей дорогой и перестаньте, сеньор, лезть на стену** (Сервантес I, 202); – *¡Donosa majadería!* – respondió el comisario. – *¡Bueno está el donaire con que ha salido a cabo de rato!* ¡Los forzados del rey quiere que le dejemos, como si tuviéramos autoridad para soltarlos, o él la tuviera para mandárnoslo! **Váyase vuestra merced, señor, norabuena su camino adelante y enderécese ese bacín que trae en la cabeza y no ande buscando tres pies al gato** (Cervantes, 151–152)).

в) структурна модель «як + прийменник + іменник + дієслово»:

[говорити] як у дзвони дзвонити: (– *Ти говориш, як у дзвони дзвониш*, – сказав священик, – і вчиниш, як щирий християнин (Сервантес, 159); – *Ты рассуждаешь, как человек здравомыслящий*, – сказал священник, – и намерен поступить, как истинный христианин (Сервантес I, 252); – *Vos lo decís como discreto* – dijo el cura – *y lo haréis como buen cristiano* (Cervantes, 189)).

г) структурна модель «як + іменник + прийменник + іменник»:

як землі до неба: (На Бога, пане брате! Аж нині зрозумів я одну свою стару-престару помилку... Відколи я знайомий із вами, я все мав вас за чоловіка розумного і у всіх своїх учинках розважлиго. А тепер я бачу, що вам до того розуму та розважності – **як землі до неба** (Сервантес, 9); – *Ей-богу, дружище, только сейчас уразумел я, как я в вас ошибался: ведь за время*

нашего длительного знакомства все поступки ваши убеждали меня в том, что я имею дело с человеком рассудительным и благоразумным. Но теперь я вижу, что мое предположение о вас так же далеко от истины, **как небо от земли** (Сервантес I, 6); – *Por Dios, hermano, que agora me acabo de desengañar de un engaño en que he estado todo el mucho tiempo que ha que os conozco, en el cual siempre os he tenido por discreto y prudente en todas vuestras acciones. Pero agora veo que estáis tan lejos de serlo como lo está el cielo de la tierra* (Cervantes, 6)).

г) структурна модель «ніби + іменник + прийменник + іменник»:

ніби колючки в душу: (– Для мене, – сказав Дон Кіхот, – будуть вони не квіточки, а **ніби колючки в душу**. Тож не ввійдуть вони в мою кімнату, ані щось до них подібне, ніяким світом (Сервантес, 535); – Мне они **покажутся** не цветами, но **шипамии, ранящими душу**, – возразил Дон Кихот. – Ни они, ни кто-либо другой в этом роде ни за что на свете в мой покой не проникнут (Сервантес II, 345); – *Para mí – respondió don Quijote – no serán ellas como flores, sino como espinas que me punzen el alma. Así entrarán ellas en mi aposento, ni cosa que lo parezca, como volar* (Cervantes, 664)).

д) структурна модель «як + прийменник + іменник + дієслово»:

як на пні стати: (Отаким шаленим алюром заскочили вони Рицаря Свічад, що даремно всаджував своєму коневі остроги аж по самі кнопки – той **як на пні став**, ані руш із місця, де його на бігу зупинено (Сервантес, 402); Рицарь же в это время всаживал своему коню шпоры по самым каблук, но конь **и на палец не сдвинулся** с того места, где его бег был остановлен (Сервантес II, 113); <...> *el de los Espejos estaba hincando a su caballo las espuelas hasta los botones, sin que le pudiese mover un solo dedo del lugar donde había hecho estanco de su carrera* (Cervantes, 489 – 490)).

е) структурна модель «як + займенник + іменник + дієслово»:

як я турком стану: (– Тоді ви, мабуть, пане, розуму **навчитесь, як я турком стану**, – відповів Санчо. – От ви кажете, що якби були мене послухали, то нам би не сталося цієї біди; то послухайте ж хоч тепер, щоб гіршого лиха собі не напитати (Сервантес, 131); – **Скорей я превращусь в турка**, ніжели ваша милость станет осмотрительнее, – возразил Санчо. – Но вы говорите, что если б вы меня послушались, то избежали бы этой беды? Ну так послушайтесь меня теперь, и вы избежите еще грошей... (Сервантес I, 206); – *Así escarmentará vuestra merced – respondió Sancho – como yo soy turco; pero, pues dice que si me hubiera creído se hubiera escusado este daño, créame ahora y escusará otro mayor...* (Cervantes, 154)).

є) структурна модель «як + прийменник + займенник + прислівник»:

як у себе вдома: (Благаю ж (якщо тільки друг може благувати друга), **благаю, каже: заходь до мене, як перше, будь у господі моїй, як у себе вдома**, а щодо малжонки моєї Камілли, то вона у всьому ту думку має, яка мені сподобна... (Сервантес, 205); <...> он умоляет Лотарио, – если только пристало им говорить между собою на таком языке, – по-прежнему **чувствовать себя у него как дома** и приходит и уходит когда угодно; что у супруги его Камиллы такие же склонности и влечения, как у него... (Сервантес I, 328); *y que, así, le suplicaba, si era lícito que tal término de hablar se usase entre ellos, que volviese a ser señor de su casa y a entrar y salir en ella como de antes,*

asegurándole que su esposa Camila no tenía otro gusto ni otra voluntad que la que él quería que tuviese... (Cervantes, 247)).

4. Фразеологізми, що містять п'ять компонентів:

а) структурна модель «дієслово + як + іменник + прийменник + іменник»:

виглядати як дощу в маю: (*На другий день після піднебесного літання сам дук сказав Санчові, нехай готується і лаштується обняти той уряд, бо острів'яни, мовляв, ждуть уже й виглядають свого губернатора, як дощу в маю* (Сервантес, 527); <...> *a на drugiej день после полета Клавиленьо объявил Санчо, чтобы он привел себя в надлежащий порядок и был готов занять пост губернатора, ибо островитяне ждут его, дескать, как майского дождичка...* (Сервантес II, 329); <...> *otro día, que fue el que sucedió al vuelo de Clavileño, dijo el duque a Sancho que se adelinase y compusiese para ir a ser gobernador, que ya sus insulanos le estaban esperando como el agua de mayo* (Cervantes, 651)).

б) структурна модель «як + іменник + прийменник + прикметник + іменник»:

[закохатися] як чорт у суху вербу: (*Та й випалив їм одним духом геть-чисто все, де і як він свого пана зоставив, які їм були пригоди і якого він листа везе сеньйорі Дульсінеї Тобоській, тобто доньці Лоренса Корочка, що в неї пан закохався, як чорт у суху вербу* (Сервантес, 157); *И тут Санчо единым духом все и выпалил и рассказал о том, в каком состоянии оставил он Дон Кихота, какие были у его господина приключения и как он, Санчо Панса, отправился с письмом к сеньоре Дульсинее Тобосской, то есть к дочери Лоренсо Корчуэло, в которую его господин влюбился по уши* (Сервантес I, 249); *Y luego de corrida y sin parar les contó de la suerte que quedaba, las aventuras que le habían sucedido y cómo llevaba la carta a la señora Dulcinea del Toboso, que era la hija de Lorenzo Corchuelo, de quien estaba enamorado hasta los hígados* (Cervantes, 186)).

Д і є с л і в н і Ф О

Фразеологізми, що містять п'ять компонентів:

а) структурна модель «дієслово + як + прикметник + прийменник + іменник»:

тулити як горбатого до стіни: (*Що їй казати, Санчо, – зауважив Дон Кіхот, – ти тулиш до нашого діла свої приказки, як горбатого до стіни; благаю Бога, щоб дав мені кращу долю, ніж тобі мову* (Сервантес, 380); *– Право, Санчо, – заметил Дон Кихот, – ты всегда необыкновенно удачно вставляешь свои пословицы, дай бог и мне такую же удачу в моих предприятиях* (Сервантес II, 76); *– Por cierto, Sancho – dijo don Quijote –, que siempre traes tus refranes tan a pelo de lo que tratamos cuanto me dé Dios mejor ventura en lo que deseo* (Cervantes, 461)).

б) структурна модель «мов + займенник + прийменник + іменник + дієслово»:

мов що в горлі здавило: (*Не знаю, що їй сталося, та ледве вона сі слова промовила, як на очах їй забриніли сльози, а в горлі мов що здавило – не змоглася більше на річ, сердешна, хоч, бачилось, багато дечого хотіла мені сказати. Се мене дуже здивувало, бо раніше за нею нічого такого не помічав* (Сервантес, 165); *Не знаю, что тут с ней приключилось, только едва она произнесла эти слова, как очи ее увлажнились слезами, к горлу подкатился*

клубок, и она не могла выговорить ни слова, а между тем казалось, что ей так много надобно мне сказать (Сервантес I, 261); *No sé qué se fue, que en acabando de decirme esto se le llenaron los ojos de lágrimas y un nudo se le atravesó en la garganta, que no le dejaba hablar palabra de otras muchas que me pareció que procuraba decirme* (Cervantes, 195)).

У подальших пошуках іспанські й російські одиниці в дібраних контекстах, як це можна помітити й нині простим оком, дадуть змогу простежити специфіку використання компаративних структур оригіналу для утворення відповідних конструкцій перекладу, виявити мотивацію для відхилення від формально-граматичних моделей іспаномовного твору в перекладних текстах, а отже, дослідити площину внутрішньої форми ФО оригіналу та відповідних зворотів перекладу.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Авксентьев Л. Г.* Фразеологічні одиниці, співвідносні за своїми моделями зі словосполученнями // Ужченко В. Д., Авксентьев Л. Г. Українська фразеологія. – Х.: Основа, 1990. – С. 36 – 43; 2. *Лелеуш І. Я.* Фразеологія сучасної беларускої мови: Вучэб. дапам. для філал. фак. ВДУ. – Мн.: Выш. шк., 1998. – 271 с.; 3. *Огольцев В. М.* Устойчивые сравнения в системе русской фразеологии. – Л.: Изд-во Ленинград. у-та, 1978. – 159 с.; 4. *Скопненко О., Цимбалюк-Скопненко Т.* Паремії в перекладах Миколи Лукаша: зіставний аспект // Українська мова. – 2006. – № 4. – С. 25 – 44.

СПИСОК СКОРОЧЕНЬ НАЗВ ДЖЕРЕЛ:

Сервантес	Сервантес Сааведра Мигель де. Премудрий гідальго Дон Кіхот з Ламанчі / Пер. з ісп. М. Лукаш, А. Перепадя. – К.: Дніпро, 1995. – 703 с.
Сервантес I	Сервантес Сааведра Мигель де. Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанский / Пер. с исп. Н. Любимова. В 2-х т. – Т. 1. – М.: Правда, 1979. – 592 с.
Сервантес II	Сервантес Сааведра Мигель де. Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанский / Пер. с исп. Н. Любимова. В 2-х т. – Т. 2. – М.: Правда, 1979. – 608 с.
СФУМ	Словник фразеологізмів української мови / Уклад.: В. М. Білоноженко та ін. – К.: Наукова думка, 2003. – 1104 с.
Cervantes	Cervantes M. El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha. – La Habana: Editorial Arte y Literatura, 1980 – Т.1, Т. 2. – 901 pag.

Сніжко А.М. (Київ, Україна)

Концепт УСПІШНА ЛЮДИНА в українській і англійській мовах

Стаття присвячена визначенню лінгвокогнітивних особливостей функціонування концепту УСПІШНА ЛЮДИНА в українській і англійській мовах. Представлена структура концепту за допомогою аналізу дефініцій, контекстного аналізу і фреймової структури.

Ключові слова: когнітивна лінгвістика, концепт, лінгвокультура, фрейм, мовна картина світу.

Статья посвящена определению лингвокогнитивных особенностей функционирования

концепта УСПЕШНЫЙ ЧЕЛОВЕК в украинском и английском языках. Представлена структура концепта с помощью анализа дефиниций, контекстного анализа и фреймовой структуры.

Ключевые слова: когнитивная лингвистика, концепт, лингвокультура, фрейм, языковая картина мира.

The article highlights linguistic cognitive peculiarities of the concept SUCCESSFUL PERSON functioning in Ukrainian and English languages. Significance is given to the analysis of the concept under consideration manifested structure by means of definition analysis, context analysis and frames.

Key words: cognitive linguistics, concept, frame, linguistic map of the world, mentality.

Сучасне мовознавство дедалі більше уваги приділяє зіставному вивченню національних мов на різних рівнях, оскільки такий підхід дає змогу визначити спільні та відмінні риси, а також виокремити закономірності й особливості функціонування мов та мовних родин. Когнітивний підхід до вивчення мови допомагає заглибитись у ментальний простір народу та, шляхом докладного препарування мовних одиниць, з'ясувати особливості світобачення певної нації. Концепт посідає центральне місце в когнітивній лінгвістиці. Українські лінгвісти досить пильно студіюють концепти взагалі, але саме концепт УСПІШНА ЛЮДИНА ще не був предметом уваги, що й визначає актуальність нашого дослідження.

Хоча термін *концепт* перебуває об'єктом дослідження багатьох учених, зокрема Ж. Фоконьє, Р. Ленекера, Р. Джекендофа, А. Вежбицької, С.Г. Воркачева, І.О. Голубовської, С. А. Жаботинської, В. І. Кононенко, О. С. Кубрякової, О. О. Селіванової, Ю.С. Степанова, І. А. Стерніна, Т. В. Радзівської, А. А. Уфимцевої та ін., термін не отримав однозначного й загально прийнятого тлумачення. На позначення концепту продовжують синонімічно вживатися терміни: *поняття, образ, схема дії, геіштальт*. Згідно зі словником когнітивних термінів: концепт – „оперативна змістовна одиниця пам'яті ментального лексикону, концептуальної системи й мови мозку, всієї картини світу, відображеної в людській психіці. Це термін, що служить для пояснення одиниць ментальних та психічних ресурсів нашої свідомості й тієї інформаційної структури, яка відображає знання і досвід людини” [4, 90].

С.А. Жаботинська розглядає концепт як будь-яку оперативну одиницю мислення, яка може мати, а може й не мати чіткої логічної форми [2, 14]. Н. Арутюнова визначає концепт як поняття практичної філософії, що є результатом взаємодії національної традиції, фольклору, релігії, ідеології, життєвого досвіду, образів мистецтва, відчуттів та системи цінностей. Концепти утворюють "своєрідний культурний пласт, який виступає посередником між людиною та світом" [1,3]. Етноспецифічну, або ідіоетнічну мовну картину світу, складають концепти, притаманні певному народові.

У нашому дослідженні ми ставимо за мету виявлення лінгвокогнітивних особливостей функціонування концепту УСПІШНА ЛЮДИНА в українській та американському варіанті англійської мови, застосовуючи логічний аналіз концепту: встановлення закономірностей внутрішньої організації концепту, виявлення його елементів і моделювання взаємозв'язків. Предмет

дослідження – спільні та специфічні характеристики засобів вербалізації досліджуваного лінгвокультурного концепту.

Аналіз синонімів ключового слова, що вербалізує концепт, дає змогу виявити диференційні ознаки цього концепту. Вони виявляються у зіставленні лексем, що належать одному синонімічному ряду [6, 54-55]. Розгляд дефініцій тлумачних словників засвідчив, що успішній людині в українській лінгвокультурі притаманні такі характеристики: щаслива, вдала, благополучна, блискуча, тріумфальна. Аналіз лексикографічних праць англійської мови дозволив виокремити такі риси американської вербалізації успішності: процвітаюча, щаслива, тріумфальна, непереборна, сильна, надихаюча, задоволена, багата.

Останнім часом в українському суспільстві набуло популярності вивчення психології успіху, законів, формул, секретів успіху, створено педагогіку і філософію успіху, а також різноманітні центри розвитку успішного мислення. Таке зацікавлення проблемами успіху зумовлено активними процесами глобалізації та американізації. Домінантною релігією американського суспільства був протестантизм, який мав величезний вплив на формування менталітету і системи цінностей. Праця і успіх, як результат цієї праці, проголошувалися засобами служіння Богу. Поступово успіх став базовою цінністю американського суспільства. Американські критерії успішності переносять на українські терени практично без адаптації до місцевого менталітету. Значну роль у цьому відіграє поширення сучасних психологічних теорій успішності, створення власного майбутнього і щастя (НЛП, А.Маслоу, В.Франкл, Д.Чопра, Е.Роббінс, фільм „Секрет” та ін.)

Успішність людини можна поділити на зовнішні показники й внутрішні якості, необхідні для досягнення зовнішніх критеріїв. До зовнішніх показників відносять різноманітні шкали успішності: рейтинги, місця на п'єдесталі пошани, премії, винагороди, відзнаки, гроші, соціальний статус та ін. Внутрішніми характеристиками успішної людини вважають: здатність досягати значних результатів та цілей, планувати, ефективно спілкуватися з людьми, сповідувати філософію позитивного мислення та сприйняття життя, здатність приймати правильні рішення, використовувати або „відчувати” момент, розумно ризикувати та ін.

Для того, щоб визначити, які саме ідеї певне слово збирає в єдиний концепт, що зосереджено в ньому самому, треба змодельовати когнітивну карту слова (термін запропонований О. С. Кубряковою) [5, 89]. У носіїв обох мов концепт УСПІХ асоціативно пов'язаний із концептами БАГАТСТВО (WEALTH), ЧАС (TIME), СЛАВА (FAME), РОБОТА (WORK), СИЛА (POWER), ВЕРШИНА (TOP), САМОРЕАЛІЗАЦІЯ (SELF-ACTUALIZATION), АМБІЦІЇ (AMBITIONS). В американській мовній свідомості успіх також корелює з концептами ЧЕСНІСТЬ (HONESTY), ВІРА (FAITH), а в українській – з концептами ТАЛАНТ і УДАЧА. Успішний – той, хто має успіх, досяг успіху .

До найбільш поширених сфер реалізації успішної людини належать:

1) Бізнес. В обох мовах поширене словосполучення *успішній підприємець*: *З Яковом Рогаліним, директором Донецького міського доброчинного фонду «Доброта», хірургом-проктологом і успішним бізнесменом, я познайомилася*

на конференції. ДТ, 17-23.02.07. www.dt.ua/3000/3050/55858/; У першій половині 90-х років минулого століття він [Леонід Черновецький] виглядав як типовий успішний бізнесмен. Н, 06.02.09 <http://novynar.com.ua/opinions/54012/>; *It's a practical book that explains how eight successful entrepreneurs cleared hurdles and grew their business.* U.S., December 12, 2005 p.70;

2) Політика. При цьому він [Джуліані] висловив упевненість, що така успішна особа [Кличко] буде успішним мером. Н, 14.05.2008, <http://novynar.com.ua/politics/26827/>; Переконалий: хто був успішним бізнесменом, той буде успішним чиновником. ДТ, 05-11.03.2005, <http://www.dt.ua/1000/1030/49412/>; *The 52-year-old Allen, a successful governor in his own right in the '90s, is running for re-election to the U.S. Senate in 2006.* Newsweek. January 2, 2006, p.72;

3) Кіно, театр, шоубізнес. Ви багато чого досягли в різних сферах – успішний актор, драматург, поет. ВК, 15.04.2009 <http://www.vechimirj.kiev.ua/ua/18384/art/1239730727.html>; Найжаданіша жінка світу, успішна співачка, „обличчя” American Express — це все про неї, про Бейонс. УМ, 09.08.2007, <http://www.umoloda.kiev.ua/number/973/119/35395/>; *She [Marie Trintignant] was a beautiful and successful actress and the daughter of one of France's best known leading men.* NYT, 05.08.2003 <http://www.nytimes.com/2003/08/05/world/brutal-death-of-an-actress-is-france-s-summertime-drama.html?scp=7&sq=successful%20actress&st=cse>.

Успішність належить до гендерно маркованих понять. В обох лінгвокультурах визначення *успішної жінки* й *успішного чоловіка* матиме певні відмінності. Наприклад, концепт УСПІШНИЙ ЧОЛОВІК містить такі складники: досягає результатів, має гроші, високу посаду, статус, престижну роботу або власний бізнес, має владу та авторитет, користується повагою. Тобто визначними є соціальні чинники успішності. До складників концепту УСПІШНА ЖІНКА належать: досягає результатів, має високу посаду, має гроші, статус, а також, зокрема для слов'янської ментальності, важливий складник – чоловік та щаслива родина. Отже, до соціальних характеристик додано сімейні, що значно ускладнює як структуру концепту, так і шлях жінки до успішності. *Успішність жінки, мабуть, один із найбільш загадкових, суперечливих і двозначних феноменів у житті сучасного суспільства. Насамперед тому, що, на відміну від успішних чоловіків, які грають „на своєму полі” з генетично визначеною боротьбою і споконвічною конкуренцією, успішні жінки — завжди „відступниці”, які зважилися на ризиковану гру „на чужому, чоловічому, полі”.* ДТ, 30.09 - 6.10.2006, <http://www.dt.ua/3000/3050/54626/>.

Концептуальний аналіз логічного плану застосовується у дослідженні структур представлення знань (пропозицій, фреймів, сіток, сценаріїв та скриптів), серед яких провідна роль належить фрейму [2; 14]. Так, С.А. Жаботинська [3; 120-122] припускає, що мовні значення, а також їх фрагменти, представлені у мотиваторі похідних номінативних одиниць, структуруються на основі декількох базових фреймів – предметного, акціонального, посесивного, таксономічного і компаративного. Такі види фреймів демонструють найбільш загальні принципи категоризації й

організації вербалізованої інформації онтологічного плану про предмети матеріального світу, їх властивості та реляції. Категоріальний концепт ПРЕДМЕТ являє собою автономний ментальний простір, що має внутрішню просторову структуру. Декілька взаємопов'язаних предметів утворюють міжпросторову структуру. Таким чином, понятійна категорія предмета виділяється дослідницею як центральна ланка схемної концептуальної сітки. В результаті інтеграції базових фреймів виникає абстрактна концептуальна сітка, інформаційні фрагменти якої конкретизуються в значеннях мовних відбиттів. Крім того, базові фрейми можуть бути використані для побудови концептуальної структури понятійної категорії як основи відповідного лексико-семантичного чи функціонально-семантичного поля [3; 121].

Розглянемо побудову схемної концептуальної структури лексико-семантичного поля УСПІШНА ЛЮДИНА в українській мові й англійській мовах.

Предметний фрейм – ДЕХТО є ТАКЕ;

ДЕЩО-об'єкт – є – ТАКЕ (щаслива, вдала, благополучна, задоволена, багата; (успішна людина/ prosperous, fortunate, lucky, victorious, triumphant, happy, successful person) unbeaten, favorable, fortuitous, strong, satisfied, thriving, flourishing, wealthy)

Посесивний фрейм – ДЕХТО– контейнер має ДЕЩО – вміст:

ДЕХТО-контейнер – має – ДЕЩО – вміст (риси: амбіційна, дисциплінована, організована, талановита, завзята та ін.; (успішна людина/ ambitious, organized, achiever, goal-oriented, motivated successful person)

ДЕХТО -власник має ДЕЩО-власність:

ДЕХТО-власник – має – ДЕЩО - власність (гроші, матеріальні речі, посада, статус, влада, та ін.; (успішна людина/ money, wealth, status, power successful person)

Акціональний фрейм – ДЕХТО – агент робить ДЕЩО – результат:

ДЕХТО – агент – робить ДЕЩО – результат (кар'єру, бізнес, перемогу; (успішна людина/ career, business, victory successful person)

ДЕХТО – агент впливає на ДЕЩО – результат:

ДЕХТО – агент – викликає, спричиняє – результат (захоплення, натхнення, копіювання, заздощі, критику; (успішна людина/ inspiration, motivation, criticism, envy successful person)

В українській лінгвокультурі протягом кількох останніх років можна простежити тенденції зміни акцентів успішності від домінування фінансових та соціальних в бік гармонійного, збалансованого розвитку особистості: *Для мене успішна людина – це людина збалансована, в якій завжди є час на роботу, на відпочинок і на особисте життя.* http://www.ukma.kiev.ua/subsite/obyrai/index.php?option=com_content&task=view&id=47&Itemid=9; *Вчений, який захистив кандидатську дисертацію в 24 роки вважає, що успішна людина – та, що встигає у всьому.* RIA.ua.18.03.2007 <http://www.nbu.gov.ua/infan/axiv/axiv0/2007/03/18/.htm>; *Успіх містить у собі гармонію в різних сферах життя (здоров'я, щаслива родина, творча самореалізація, щиросердечна рівновага й т.ін.* 29.02.08 <http://www.mpravda.com/?lang=ua&pubId=32942>; *Успішна людина не обов'язково багата. Насамперед, вона має бути задоволена життям, жити в духовній рівновазі, бо вмє реалізувати свої таланти та здібності не лише собі на користь, але й на благо суспільству.* ДТ, 2-8.10.04. <http://www.dt.ua/3000/3300/47923/>.

Отже, УСПІШНА ЛЮДИНА – складний динамічний культурний концепт, компоненти якого формуються і видозмінюються під впливом зовнішніх чинників, а також особливостей менталітету. На сучасному етапі зміст досліджуваного концепту в обох мовах майже збігається, що зумовлено глобалізацією, американізацією та поширенням різноманітних течій позитивної психології, хоч можна простежити тенденції до збалансування соціальних та сімейних складників концепту в українській лінгвокультурі. Подальші дослідження передбачають заглиблення в структуру концепту та залучення даних інших мов.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Арутюнова Н. Д. Введение // Логический анализ языка. Ментальные действия. -М.: Наука, 1993. – 176 с.; 2. Жаботинская С. А. Концептуальный анализ: типы фреймов // Вісник Черкаського університету. – Сер. Філологічні науки. – 1999. – Вип. 11. – С. 12 – 25; 3. Жаботинская С.А. Ономазиологические модели в свете современных школ когнитивной лингвистики // С любовью к языку. Сб. научных трудов, посвященных Е.С.Кубряковой. - М.: Воронеж: ИЯ РАН, Воронежский ГУб. – 2002. – С.115-129; 4. Кубрякова Е. С., Демьянков В. З., Панкрац Ю. Г., Лузина Л. Г. Краткий словарь когнитивных терминов. – М.: Изд-во МГУ, 1996. – С. 90; 5. Кубрякова Е. С. Об одном фрагменте концептуального анализа слова Память // Логический анализ языка. Культурные концепты. – М.: Наука, 1991. – С. 85 – 91; 6. Никитин М.В. Развернутые тезисы о концептах // Вопросы когнитивной лингвистики. – 2004. - № 1. – С. 53-64.

СПИСОК СКОРОЧЕНЬ НАЗВ ДЖЕРЕЛ:

ВК	Вечірній Київ;
ДТ	Дзеркало тижня;
МП	Молодіжна правда;
Н	Новинар;
УМ	Україна Молода;
Н	Newsweek;
NYT	New York Times;
U.S.	U.S. News and World report

Солдатова Л.П. (Київ, Україна)

Унормування значень неоднозначних слів для інформаційної компаративності у мовах

У статті пропонується варіант створення технології тлумачення інформаційної суті кожного значення неоднозначного слова за певними унормованими характеристичними ознаками, наводиться варіант технології розмежування значень на омонімічні групи з полісемічними підкласами та їх кодування для знаходження вектора інформаційної відповідності.

Ключові слова: вектор інформаційної відповідності (ВІВ), тлумачна формула значення слова (ТФЗС), характеристична структура (ХС), позиції компаративності (ПК), інформаційно-кореляційний критерій розмежування (ІККР), акусто-графічний код (АГК)

В статті пропонується варіант створення технології тлумачення інформаційної суті кожного значення неоднозначного слова по определенному нормированному характеристическим признакам, приводится вариант технологии разграничения значений на омонимические группы с полисемическими подклассами и их кодирование для установления вектора информационного соответствия.

Ключевые слова: вектор информационного соответствия (ВИС), толковательная формула значения слова (ТФЗС), характеристическая структура (ХС), позиции компаративности (ПК), информационно-корреляционный критерий разграничения (ИККР), акусто-графический код (АГК)

The article proposes a variant of creating the technology of interpretation the information core of each meaning of a word that has several meanings.

Key words: vector information correspondence, explanatory formula of word's meaning, characteristic structure, position of comparison, informationally correlation criterion of differentiation, acoustic-graphic code

Однією з основних проблем сучасних компаративних досліджень є проблема унормування всіх значень неоднозначних слів.

Вирішенням цієї проблеми займалися багато мовознавців [Булаховський Л.А., Виноградов В.В., Демська О. М., Лисиченко Л.А., Потєбня О.О., Смирницький О.І., Шмельов Д.Н., Gillieron J., Öhmann S., Porzig W., Trnka V., Weisgerber L. та інші], але й досі залишається чимало нез'ясованих питань.

Актуальність вирішення цієї проблеми полягає в необхідності пошуку вектора інформаційної відповідності (ВІВ) кожного значення неоднозначного слова однієї мови зі значеннями слів іншої мови, що необхідно для автентичності міжмовних перекладів.

Тому **МЕТОЮ** роботи є варіант створення технології тлумачення інформаційної суті кожного значення неоднозначного слова за певними унормованими характеристичними ознаками, технології розмежування значень на омонімічні групи з полісемічними підкласами та їх кодування для ВІВ.

У роботах [8, 64-70], [7, 46-52] апробовано варіант технології створення тлумачних формул значень слова (ТФЗС) за характеристичною структурою (ХС) інформаційних ознак по суті, якими є: аналітична дефініція сутності явища, функціональна сутність явища, аналітичний опис статистики та динаміки

явища чи об'єкта, аналітичний опис середовища існування явища чи об'єкта кожного інформаційного масиву даного акустично-графічного коду (АГК).

На основі цього створена технологія використання інформаційно-кореляційного критерію розмежування (ІККР) неоднозначностей та створено варіант системи кодування. [6, 100-105]. Дана технологія може бути успішно використана для компаративних міжмовних досліджень значень слів за інформаційною суттю. У цій технології є передумови для унормування значень, що потребує у подальшому більш детального та досконалого створення норми опису для значень неоднозначних слів.

Успішність використання даної технології для компаративних досліджень продемонструємо на прикладі українських АГК «Світло» та російського АГК «Свет». Використасмо тільки створення частин ТФЗС за позиціями компаратії 1.1 та 1.2.

Компаративні позиції для АГК «Свет» (рос.):

Свет-1 – физическое явление, которое выражается лучистой энергией электромагнитного излучения и воспринимается органами зрения (1.1); используется для жизнедеятельности людей, живых организмов и растений как основная энергия и источник информации об окружающем мире (1.2); *солнечный свет*;

Свет-2 – физическое явление, которое выражает различные (неприродные) источники энергии электромагнитного излучения и воспринимается органами зрения (1.1); используется как источник энергии электромагнитного излучения для жизнедеятельности людей, живых организмов и растений как основная энергия (1.2); *свет лампы*;

Свет-3 – физическое явление, которое выражает пространство и объекты с большим коэффициентом отражения и малым коэффициентом поглощения (1.1); используется для организации условий для жизнедеятельности людей (1.2); *светлое место, светлое пятно на картине*;

Свет-4 – физическое явление, которое выражает временные периоды активизации (увеличение или уменьшение) количества энергии электромагнитного излучения (1.1); используется как характеристика определенного времени суток (1.2); *рассвет*;

Свет-5 – сакральный символ (1.1); используется для обозначения сияния, светового ореола (1.2); *свет вокруг головы святых, ангелов*;

Свет-6 – символическая характеристика жизни людей в социуме; используется для обозначения позитивных явлений и событий в жизни социума (1.2); *свет науки*;

Свет-7 – символическая характеристика состояний человека; используется для обозначения психо-физических состояний и чувств человека как реакции на внутреннее и внешнее раздражения (1.2); *свет в окошке (о чьей-то радости); свет ты мой (ласковое обращение); свет глаз (блеск под влиянием чувств)*;

Свет-8 – символическая характеристика определенных отношений между людьми и социумом (1.1); используется для обозначения определенных отношений между человеком и социумом (1.2); *высший свет*;

Свет-9 – символическая характеристика определенной сферы деятельности людей (1.1); используется для обозначения характеристик окружающей действительности как определенной сферы деятельности людей (1.2); *литературный мир, мир науки*;

Свет-10 – символічна характеристика людського соціума з певною системою поглядів на життя, природу, суспільство (1.1); використовується для позначення явищ оточуючого і світу, зображених в людському свідомстві, у віруючих - загробне існування (1.2); *античний світ, загробний світ*;

Свет-11 – символічна характеристика інформації про життя людей в суспільстві як позитив; використовується для позначення точки зору, позиції; *в світ нових завдань, пролити/кинути світ на щось*;

Свет-12 – певні території, епохи, політичні і економічні системи (1.1); використовується для позначення організації життя людей в межах їх досягнень і території проживання, а також люди, що населяють або живуть в таких системах (2.2); *виходець з цього світу (Європа), Новий світ*;

Свет-13 – сукупність всіх форм матерії, об'єктів земного і космічного простору як єдиного світоутворення, всесвіту і їх взаємодії (1.1); використовується для позначення організації життя людей в межах їх досягнень на території проживання (1.2);

Свет-14 – певна частина матерії, об'єктів земного і космічного простору як єдиного світоутворення, всесвіту і їх взаємодії (1.1); використовується для позначення організації життя людей в межах їх досягнень на території проживання (1.2); *появитися на світ (родитися); покинути світ (умирати); випустити в світ (опублікувати); невідомий світ; жити з світу*;

Свет-15 – певна частина матерії, об'єктів земного простору і їх взаємодії (1.1); використовується для позначення планети Земля з усім існуючим на ній (1.2); *подорож навколо світу*;

Свет-16 – окремі частини сукупності матерії, об'єктів земного і космічного простору – інші планети всесвіту (1.1); використовується для позначення інших планет (1.2) [3, 689-690], [1, 33-34], [5, 724]

За позиціями порівняння 1.1 та 1.2 можна зробити висновок, що:

Таблиця 1

Позиція порівняння	Свет-1	Свет-2	Свет-3	Свет-4
1.1	1n2n3n4	2n1n3n4	3n2n1n4	4n2n3n1
1.2	1n2n3n4	2n1n3n4	3n2n1n4	4n2n3n1
Результати порівняння	Свет ¹ ₁	Свет ² ₁	Свет ³ ₁	Свет ⁴ ₁

Таблиця 1 (продовження)

Позиція порівняння	Свет-5	Свет-6	Свет-7	Свет-8
1.1	5n5	6n8n9n10n11	7n7	8n6n9n10n11
1.2	5n5	6n8n9n11	7n7	8n6n9n11
Результати порівняння	Свет ¹ ₂	Свет ¹ ₃	Свет ¹ ₅	Свет ² ₃

МОВОЗНАВСТВО

Таблиця 1 (продовження)

Позиція компарації	Свет-9	Свет-10	Свет-11	Свет-12
1.1	9п6п 8п10 п11	9п6п 8п10 п11	11п6п 8п9	12п13п 14п15п16
1.2	9п6п8п10п11	9п6п8п10п11	11п6п8п9	12п13п14п15п16
Результати розмежування	Свет ³ ₃	Свет ⁴ ₃	Свет ⁵ ₃	Свет ¹ ₄

Таблиця 1 (продовження)

Позиція компарації	Свет-13	Свет-14	Свет-15	Свет-16
1.1	12п13п14п15 п16	12п13п14п1 5п16	12п13п14п15 п16	12п13п14п15п16
1.2	12п13п14п15 п16	12п13п14п1 5п16	12п13п 14п15п16	12п13п 14п15п16
Результати розмежування	Свет ² ₄	Свет ³ ₄	Свет ⁴ ₄	Свет ⁵ ₄

Знак п означає наявність кореляції інформації по суті, верхній індекс позначає полісем, а нижній – омонім.

Результати розмежування АГК „Свет”:

Свет-1 — Свет¹₁; Свет-2 — Свет²₁; Свет-3 — Свет³₁; Свет-4 — Свет⁴₁; Свет-5 — Свет¹₂; Свет-6 — Свет¹₃; Свет-7 — Свет¹₅; Свет-8 — Свет²₃; Свет-9 — Свет³₃; Свет-10 — Свет⁴₃; Свет-11 — Свет⁵₃; Свет-12 — Свет¹₄; Свет-13 — Свет²₄; Свет-14 — Свет³₄; Свет-15 — Свет⁴₄; Свет-16 — Свет⁵₄.

АГК „Свет” має 5 омонімів, з розгалуженою групою полісемів.

Компаративні позиції для АГК «Світло»:

Світло-1 – фізичне явище, яке виражається променистою енергією електромагнітного випромінювання і сприймається органами зору (1.1); використовується для життєдіяльності людей, живих організмів та рослин як основна енергія (1.2); *сонячне світло*;

Світло-2 – фізичне явище, яке визначає різні джерела енергії електромагнітного випромінювання (1.1); використовується як джерело енергії електромагнітного випромінювання для життєдіяльності людей, живих організмів та рослин (1.2); *пристрій для освітлення*;

Світло-3 – фізичне явище, яке визначає простір та об’єкти з великим коефіцієнтом відображення та малим коефіцієнтом поглинання (1.1); використовується для організації умов для життєдіяльності людей (1.2); *світле місце, світла пляма на картині*;

Світло-4 – фізичне явище, визначає часові періоди активізації (збільшення або зменшення) кількості енергії електромагнітного випромінювання (1.1); використовується як характеристика певного часу доби (1.2); *світанок, схід сонця*;

Світло-5 – символічна характеристика життя у соціумі як позитив чого-небудь (1.1); використовується для позначення позитивних явищ і подій у житті соціуму

(1.2); *світло життя, світло науки, світло дружби, світло правди і добра;*

Світло-6 – символна характеристика життя у соціумі як точка зору когонебудь (1.1); використовується для позначення точки зору або позиції когонебудь на явища, події та ін. (1.2); *у світлі наукової теорії, у світлі історичного розвитку, у вигідному світлі, проливати світло на що-небудь, бачити в іншому світлі;*

Світло-7 – символна психофізична характеристика людини з високими моральними якостями (1.1); використовується для позначення людини з високими моральними якостями (1.2); *світла людина;*

Світло-8 – символна психофізична характеристика людини з глибокими знаннями та розумом (1.1); використовується для позначення освіченої людини (1.2); *світло розуму;*

Світло-9 – символна психофізична характеристика людини з доброзичливим виразом обличчя, очей (1.1); використовується для позначення людини з доброзичливим виразом обличчя, очей (1.2); *світло очей* [4, 92-93], [9].

За позиціями компарації 1.1 та 1.2 можемо зробити висновок, що:

Таблиця 2

Позиція компарації	Світло-1	Світло-2	Світло-3	Світло-4	Світло-5
1.1	1п2п3п4	2п1п3п4	3п1п2п4	4п1п2п3	5п6
1.2	1п2п3п4	2п1п3п4	3п1п2п4	4п1п2п3	5п6
Результати розмежування	Світло ¹ ₁	Світло ² ₁	Світло ³ ₁	Світло ⁴ ₁	Світло ¹ ₂

Таблиця 2 (продовження)

Позиція компарації	Світло -6	Світло -7	Світло -8	Світло -9
1.1	6п5	7п8п9	8п7п9	8п7п9
1.2	6п5	7п8п9	8п7п9	8п7п9
Результати розмежування	Світло ² ₂	Світло ¹ ₃	Світло ² ₃	Світло ³ ₃

Результати розмежування АГК „Світло”:

Світло-1 – Світло¹₁; Світло-2 – Світло²₁; Світло-3 – Світло³₁; Світло-4 – Світло⁴₁; Світло-5 – Світло¹₂; Світло-6 – Світло²₂; Світло-7 – Світло¹₃; Світло-8 – Світло²₃; Світло-9 – Світло³₃.

АГК „Світло” має 3 омоніми, з яких 1 має свою розгалужену групу полісемів.

При компарації продемонстрованих значень АГК «Свет» (рос.) та «АГК» «Світло» (укр.) **ВІВ** будуть такими: [Свет¹₁– Світло¹₁]; [Свет²₁– Світло²₁]; [Свет³₁– Світло³₁]; [Свет⁴₁– Світло⁴₁]; [Свет¹₂– Світло¹₂]; [Свет¹₃– Світло¹₃]; [Свет²₂– Світло²₂]; [Свет²₃– Світло²₃]. Для значень Свет¹₂, Свет²₃, Свет³₃, Свет¹₄, Свет²₄, Свет³₄, Свет⁴₄, Свет⁵₄ в угрупованні значень «Світло» немає кореляючих значень.

За результатами дослідження можна зробити висновок, що незважаючи на

те, що центральне (головне) значення корелює за суттю інформації, інші значення в угрупованнях можуть не корелювати між собою. Для **VIB** цих значень необхідно шукати кореляцію від інших слів мови, наприклад: Свет¹₂ – відповідає інформаційній наповненості в українській мові «німб»; Свет²₃, Свет³₄, Свет⁴₄, Свет⁴₄, Свет⁵₄ – «світ».

Продемонстрована технологія дозволяє однозначно та повно визначити **VIB** значень неоднозначних слів мови апіорі відповідних за центральними омонімами у споріднених мовах; дозволяє визначити поле припущень **VIB** як всередині слів, що відповідають центральним омонімам, так і за значеннями інших слів; знання **VIB** дозволяє створити алгоритми та програми для автентичного міжмовного автоматизованого перекладу; отримані результати розмежування за значеннями можуть з успіхом використовуватися у лексикології, лексикографії та інших дослідженнях.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Большая энциклопедия: В 62-х т. – М.: Терра, 2006. – Т.44. – С.590; 2. Булаховский Л.А. Из жизни омонимов. Русская речь. - Т. 3. - Л., 1928. – С. 47-61; 3. Ожегов С.И. Словарь русского языка / Под ред. Скворцова Л.И. - М.: «Оникс. Мир и образование», 2006. – С. 972; 4. Словник української мови в 11 томах / Ред. кол. Білодід І.К. та ін. - К.: Наукова думка, 1970-1980. – Т. 9. – С. 92-93; 5. Современный толковый словарь русского языка. – СПб.: «Норинт», 2002. – С. 959; 6. Солдатова Л.П. До теорії розмежування неоднозначностей // Лінгвістичні дослідження. Збірник наукових праць. – 2005. – Вип. 16. – С. 100-105; 7. Солдатова Л.П. До теорії розмежування неоднозначностей // Актуальні проблеми української лінгвістики: теорія і практика. – 2004. – Вип. 9. – С. 46-52; 8. Солдатова Л.П. До питання теорії явищ неоднозначності // Актуальні проблеми української лінгвістики: теорія і практика. – 2003. – Вип. 8. – С. 64-70; 9. Сучасний тлумачний словник української мови: 65 000 слів / За заг. ред. В.В. Дубічинського. – Х.: ВД “Школа”, 2006. – 1008 с.

Суркова О.С. (Мінськ, Білорусія)

К вопросу о статусе старославянского языка в контексте истории классических языков Средневековья

У статті визначається підґрунтя для побудови моделі опису мовної ситуації, яка сложилася в західнослов'янському ареалі до IX ст. Моделювання таких мовних ситуацій передбачає відтворення й інтерпретацію основних моментів «зовнішньої» історії класичних мов Середньовіччя (до яких ми відносимо і старослов'янську мову), у зв'язку з чим виникає необхідність системного аналізу проблем соціального, політичного, філософського й риторичного характеру.

Ключові слова: мовна ситуація, «зовнішня» історія мови, старослов'янська мова.

В статье определяются основания для построения модели описания языковой ситуации, сложившейся в западнославянском ареале к IX в. Моделирование таких языковых ситуаций предполагает воссоздание и интерпретацию основных моментов “внешней” истории классических языков Средневековья (к которым мы относим и старославянский язык), в связи с чем возникает необходимость системного анализа проблем социального, политического, философского и риторического характера.

Ключевые слова: языковая ситуация, “внешняя” история языка, старославянский язык.

The grounds for descriptive model of linguistic situation in west Slavic area in IX c. are defined. The modeling of such linguistic situations proposes creation and interpretation of medieval classic languages (Old Slavonic) “outer” history moments that determines the necessity of social, political, philosophical and rhetorical problems’ systematic analysis.

Key words: linguistic situation, “outer” history of language, Old Slavonic.

1.0. Теоретические предпосылки для описания языковых ситуаций эпохи Средневековья. М. М. Бахтин предложил описывать языковые ситуации в терминах оппозиции *единый язык / разноречие*, предполагающей определение отношений между официальным, унифицированным языком, с одной стороны, и совокупностью неканонических языков, с другой [1, 83]. Данная оппозиция задает такое направление в исследовании истории языка, которое позволяет проследить динамику образования и изменения языковых норм, а также процесса коммуникации в целом. При этом следует обратить особое внимание на то, что процесс унификации языка, который подразумевает унификацию всех форм коммуникации, предусматривает фундаментальные изменения в системе культуры.

Унификация может быть представлена как процесс, который инициирует возникновение и эволюцию определенных норм, регулирующих язык; в этом процессе основную роль играет сила авторитета, в качестве которого могут выступать риторические и стилистические доктрины, обеспечивающие культуру системой норм для упорядочения ее средств коммуникации. Именно эта сила противостоит процессу “децентрализации”, приводящему к “разноречию”, которое в свою очередь обозначает “разнокультурие”^{*}.

Исследование статуса любого языка в эпоху Античности, Средневековья или Возрождения предполагает решение двух основных проблем: (а) какую языковую систему следует считать официальным и/или литературным языком определенного сообщества, т.е. может ли язык государственного делопроизводства и литературы быть одновременно языком повседневного общения или это должен быть язык, исполняющий исключительно функции носителя (и хранителя) религиозных, философских и поэтических образцов? (б) если местное наречие ложится в основу официального и/или литературного языка, в каком объеме его наследие может быть усвоено новой языковой системой? [см. 19, 2].

Вслед за Р. Пиккио мы будем использовать эти концептуальные положения в качестве основания для построения модели описания языковой ситуации, сложившейся в западнославянском ареале к моменту создания старославянского языка.

Избранные положения могут быть соотнесены с понятиями *dignitas* ‘достоинство (социальный статус)’ и *norma* ‘норма’, разработанными в системе металингвистических построений эпохи Возрождения. В частности,

^{*} С другой стороны, установка на единую культуру обозначает установку на единый язык.

термин *dignitas* использовался для характеристики способности языка исполнять религиозные, социальные или литературные функции и быть при этом легитимным. Эта способность определялась технической стороной языка, а также степенью его распространенности среди ученых и элиты^{**}. *Norma* могла быть задана либо посредством повторения предшествующих моделей (например, парадигматических структур классических языков), либо через принятие языковых стандартов определенного типа законодательными структурами общества [19, 2].

Оценивая статус языка в средневековых обществах в границах данных понятий, мы неизбежно столкнемся с проблемами социального, политического, философского и риторического характера, которые предусматривают воссоздание и интерпретацию основных моментов “внешней” истории классических языков Средневековья (к которым мы относим и старославянский язык) в большей степени, чем “внутренней” истории их возникновения и развития. Такой исследовательский подход предполагает обращение к теории и методам социолингвистики.

1.1. Языковые ситуации в западно- и восточнохристианском ареалах в IX в. Как показывают социолингвистические исследования языковых ситуаций, сложившихся в разных средневековых ареалах, большинство этих ситуаций типологически могут быть определены как диглосные: диглоссия была целенаправленно введена в Византии в IX в.; в VIII-IX вв. у арабов; а также в X в. в мусульманских странах по отношению к еврейскому языку [21]. Наличие диглосной ситуации предполагало активизацию метаязыковой деятельности, в том числе, сохранение образцов древней письменности; изготовление пособий, облегчающих подражание признанным в качестве образцовых языческим и христианским авторам; поддержание государственной идеологии, социальные мифы которой опирались на античную традицию [3, 143]. Кроме того, ситуация диглоссии означала “сосуществование, противопоставление и взаимодействие культового и народного языков, что представляет собой главный конфессионально обусловленный фактор в истории народных литературных языков” [2, 262].

Распространение христианства на Западе и Востоке осуществлялось разными темпами (на Востоке быстрее) и предполагало неодинаковую динамику в развитии представлений о статусе сакральных и народных языков. Христианизация на Востоке даже в рамках политики эллинизации все же допускала, что религиозные границы могут не совпадать с границами языковыми, тогда как на Западе было распространено представление о том, что доступ к истинному знанию возможен посредством только одного языка – латинского. Следствием этого стали определенные тенденции в истории западной и восточной Церквей, которые обусловили “миссионерские эксперименты” Константинополя сродни тому, который имел место в Великой Моравии, с одной стороны, и господство доктрины о “триязычи” в Западной Европе на протяжении нескольких столетий, с другой.

^{**} Идея *dignitas* была теоретическим обоснованием для переводов Ветхого Завета на греческий язык.

В IX в. пока еще единая христианская Церковь использовала для богослужения два языка – греческий и латинский (при этом восточная Церковь первым литургическим языком почитала главным образом греческий, а Западная – латинский). В качестве исключения можно привести пример нескольких приходов на Кавказе, применявших в качестве литургического грузинский язык, а также случаи переводов отдельных частей Св. Писания на народные языки Западной Европы с целью их использования в частных целях. Проведение богослужения на таких языках, как сирийский, арабский, персидский, согдийский, армянский, коптский, эфиопский, нубийский и готский долгое время было практикой сторонников арианства, несторианства и других нехалкидонских ответвлений христианства, определяемых официальной Церковью в качестве еретических [17, 51]. Кроме того, как отмечает В. Вавржинек, литургии на этих языках “были введены еще в позднеантичный период, и их возникновение совершенно не зависело от согласия или поддержки официальных римских органов, а было естественным последствием развития христианства в тех областях, где существовала своя собственная старинная культура” [2, 131].

Таким образом, и в восточном и в западном ареалах христианского мира сложились ситуации, в которых в качестве *sacra lingua* были приняты классические языки, чьи *diginitas* и *norma* определяли высшую степень их престижности.

1.2. Старославянский язык как миссионерский: к вопросу о статусе. Исторические обстоятельства, при которых Константин-Кирилл и Мефодий создали первый книжно-письменный язык для славян, в основном хорошо известны и имеют устойчивую традицию изложения в научной литературе. Некоторые эпизоды истории Великоморавской миссии переосмыслиются новыми поколениями исследователей. Среди таких моментов – вопрос о соответствии нововведений славянских первоучителей экклесийским тенденциям того времени. Именно эта проблема до сих пор является объектом научного интереса и предполагает разностороннюю интерпретацию.

Западная научная традиция, как правило, интерпретирует события, связанные с Кирилло-Мефодиевской миссией, как парадоксальные, поскольку, по мнению целого ряда зарубежных исследователей, историю создания славянской письменности, славянской церковной иерархии и богослужения следует рассматривать на фоне провала миссии среди славян Моравии и Паннонии, на которых распространялась просветительская деятельность первоучителей [11; 12; 16; 22]. Великоморавская миссия (863-866) не стала триумфальной для Константинопольской церкви, что, по-видимому, и объясняет тот факт, что имена Константина-Кирилла и Мефодия ни разу не упоминаются в хрониках византийских историков. Однако, с другой стороны, именно благодаря высвобождению Кирилло-Мефодиевской миссии из-под надзора Византийской патриархии* оказалось возможным создать славянскую

* Как свидетельствует история христианских миссий, и Византия, и Рим проводили целенаправленную политику при отборе миссионеров: в очередной новый регион миссионерской деятельности обычно отправлялся иностранец, который редко становился союзником для местных властей в их противостоянии

церковь и организовать богослужение на славянском языке [4; 19].

Великоморавская миссия действительно носила парадоксальный характер исходя из следующих предпосылок: (1) византийское православие, сформированное под сильным влиянием поздней Античности с ее метафизическими спекуляциями, сочетающимися с восточным мистицизмом, имело особые духовные и социальные характеристики в сравнении, например, с основаниями миссионерской политики Рима; (2) до IX в. византийская Церковь не имела опыта миссионерской деятельности среди варварских народов за пределами Империи. Вовлекая в процесс христианизации и культурной ассимиляции новых членов византийского содружества наций, Константинопольская Церковь использовала миссионерские методы, позволяющие неопитам адаптироваться в установленной и закреплённой многовековой традицией восточнохристианской религиозной системе. Опыт и надлежащими методами христианизации внутри иных политических и социальных ареалов византийская Церковь не располагала; (3) деятельность славянских первоучителей в Моравии и Паннонии была на несколько порядков выше любой другой миссии в истории византийской Церкви. Учитывая тот факт, что Великоморавская миссия предназначалась для уже христианизированного народа, следует принять во внимание субъективный фактор – масштаб личности Солунских братьев, которые уровнем образованности и личностными качествами превосходили многих своих соотечественников и современников, в том числе канонизированных Церковью. То же самое можно сказать о славянских учениках Константина-Кирилла и Мефодия, которые оказались достойными преемниками первоучителей, способными развивать просветительские идеи своих наставников в новом качестве.

Старославянский язык был создан в течение относительно небольшого промежутка времени в процессе переводов с позднеантичного и среднегреческого языка. Характеризуя этот процесс, И. Шевченко пишет о нем как о противостоянии между “славянским и довольно ограниченным греческим языком Евангелий, а также между славянским и изощренным языком литургических книг, специальной терминологией юридических текстов, изысканными речениями двух высокоумных Отцов Церкви (- Григория Богослова и Псевдо-Дионисия Ареопагита. – *Е. С.*), включая греческий язык самого Константина” [22, 232].

Благодаря переводу Константином-Кириллом и Мефодием богослужебных книг были заложены основания для создания нового литературного языка, основанного на диалекте македонских славян, смоделированного по греческому образцу и предназначенного для “более широкой коммуникации не только в пространстве, т.е. к охвату всего греко-славянского ареала, но и во времени, т.е. к возможности непосредственного использования всего предшествующего наследия” [9, 145]. Со временем грамматический строй

Константинопольскому или Римскому престолу, поскольку находился в прямой зависимости от папы либо патриарха. Только после окончательного закрепления нового диоцеза за той или иной церковной властью или в результате мощного политического давления церковные иерархи допустили к управлению поместными церквями выходцев из местного священства [10, 284].

старославянського мови, його лексику були розвинуті і збагачені в процесі наступних перекладів текстів Св. Писання, візантійської патристики, законодавчих кодексів, а також завдяки створенню оригінальних творів на цій мові. Однак дослідники відзначають, що тексти, виниклі в найдавніший період розвитку старославянського мови, за своїми літературними якостями і лінгвістичною точністю відрізняються найбільш досконалим способом завдяки науковому і поетичному гению Константина-Кирила, зусиллями якого старославянська мова стала третім міжнародною мовою в Європі, обслуговуваним східноєвропейським ареалом візантійського союзу (commonwealth) народів [23; 14; 18; 20; 17; 13; 9; 6]. Статус старославянського мови часто порівнюють з положенням латини в Західній Європі: перший книжково-письмовий мови славян був "реально-інтернаціональним" [8, 35] і "функціонував подібно латині у балканських і східноєвропейських славян аж до XVIII століття" [22, 225].

Крім того, важливо відзначити політичний аспект функціонування старославянського мови на славянських землях. В ареалі *Slavia Orthodoxa* використання старославянського мови передбачало політичну незалежність славянських держав від Візантійської імперії і автономію (і/або автокефалію) їх Церквою. В більшій мірі цей момент був актуальним для південних славян, підвладних постійній активній експансії з боку Візантії, чим, наприклад, для славян східних. Як відомо, в кінці X – початку XI століття і аж до кінця XII століття території південних славян знову увійшли в склад Східної Римської імперії. На фоні почавшоїся насильницької елінізації славян старославянська мова стала фактором, визначальним етнічне і культурне самовідчуження південнославянських народів, що мала більш суттєвий вплив на подальшу історію цієї мови, ніж будь-які богословські або філософські аргументи, когось-небудь прозвучавши з боку його апологетів [17, 53].

В ареалі *Slavia Romana* літургичне використання старославянського мови поряд з іншими народними мовами знаходилося під заборотою протягом XI-XII століття. Цей заборот, вперше сформульований папою Григорієм VII в 1080 році і призначений для чеського князя (см. *CDB*, I, 88), був складовою частиною політики, націленою на досягнення переваги пап як в духовній, так і в державній сфері. Політичні суперечності, таким чином, стали причиною того, що ми не маємо текстів на давньочеському або давньопольському, які б стосувалися західнославянського ареалу і датувалися б XII століттям.

Таким чином, ставши частиною самовідчуження славянських народів новий церковний мови повинен був стати об'єктом рефлексії подібно тому, як в візантійській філологічній науці таким об'єктом був церковний грецький.

Відомості про дискусію з приводу *dignitas* ('достоїнства') старославянського мови доступні для дослідження завдяки тому, що вони були зафіксовані в пам'ятках Кирило-Мефодієвського корпусу. Як визначає характер цієї дискусії Р. Піккіо, актуальним був питання про функціональну еквівалентність старославянського мови: "як і в ситуації

латынь *versus* греческий во времена Цицерона, а также греческий *versus* древнееврейский по отношению к Септуагинте, в случае со славянским дискуссия велась по поводу статуса нового языка в терминах ‘престижности’ и ‘авторитетности’ ” [19, 4]. В сложившейся классической, а затем и иудео-христианской традиции данные понятия были взаимообусловленными: язык не признавался “достойным” до тех пор, пока его соответствие социальным и культурным нормам не утверждалось высшим авторитетом (в классической традиции в роли такого авторитета выступали поэты и философы, для иудео-христианской культуры непререкаемым был авторитет Св. Писания). В случае со старославянским языком представляется возможным говорить о том, что система представлений о его ‘престижности’ и ‘авторитетности’ была определена внутри ареала *Slavia Orthodoxa* независимо от тех моделей, которые традиционно экспортировались Римом и Константинополем вместе с официальными языками богослужения и культуры. Дискуссия о статусе старославянского языка велась в контексте его противопоставления греческому. Начало этой дискуссии было положено славянскими грамматистами – Черноризом Храбром в эпоху I Болгарского Царства, а также патриархом Евфимием и Константином Костенечским в Болгарии и Сербии в XIV в.

Вместе с тем, соотношение между *dignitas* и *norma* старославянского языка развивалось в соответствии с актуальным для Средневековья принципом “имитации” (R. Picchio): согласно восходящей к неоплатонической философии генеалогической схеме, старославянский должен был имитировать греческий язык для того, чтобы вместе с перенятыми моделями греческой языковой системы воспринять тот свет Божественной Истины, который греческий в свою очередь унаследовал от еврейского языка. Действительно, как отмечает Н. И. Толстой, “греческий язык (в первую очередь синтаксис, словообразование, лексика) был той классической моделью, тем “великим азыком”, по образцу и подобию которого пытались строить старославянский, строить, однако, без слепого подражания и не в ущерб его общей структуре. Достаточно сказать, что в лексическом фонде классических старославянских текстов, насчитывающем 9000 слов, – 1200 грецизмов (не считая многочисленных калек)” [9, 144].

Таким образом, в отличие от классических языков, этапы эволюции которых рассматриваются в контексте процесса унификации этих языков, старославянский язык складывался, имея своим основанием иную модель развития.

В самом деле, Константин-Кирилл, Мефодий и их ближайшие ученики не составили ни одной грамматики либо лексикона старославянского языка. Усилия первоучителей были направлены на создание славянского литургического дискурса на основе разработанной ими алфавитной системы в сочетании с установленными орфографическими нормами. Для того чтобы достичь поставленной цели, первоучителям необходимо было разработать систему доводов, подтверждающих идеологическую легитимность новой письменной традиции. В связи с этим исследователи обычно говорят о двух важнейших доктринах, которые легли в основу теоретического обоснования *dignitas* старославянского языка и славянской азбуки. Первая признает сакральный характер всех естественных языков, исходя из положения о том, что в процессе христианизации все народы приобретают равное право обладать

и развивать письменную культуру на родном языке. Вторая утверждает идею равенства всех народных языков (и обслуживающих их систем письма) в связи с принципом равенства народов перед Богом, допустившим языковое и культурное многообразие [см. 15]. Эти идеи, возникшие в эпоху раннего христианства, отражают стремление донести до сознания неопитов истины откровения в привычной оболочке слов и понятий, что, по мнению М. К. Петрова, можно считать “первым и, пожалуй, наиболее действенным стихийным этапом становления теологии, перевода откровения на типологически различные языки и культуры, <...> этапом широкого поиска и, естественно, находок инокультурных, иносистемных, иноязычных средств истолкования идеи спасения и всего содержания откровения” [7, 242]. Тезаурусный характер проповеди, стремление говорить с аудиторией на понятном ей языке свойственны апостолам Христовым (ср. высказывание апостола Павла: “Для Иудеев я был как Иудей, чтобы приобрести Иудеев; для подзаконных был как подзаконный, чтобы приобрести подзаконных; для чуждых закона – как чуждый закона, <...> чтобы приобрести чуждых закона; для немощных был как немощный, чтобы приобрести немощных. Для всех я сделался всем, чтобы спасти по крайней мере некоторых” (I Кор., 9:20-22)). Эти же идеи были использованы апостолами славян в качестве богословского обоснования исторического права славянских народов иметь богослужение на родном языке.

ЛИТЕРАТУРА:

1. *Бахтин, М. М.* Слово в романе / М. М. Бахтин // Вопросы литературы и эстетики. – М.: Худож. лит., 1975. – С. 72-233;
2. *Вавржинек, В.* Культурные и церковно-политические предпосылки возникновения славянской литургии / В. Вавржинек // Сб. тр. / Българска Академия на науките, Кирило-Методиевски научен центр. – Кн. 4: Кирило-Методиевски студии (Хиляда и сто години от смъртта на Методий). – София, 1987. – С. 130-137;
3. *Гаврилов, А. К.* Языкознание византийцев / А. К. Гаврилов // История лингвистических учений: Средневековая Европа / АН СССР, Ин-т языкознания, Ленингр. отд-ние; А. В. Десницкая (отв. ред.), С. Д. Кацнельсон. – Л., 1985. – С. 109-156;
4. *Дуйчев, И.* Центры византийско-славянского общения и сотрудничества / И. Дуйчев // Slavica Orthodoxa: collected studies in the history of the Slavic Middle Ages / I. Dujčev. – L.: Variorum Reprints, 1970. – С. 107-129;
5. *Мечковская, Н. Б.* Язык и религия: учеб. пособие / Н. Б. Мечковская. – М.: Агентство “ФАИР”, 1998. – 352 с.;
6. *Мещерский, Н. А.* Древнеславянский – общий литературно-письменный язык на раннем этапе культурно-исторического развития всех славянских народов / Н. А. Мещерский // Избранные статьи / Н. А. Мещерский / Санкт-Петербург. ун-т, Языковой центр филологич. фак-та Санкт-Петербург. ун-та; отв. ред. Е. Н. Мещерская. – СПб., 1995. – С. 21-32;
7. *Петров, М. К.* Язык, знак, культура / М. К. Петров. – М.: Наука, 1991. – С. 328 с.;
8. *Толстой, Н. И.* К вопросу о древнеславянском языке как общем литературном языке южных и восточных славян / Н. И. Толстой // История и структура славянских литературных языков / Н. И. Толстой. – М.: Наука, 1988а. – С. 34-52;
9. *Толстой, Н. И.* Роль кирилло-мефодиевской традиции в истории восточно- и южнославянской письменности / Н. И. Толстой // История и структура славянских литературных языков / Н. И. Толстой. – М.: Наука, 1988б. – С. 140-153;
10. *Alexander, P. J.* The Papacy, the Bavarian Clergy and the Slavonic Apostles / P. J. Alexander // Religious and Political History and Thought in the Byzantine Empire. Collected Studies / P. J.

Alexander. – L.: Variorum Reprints, 1978. – P. 266-293; **11.** *Bury, J. B.* A History of the Eastern Roman Empire / J. B. Bury. – L.: MacMillan and Co, 1912. – 530 p.; **12.** *Dittrich, Z. R.* Christianity in Great Moravia / Z. R. Dittrich. – Groningen: J. B. Wolters, 1962. – 316 p. – (Bijdragen van het Instituut voor Middeleeuwse Geschiedenis der Rijksuniversiteit te Utrecht, v. XXXII); **13.** *Duichev, I.* A Nationality-Building Factor: The Role of the Slavonic Script for the Bulgarians / I. Duichev // Kiril and Methodius: Founders of Slavonic Writing. A Collection of Sources and Critical Studies / ed. by I. Duichev. – N.Y.: Columbia University Press, 1985. – P. 37-47. – (East European Monographs, No. CLXXII); **14.** *Horálek, K.* La traduction vieux-slave de l'évangile-sa version originale et son développement ulterieur / K. Horálek // Byzantinoslavica. – 1959. – An. XX. № 2. – S. 267–284; **15.** *Lencek, R.* The Culturological Legacy of the Cyrillo-Methodian Tradition / R. Lencek // Сб. тр. / Българска Академия на науките, Кирило-Методиевски научен център. – София, 1987. – Кн. 4 (Хиляда и сто години от смъртта на Методий): Кирило-Методиевски студии. – С. 18-22; **16.** *Mango, C.* Byzantium: The Empire of New Rome / C. Mango. – L.: Weidenfeld and Nicolson, 1980. – 334 p.; **17.** *Mathiesen, R.* The Church Slavonic Language Question: An Overview (IX-XX Centuries) // Aspects of the Slavic Language Question / ed. by R. Picchio and H. Goldblatt. – Vol. I. Church Slavonic – South Slavonic – West Slavonic. – New Haven: Yale Concilium on International and Area Studies, 1984. – P. 45-65. – (Yale Russian and East European Publications, No. 4-a); **18.** *Obolensky, D.* The Byzantine Commonwealth: Eastern Europe, 500–1453 / D. Obolensky. – 2nd ed. – New Haven: Eastern Press, 1982. – 552 p.; **19.** *Picchio, R.* Guidelines for a Comparative Study of the Language Question among the Slavs / R. Picchio // Aspects of the Slavic Language Question / ed. by R. Picchio and H. Goldblatt. – Vol. I. Church Slavonic – South Slavonic – West Slavonic. – New Haven: Yale Concilium on International and Area Studies, 1984a. – P. 1-42. – (Yale Russian and East European Publications, No. 4-a); **20.** *Picchio, R.* The Impact of Ecclesiastic Culture on Old Russian Literary Techniques / R. Picchio // Medieval Russian Culture / ed. by H. Birnbaum and M. S. Filer. – Berkeley-Los Angeles-L.: University of California Press, 1984b. – P. 247-279. – (California Slavic Studies, XII); **21.** *Rabin, C.* Massorah and *Ad Litteras* / C. Rabin // Hebrew Studies. – 1985. – T. 26. – S. 81-91; **22.** *Ševčenko, I.* Three Paradoxes of the Cyrillo-Methodian Mission / I. Ševčenko // Ideology, Letters and Culture in the Byzantine World / I. Ševčenko. – L.: Variorum Reprints, 1982. – P. 220-236; **23.** *Vondrák, V.* O církevněslovanském překladu evangelia // Daničičev zbornik. – Belgrade: Srpska Akademija Nauka, 1925. – S. 9-27.

Тепла О. М. (Київ, Україна)

Функціонально-семантичне поле аспектуальності як універсальна типологічна категорія у зіставленні різних мов

Розглядається питання аспектуальності в межах функціонально-семантичного підходу, що є семантичною підставою для порівняння фактів мов різного типу.

Ключові слова: *аспектуальність, видові форми дієслова, доконаний вид, недоконаний вид*

Рассматривается вопрос аспектуальности в границах функционально-семантического подхода, что является семантическим основанием для сравнения фактов языков разного типа.

Ключевые слова: *аспектуальность, видовые формы глагола, совершенный вид, несовершенный вид.*

The question of aspectuality within the functional semantic approach that is semantic ground for different type languages comparison is considered.

Key words: *aspectuality, verb aspect forms, perfective aspect, imperfective aspect.*

З-поміж багатьох перспективних напрямів сучасного мовознавства особливе місце посідає функціональна лінгвістика, одним з найважливіших завдань якої є дослідження функціонально-семантичних полів різних мов. Функціонально-семантичні поля різних мов, в основу яких покладено одну й ту ж семантичну категорію, можуть мати неоднакову структуру. Так, у слов'янських мовах центром поля аспектуальності є категорія виду, а наприклад, у німецькій мові, де виду немає, центральну роль відіграють різні лексико-граматичні засоби вираження граничності. Аспектуальність як понятійна категорія є предметом постійного вивчення науковців (Н. Д. Арутюнова, Б. М. Балін, О. В. Бондарко, В. Г. Гак, І. Б. Долінна, І. П. Іванова, Н. А. Козинцева, О. С. Кубрякова, Ю. С. Маслов, О. Єсперсен, А. Хорнбі, Дж. Лакоф), однак категоріальні параметри аспектуальності дієслова у різних мовах ще й досі остаточно не визначені.

За визначенням О. В. Бондарка, аспектуальність – це функціонально-семантичне поле, яке утворюється шляхом взаємодії мовних засобів (морфологічних, синтаксичних, словотвірних, лексико-граматичних, лексичних та їх різноманітними комбінаціями), які об'єднуються за спільністю семантичних функцій, що належать до сфери аспектуальних відношень, тобто відношень, зміст яких полягає в передаванні характеру перебігу та розподілу дії у часі [1]. Становлення теорії функціонально-семантичних полів відбувалося в процесі дослідження лінгвістом категорії дієслівного виду (на матеріалі російської та деяких інших слов'янських мов) як частини аспектуальності.

Залежно від функцій у мовленні, всі засоби мови (незалежно від їх належності до того чи іншого мовного рівня), які містять у своїй семантиці вказівку на характер перебігу та розподілу дієслівної дії у часі, можуть бути об'єднані в єдине поле аспектуальності. Це дає змогу встановлювати функціональні особливості лексичних та морфологічних аспектуальних засобів, а також деталізувати їх структурні характеристики та характер взаємодії у процесі спільного функціонування.

Незважаючи на те, що проблемі аспектуальності в межах функціонально-семантичного підходу присвячено низку теоретичних праць, актуальними залишається питання, пов'язані із зіставно-типологічним описом аспектуальних явищ мов, різних за структурою, на основі функціонально-семантичних категорій, що дає змогу вносити корективи у методіку вивчення категорії виду в українській мові і суміжних явищ у національних мовах іноземних студентів.

У традиційних граматиках опис мовних явищ базується на принципі від форми до значення, від засобів граматики до їх функцій у мові. Такий підхід до явищ граматики при порівняльному описі різних за структурою мов обумовлює зіставлення граматичних категорій однієї мови з граматичними категоріями іншої. При цьому інколи значення категорії, наявної в одній мові, переноситься на іншу мову, у якій є граматичні форми з аналогічним

семантичним інваріантом, які не оформилися у граматичну категорію, зокрема це стосується граматичної категорії виду.

У сучасній лінгвістиці сформувалися напрями, які описують граматичні явища за принципом не лише від засобу до функцій, але й від функцій до засобів їх вираження в мові (функціональна граматика). При такому описі мова розглядається як система, у якій одиниці всіх її рівнів на основі єдиної семантичної функції об'єднуються у понятійні категорії – функціонально-семантичні поля. Трактуювання функціонально-семантичних категорій базується на теорії понятійних категорій О. Есперсена. Термін понятійна категорія був замінений поняттям функціонально-семантична категорія для того, щоб підкреслити, що йдеться не тільки про категорії мислення, але також і про категорії, що стосуються мови [1].

За визначенням О. В. Бондарка, «функціонально-семантичне поле є двобічна (змістовно-формальна) єдність, що охоплює конкретні засоби даної мови з усіма особливостями їх форми і змісту. Разом з тим в основі функціонально-семантичного поля - певна семантична категорія, що є тим семантичним варіантом, який об'єднує різноманітні мовні засоби і обумовлює їх взаємодію [2, 23].

Функціонально-семантичні категорії – такі, як модальність, персональність, темпоральність, аспектуальність, – можуть бути віднесені до лінгвістичних універсалій, тобто явищ, спільних для всіх чи більшості мов світу. Такі мовні універсалії є семантичним підґрунтям при зіставно-типологічному описі мов, оскільки зіставляти можна порівнювані явища. Для кожної мови надзвичайно важливими є аспектуально-темпоральні значення, їх можна віднести, за словами О. В. Бондарка «до ядра тієї категоріальності, на якій ґрунтується граматики мови» [3, 28]. Без оволодіння цими аспектуально-темпоральними значеннями неможливе грамотне оволодіння мовою.

Однак, слухаючи українську мову іноземців, фіксуємо численні помилки, пов'язані з характером перебігу дії, тобто з видом дієслова і суміжними з ним явищами. Порушення мовної системи у мовленні іноземців спричинене: труднощами граматичної категорії виду; інтерференцією рідної мови; недоліками в методиці. У системі навчання української мови іноземців подолати ці труднощі неможливо, не враховуючи особливості вираження аспектуальних явищ у рідній мові іноземних студентів, їх відмінності від українського дієслівного виду і суміжних з ним явищ.

Вважаємо, що система вивчення категорії виду в українській мові має будуватися не лише на основі досягнень слов'янської аспектології, але й з урахуванням особливостей вираження аспектуальності у рідній мові іноземців. Теоретичною основою мовного зіставлення у цьому контексті є «типологія аспектуальних систем» мов [3, 21].

У сучасній україністиці розрізняють поняття граматичної категорії виду і понятійної, семантичної категорії аспектуальності. Категорія дієслівного виду виражається системою протиставних один одному двох рядів форм зі схожим значенням [3, 21]. Значення – це характер перебігу дії і розподіл її у часі, а форми – це форми дієслів доконаного і недоконаного виду в їх опозиції один до одного. Граматичною категорією виду охоплена вся система української мови.

Функціонально-семантична категорія аспектуальності також передає характер перебігу дії і розподіл її у часі. Але виражається вона різними мовними засобами: морфологічними, синтаксичними, словотворчими, лексико-граматичними, лексичними та їх різноманітними поєднаннями [4]. Таке розмаїття формального вираження семантичного інваріанта дає змогу порівняти мови, які належать до різних типів.

Поняття аспектуальності – це семантична підстава для порівняння фактів мов різного типу. Поле аспектуальності є у кожній мові – це різні мовні засоби, що виражають характер перебігу дії і розподіл її у часі. В українській мові провідним центром функціонально-семантичної категорії аспектуальності є граматична категорія дієслівного виду. Крім граматичної категорії виду, до функціонально-семантичної категорії аспектуальності в українській мові належать лексичні засоби передавання характеру перебігу дії, наприклад, слова: *інколи, час від часу, довго, раптом, щодня* та ін. У передаванні характеру перебігу дії можуть брати участь синтаксичні засоби речення і складного синтаксичного цілого. Зокрема у реченні «*Ось так завжди: він увійде – вона підбіжить до нього, обійме й поцілує*» представлено комплекс семантичних елементів аспектуальності: видо-часові форми дієслів, недієслівні лексичні засоби, побудова речень.

До змістовних варіантів аспектуальності входить також поняття граничності / неграничності дієслова. Як відомо, дієслова, лексична семантика яких виражає необмежену дію, не утворюють видових корелятивів доконаного виду (*жити, сидіти, мріяти* та ін.), однак від цих дієслів активно утворюються способи дії (*зажити* по-іншому, *пожити* кілька днів, *прожити* життя, *дожити* до старості, *посидіти* хвилину, *просидіти* весь день та ін.).

Отже, в українській мові центром поля аспектуальності є граматична категорія виду, що охоплює всі форми дієслова і всі дієслівні лексеми.

У сучасній аспектології зазвичай вивчаються і обговорюються морфолого-граматичні значення видових форм української мови і менш вивченими є їх синтаксичні функції. Разом з тим вони відіграють важливу роль у побудові речень, словосполучень і текстів.

Конструктивно-синтаксичні функції видових форм є обов'язковими у складі структурних компонентів певних моделей простих і складних речень у їх типових значеннях. Такі синтаксичні функції видових форм наявні, коли значення синтаксичних структур відповідають значенню тільки одного виду, тому їх можна назвати синтаксично пов'язаними, обумовленими синтаксичною будовою речення. Такими, наприклад, є моделі простих заперечних інфінітивних речень з дієсловами доконаного і недоконаного виду і давальним відмінком, що позначає суб'єкт (*Тобі не скласти/складати цей іспит*); модель складнопідрядного речення з підрядною частиною, у якій інфінітивний предикат недоконаного виду зі сполучником *замість того, щоб* виражає ухилення особи від виконання дії або непрямую спонуку до дії (*Замість того, щоб читати, я піду прогуляюся*); модель складнопідрядного речення зі сполучниковим поєднанням *варто* + інфінітивний присудок у підрядній частині у формі доконаного виду, що виражає безпосередню наступність дії головної частини після дії підрядної частини (*Варто нам попросити її про*

допомогу, як вона одразу погоджується/погодилася); модель складнопідрядного речення зі сполучником *щоб не* + дієслово доконаного виду у з'ясувальній підрядній частині, що стосується слів із значенням побуювання, які виражають можливість здійснення намічених в них небажаних дій (*Я боявся, щоб не запізнитися*).

Уживання видових форм у тексті має важливе значення для організації його цілісності, встановлення відношень між його компонентами і вираження його комунікативної спрямованості. Текстові функції видових форм базуються на їх синтаксичних функціях. Так, вираження одночасності дій формами недоконаного виду надає тексту зображальний фоновий характер, вираження послідовності цілісних дій і часткової одночасності дій формами доконаного виду надає тексту динамічний характер.

Отже, виділення у лінгвістиці функціонально-семантичних категорій дає підстави для порівняння мов різних типів, що має стати об'єктом лінгводидактики.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Бондарко А. В.* К проблематике функционально-семантических категорий (Глагольный вид и «аспектуальность» в русском языке) / *А. В. Бондарко* // Вопросы языкознания. – 1967. – №2. – С. 38-45; 2. *Бондарко А. В.* Функциональная грамматика / *Бондарко А. В.* – Л.: Наука, 1984. – 247 с.; 3. *Бондарко А. В.* Теория значения в аспектологических исследованиях Теория грамматического значения и аспектологические исследования / *Бондарко А. В.* – Л.: Наука, 1984. – 325 с.; 4. *Бондарко А. В.* Принципы функциональной грамматики и вопросы аспектологии / *Бондарко А. В.* – Л.: Наука, 1983. – 256 с.

Теряєв Д.О. (Київ, Україна)

Золотое сечение и ритм в звучащих текстах оригинала и переводов (экспериментально-фонетическое исследование)

За результатами експериментально-фонетичного дослідження акустичної природи поезії О.Пушкіна, перекладів на українську мову встановлено гармонію звучання за критеріями золотого перетину, ритму.

Ключові слова: експериментально-фонетичне дослідження, акустична природа, поезія, золотий перетин, ритм, переклад.

На основани результатів експериментально-фонетического исследования акустической природы поэзии А. Пушкина, переводов на украинский язык установлена гармония звучания согласно критериям золотого сечения, ритма.

Ключевые слова: экспериментально-фонетическое исследование, акустическая природа, поэзия, золотое сечение, ритм, перевод.

On results foundation of experimentally-phonetic research of acoustic nature poetry O.Pushkin's, translations on the Ukrainian language established harmony sounding according to criterion of golden section and rhythm.

Key words: experimentally-phonetic research, acoustic nature, poetry, golden section, rhythm, translation.

На современном этапе развития лингвистики возникают проблемы поиска критериев, на основании которых оценивается качество гармоничной организации звучащей речи, повышающее иллюкутивную силу высказывания, влияющее на восприятие устной информации, оптимизацию вербальной коммуникативной деятельности человека. Фундаментальной чертой гармонии является точность, которая может быть выражена числовыми параметрами.

К законам гармонии, в основе которой лежит пропорциональность, относится золотое сечение и его числовое выражение – рекуррентный ряд чисел Фибоначчи, каждый член которого, начиная с третьего, равняется сумме двух предыдущих (1, 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21, 34, 55, 89, 144...) [1; 2; 3; 4]. В фибоначиевых системы входят гаммы динамических рядов, производные варианты, представленные в специальных работах [5; 6]. Закон золотого сечения связан с числами Фибоначчи: «Глубокая математическая связь между числами Фибоначчи и золотым сечением состоит в том, что отношение соседних чисел Фибоначчи... в пределе стремится к золотой пропорции...» [7, 27].

Гармония ритма в виде цикличности, периодичности, соразмерности широко проявляется в природных явлениях, физиологических процессах, исследуется представителями медицины, биологии, естественных, технических, гуманитарных и др. наук. В литературоведении ритм рассматривается как эстетическая категория, в стиховедении – на фоне метрических систем. При исследовании ритма в филологических науках возникают дискуссионные вопросы относительно типов ритмических единиц, их самостоятельности по отношению к интонации, функционирования в разных формах речи и др. [8; 9; 10].

Исследователи ритма в литературных произведениях традиционно ориентируются на письменную форму речи. Однако объективно стихотворную речь можно оценить в звучании. В нашей работе речевой ритм исследуется как временная категория [11; 12].

Современные компьютерные программы позволяют проникнуть в субстанцию звука. Диапазон лингвистической интерпретации акустической материи речи расширяется при сопоставлении оригинала и переводов [13; 14; 15].

В наш фонетический эксперимент введен текст поэмы А.Пушкина "Полтава" (1828) и переводы на украинский язык Е.Гребинки (1836) – первое прижизненное посвящение Пушкину, С.Головановского (1937), совместный перевод А.Малышко–М.Рыльского (1949). В статье анализируется отрывок из поэмы – описание украинской ночи.

Цель данной работы: экспериментально-фонетическими приемами установить в акустической структуре звучащих текстов соотношение с числами Фибоначчи и определить уровни формирования ритма в оригинале и переводах.

Эксперимент осуществлен на компьютерном комплексе, с помощью которого проведены: 1) запись и декодирование речевого материала оригинала и переводов; 2) сегментация звуковых континуумов; 3) идентификация акустических сигналов; 4) синхронизация звучания и графиков компьютерных осциллограмм; 5) соотношение акустических параметров: длительность, амплитуда, частота. По программе эксперимента определены акустические параметры: длительность звучания акустических последовательностей, пауз,

силлабических интервалов, акцентных периодов; интенсивность звучания установлена по значениям амплитуд. Всего произведено свыше 30000 измерений.

Звуковая реализация текстов оригинала (I) и переводов (II, III, IV) отображена на динамических компьютерных осциллограммах (рис. 1).

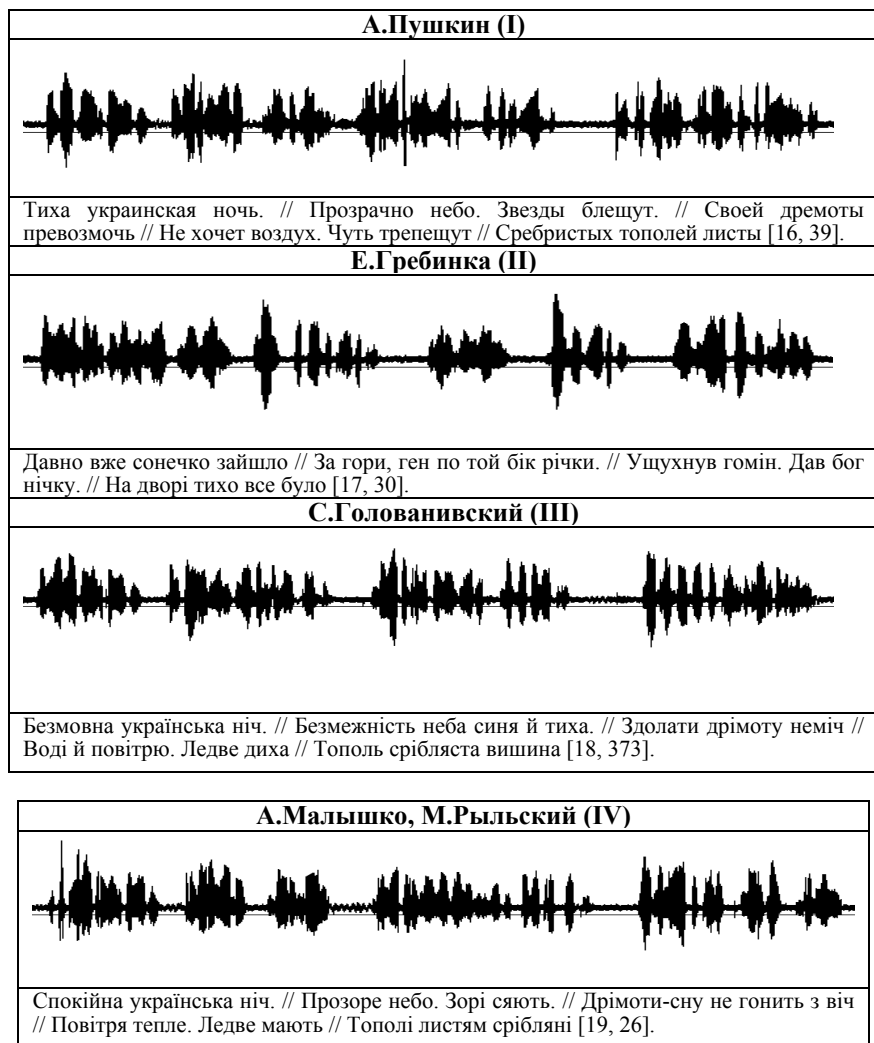


Рис. 1.

Визуальные картины демонстрируют непрерывно-дискретный речевой поток, характеризующийся чередованием акустических сегментов и пауз при длительности звучания текстов: 13060 мс (I), 12005 мс (II), 13755 мс (III), 14015 мс (IV).

1. Силлабические интервалы.

Слог / syllable – минимальная произносительная единица речи, центром которого является гласный звук. Основываясь на том, что поток речи членится на последовательности открытых слогов, даже если между гласными находятся сочетания согласных [20, 21], мы исследовали силлабические интервалы (СИ), время звучания которых определялось между максимальными показателями амплитуд последовательно расположенных гласных звуков в текстах.

Произведены измерения и вычисления акустических показателей звучащих континуумов для определения параметров длительности СИ, превышающих предыдущий и последующий показатели, по данным которых установилось соотношение с числами Фибоначчи и формирование ритма (рис. 2).

Соразмерность длительности силлабических интервалов звуковых континуумов.

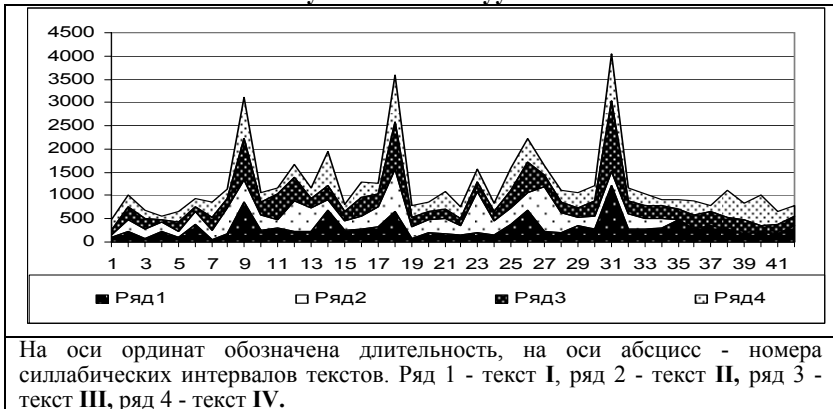


Рис. 2.

Текст I: 95 мс, **235** мс, 75 мс, **230** мс, 90 мс, **370** мс, 55 мс, 180 мс, **860** мс, 250 мс, **300** мс, 240 мс, 225 мс, **670** мс, 250 мс, 270 мс, 330 мс, **665** мс, 85 мс, **210** мс, 185 мс, 145 мс, **195** мс, 150 мс, 385 мс, **685** мс, 235 мс, 205 мс, **350** мс, 290 мс, **1220** мс, 280 мс, 290 мс, 300 мс, **470** мс, 275 мс, **350** мс, 270 мс, 180 мс, **220** мс, 175 мс, **365** мс.

Текст II: 55 мс, **240** мс, 210 мс, 205 мс, 125 мс, **275** мс, 190 мс, **555** мс, 475 мс, 320 мс, 175 мс, **650** мс, 515 мс, 250 мс, 205 мс, 290 мс, 420 мс, **895** мс, 250 мс, 275 мс, **320** мс, 205 мс, **895** мс, 295 мс, 345 мс, 365 мс, **965** мс, 420 мс, 170 мс, 275 мс, 295 мс, **325** мс, 215 мс, 200 мс.

Текст III: 100 мс, **285** мс, 215 мс, 55 мс, **220** мс, 125 мс, **290** мс, 190 мс, **895** мс, 290 мс, **560** мс, 500 мс, 200 мс, **300** мс, 190 мс, **410** мс, 285 мс, **1010** мс, 190 мс, 180 мс, **215** мс, 155 мс, **210** мс, 200 мс, 385 мс, **680** мс, 245 мс, 230 мс, 205

мс, 325 мс, **1530** мс, 275 мс, 270 мс, **275** мс, 245 мс, **315** мс, 300 мс, 255 мс, **310** мс, 135 мс, **215** мс, 185 мс.

Текст **IV**: 240 мс, **245** мс, 190 мс, 60 мс, **215** мс, 170 мс, **315** мс, 225 мс, **885** мс, 200 мс, 130 мс, **275** мс, 230 мс, **730** мс, 175 мс, **310** мс, 240 мс, **1030** мс, 255 мс, 190 мс, **370** мс, 265 мс, 255 мс, 195 мс, 480 мс, **505** мс, 195 мс, 265 мс, **330** мс, 320 мс, **1005** мс, 275 мс, 250 мс, 140 мс, 200 мс, **290** мс, 140 мс, **600** мс, 355 мс, **655** мс, 265 мс, 240 мс.

Анализ акустических параметров показал: в тексте А.Пушкина проявился ряд Фибоначчи R_{2+9} при последовательном соответствии пяти СИ (2, 9, 11, 20, 31), в переводе С.Головановского – ряд Фибоначчи R_{2+5} при соответствии трех СИ (2, 5, 7); в переводе А.Малышко-М.Рыльского – ряд чисел Фибоначчи R_{2+5} при соответствии четырех СИ (2, 5, 7, 12). В переводе Е.Гребинки не обнаружено соотношение с рядами Фибоначчи.

Чередование большей / меньшей длительности слоговых интервалов в звуковых континуумах оригинала и переводов создает ритм речи на **слоговом уровне**.

2. Акцентные периоды.

В звуковом потоке ударный слог выделяется большей длительностью, интенсивностью, высотой, организует последовательность слогов, объединяя их в единое целое, предоставляя этому единству черты слова [22, 23]. В эксперименте было проведено исследование длительности между ударениями полнозначных слов в звуковом континууме – акцентных периодов (АП)

Установлены параметры длительности АП, превышающие предыдущий и последующий показатели речевого континуума (рис. 3).

Соразмерность длительности акцентных периодов звуковых континуумов.

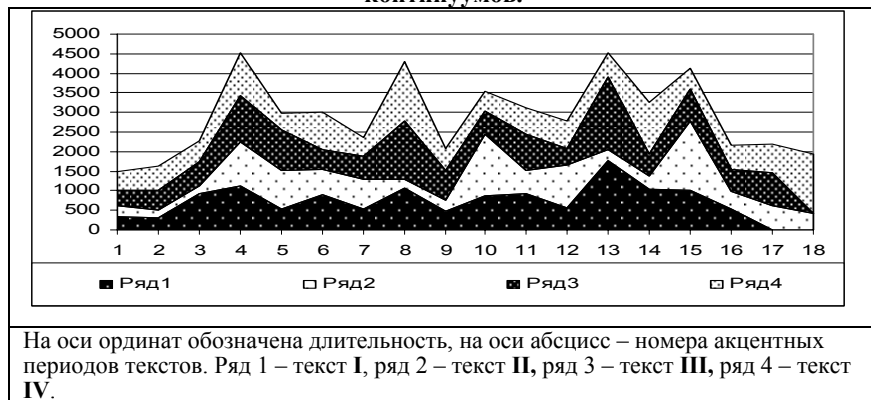


Рис. 3.

Текст **I**: 330 мс, 305 мс, 925 мс, **1110** мс, 540 мс, **895** мс, 520 мс, **1080** мс, 480 мс, 875 мс, **920** мс, 555 мс, **1765** мс, 1045 мс, 1020 мс, 540 мс.

Текст **II**: 295 мс, 210 мс, 205 мс, **1145** мс, 970 мс, 650 мс, **765** мс, 205 мс, 290 мс, **1565** мс, 595 мс, **1100** мс, 295 мс, 345 мс, **1750** мс, 445 мс, **620** мс, 415 мс.

Текст III: 385 мс, 490 мс, 605 мс, **1185** мс, 1060 мс, 500 мс, 600 мс, **1485** мс, 760 мс, 585 мс, **925** мс, 435 мс, **1855** мс, 545 мс, **835** мс, 555 мс, **845** мс.

Текст IV: 485 мс, **635** мс, 540 мс, **1085** мс, 405 мс, **960** мс, 485 мс, **1525** мс, 560 мс, 520 мс, 675 мс, **700** мс, 595 мс, **1325** мс, 525 мс, 630 мс, 740 мс, **1515** мс.

Анализ акцентных периодов стихотворных текстов показал корреляцию большей / меньшей длительности. Чередование параметров длительности АП в звуковом континууме оригинала и переводов создает ритм речи на **акцентном уровне**.

3. Акустические последовательности.

В эксперименте установлены временные программы – длительность акустических последовательностей и пауз (первая цифра – время звучания акустической последовательности, вторая цифра – длительность паузы). В структуре временных программ выделяются большей длительностью параметры, обусловленные стихотворным приемом enjambement (обозначение в тексте полужирным шрифтом).

Текст I. *Тиха українська ніч* 1710 мс / 380 мс; *Прозрачно небо* 1175 мс / 320 мс; *Звезди блищать* 1215 мс / 340 мс; *Своей дрімоти перевозмочь* → *не хочет воздух* **3345 мс / 1000 мс**; *Чуть трепещут* → *Сребристых тополей листы* **3420 мс**. А.Пушкин использовал разновидности enjambement'a: rejet в третьей → четвертой строках; coute-rejet в четвертой → пятой.

Текст II. *Давно уже сонечко зайшло* → *За гори* **2980 мс / 340 мс**; *ген по той бік річки* 1895 мс / 775 мс; *Ущухнув гомін* 1210 мс / 580 мс; *Дав бог нічку* 1235 мс / 690 мс; *На дворі тихо все було* 2160 мс. В переводе Е.Гребинки использован rejet в первой → второй строках.

Текст III. *Безмовна українська ніч* 1840 мс / 420 мс; *Безмежність неба синя й тиха* 2905 мс / 720 мс; *Здолати дрімому неміч* → *Воді й повітря* **3480 мс / 1285 мс**; *Ледве диха* → *Тополь срібляста вишина* **3000 мс**. В переводе С.Головановского использован rejet в третьей → четвертой строках, coute-rejet – в четвертой → пятой.

Текст IV. *Спокійна українська ніч* 1945 мс / 450 мс; *Прозоре небо* 1040 мс / 390 мс; *Зорі сяють* 1190 мс / 645 мс; *Дрімоти-сну не гонить з віч* → *Повітря тепле* **3830 мс / 840 мс**; *Ледве мають* → *Тополі листям срібляні* **3575 мс**. В тексте А.Мальшко-М.Рыльского использован rejet в третьей → четвертой строках, coute-rejet – в четвертой → пятой.

Переводчики воспроизвели enjambement оригинала, который внес повествовательную интонацию в стихотворные тексты.

Чередование длительности звучания акустических последовательностей и пауз создает ритм речи на **временном уровне**.

4. Интенсивность звучания.

В звуковых континуумах установлены максимальные и минимальные значения амплитуд, которые, по условиям эксперимента, обратно пропорциональны силе звука и обозначаются со знаком "минус".

В звуковой реализации текста Пушкина зафиксированы десять **максимумов** амплитуд (показатели больше -12) ударных гласных: *тиха*, *українська*, *прозрачно*, *небо*, *звезди*, *своей*, *первозмочь*, *трепещут* и др. В звуковом потоке выделяется словоформа *тополей*, в которой предупредный

редуцированный гласный звук нижнего подъема **А** имеет большие показатели амплитуды сравнительно с ударным гласным **Е**, что обусловлено различными "порогами ударности" [24].

Девять **минимумов** амплитуд (значения меньше -14) показывают: 1) финальный безударный **А** (*украинская*); 2) первый предударный редуцированный **А** (*прозрачно*); 3) второй предударный **Е** (*превозмочь*); 4) заударный гласный слов *хочет, воздух*, которые находятся в конце высказываний; 5) гласный наречия *чуть*; 6) предударный гласный верхнего подъема **И** слова *листья*, завершающего высказывание.

В звуковой реализации перевода Гребинки десять **максимумов** (показатели амплитуды больше -12) показывают: 1) ударные гласные: *сонечко, зайшло, за гори, уцхнув, на дворі, тихо*; 2) предударный гласный нижнего подъема **А** (*давно*); 3) гласный слова *ген*; 4) гласный низкого подъема **А** словоформы *дав*.

Двенадцать **минимумов** амплитуд (значения меньше -14) показывают: 1) финальный безударный гласный (*сонечко*); 2) безударные гласные слов, фонетических слов: *за гори, річку, ніч, гомін, на дворі*; 3) предударные и заударные гласные высокого подъема **У** (*уцхнув*); 4) гласные верхнего подъема **І** (*бік, річки*); 5) ударные и безударные гласные слова *було*, завершающего высказывание.

В звуковой реализации перевода С.Голованівського фиксируются восемь **максимумов** (показатели амплитуды больше -11) ударных гласных слов: *безмовна, безмежність, здолати, ледве, диха*. В слове *українська* максимальные параметры амплитуды отмечаются в безударном гласном нижнего подъема **А**. Увеличенная амплитуда локализуется в предударном гласном среднего подъема **О** словоформы *воді*.

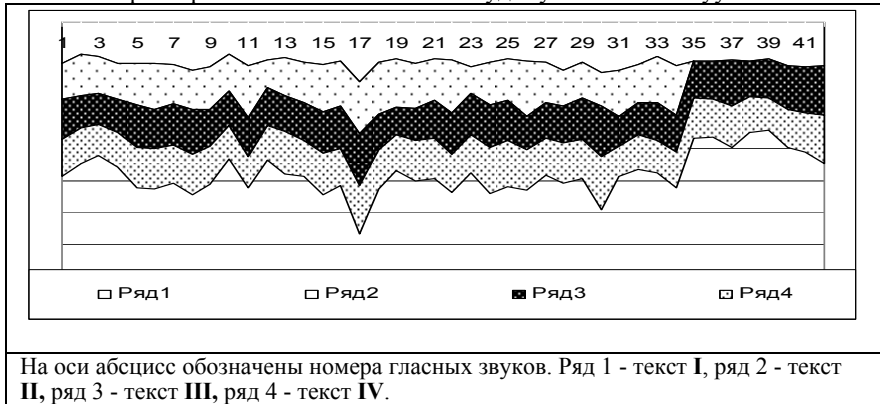
Двенадцать **минимумов** амплитуд (значения меньше -13) показывают: 1) ударные / безударные гласные слов *ніч, тиха, повітря, вишина*; 2) предударные гласные слов *дрімоту, німіч, срібляста, вишина* и т.д.

В переводе А.Малышко-М.Рыльского девять **максимумов** (показатели амплитуды больше -11) выделяют: 1) ударные гласные: *спокійна прозоре, небо, сяють, ледве, мають*; 2) безударные гласные нижнего подъема **А**: *спокійна, повітря, листям*.

Семь **минимумов** (значения меньше -13) амплитуд соотносятся с: 1) заударными гласными слов *небо, тепле, срібляні*, которые находятся в конце фраз; 2) заударными гласными верхнего подъема **І, ІІ**: *зорі, гонить* и фонетического слова *з віч* и т.д.

В текстах оригинала и переводов зафиксирована одинаковая локализация максимумов интенсивность звучания в звуковых сегментах: 1) амплитуды № 10, 11, 12 слов из описания ночного неба: *прозрачно небо* (I), *безмежність неба* (II), *прозоре небо* (IV); в тексте (II) - *гори, ген*; 2) амплитуды № 16, 17 и 33, 34 слов с женской рифмой: *блещут / трепещут* (I), *тиха / диха* (II), *сяють / мають* (IV); в тексте (II) на компонентах рифм: женской (*річки*), мужской (*було*).

Соразмерность показателей амплитуд звуковых континуумов.



На оси абсцисс обозначены номера гласных звуков. Ряд 1 - текст I, ряд 2 - текст II, ряд 3 - текст III, ряд 4 - текст IV.

Рис. 4.

Последовательное чередование параметров амплитуды звучания создает ритм речи на уровне **интенсивности**.

Выводы.

Динамические компьютерные осциллограммы продемонстрировали акустические картины непрерывно-дискретной структуры речевых последовательностей в реальном времени звучания русской и украинской речи.

На основании длительности syllabic интервалов в речевых реализациях текстов оригинала и переводов установлены параметры, превышающие предыдущие и последующие значения, которые совпадают с числами Фибоначчи – показателями действия закономерности золотого сечения.

В акустической структуре текста А.Пушкина syllabic интервалы соответствуют ряду Фибоначчи R_{2+9} ; в переводе С.Головановского и А.Мальшко-М.Рыльского обнаружены одинаковые модели числового ряда Фибоначчи R_{2+5} , обусловленные звучанием украинского языка. Выявленные соотношения с рядами чисел Фибоначчи свидетельствуют о высокой гармонии звучащих текстов.

Фонетическим экспериментом определено формирование ритма в звуковых реализациях текстов оригинала и переводов на уровнях: чередование длительности syllabic интервалов и акцентных периодов, длительность акустических последовательностей, система паузальных интервалов, значения амплитуд слоговых вершин.

Повествовательная интонация пушкинского текста, созданная с использованием разновидностей стихотворного приема enjambement'a: rejet и contre-rejet, в переводах текстов III, IV синхронизирована на базе украинской лексики: rejet в третьей, четвертой строках, contre-rejet – в четвертой, пятой.

По совокупности показателей эксперимента: продолжительность акустических последовательностей и паузальных интервалов, значения параметров амплитуд, чередования syllabic интервалов и акцентных периодов перевод А.Мальшко-М.Рыльского ближе всего к звучанию поэтических строк А.Пушкина.

Запрограммированная А. Пушкиным временная программа поэтического текста нашла творческое воплощение в гармонии переводов на украинский язык.

ЛИТЕРАТУРА:

1. *Воробьев Н. Н.* Числа Фибоначчи. – М., 1992. – 190 с.;
2. *Стахов А. П.* Код золотой пропорции. – М., 1984. – 151 с.;
3. *Сухотин А. К.* Ритмы и алгоритмы. – М., 1988. – 223 с.;
4. *Васютинский Н. А.* Золотая пропорция. – М., 1990. – 235 с.;
5. *Азарова Л. С.* Складні слова в українській мові: структура, семантика, концепція “золотої” пропорції. – Вінниця, 2000. – 222 с.;
6. *Гринбаум О.Н.* Гармония строфического ритма в эстетико-формальном измерении (на материале «Онегинской строфы» и русского сонета). – СПб., 2000. – 160 с.;
7. *Шевелев И. Ш., Марутаев М. А., Шмелев И. П.* Золотое сечение: Три взгляда на природу гармонии. – М., 1990. – 343 с.;
8. *Потапов В.В.* Динамика и статика речевого ритма. Сравнительное исследование на материале славянских и германских языков. – М., 2004. – 344 с.;
9. *Бураго С.Б.* Мелодия стиха. – К., 1999. – 350 с.;
10. *Пустовит А.В.* Этика и эстетика. Наследие Запада. История красоты и добра. – К., 2006. – 435 с.;
11. *Теряев Д.А.* Ритмическая гармония русской поэтической речи в аспекте «золотого сечения» // Русская литература. Исследования. – К., 2005. – Вып. VII. – С. 320 – 327.;
12. *Теряев Д.О.* Ритмічна структура поетичного мовлення Тараса Шевченка за акустичними параметрами // Шевченкознавчі студії. – К., 2005. – Вип. 7. – С. 120-125.;
13. *Рильський М.Т.* Проблеми художнього перекладу // Збір. тв. у 20-ти тт. – К., 1987. – Т. 16. – С. 239-307.;
14. *Коптілов В.В.* Теорія і практика перекладу. – К., 2003. – 277 с.;
15. *Комиссаров В.Н.* Современное переводоведение. – М., 2000. – 214 с.;
16. *Пушкин А.С.* Полное собрание сочинений. – М., 1948. – Т. 5.;
17. *Пушкин О.С.* Полтава. – СПб., 1836.;
18. *Пушкин О.С.* Полтава // Пушкин О.С. Вибрані твори у 2-х тт. – К., 1937. – Т.1. – С.354-398.;
19. *Пушкин О.С.* Полтава. – К., 1949.;
20. *Зиндер Л.Р.* Общая фонетика. – М., 1979. – 311 с.;
21. *Чистович Л.А., Коженников В.А., Алякринский В.В., Бондарко Л.В. и др.* Речь. Артикуляция и восприятие. – М.-Л., 1965. – 241 с.;
22. *Редькин В. А.* Акцентология современного русского литературного языка. – М., 1971. – 223 с.;
23. *Вовк П. С.* Центри акцентологічних систем. – К., 1998. – 240 с.;
24. *Жинкин Н.М.* Восприятие ударения в словах русского языка // Известия АПН РСФСР. – 1954. – Вып. 54. – С. 21-28.

Федоришин О.Б. (Львів, Україна)

Словотвірна адаптація комп'ютерних термінів англійського походження в мові хорватських та українських засобів масової комунікації

Нові слова, запозичені з інших мов, повинні адаптуватися у мові-реципієнті й пристосовуватися до його системи, у тому числі й словотворчої. У дослідженні аналізуватиметься словотворча адаптація комп'ютерних термінів, запозичених із англійської мови, на матеріалі мови хорватських і українських засобів масової інформації, які дозволяють надати приклади індивідуального словотвору, іще не представлені в лексикографічних працях.

Ключові слова: словотворча адаптація, суфікс, префікс, словотворче гніздо, похідне слово, англійська лексика.

Новые слова, заимствованные из других языков, должны адаптироваться в языке-получателе и приспособляться к его системе, включая словообразовательную. В исследовании будет проанализирована словообразовательная адаптация

комп'ютерных терминов, заимствованных с английского языка, на материале языка хорватских и украинских средств массовой информации, которые позволяют представить примеры индивидуального словообразования, не представленные еще лексикографическими работами.

Ключевые слова: *словообразовательная адаптация, суффикс, префикс, словообразовательное гнездо, производное слово, английская лексика.*

A new vocabulary adopted from other languages must be adapted in a recipient language and adjusted to its system, including word-formation system. The research is aimed at analysing the word-formation adaptation of English computer terms in the language of Croatian and Ukrainian mass media which represent the examples of individual word formation which are not yet presented in lexicographic books.

Key words: *word-formation adaptation, suffix, prefix, word-formation nest, derivative word, English vocabulary.*

Словниковий склад кожної мови – це відкрита динамічна система, яка постійно змінюється та оновлюється під впливом різноманітних внутрішніх та позамовних чинників. Динаміку розвитку лексичного складу хорватської та української мов на сучасному етапі насамперед визначають екстралінгвальні чинники, такі як демократизація всіх галузей суспільного життя, офіційний статус досліджуваних мов, припинення цензури, зміни в соціальній структурі суспільства. Крім того, важливим фактором суспільних, а разом з тим, і мовних змін сьогодні можна вважати інтеграцію Хорватії та України у міжнародну спільноту та формування глобального інформаційного, культурного та економічно-політичного простору. Зазначені процеси активно сприяють міграції лексики, особливо англійського (американського) походження у інші мови та зростанню питомої ваги запозичених слів у хорватській та українській мовах.

Мета даної доповіді – проаналізувати закономірності адаптації комп'ютерних термінів англійського походження у мові хорватських та українських засобів масової комунікації, визначити основні словотвірні моделі, за допомогою яких відбувається засвоєння англійських запозичень з комп'ютерної галузі у досліджуваних мовах та виявити основні словотвірні гнізда, які утворюють в українській та хорватській мовах комп'ютерні терміни англійського походження.

Актуальність роботи полягає насамперед у недостатній дослідженості теми як в українському, так і в хорватському мовознавстві. Так, український дослідник О. Стишов у монографії «Українська лексика кінця ХХ століття» розглядає словотвірну адаптацію запозиченої лексики в українській мові лише в контексті загального дослідження способів творення нових слів, у тому числі на базі іншомовних коренів [7]. Словотвірній адаптації новітніх запозичень в українській мові присвячена стаття Д. Мазурик, в якій вона аналізує найпродуктивніші словотвірні моделі, які сприяють адаптації нових англійських запозичень в системі української мови [5]. Дослідженням словотвірного потенціалу запозичень у сучасній українській літературній мові (на матеріалі англійських та німецьких запозичень) ґрунтовно займається мовознавець Л. Кислюк [4]. У хорватському мовознавстві проблему словотвору вже багато років досліджує академік С. Бабич, який, зокрема, у статті «Tvorba

гїєсї» розглядає найпродуктивніші способи творення нових, але переважно питомих, слів у хорватській мові [8]. Аналіз словотвірної адаптації запозичень у хорватській мові 80-90-х рр. XX століття зробив мовознавець Р. Филипович, який визначив три основні ступені словотвірного входження запозичення в систему хорватської мови [9]. Чимало прикладів вторинної словотвірної адаптації англійських запозичень подає у своїй статті дослідниця Л. Сочанац, яка до секундарної адаптації зараховує, зокрема, творення парних іменників на позначення особи чоловічої і жіночої статі та творення демінутивів [12]. Окремі приклади суфіксального творення неологізмів у хорватській мові розглядаються у монографії В. Мухвич-Димановськи [11].

Розвиток лексики саме у науково-технічній сфері також становить інтерес для лінгвістів, насамперед, – лексикографів, яким дедалі важче встигати за швидким темпом науково-технічного прогресу. Зацікавлення лексикою даної галузі, на думку В. Гака, може бути викликane тим, що «дані науково-технічної термінології цікаві ... в тому відношенні, що вона являє собою найбільш жваву частину словника, яка постійно оновлюється та розвивається. Тут ми можемо простежити мову в динаміці, розкрити живі й продуктивні процеси» [2, 32].

Динаміку розвитку лексичного складу мови не можна простежити лише на основі лексикографічних праць, які часто доволі із запізненням подають найновішу лексику, зокрема і з комп'ютерної галузі, необхідно взяти до уваги й мову засобів масової інформації та комунікації, які першими засвоюють нову лексику іншомовного походження, оскільки мають своїм завданням описати технічні новинки та нові процеси і явища у цій галузі.

Україна та Хорватія не належать сьогодні до країн, що забезпечують світ комп'ютерними технологіями. Цю роль у сучасному світі виконують США, тому абсолютна більшість комп'ютерних новинок приходить до нас та до хорватів з уже готовими найменуваннями, які застосовуються в країні, з якої вони походять. Через шалений темп запозичень українська та хорватська мови не встигають одразу запропонувати відповідники, утворені на основі питомих мовних ресурсів, а тому не «маючи змоги освоїти саму предметну реалію» намагаються «освоїти, натуралізувати її іншомовну назву» [5]. Словотвірна адаптація слів англійського походження пов'язана насамперед з морфологічним засвоєнням лексем (завдяки питомим афіксам, які додаються до іншомовного кореня, формуються граматичні значення роду та числа (в іменниках та прикметниках), граматичне значення виду (в дієсловах)).

На входження слова у словотвірну систему української чи хорватської мов вказує його здатність стати центром словотвірного гнізда. Проведене нами дослідження комп'ютерних термінів англійського походження виявило, що багато запозичених лексем пройшло словотвірну адаптацію у хорватській та українській мовах і мають здатність формувати словотвірні гнізда, утворюючи деривати за допомогою питомих та запозичених з класичних мов суфіксів та префіксів. Проаналізований нами мовний матеріал засвідчив насамперед функціонування у мові українських та хорватських засобів масової комунікації великої кількості дієслів, утворених від іменників іншомовного походження. На основі аналізу виявлено, що, незважаючи на схильність хорватської мови до пуризму, хорватські засоби масової комунікації більше тяжіють до сприйняття

запозичених дієслів та їх адаптації за допомогою питомих афіксів, тоді як в українській мові подекуди вживаються питомі слова чи словосполучення-відповідники. Серед неологізмів-дієслів найбільша кількість похідних від іншомовних основ утворюється за допомогою питомих суфіксів.

У хорватській мові найпродуктивнішим при адаптації комп'ютерних термінів-дієслів англійського походження виявився суфікс *-a-ti*. Він часто використовується носіями хорватської мови для творення від іншомовних основ індивідуально-авторських неологізмів. Наприклад, від іменника *e-mail*, а точніше його фонетично та графічно адаптованої форми *mejl*, у мові хорватських засобів комунікації утворилося дієслово 1) *mejlati* зі значенням «відсилати лист, e-mail, електронною поштою», яке стало результатом поєднання іншомовної основи іменника та питомого суфікса *-a-ti* :

«(...) mogli bi se igrat ovim, možda bi najbolje bilo da nađes taj spajver (...) i mi ga mejlaš» (<http://mjesec.ffzg.hr:800/?date=2006-10-19>);

2) дієслово *guglati* зі значенням «шукати інформацію в мережі Інтернет за допомогою пошукової сторінки Google» утворене від фонетично та графічно адаптованої форми іменника *gugl* з додаванням суфікса *-a-ti*. Це дієслово відмічено нами лише два рази, що свідчить про його okazionalnıst' :

«İšla sam *guglati* i naletjela sam na forum gdje se ljudi sa 30 i nešto već bore s klimavim zubima » (forum.net.hr/forums/p/208633/5971151.asp).

Хорватські засоби масової комунікації засвідчують також інший можливий варіант творення від іншомовної основи іменника даного дієслова, з допомогою додавання до фонетично та графічно адаптованої форми іменника *gugl* суфікса – *ova-ti* – *guglovati*. Це дієслово зафіксоване нами лише один раз, що, безумовно, також є свідченням його okazionalnıst'i:

«Ej, a jel se to može *guglovati*?» (<http://forum.b92.net/index.php?s=dea6be7d8efc9b84a20aa5fa59c3de2b&showtopic=29752&st=735&p=13417868#entry1341786>);

3) дієслово *fajlati* зі значенням «зберігати файл на інформаційному носії», трапилося нам лише один раз. Утворене воно від фонетично та графічно адаптованої форми іменника *fajl* з додаванням суфікса *-a-ti*:

«Kad bude složena, poslikat ću je malo pa ti poslati slike ako hoćeš da ih možeš *fajlati* u svoju 33. arhivu» (www.alfisti.hr/forum/index.php?topic=11260.90);

4) дієслово *printati* (друкувати) в хорватській мові є непохідним (хоча при морфемному аналізі слід виділяти відповідний суфікс *-a-ti*), оскільки в цій мові немає мотивуючого іменника, адже замість англійського терміна *printer* у хорватській мові вживається його питомий відповідник – *pisac*. Тобто, у даному випадку йдеться не про відіменникове творення дієслова, а про запозичення дієслівного кореня з англійської мови й адаптацію його на ґрунті хорватської мови за допомогою суфікса *-a-ti*:

«Nemaju svi nova nonstop *printati* nešto u kopiraoni» (forum.ffzg.hr/viewtopic.php?t=151611&sid=b9306611fd64b822f51aa22a9aacbaab).

Друге місце за продуктивністю творення нових дієслів від запозичених з англійської мови іменників у хорватській мові займає суфікс *-ira-ti*. В українській словотвірній системі йому відповідає питомий суфікс *-yva-mu*. За допомогою цих суфіксів в хорватській мові утворене дієслово *blogirati* зі

значенням «вести блог (Інтернет-щоденник)», яке стало результатом поєднання основи англійського іменника *blog* та хорватського дієслівного суфікса *-ira-ti*; в українській мові з цим самим значенням від тієї ж основи з додаванням суфікса *-uva-tu*, утворене дієслово *блогувати*:

«(...) pa je upozнала chatove, pa se naučila brže tipkati, pa je nekako skužila blogove, i sad je počela *blogirati*» (<http://mjesecc.ffzg.hr:800/?date=2006-10-19>);

«Виявляється, що і сильна стать вміє гарно *блогувати*» (<http://my.ukrweb.info/ru/node/415>).

За допомогою суфікса *-ira-ti* в хорватській та *-uva-tu* в українській мові створюються непохідні дієслова, при творенні яких питомий суфікс додається до запозиченої дієслівної основи. Це, зокрема, дієслова: *skenirati* / *сканувати instalirati* / *інстальувати*, *formatirati* / *форматувати*. Дієслова *skenirati* / *сканувати*, на перший погляд, здаються похідними від англійського іменника *scanner*, який функціонує в українській та хорватській мовах. Проте українська дослідниця Д. Мазурик у статті «Словотвірна адаптація новітніх запозичень у сучасній українській літературній мові» через визначення значень і семантично-словотвірних типів зазначених іменника й дієслова та через неможливість установлення між ними однозначного напряму мотивації доводить, що слова *сканер* та *сканувати* були запозичені в українську мову паралельно, і тому є непохідними [5]. Аналогічний висновок робимо щодо цих слів і у хорватській мові.

«Koliko često se *skenira* kompjuter od virusa i crva?» (<http://www.tutorijali.net/forum/koliko-cesto-skenirati-t-671.html>)

«Непогана ідея – *сканувати* старі діафільми» (mixa-blog.org.ua/nepohana-ideya-skanuvaty-stari-diafilmy/)

Дієслова *instalirati* / *instalirati* зі значенням «здійснювати інсталяцію» та *formatirati* / *formatirati* зі значенням «здійснювати форматування» відповідають словотвірному типу «процесуальна дія, результат якої названий похідним іменником». В українській та хорватській мові ці дієслова зараховуємо до непохідних, оскільки в цих мовах вони не мають мотивуючої основи і утворені від запозичених з англійської мови дієслівних коренів за допомогою суфіксів *-ira-ti*/*-uva-tu* :

«Ako ideš na te sumnjive stranice gledaj da imaš dobar antivirus... i ako nemaš, *instaliraj*» (<http://www.tutorijali.net/forum/koliko-cesto-skenirati-t-671.html>)

«Розкажіть про те як *інстальувати* форуми?» (www.mostyska.net.ua/forums.php?m=posts&q=54)

«Kako *formatirati* disk na kompjuteru?» (www.mycity.rs/Windows/Kako-formatirati-disk-na-kompjuteru.html)

«Необхідно дати користувачу право *форматувати* дискети як на низькому рівні (low-level), так і перезаписом файлової системи» (linux.org.ua/cgi-bin/yabb/YaBB.pl?num=1131628885)

Досліджений нами мовний матеріал засвідчив високу активність питомих префіксів при творенні похідних слів від дієслів, адаптованих вже у мові хорватських та українських засобів масової комунікації.

У хорватській мові найпродуктивнішими при творенні похідних від дієслів лексем у галузі компютерних технологій є префікси: *iz-*, *pre-*, *od-*, які мають об'єктно-просторове значення. За допомогою цих префіксів утворені дієслова:

izguglati, isprintati, preformatirati, preinstalirati, odskenirati тощо:

«A dovoljno je samo *izguglati* tu čudnu riječ»
(<http://kokaracha.blogspot.ba/arhiva/2008/04/07/1475177>)

Дієслово *izguglati*, яке має значення «знайти інформацію в мережі Інтернет за допомогою пошукової сторінки Google» зафіксоване нами лише раз і може вважатися індивідуально-авторським неологізмом.

«Ništa ne preostaje nego *preformatirati* HD i iznova instalirat Win»
(<http://www.forum.hr/archive/index.php/t-7216.html>)

«Da ti je signal loš ne bi ga uspio ni *odskenirati*»
(<http://www.sisak.info/forum/showthread.php?p=61693>)

У мові українських засобів масової комунікації найпродуктивніші при творенні нових слів з комп'ютерної галузі префікси *від-*, *з(зи)-*, *за-*, *пере-*, які мають об'єктно-просторове значення. За допомогою цих префіксів утворені похідні дієслова *відсканувати*, *зісканувати*, *зайнстелювати*, *переінстелювати* тощо:

«Якщо є необхідність, могу з понеділка спробувати *зісканувати* ті статті»
(<http://informatic.org.ua/forum/44-101-2>)

«Я вже ті профілі користувача перебрав, стоїть написано «ви - адміністратор», але *зайнстелювати* все одно не пускає»
(<http://forum.lvivport.com/archive/index.php/t-40331.html>)

«А як позбутися небажаних апдейтів, і як мені тепер *переінстелювати* Оффіс 11 (windowshelp.microsoft.com/Windowsluc-Ua/help/mspx.)

За нашими спостереженнями, найбільша кількість термінів-іменників з комп'ютерної галузі твориться за допомогою суфіксів *-анн-я* (*я-нн-я*), (українська мова) та *-анј(е)* (хорватська мова) зі значенням дії. Такі віддієслівні іменники є ланками словотвірних гнізд, мотивуючою основою для яких є запозичені з англійської дієслівні основи, адаптовані за допомогою питомих суфіксів: *блогування* – блог-ува-(ти) + -анн-я (*blogiranje* – blog-ira-(ti) + -anj(e)), *сканування* – скан-ува-(ти) + -анн-я (*skeniranje* – sken-ira-(ti) + -anj(e)), *форматування* – формат-ува-(ти) + -анн-я (*formatiranje* – format-ira-(ti) + -anj(e)), *printanje* – print-a-(ti) + -anj-(e) (в українській мові використовується питомий термін роздрук), *інстелювання* – інстал'-ува-(ти) + -анн-я (це слово трапилося нам лише кілька разів, що свідчить про його оказіональність, і є варіантом до усталеної форми цього віддієслівного іменника – інсталяція):

«Mobilno *blogiranje* omogućava Vam objavljivanje sadržaja s mobilnog telefona»
(www.sonyericsson.com/ews/support/phones/detailed/whatmobileblogging/f305?lc=hr&cc=hr)

«Чи можна писати замітки за допомогою програм для *блогування*?»
(<http://www.blox.ua/html/2686977,2621442.html>)

«Imam osjećaj kako korisnici koji hoće otići korak dalje prvu stepenicu rade *formatiranjem*, šteta što time obično i uspore uspon»
(<http://www.forum.hr/archive/index.php/t-7216.html>)

«Повторне *форматування* та переінсталяція використовується в разі крайньої потреби» (windowshelp.microsoft.com/Windowsluc-Ua/help/mspx.)

«Поняття про *інстелювання* програмних продуктів (на прикладі операційної системи Windows 95)» (<http://ua.textreferat.com/referat-8308.html>)

«Взагалі нічого складного в *скануванні* книжок за допомогою фотоапарата немає, та сама система, що зі сканером, але набагато швидше»

(http://ukrcenter.com/forum/message.asp?message_id=3224&forum_name=Українська література);

Проаналізований нами мовний матеріал засвідчує активізацію творення у мові хорватських та українських засобів масової комунікації нових іменників на позначення осіб чоловічої та жіночої статі. Такі новотвори мають переважно okazionalnyi характер і відзначаються варіативністю утворених форм. Так, з англійської мови в хорватську та українську запозичений комп'ютерний термін *forum* (форум) зі значенням «Інтернет-сайт, на якому можна спілкуватися в реальному часі». У мові-джерелі для називання учасників Інтернет-форумів використовується термін *user* – «користувач». Натомість у мові українських та хорватських мас-медіа нами зафіксовані лексеми *форумець* і *форумчанин* (українська мова) та *forumas* (хорватська мова) на позначення осіб чоловічої статі, які беруть участь в обговореннях різних тем на форумах. В українській мові зазначені іменники утворені за допомогою суфіксів із загальним значенням особи – *-(ч)-анин* та *-ець*, що доводить активність цих формантів у словотвірній діяльності сучасних носіїв української мови і дозволяє посперечатися з думкою мовознавця І. Олійника, який зазначав, що активність суфікса *-ець* «була неоднаковою у різні періоди, що дало підставу висунути тезу про непродуктивність цього словотвірного типу» [6]. Обидва цих суфікси однаково відповідають закономірностям творення іменників на позначення осіб чоловічого роду в українській мові, проте суфікс *-анин* частіше додається до субстантивних основ при творенні іменників, які називають особу за місцем її проживання (напр., чернівчанин, киянин, львів'янин тощо), саме тому, очевидно, цей іменник зафіксований нами лише раз, тоді як у новотворах-іменниках із суфіксом *-ець* реалізується структурно-словотвірний тип «особа, яка виконує дію» (напр., добротворець, наукознавець, *форумець*) і такий варіант цього терміна значно вживаніший у мові засобів масової комунікації:

«Шановні *форумчани*! Повідомлення, які не відповідають темі або несуть некорисний зміст будуть видалятися без попередження» (<http://informatic.org.ua/forum/44-101-2>);

«Разом з тим, пропоную достроково оголосити ХОРСА найпатріотичнішим *форумцем* безстроково і змінити його статус на відповідний» (forum.kalush.info/index.php?topic=1366.10,wap2).

Хорватський іменник *forumas*, що так само відповідає структурно-семантичному типу «особа, яка виконує дію» утворений за допомогою додавання до основи іменника *forum* суфікса *-as*:

«Onda i ja pružam podršku *forumasu* pod nickom Mateja» (<http://www.poslovni.hr/Forum/Thread.aspx?ThreadID=5782>)

На відміну від хорватської, в українській літературній мові менше жіночих паралелей чоловічих назв осіб, оскільки жінку за професією, званням, видом діяльності носії української мови найчастіше називають іменником чоловічого роду (напр., жінка-мовознавець, жінка-професор, жінка-обліковець тощо). Проте аналіз мови сучасних українських засобів масової комунікації засвідчує послідовне творення іменників на позначення осіб жіночої статі у галузі комп'ютерних технологій. Нами зафіксовані різні варіанти творення похідних іменників на позначення осіб жіночої статі від іменника *форум* в українській

мові. За допомогою суфіксів *-(ч)-ин-я* утворена лексема *форумчина* (зафіксована нами лише раз), за допомогою групи суфіксів *-ч-ан-к-а* утворений іменник *форумчанка*, вживання якого доволі поширене у мові українських засобів масової комунікації. На нашу думку, зазначені іменники на позначення осіб жіночої статі слід розглядати як похідні від іменника форум, а не форумчанин, оскільки хронологічно обидві назви почали вживатися в українській мові паралельно. Про похідність від слова форум свідчить також варіативність словотвірних формантів:

«Ота-от *форумчина* Надія Баловсяк» (misto.ridne.net/thread-4951.html)

«Мені тут багато хто з *форумчанок* подобається, однак супутницю в житті вже найшов» (<http://forum.iks.com.ua/viewtopic>)

У хорватській мові іменник на позначення особи жіночого роду – *forumšica* утворений від іменника *forumas* за допомогою додавання суфікса *-ica*. У даному випадку основа мотивуючого слова повністю ввійшла до нової лексики:

«Komentari na slike forumaša i *forumšica*»

(<http://www.croportal.net/forum/upoznavanje-i-druzenje/komentari-na-slike-forumasa-i-forumšica-10057/>)

Проаналізований нами мовний матеріал дає підстави погодитися з думкою польської дослідниці А. Вежбицької, яка зазначала, що «в багатьох слов'янських і романських мовах експресивне словотворення відіграє роль, яку важко переоцінити. Зокрема, просто величезне функціональне навантаження мають так звані пестливі суфікси» [1, 89]. Демінутивні назви, які є виразниками експресивності в мові і характеризуються стилістичною маркованістю, наявні і в комп'ютерній термінології мови хорватських та українських засобів масової комунікації. Такі лексеми творяться за допомогою суфіксів *-ić* – чоловічий рід, *-ica* – жіночий рід (хорватська мова), *-ик* – чоловічий рід, і *-ка* – жіночий рід (українська мова), які додаються до запозичених з англійської мови основ, наприклад, *smajlic*, *poručica*; *смайлик*, *мишка*, *СМС-ка*:

«I onda kad takva *poručica* (ili poziv) ne dolazi, zapitam se što se događa, da li je sve u redu» (<http://psihovjeverica.mojblog.hr/p-i-spy-with-my-little-eye/47948.html>)

«Далі брат зі свого телефону порозсилав *СМС-ки* моїм знайомим від мого імені, буцім-то в мене змінився номер телефону» (www.sviato.in.ua/april_1.php)

«Koji vam je najbolji *smajlic*?»

(<http://www.google.com.ua/search?hl=uk&q=smajlic%C4%87&btnG=%D0%9F%D0%BE%D1%88%D1%83%D0%BA+Google&meta=&aq=f&oq=>)

Про адаптацію в хорватській та українській мовах запозичених з англійської мови комп'ютерних термінів-іменників та дієслів свідчить їхня здатність збільшувати словотвірне гніздо через утворення за допомогою питомих суфіксів похідних прикметників. У хорватській мові похідні прикметники творяться від іншомовних основ за допомогою суфіксів *-sk(i)* і *-an(i)* зі значенням відношення: *lazerski* ← *lazer* + *sk(i)*, *serverski* ← *server* + *sk(i)*, *modernski* ← *modem* + *sk(i)*, *onlinski* ← *on lin(e)* + *sk(i)*, *internetski* ← *internet* + *sk(i)*, *instaliran* ← *instalir-a-*(*ti*) + *an*:

«Koristim XP i ako sam dobro informiran to je izvedivo jer i XP ima *serversku* komponentu» (<http://www.forum.hr/archive/index.php/t-99526.html>)

«Ako je *modemski pristup*, onda ne vjerujem, jer tu se plaćaju impulsi i plaća ih vlasnik linije» (<http://forum.pcekspert.com/showthread.php?t=73332>)

«Naravno, net framework valjda već imaš *instaliran*» (<http://www.forum.hr/archive/index.php/t-295899.html>).

В українській мові похідні прикметники від іншомовних основ утворюються за допомогою префіксів *-ськ-*, *-н-*, *-ов-* зі значенням відношення: *серверний* ← сервер + н(ий), *модемний* ← модем + н(ий), *інтернетський* ← інтернет + ськ(ий), *хакерський* ← хакер + ськ(ий), *онлайнний* ← он-лайн + ов(ий):

«Джерелом найнадійнішої інформації про українську революцію є не CNN, і, навіть, не BBC, а українська *інтернетська* преса, зокрема “Українська правда”» (<http://forum.te.ua/archive/index.php/t-1880.html>)

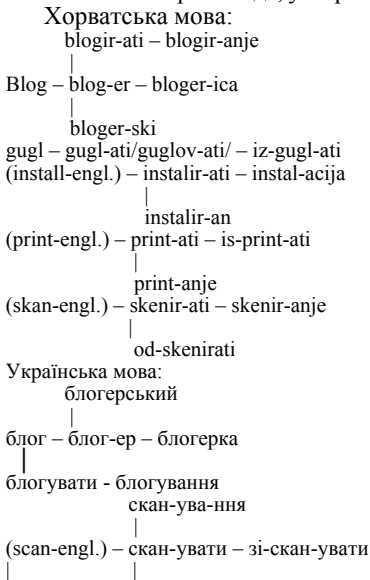
«Який на вашу думку найкращий *серверний* лінукс?» (linux.org.ua/cgi-bin/yabb/YaBB.pl?num=1166534860)

«Microsoft закриває *онлайнний* книжковий пошуковець»

(misto.ridne.net/viewthread.php?tid=6579).

Більшість розглянутих нами новотворів не представлені у хорватських та українських лексикографічних працях і, по суті, є втіленням «потенційних слів» у розмовній мові, зафіксованій нами за допомогою засобів масової комунікації.

Таким чином, аналіз мови українських та хорватських засобів масової комунікації виявив інтенсивне зростання у цих мовах кількості запозичених з англійської мови комп'ютерних термінів та їх активну адаптацію у системі хорватської та української мов. Про засвоєння більшості термінів у досліджених мовах свідчить їхня здатність до творення словотвірних гнізд. Нами виявлені такі основні словотвірні гнізда, утворені від запозичених з англійської мови основ:



від-скан-увати
 скан-ер – сканер-ський
 інстал²-ація
 (install-engl.) – інстал²-увати – за-інтал²-увати
 пере-інстал²-увати|

Основну роль у засвоєнні компю'терних термінів англійського походження відіграє суфіксальне творення дієслів, за допомогою суфіксів – *a(ti)*, *-ira(ti)*/*-uva-ti* (*guglati*, *skenirati*, форматувати), іменників, за допомогою суфіксів *-anj(e)*, *-aš*, *-ica*, *-ić/ -анн-я (я-нн-я)*, *-(ч)-анин*, *-ець*, *-(ч)-ан-к(а)*, *-(ч)-ин(я)*, *-ик*, *-к(а)* (*printanje*, *forumaš*, *smajlić* / форумець, блогування, мишка) та прикметників за допомогою суфіксів *-sk(i)*, *-an/ -ськ-*, *-ов-*, *-н-* (*modemski*, *instaliran* / серверний, онлайнвий, інтернетський). Префіксальний спосіб творення продуктивний при утворенні нових похідних від запозичених дієслівних основ, адаптованих у хорватській та українській мовах. Найпродуктивніші дієслівні префікси: *iz-*, *pre-*, *od-* / *від-*, *z(zi)-*, *za-*, *pere-* (*ispintati*, *odskenirati* / переформатувати, відсканувати тощо).

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Вежбицкая А.* Язык, культура, познание. – М., 1996. – 416 с.; 2. *Гак В. Г.* Беседы о французском слове. Из сравнительной лексикологии французкого и русского языков. Изд. 2-е, испр. – М., 2004. – 336 с.; 3. *Горпинич О.* Сучасна українська літературна мова. Морфеміка. Словотвір. Морфонологія. – К., 1999. – 207 с.; 4. *Кислюк Л.* Словотвірний потенціал запозичень у сучасній українській літературній мові (на матеріалі англійських та німецьких запозичень) Автореф. дис... канд. філол. наук: 21.03.00/ Національна академія наук України. Інститут української мови. – Київ, 2000. – 19 с.; 5. *Мазурик Д.* Словотвірна адаптація новітніх запозичень у сучасній українській літературній мові // <http://forum.domivka.net/showthread.php?t=6034>; 6. *Олійник І.* Іменники з суфіксом –ець на позначення назв осіб// Дослідження з словотвору та лексикології. – К., 1985. – С. 34-38; 7. *Стушов О. А.* Українська лексика кінця ХХ ст. (на матеріалі засобів масової інформації). – К., 2003. – 388 с.; 8. *Babić S.* Tvorba riječi// Hrvatski jezik. – Opole, 1998. – S. 109-118; 9. *Filipović R.* Transmorfemizacija // Filologija. – 1995. – № 24/25. – S. 59-67; 10. Gramatika hrvatskog jezika: za gimnazije i visoka učilišta/ Josip Silić, Ivo Pranjković. – Zagreb, 2005. – 422 s.; 11. *Muhvić-Dimanovski V.* Neologizmi. Problemi teorije i primjene. – Zagreb, 2002. – 123 s.; 12. *Sočanac L.* Sekundarna adaptacija anglicizama u talijanskom jeziku: tvorba riječi // Suvremena lingvistika. – 1993. – № 35-36. – S. 171-176.

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ:

<http://mjesecc.ffzg.hr>; <http://forum.net.hr>; <http://forum.b92.net>; www.alfisti.hr; <http://forum.ffzg.hr>; <http://my.ukrweb.info>; <http://www.tutorijali.net>; <http://mixa-blog.org.ua>; www.mostyvska.net.ua; www.mycity.rs; <http://linux.org.ua>; <http://kokaracha.blogspot.ba>; <http://www.sisak.info>; <http://informativ.org.ua>; <http://forum.lvivport.com>; www.sonyericsson.com; <http://www.blox.ua>; <http://windowshelp.microsoft.com>; <http://ua.textreferat.com>; <http://ukrcenter.com>; <http://forum.kalush.info>; <http://www.poslovni.hr>; <http://misto.ridne.net>; <http://forum.iks.com.ua>; <http://www.croportal.net>; <http://psihovjeverica.mojblog.hr>; www.sviato.in.ua; <http://www.google.com.ua>; <http://www.forum.hr>; <http://forum.pckespert.com>; <http://www.forum.hr>; <http://forum.te.ua>.

Хороз Н.С. (Львів, Україна)

Заголовки-прагмеми в українських та хорватських публіцистичних статтях

Стаття присвячена дослідженню особливостей трансформувannya фразеологізмів у заголовках сучасної української і хорватської преси. Детально розглянуті одиниці, які зазнали розширення основного компонентного складу словами загального вжитку. Вивчені семантичні зміщення, котрі виникли в семантичній структурі фразеологізмів внаслідок їхньої трансформації, а також граматичний потенціал трансформованих фразеологічних заголовків.

Ключові слова: заголовок, фразеологізм, трансформація, розширення фразеологізму, прагматичний ефект.

Статья посвящена исследованию особенностей трансформирования фразеологизмов в заголовках современной украинской и хорватской прессы. Детально рассмотрены единицы, подвергшиеся расширению основного компонентного состава словами общего употребления. Изучены семантические сдвиги, возникшие в семантической структуре фразеологизмов вследствие их трансформаций, а также прагматический потенциал трансформированных фразеологических заголовков.

Ключевые слова: заголовок, фразеологизм, трансформация, расширение фразеологизма, прагматический эффект.

This article is dedicated to the peculiarities of utilizing of phraseological units in Modern Ukrainian and Croatian newspapers and magazines headlines. The idioms which have been transformed in headlines are analyzed in details. The author mainly focuses on semantic transformations of phraseological units which are caused by expansion of the phraseological unit structure with occasional words and studies pragmatic potential of transformed phraseologisms.

Key words: headline, phraseological unit, transformation of idioms, expansion of the phraseological structure, pragmatic effect.

Створення прагматичних заголовків або заголовків-прагем* – доволі поширене явище в сучасній хорватській та українській публіцистиці. Головне завдання таких заголовків – привернути увагу реципієнта, заінтригувати і спонукати його до прочитання тексту, який вони називають. Серед мовних знаків, здатних виконувати цю складну і водночас важливу функцію, чільне місце посідають фразеологічні звороти мови, особливо ті, які зазнали навмисних трансформацій, адже трансформована фразеологія порівняно з її базовим фондом має значно більший стилістико-прагматичний потенціал.

Видозмінена в публіцистичних заголовках українська фразеологія була предметом вивчення О.О.Калякіної [2], В.Воронової [1], Ж.В.Колоіз [4]. Видозмінені в пресі, зокрема її заголовках, хорватські фразеологічні одиниці (ФО) досліджували Б.Ковачевич, М.Михалевич [5]. Зазначені дослідники

* Прагмемами вважаємо одиниці, які призначені керувати людською поведінкою і які “відображають явища емоційно-вольової сфери психіки суб’єкта мовлення і, зважаючи на це, відповідним чином апелюють до емоційно-вольової сфери психіки адресата і через неї до його інтелектуальної сфери (шляхом емоційного зараження, сугестії, переконання) з метою регулювання його поведінки” [3, 106].

аналізували головню способи здійснення трансформацій.

Метою ж нашої статті є вивчити особливості застосування до українських та хорватських фразеологізмів, використаних у функції заголовків, прийому розширення синтаксичної структури словами вільного вжитку та з'ясувати, як цей вид трансформації впливає на їхню семантичну структуру; дослідити прагматичний потенціал таких заголовків.

Суть розширення полягає в додаванні до складу ФО нових компонентів з метою а) “прикріплення” ФО в цілому і окремо її компонентів до конкретної ситуації, співвіднесення її елементів з певним референтом, б) посилення конотацій контексту, а будь-який з мікрокомпонентів конотації – експресивний, оцінний, емоційний тощо – пов'язаний з різноманітними прагматичними чинниками.

Додаткові елементи, розширюючи структуру фразеологізму, актуалізують пряме лексичне значення слова-компонента, до якого вони належать і, відповідно, відновлюють його валентноздатність.

До аналізу залучено фразеологічні заголовки-прагмеми різної семантичної будови: повністю та частково переосмислені, а також стійкі словосполучення, значення яких є сумою значень їхніх складових елементів. Одні з них іманентно наділені конотаціями, інші – стилістично нейтральні.

До хорватських та українських публіцистичних фразеологічних заголовків найчастіше застосовується атрибутивне розширення, тому розглянемо саме цей різновид. Новий лексичний елемент приєднується до субстантивного компонента і виступає в ролі узгодженого або неузгодженого означення (якщо розглядати фразеологізм як членовану синтаксичну одиницю). Оказіональні елементи-узгоджені означення, якщо їх додано до складу процесуальної ФО, розщеплюють її, розташовуючись інтерпозитивно. Те ж інтерпозитивне розташування мають поширювачі, які належать до субстантивної ФО, морфолого-синтаксична структура якої “прикметник + стрижневий іменник”. Якщо ж поширювачі додано до субстантивної ФО, структура якої “іменник + іменник в непрямому відмінку”, вони розташовані препозитивно і/або інтерпозитивно до неї. Оказіональні компоненти в ролі неузгоджених означень, а ними є головню словосполучення, завжди розташовані постпозитивно до фразеологізму. Подекуди поширювачі приєднано також до ад'єктивних компонентів ФО.

Аналіз фактичного матеріалу дозволив виділити кілька типів атрибутивного розширення ФО. За основу запропонованої класифікації обрано ступінь синтаксичного ускладнення конструкції фразеологізму внаслідок okazіонального розширення форми. З огляду на це виділено просте, ускладнене та складне атрибутивне розширення ФО. При простому розширенні поширювачем виступає одне слово, яке приєднується до одного зі субстантивних компонентів ФО. Ускладнене розширення характеризується додаванням до одного з компонентів ФО кількох слів або сполуки слів. Суть складного розширення полягає у приєднанні додаткових атрибутивних елементів одночасно до кількох компонентів фразеологізму.

Детально розглянемо випадки кожного з різновидів атрибутивного розширення. При простому атрибутивному розширенні найчастотнішим поширювачем виступає прикметник, який узгоджується з іменником –

нормативним компонентом ФО – в роді, числі та відмінку.

Препозитивне розташування додаткових елементів спостерігаємо в таких хорватських фразеологічних заголовках зі субстантивною будовою: “*Sanaderove Scile i Haribde*” /Novi list, 9.01.2004/ (Пор.: *između Scile i Haribde*); “*Europski put po trnju*” /Novi list, 21.05.2004/ (Пор.: *hod (put) po trnju*); “*Međunarodno pravo jačega*” /Feral Tribune, 17.01.2003/ (Пор.: *pravo jačega*); “*Kozmetičke igre bez granica*” /Zarez, 20.12.2001/ (Пор.: *igre bez granica*); “*Nuklearke su opasna slijepa ulica*” /21.03.2009/ (Пор.: *slijepa ulica*); “*Makedonija u predizbornoj slijepoj ulici*” /Vjesnik, 7.12.1999/.

Аналогічні трансформації застосовують і до українських фразеологічних заголовків. Наприклад, “*Лицемірні ігри “патріотів”*” /Львівська газета, 22.05.2007/ (Пор.: *ігри патріотів*); “*Духовний камінь спотикання*” /Поступ, 31.07.2001/ (Пор.: *камінь спотикання*); “*Переговорний камінь спотикання*” /Хрещатик, 31.05.2007/; “*М’ясний троянський кінь*” /Україна молода, 4.11.2008/ (Пор.: *троянський кінь*); “*Магнітна буря “в склянці води”*” /День, 5.11.2003/ (Пор.: *буря у склянці води*); “*Липовий зелений змії все ще в моді*” /Статус, 29.09.2008/ (Пор.: *зелений змії*).

Інтерпозиційні поширювачі розщеплюють як номінативні, так і процесуальні фразеологічні конструкції. Наприклад, “*Vrući kvvarnerski krumpiri*” /Novi list, 18.03.2006/ (Пор.: *vrući krumpir*); “*Bog u državna batina*” /Feral Tribune, 28.01.2002/ (Пор.: *bog i batina*); “*Začarani kreditni krug*” /Novi list, 25.08.2008/ (Пор.: *začarani krug*); “*Divlji (trgovački) zapad*” /Novi list, 20.08.2008/ (Пор.: *divlji zapad*); “*Zatvoreni ННО-ov krug*” /Vjesnik, 8.05.1999/ (Пор.: *zatvoreni krug*); “*Hoće li Koštunica dobiti po “demokratskim” prstima*” /Vjesnik, 15.01.2001/ (Пор.: *dobiti po prstima*); “*Kome krvavo zvono zvoni*” /Novi list, 4.09.2004/ (Пор.: *kome zvono zvoni*); “*Glibota je hrvatskoj javnosti bacio nečistu rukavicu*” /Vjesnik, 28.04.2004/ (Пор.: *baciti rukavicu*); “*Довга дорога у візових дюнах*” /Дзеркало тижня, 11-17.11.2007/ (Пор.: *Довга дорога в дюнах*); “*Поле газової битви*” /Тиждень, 16.01.2009/ (Пор.: *поле битви*); “*Позолотить “платинову” ручку*” /Дзеркало тижня, 19.04.2008/ (Пор.: *позолотить ручку*).

Постпозитивне розширення маємо в наступних фразеологічних заголовках обох мов: “*Trojanski konj Seksa*” /Novi list, 14.02.2009/ (Пор.: *trojanski konj*); “*Začarani krug revanšizma*” /Novi list, 6.02.2004/ (Пор.: *začarani krug*); “*Танталові муки достатку*” /Дзеркало тижня, 7.06.2008/ (Пор.: *танталові муки*); “*По кому подзвін “Свободи”*” /Тиждень, 3.04.2009/ (Пор.: *по кому подзвін*).

Ускладнене атрибутивне розширення полягає в тому, що до одного зі субстантивних компонентів ФО приєднується кілька атрибутів, які узгоджуються з компонентом, до якого належать, в роді, числі й відмінку, або виступають в ролі неузгоджених означень. Наприклад, “*Crveni kineski kamen spoticanja*” /Glas Slavonije, 17.08.2008/ (Пор.: *kamen spoticanja*); “*Tvrđi orasi Bajsova menija*” /Vjesnik, 5.04.2008/ (Пор.: *tvrdi orah*); “*Haaško vruće pravosudno kestenje*” /Vjesnik, 11.09.2000/ (Пор.: *vruće kestenje*); “*Авгієві конюшні українського козацтва*” /Дзеркало тижня, 14.02.2009/ (Пор.: *авгієві стайні (конюшні)*); “*Троянський кінь державної омовності*” /Дзеркало тижня, 8.10.2005/ (Пор.: *троянський кінь*); “*Сцилла і Харибда української виборчої системи*” /Українське слово, 16.04.2009/ (Пор.: *Сцилла і Харибда*).

Складне атрибутивне розширення синтаксичної конструкції відбувається у багатоконтактних фразеологізмах. Ускладнення структури атрибутами стосується не одного, а кількох його субстантивних компонентів. Поширювачі можуть приєднуватися до всіх іменних компонентів, або лише до деяких із них. Наприклад, "Crnog kruha i vojnih igara" /Feral Tribune, 25.03.2002/ (Пор.: *kruha i igara*); "Zaprešić traži svoje pravo mjesto pod suncem Zagrebačke županije" /Vjesnik, 8.10.1998/ (Пор.: *mjesto pod suncem*); "HDZ između HSP-ovog čekića i EU nakovnja" /Novi list, 17.04.2004/ (Пор.: *između čekića i nakovnja*); "Između Scile politizacije i Haribde komercijalizacije: treba li javnu RTV zaštititi ustavom i kako" /Jutarnji list, 25.11.2008/ (Пор.: *između Scile i Haribde*); "Наука: між молотом політики і ковадлом економіки" /Дзеркало тижня, 1.04.2005/ (Пор.: *між молотом і ковадлом*); "Між "Сциллоу" ревальвації та "Харибдою" девальвації" /Галицькі контракти, 24.11.2002/ (Пор.: *(між) Сциллоу і Харибдою*); "Колишній блиск і теперішні злидні націонал-демократії" /Нація і держава, 4.02.2006/ (Пор.: *Блиск і злидні куртизанок*); "Світло СОГ в українському тунелі" /Діалог, 8.07.2005/ (Пор.: *світло в кінці тунелю*).

Атрибутивне розширення маємо не лише у випадках приєднання до субстантивних компонентів ФО контекстуально зумовлених слів та словосполучень. Подекуди спостерігаємо оказіональну експлікацію якісних прикметників-компонентів ФО адвербіальними елементами. Такі трансформації застосовують головню з метою підсилення чи послаблення прояву ознаки, позначеної прототипом компонента, до якого приєднаний прислівник, проте впливають на метафоричне значення ФО загалом. Наприклад, "Jako vrući krumpir" /Večernji list, 1.03.2007/ (Пор.: *vrući krumpir*); "Veoma duge ruke" /24 sata, 30.10.2008/ (Пор.: *(imati) duge ruke*); "Дуже темна конячка, або "Самооборона" від Президента" /Закон і бізнес, 29.07.07/ (Пор.: *темна конячка*); "Ледь холодна війна" /Львівська газета, 24.07.2007/ (Пор.: *холодна війна*).

Подекуди прийом розширення синтаксичної структури ФО виступає складовою частиною стилістичної конвергенції (до однієї ФО застосовано кілька стилістичних прийомів). Наприклад, у нижченаведених фразеологічних заголовках поєднано прийом використання в контексті семантично опорного компонента ФО (фразеологічна алюзія) з прийомом розширення: "Velika muha i mali slon" /H-Alter, 14.10.2004/ (Пор.: *od muhe praviti slona*); "Rumsfeldova mrkva" /Novi list, 9.02.2004/ (Пор.: *mrkva i batina*); "Nacionalni Mujo" /Novi list, 8.02.2006/ (Пор.: *kud svi Turci tud i mali Mujo*).

Такі ж трансформації ФО спостерігаємо в українських фразеологічних назвах статей: "Коаліційне шило" /Львівська газета, 26.05.2008/ (Пор.: *мінати шило на мило*); "Гордіїв вузол імперативу" /Україна молода, 19.04.2008/ (Пор.: *розрубати гордіїв вузол*); "Земельний гордіїв вузол" /Годовиці-Басівки" /Суботня пошта, 12.02.2009/.

У наведених заголовках журналісти використали лише семантично стрижневі компоненти фразеологізмів, які у їх складі набули власних фразеологічних значень, і додали до них слова-поширювачі.

Конвергентне вживання фразеологізмів можливе у випадках поєднання прийому розширення ФО з прийомом еліпсису. Наприклад, "Ministar Vujić na tankom medijskom ledu" /Vjesnik, 16.02.2000/ (Пор.: *navesti na tanak led*); "Sudska

sol na stare rane” /Feral Tribune, 3.09.2007/ (Пор.: *metnuti (staviti) soli na živu ranu*); “*Raketna prašina u oči javnosti*” /Feral Tribune, 2.09.2002/ (Пор.: *bacati prašinu u oči*); “*Міністерська коса – на шахтарський камінь*” /Без цензури, 14.12.2006/ (Пор.: *найшла коса на камінь*); “*Пропорціоналка: коти в партійних мішках?*” /Дзеркало тижня, 14.04.2007/ (Пор.: *купувати коти в мішку*).

Атрибутивне розширення подекуди поєднується із субституцією компонентів ФО. Наприклад, «*Carski kamen u glavu*» /Feral Tribune, 2.04.2002/ (Пор.: *pamet u glavu*); “*Sjaj mitova i bijeda stvarnosti*” /Vjesnik, 6.03.1997/ (Пор.: “*Sjaj i bijeda kurtizana*”); “*Krah i trepet dijagnoze*” /Feral Tribune, 17.11.2003/ (Пор.: *strah i trepet*); “*Український сир у діоксиновій мишолові*” /Дзеркало тижня, 19.04.2008/ (Пор.: *безкоштовний сир лише в мишолові*).

Розширення може також супроводжуватися синтаксичними трансформаціями ФО: “*Čuvari kostura iz HDZ-ovih ormara*” /Novi list, 12.11.2003/ (Пор.: *kostur u ormaru*); “*Sječa trenerskih glava*” /Vjesnik, 24.04.1998/ (Пор.: *sjeći glave*); “*Tomčićevo hvatanje za domovinsku slamku*” /Novi list, 27.03.2004/ (Пор.: *hvatati se za slamku*); *Svođenje olimpijskih računa* /Novi list 25.08.2008/ (Пор.: *svoditi račune*); “*Кумівська “Сцилла! Або ж ющенківська “Харібда”*” /Економічна газета, 7.07.2001/ (Пор.: *Сцилла і Харібда*).

Додаткові слова, втручаючись у синтаксичну конструкцію фразеологізму, порушують і його семантичну структуру. У семантиці (денотації, конотації) фразеологізму поширювач може виконувати різні функції: функцію конкретизації значення фразеологізму, функцію інтенсифікації ступеня прояву ознаки чи послаблення ступеня прояву ознаки, позначеної фразеологізмом. Кожен випадок поширення фразеологізму контекстуально зумовленими словами супроводжується посиленням оцінного та емоційно-експресивного забарвлення фразеологізму та контексту в цілому.

Унаочимо на прикладах використання поширювачів у ролі конкретизаторів денотативного значення фразеологізму. Публікація із назвою “*Gruzijska slijepa ulica*” /Vjesnik, 3-4. 05.2008/ (Пор.: *slijepa ulica* – “безвихідна ситуація”) розповідає про напружені стосунки Грузії і Росії, через які постраждав грузинський народ. Тут конкретизовано країну, громадяни якої опинилися у безвихідному становищі. А от у статті під заголовком “*Vrući kavkaski krumpir*” /Novi list, 28.09.2008/ уже йдеться про наслідки війни в Грузії 2008 р. та сумніви світових держав щодо визнання чи невизнання незалежного статусу Абхазії. Фразеологізм *vrući krumpir* має сигніфікативне значення “великий клопіт (проблема)”. У контексті автор його доповнив ситуативним словом *kavkaski*, уточнивши локацію великих негараздів. Результати дослідження космосу викладено у матеріалі із назвою “*Svemirske Scile i Haribde*” /Feral Tribune, 12.12.2002/ (Пор.: *između Scile i Haribde* – “становище, коли загрожує небезпека з двох боків; потрапити з поганого у гірше”).

Українська стаття “*Кредитна палиця на два кінці. Проблеми позичальників не можна вирішувати за рахунок вкладників банку*” /Закон і бізнес, 21.03.2009/ (Пор.: *палиця на два кінці* – “який-небудь захід може мати й протилежні, небажані наслідки, обернутися злом для того, хто його починає”) критикує політику банків щодо умов повернення позичальниками кредитів. Додатковий компонент *кредитна* містить алюзію на тематику викладеного матеріалу і конкретизує, чого саме стосується захід, який може мати небажані наслідки. Чи

варто перейматися небесними катаклізмами і чи впливають вони на стан здоров'я людини з'ясовується у публікації “*Магнітна буря “в склянці води”*” /День, 5.11.2003/ (Пор.: буря у склянці води – “велике хвилювання з незначного приводу, дрібні події, які штучно роздуваються”). Стаття під заголовком “*Вигнання з податкового раю*” /День, 8.11.2001/ (Пор.: вигнання з раю – “безповоротна втрата чогось”) повідомляє про те, що українській металургійній галузі загрожує відміна пільг на сплату податків до державної казни.

При складному атрибутивному розширенні ФО автор максимально загострює увагу реципієнта, навмисно зазначаючи, якого саме значення набуває кожен з її компонентів, тим самим конкретизуючи денотативне значення ФО загалом і підвищуючи конотації. Наприклад, до назви статті “*Poljska kost u europskom grlu*” /Glas Slavonije, 23.06.2007/ залучено трансформований фразеологізм (*biti*) *kost u grlu*, нормативне значення якого “бути для когось перешкодою”. У тексті статті йдеться про те, що Польща не підтримує виробленої в ЄС системи голосування, відповідно, вона є єдиною країною-членом ЄС, через яку доведеться вносити зміни у систему голосування. Фрагмент *poljska kost* набуває значення “перешкода, яку чинить польська сторона”, а сполучення *europsko grlo* функціонує в заголовку зі семантикою “європейська сторона, якій створено перешкоду”. В українській статті під назвою “*Світло СOT в українському тунелі*” /Діалог, 8.07.2005/ (Пор.: *світло в кінці тунелю* – “надія, вихід, що з'являється після тривалої невизначеності; те, що виникає як віддалена можливість для реалізації після тривалих пошуків шляху, виходу”) іронічно повідомляється про те, що Верховна Рада України, попри безладдя в її стінах, усе ж прийняла кілька законів щодо вступу України до Світової організації торгівлі. У сполучення *світло СOT* автор вклав зміст “надія вступу у СOT”, у сполучення *український тунель* – “зволікання, тривале неприйняття законів щодо вступу до СOT”.

У наведених прикладах додаткові компоненти фразеологізму або називають сферу діяльності, факти, події якої розкриває зміст статті, або виявляють місце згаданих у статті подій; подекуди вони вказують організацію, якій належить характеристика, виражена трансформованою ФО чи належність особі/особам ознаки, явища тощо, які позначає фразеологізм.

Далі подамо випадки інтенсифікації денотативного значення ФО. Наприклад, у заголовку статті “*Izvoz jedino svjetlo u tunelu županijskog gospodarstva*” /Virovitički list, 9.11.2001/ трансформовано ФО *svjetlo na kraju tunela*. За допомогою поширювача *jedini* автор наголосив, що єдиною надією на покращення економічного становища хорватського регіону є експорт товару власного виробництва. У тексті під назвою “*Velika jabuka razdora*” /Poslovni dnevnik, 9.10.2007/ (Пор.: *jabuka razdora* – “причина суперечок”) йдеться про конфлікти між президентом Хорватії С.Месичем і прем'єр-міністром І.Санадером, спричинені величезним бажанням голови уряду стати головою держави. Таким чином, президентське крісло стало причиною негоди між двома очільниками. Оказіональний атрибут *veliko*, доданий до нормативного фразеологізму, виступає у своєму буквальному значенні, відновлюючи внутрішню форму фразеологізму і впливаючи на його значення в контексті. Так, зміст фразеологізму *jabuka razdora* в цьому контексті можна

передати як “велика, вагома причина суперечок”.

Той же фразеологізм з аналогічною метою використав український журналіст: “*Ласе яблуко розбрату*” /Хрещатик, 28.01.2008/ (Пор.: *яблуко розбрату*). У статті повідомляється про те, що податкова адміністрація незаконно зайняла приміщення, призначене для пансіонату для інвалідів. Приміщення тут зображене як привабливий об’єкт, що став причиною суперечок між двома організаціями.

Послаблення значення спостерігаємо у таких прикладах: стаття із заголовком “*Mala kost razdora*” /Slobodna Dalmacija, 1.10.2000/ (Пор.: *baciti kost razdora* – “спричинити конфлікт, сварку”) критикує поведінку хорватських парламентарів, для яких навіть несуттєві суспільно-політичні розбіжності стають причиною великих сварок і непорозумінь. За допомогою додаткового слова *mala* автор “применшив” важливість обставин, які є причиною конфліктів, що сприяло ще більшому критичному звучанню заголовка. Українська стаття під назвою “*Слабке світло в кінці тунелю для європейських виробників*” /Економічна газета, 24.02.2009/ (Пор.: *світло в кінці тунелю*) сповіщає про те, що Китай у європейських виробників закупив велику кількість різноманітних товарів, що дуже важливо для європейських ринків збуту в часи економічної рецесії. Матеріал із заголовком “*Ледь холодна війна*” /Львівська газета, 24.07.2007/ (Пор.: *холодна війна* – “стан напруження і боротьби будь-яким способом, крім збройного”) розповідає про незначне погіршення дипломатичних стосунків між Росією і Великобританією.

Посилення й одночасно послаблення значення маємо у прикладах: “*Velika muha i mali slon*” /N-Alter, 14.10.2004/ (*od muhe praviti slona* “перебільшувати, надавати чому-небудь незначному особливої ваги”). Щоб указати на недоречне приписування значущості чомусь неважливому, автор до компонента *muha*, який у нормативній ФО має фразеологічне значення “незначне, неважливе”, додав оказіональне слово *velika*, а щоб навмисно применшити вагу чогось начебто важливого, приєднав до компонента *slon* (фразеологічне значення “вагоме, суттєве”) означення *mali*. Поширювачі додано до прототипів цих компонентів. Однак у контексті реалізується метафоричне значення ФО *od muhe praviti slona*, пристосоване до екстралінгвальної ситуації, про яку в статті мова. Публікація під назвою “*Crni pjev bijeloga labuda*” /Novi list, 10.01.2002/ (Пор.: *labudi pjev* – “останній витвір, вагома праця перед смертю”) повідомляє про забруднення мазутом прибережних морських вод, що призвело до загибелі представників місцевої фауни, зокрема лебедів. З метою посилити стилістичний та прагматичний ефекти, журналіст додав до фразеологізму поширювачі з контрарним значенням, показавши, наскільки жахливою є катастрофа, про яку він пише. Українська стаття із заголовком “*Шалена буря у маленькій склянці води*” /Поступ, 27.04.2002/ висміює українських парламентарів, які зчиняють багато галасу навколо неважливих проблем, приховуючи при цьому від громадськості значні суспільно-економічні негаразди.

Проаналізовані вище ФО традиційно мають образне значення, яке й реалізують у мовленні (узгоджене з мовленнєвою ситуацією), і стилістичне забарвлення, яке при видозмінах посилюється, що збільшує прагматичну дію на адресата мовлення.

Нижче розглянемо випадки трансформації фразеологізмів зі синтезованою

семантичною структурою. Наприклад, у статті під назвою "*Sjaj mitova i bijeda stvarnosti*" /Vjesnik, 6.03.1997/ (Пор.: "*Sjaj i bijeda kurtizana*") автор пише про історію давньохорватського мистецтва і його ледь відчутний сучасний відгомін. Виснажлива і неprozора процедура отримання українцями віз до країн ЄС критикується у статті "*Довга дорога у візових дюнах*" Дзеркало тижня, 11-17.11.2007/ (Пор.: "*Довга дорога в дюнах*"). Наведені фразеологічні заголовки реалізують у контексті зміст, який є сумою значень їхніх складових, набувають оцінної-емоційного та експресивного звучання і характеризують інформацію, яку називають.

Отже, просте, ускладнене та складне розширення структури ФО оказіональними словами характерне як для хорватських, так і для українських фразеологічних заголовків. Причому, і у хорватській, і в українській публіцистиці до називання статей залучено головню фразеологізми-крилаті вислови відмінної синтаксичної й семантичної будови та різного походження, тому значна їх кількість у пресі обох країн збігається. До хорватських та українських фразеологічних заголовків застосовують аналогічні прийоми атрибутивного розширення.

Вклинюючись у структуру нормативної одиниці або розміщуючись препозитивно чи постпозитивно, атрибути конкретизують семантику ФО, послаблюють чи посилюють інтенсивність прояву ознаки, позначеної нормативною ФО. Ускладнене та складне розширення ФО, порівняно з простим, сприяє більшій конкретизації значення ФО та вищому ступеневі емоційності й експресивності контексту.

Традиційно стилістично нейтральні фразеологізми при таких трансформаціях набувають конотативного значення, а фразеологізми, іманентно наділені конотаціями, їх посилюють. Будь-який випадок розширення синтаксичного складу фразеологічного заголовка спричиняє прагматичну дію на адресата мовлення.

Після ознайомлення зі змістом статті читач має нагоду оцінити задум автора, його оригінальний добір засобів вираження, які сконцентровані у короткому виразі загальну ідею статті, є своєрідною квінтесенцією екстралінгвальної ситуації, про яку йдеться, і водночас її оцінкою.

Подальше вивчення публіцистичних фразеологічних заголовків, які зазнали видозмін, дасть можливість виявити інші прийоми трансформацій та дослідити семантико-прагматичні властивості ФО, які проявляються при трансформуванні.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Воронова М.* Варіанти фразеологізмів у журналістському творі // *Стиль і текст.* – Київ: Інститут журналістики, 2004. – Вип. 2. – С. 97-103;
2. *Калаякіна О.О.* Контамінація фразеологізмів як засіб підвищення експресивності публіцистичного заголовка // *Семантика мови і тексту: Матеріали ІХ Міжнародної науково-практичної конференції.* – Івано-Франківськ: ВДВ ЦІТ, 2006. – С. 338-339;
3. *Киселева Р.А.* Вопросы теории речевого воздействия. – Л.: Изд-во ЛГУ им. А.С. Пушкина, 1978. – 160 с.;
4. *Колоіз Ж. В.* Усталені вислови у функції заголовка (на матеріалі публіцистики С. Єфремова) // *Українська мова: питання системи і функціонування.* - Кривий Ріг: КрДПІ, 1995.- С. 27-31;
5. *Kovačević B., Mihačević M.* Frazezi u publicisticckome funkcionalnom stilu (modifikacija, kontaminacija i transformacija frazeološke strukture) // *Semantika prirodnog jezika i metajezik semantike.* – Zagreb-Split: Hrvatsko društvo za primijmjnu lingvistiku, 2005. – S. 393-403.

Черниш Т.О. (Київ, Україна)

Деякі провідні тенденції в діяхронічній лексикології
слов'янських мов

Стаття присвячена таким визначальним рисам сучасної компаративної лінгвоставістики, як інтерес до лексики прамови, семантична реконструкція, гніздовий підхід.

Ключові слова: слов'янські мови, порівняльно-історичне мовознавство, етимологія, лексика, семантика, лексичне гніздо, реконструкція.

Статья посвящена таким определяющим чертам современной компаративной лингвоставистики, как интерес к лексике праязыка, семантическая реконструкция, гнездовой подход.

Ключевые слова: славянские языки, сравнительно-историческое языкознание, этимология, лексика, семантика, лексическое гнездо, реконструкция.

The article focuses on the leading characteristics of modern Slavonic comparative linguistics, namely, interest in Common Slavonic lexis, semantic reconstruction, and word family approach.

Key words: the Slavonic languages, comparative linguistics, etymology, lexis, semantics, typology, word family, root, word, reconstruction.

Характерною і навіть визначальною тенденцією розвитку славістичної компаративістики новітнього часу є розширення діапазону її інтересів за рахунок завдань, пов'язаних із дослідженням лексики: поряд зі звуковими і морфологічними одиницями, повноправним об'єктом порівняльно-історичних студій стало слово в єдності його форми і значення. Г. О. Цихун ще 1986 р. назвав таку ситуацію “розширенням прав праслов'янського слова” [15, 211]. Останні роки підтвердили і цю думку, і цінність цієї тенденції. Це дає підстави говорити не тільки про нагальну потребу оформлення історичної лексикології праслов'янської мови як окремої лінгвоставістичної дисципліни (у цьому дусі висловлювався проф. Борись у 1994 р. [20, 19]); мова вже йде про реальне існування такої діяхронічної, чи навіть поліхронічної (за визначенням В. В. Німчука) лексикології, одним із завдань якої є вивчення, зокрема монографічне, цілісних лексичних систем з максимальним заглибленням у минуле.

Відповідним чином зріс інтерес етимологів до внутрішньої, змістової сторони реконструйованих лексем; утім, ще М. Фасмер у післямові до його “Етимологічного словника російської мови” (1957 р.) з жалем писав: “Якби мені довелося почати роботу з початку, я приділив би більше уваги... семасіологічній стороні” [14, 1: 14]. Відновлення пралексем на підставі їх безпосередніх і вторинних відповідностей дає можливість поставити питання про семантичну реконструкцію. Незабутній О. М. Трубачов обґрунтовано стверджував, що “реконструкція, на якій ґрунтується компаративістика, була завжди реконструкцією форм... Однак щоб бути дійсно реальною, реконструкція значущих елементів мови повинна бути також реконструкцією значення” [13, 108]. Традиційна “коренева” етимологія природним чином обмежувала можливості постановки питання про відновлення семантики; вона

звертала увагу на ідентифікацію слів з тотожною кореневою морфемою і виносила при цьому за дужки питання про значеннєві модифікації цієї морфемі. Цьому відповідало і загальне скептичне ставлення компаративістів до можливостей з'ясування первісного значення реконструйованих одиниць; наприклад, А. Мейє говорив про неможливість такого встановлення вихідного значення, що його за точністю можна було б порівняти з формальною реконструкцією [7, 385]. Але вже позиція Е. Бенвеніста вирізняється поєднанням тверезості і стриманого оптимізму: як критерії семантичної реконструкції він виділяє, поряд із особистим вибором лінгвіста, її правдоподібність з погляду загальних міркувань (чи, як говорить сам автор, здорового глузду), паралелі, що їх зуміє навести дослідник, і по можливості повне врахування контекстів уживань рефлексів, а також і значеннєвих зв'язків між контекстуальними різновидами [1, 331-350] (близькі погляди в Росії висловлював Г. А. Климов [4, 16-23]).

При цьому семантична реконструкція праслов'янського слова орієнтується вже не на відновлення такої дифузної первісної семантики, що мала охопити всі можливі наслідки значеннєвих зрушень в окремих слов'янських мовах; ні, завдання тепер полягає у відновленні ієрархічно організованої системи значень пралексеми (зокрема, праслов'янської метафори). Такий підхід, зрозуміло, витікає з розуміння семантики давніх слів як ієрархічно організованої системи. Методологічно важливою в цьому плані є думка Д. М. Шмельова щодо ролі засади дифузності: "семантична єдність слова полягає... не в наявності в нього певного «загального значення», яке, мовляв, підпорядковує собі індивідуальні значення, ...а у певному взаємозв'язку цих самостійних значень..." [19, 76]. О. М. Трубаčov з цього приводу зауважував: "Подібна характеристика дифузності семантики (за Шмельовим) може в типологічному плані застосовуватися до давніх лексичних і семантичних реконструкцій, котрі, як відомо, у сучасній науці дедалі ширше моделюються на підставі наших знань про живі процеси, а не на умоглядних уявленнях про древню первісну простоту" [12, 166].

Таким чином, етимологи виходять з того, що реконструйовані праформи вже в найдавнішу епоху мали низку лексико-семантичних варіантів і були засвоєні історичними мовами як континуанти з розвинутою семантичною структурою. При цьому враховується також (по можливості, звичайно) і їхня лексична сполучуваність, контексти їхнього вживання.

Установлення семантичної, а також і дериваційної структури реконструйованих праформ, що передбачає відновлення зв'язків формальної і значеннєвої похідності (порівн. визначення Трубаčovим етимології як історичної дериватології), – усе це призводить до того, що об'єктом реконструкції стають уже не окремі слова з їхніми значеннями, а цілий лексикон праслов'янської мови як система.

Дослідження в цій галузі збагатилися за рахунок ідей і дослідницьких процедур інших сучасних лінгвістичних дисциплін, насамперед когнітивної і етнолінгвістики (див. роботи таких учених, як Ж.Ж.Варбот [2], М.Войтила-Шведжовська [24], М.Мазуркевіч [23], М.Якубовіч [21; 22]; і в наших працях [16а; 18] ми теж прагнемо використовувати цей досвід). Розкриття внутрішньої форми пралексем проливає світло на ієрархічні значеннєві зв'язки, що лежать в

основі відносин похідності, а це дає можливість відновити ті подібності й відмінності об'єктів і явищ дійсності, що їх установлювало мовленнєве мислення носіїв прамови, членуючи концептуальний простір і даючи смислове тлумачення його фрагментам. Ретроспективний (від похідного до твірного) погляд на відносини похідності дає можливість ідентифікувати ті елементи семантичної структури вихідної одиниці, що не входять у її сигніфікативне ядро (тобто конотативно-оцінні, імплікативні чи асоціативні семантичні риси) і в такий спосіб повніше відтворити зазначену структуру. Такий інтегральний підхід до прочитання історичних схем значеннєвого розвитку пралексем дозволяє здійснити етнолінгвістичну реконструкцію, відтворивши відповідний фрагмент зафіксованої в правові картини світу. Наслідком цього є те, що значення лексичного матеріалу споріднених мов для історичного вивчення культури носіїв цих мов зростає ще більше, зокрема, у плані реконструкції форм матеріального і культурного життя (порівн. у цьому відношенні реконструкцію термінології підсічно-вогняного землеробства в [16; 6]).

Іншою провідною рисою сучасної слов'янської порівняльно-історичної лексикології й компаративістики в цілому є та роль, що її відіграє в них типологічна складова. В. К. Журавльов особливо підкреслював, що в реконструкції праслов'янської мови на нинішньому етапі суто генетичний підхід поступається комплексному генетико-типологічному підходові [3, 493]. Саме завдяки типологічному критерію лексико-семантична реконструкція, а також лексична і власне семантична проблематика ввійшли в число пріоритетних напрямків цієї області лінгвославістики. Саме з цією зміною в теоретико-методологічному апараті компаративістики пов'язується і перехід до реконструкції цілісної лексико-семантичної системи.

Важливим типологічним аспектом компаративних студій є типологічна верифікація як засіб оцінки реконструкції. Дані типології важливі для добору найімовірнішої гіпотези з декількох. Іншим важливим результатом застосування типологічного підходу в етимології є встановлення моделей значеннєвого розвитку, що потім використовуються для контролю і верифікації уже висунутих етимологічних версій.

Ще одним фактором, визначальним для славістичних студій у галузі компаративної лексикології й етимології, стало впровадження в них гніздового підходу. Є всі підстави вважати, що заслуга цього доленосного кроку, пріоритет у розвитку теорії і практики гніздового методу належать українському мовознавству, зокрема, його видатному представникові академіку О. С. Мельничуку, що розробляв цю проблематику в широкому індоєвропейському контексті [8; 9; 10; 17]. Перспективність застосування цього підходу знайшла вагоме підтвердження і розвиток у роботах таких славістів, як Ж. Ж. Варбот, Р. М. Козлова, В. П. Шульгач, В.Т. Коломісць, В.Будзішевська, В.Ванякова, Я.Влаич-Попович, А.Шальтяніте, А.Калашников, Л.Куркина, О.Іліаді.

Як відомо, етимологічне гніздо становить систему генетично споріднених слів, згрупованих довкола спільного для них етимона. Цей етимон може належати правові більш-менш віддаленого ступеня генетичної спільності. Відповідним чином гніздо буде охоплювати всі засвідчені продовження цього етимона в мовах того чи іншого ступеня спорідненості, а також і їх гіпотетичні

лексичні кореляти в аналогічному гнізді прамови. Вивчення етимологічного гнізда передбачає встановлення, опис і аналіз його складу і тих відношень, що поєднують його емпірично зафіксовані компоненти, а також реконструкцію його складу і структури в прамові. Завдання цього дослідницького проекту виявляються дуже широкими, оскільки структура гнізда включає і фонетичні, і морфологічні, і лексико-граматичні, і словотворчі, і значеннєві відношення, причому всі ці різноманітні зв'язки виступають у складному взаємопереплетінні і взаємодії. Вивчення генезису й еволюції слів у складі гнізда як системної єдності висвітлює фрагмент історії мови як реальної системи. Р. М. Козлова справедливо вказує, що “проблема формування структури праслов'янського слова може успішно вирішуватися ...на лексичному матеріалі ...генетичного гнізда, у якому всі одиниці є взаємозалежними і взаємозумовленими, тобто в тому середовищі, у тій мікросистемі, у якій слово сформувалося як мовна одиниця” [5, 18]. Отже, етимологізування в контексті генетичних гнізд дозволяє здійснити реконструкцію повніше і достовірніше. Як підкреслював О. С. Мельничук, “...важливість обсягу зіставлюваного лексичного матеріалу для надійності етимологічних висновків робить дослідження, присвячені встановленню і характеристиці великих етимологічних гнізд, доцільнішими, ніж дослідження тематичних груп етимологічно не споріднених слів” [8, 265]. Крім того, такий підхід дає можливість відновити відношення похідності між праформами й у такий спосіб здійснити цілісну реконструкцію дериваційного гнізда і, відповідно, фрагмента лексико-словотворчої системи. А дослідження етимологічних гнізд, пов'язаних генетичними відносинами, відкриває, як вказує О. С. Мельничук, перспективу генетичного розгляду лексичної системи прамови в цілому [10, 3]. Нарешті, дослідження етимологічних гнізд може поєднувати в єдиному контексті такі аспекти вивчення генезису й еволюції лексики, що у власне етимологічних і власне історичних розробках часто виступають роз'єднано.

Два способи вивчення праслов'янської лексики, компаративно-типологічний і гніздовий, виявляють цілий ряд точок взаємодіючої і плідної взаємодії; зокрема, як показує досвід наших власних досліджень у цьому напрямку, історико-етимологічне вивчення лексики в гніздовому контексті передбачає історико-типологічну характеристику аналізованого матеріалу. Однак іще істотною роллю типологічної складової виявляється в тому випадку, якщо об'єктом дослідження виступає не одне, а відразу кілька генетичних гнізд – можна сказати, поле гнізд – із семантично співвідносними (синонімічними чи близькозначними) коренями. Саме цій проблематиці був присвячений ряд наших робіт, здійснених на матеріалі гнізд, об'єднаних загальною семантичною рисою високотемпературного процесу. Евристичну цінність саме такої моделі гніздового підходу позитивно відзначив О. Н. Трубачев у підсумковому виступі на XII Міжнародному з'їзді славистів у Кракові (1998 р.). Не можна не згадати, що подібні ідеї і дослідницькі мотиви пізніше знайшли свій вияв у доповіді С. М. Толстої “Семантична реконструкція і проблема синонімії в праслов'янській лексиці”, виголошеному на наступному славистичному форумі (Любляна, 2003 р.) [11].

Залучення до розгляду не одного, а відразу декількох історико-етимологічних гнізд, об'єднаних вихідним значенням, є продиктованим саме

міркуваннями, пов'язаними зі згаданим вище інтегральним баченням семантики гнізда. Тут, однак, пошуки єдинороздільної смислової цілісності отримують ще масштабніший характер, а спостереження і висновки, зроблені в комплексному компаративно-типологічному контексті, є ще ширшими і разом з тим більш конкретними і, відповідно, більш доказовими.

Дослідження історико-етимологічних гнізд видається евристично плідним й у плані реконструкції праслов'янського слова і його семантики. Вичерпне охоплення однокореневих слів у рамках гніздового підходу уможливило об'єктивну оцінку діапазону відтворюваності індоєвропейської чи праслов'янської кореневої морфеми в часі і просторі у формі її еволюційної полісемії. Представляючи собою результат значеннєвої еволюції етимона, семантична структура гнізда загалом відтворює семантичну структуру цього етимона. Це робить особливо важливою проблему історико-типологічного вивчення семантично співвідносних гніздових угруповань. Об'єднання компаративного і типологічного методів надає результатам такого вивчення особливої ваги, уможливаючи як історико-типологічне узагальнення, так і типологічну верифікацію пропонованих рішень.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Бенвенист Э. Семантические проблемы реконструкции // Бенвенист Э. Общая лингвистика. – М.: Прогресс, 1973. – С. 331-349;
2. Варбот Ж.Ж. Славянские представления о скорости в свете этимологии (к реконструкции славянской картины мира) // Славянское языкознание : XII Международный съезд славистов. Доклады российской делегации. – М.: Наука, 1998. – С. 115-129;
3. Журавлев В.К. Наука о праславянском языке: эволюция идей, понятий и методов // Х.Бирнбаум. Праславянский язык: достижения и проблемы в его реконструкции. – М.: Прогресс, 1987. – С. 453-493;
4. Климов Г.А. К семантической реконструкции (по материалам кавказской этимологии) // Теория и практика этимологических исследований. – М.: Наука, 1985. – С. 16-23;
5. Козлова Р.М. Структура праславянского слова : Праславянское слово в генетическом гнезде. – Гомель: ГГУ, 1997. – 412 с.;
6. Куркина Л.В. Термины подсеčno-огневого земледелия в составе праславянского словаря // Praslaviańszczyzna i jej gozpad. – Warszawa: Energeia, 1998. – S. 207-221;
7. Мейе А. Введение в сравнительное изучение индоєвропейских языков. – М.–Л.: Государственное социально-экономическое издательство, 1938. – 510 с.;
8. Мельничук А. С. Об одном из перспективных видов этимологического исследования // Проблемы славянских этимологических исследований в связи с общей проблематикой современной этимологии. Программа : Тез. докл. – М., 1966. – С. 11-12;
9. Мельничук А. С. Корень *kes- и его разновидности в лексике славянских и других индоєвропейских языков // Этимология 1966. – М.: Наука, 1968. – С. 194-240;
10. Мельничук А. С. Этимологическое гнездо с корнем *цеi- в славянских и других индоєвропейских языках. – К.: Наукова думка, 1978. – 16 с.;
11. Толстая С.М. Семантическая реконструкция и проблема синонимии в праславянской лексике // Славянское языкознание. XIII Международный съезд славистов. Люблина, 2003. Доклады российской делегации. – М.: РАН, 2003. – С. 549-563;
12. Трубачев О.Н. Этимологические исследования и лексическая семантика // Принципы и методы семантических исследований. – М.: Наука, 1976. – С. 147-180;
13. Трубачев О.Н. Реконструкция слов и их значений // Трубачев О.Н. Труды по этимологии: слово, история, культура. В двух томах. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – Т. 1. – С. 107-122;
14. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. – М.: Прогресс, 1964-

1973. – Т. 1-4; **15.** Цыхун Г.А. К реконструкции праславянской метафоры // Этимология 1984. – М.: Наука, 1986. – С. 211-216; **16.** Черниш 1991 – Черниш Т.О. Реконструкция внутрішньої форми лексичних реліктів праслов'янської доби в галузі підсічно-вогняного господарства // Мовознавство. – 1991. – № 6. – С. 25-30; **16а.** Черниш Т.О. Слов'янська лексика в історико-етимологічному висвітленні: Гніздовий підхід. – К.: б.в., 2003. – 480 с.; **17.** Черниш Т.О. Про теоретико-методологічні засади застосування гніздового методу в етимологічних дослідженнях О.С.Мельничука // Мовознавство. – 2001. – № 6. – С. 50-57; **18.** Черниш Т.О. Внутрішня форма мовних одиниць і проблема мовного образу світу // О.О.Потебня й актуальні питання мови та культури. Зб. наукових праць. – К.: Видавничий Дім Дмитра Бураго, 2004. – С. 83-88; **19.** Шмелев Д.Н. Проблемы семантического анализа лексики (на материале русского языка). – М.: Наука, 1973. – 218 с.; **20.** Boryś W. O możliwościach odtwarzania historii słownictwa prasłowiańskiego // Uwarunkowania i przyczyny zmian językowych. – Warszawa: SOW, 1994. – S.19-25.; **21.** Jakubowicz M. Oblicza miłości. Porównanie językowych obrazów miłości tkwiących w etymologii i frazeologii // Acta Universitatis Wratislaviensis. – 2229. – Język a kultura. – T. XIV. – Wrocław, 2000. – S. 233-244; **22.** Jakubowicz MS – Jakubowicz M. O kognitywizmie w etymologii i etymologii w kognitywizmie (рукопис); **23.** Mazurkiewicz M. Eymologia a konotacja semantyczna // Konotacja. Praca zbiorowa pod red. J.Bartmińskiego. – Lublin: UMCS, 1988. – S. 99-112; **24.** Wojtyła-Świerżowska M. Kognitywizm w etymologii // Rocznik Slawistyczny. – T. LI. – 1998. – S. 17-30.

Шелест Б.П. (Київ, Україна)

Стратифікаційний та комунікативний підходи у моделюванні структури національної мови (на матеріалі слов'янських мов)

Стаття присвячена проблемі функціональної диференціації національної мови як одній із найбільш фундаментальних проблем сучасної соціолінгвістики. Автор статті описує дві моделі структури національної мови: стратифікаційну і комунікативну.

Ключові слова: національна мова, мовна ситуація, літературна мова, розмовна мова, мовний ідіом, диглосія, комунікативна функція.

Статья посвящена проблеме функциональной дифференциации национального языка как одной из наиболее фундаментальных проблем современной социолингвистики. Автор статьи описывает две модели структуры национального языка: стратификационную и коммуникативную.

Ключевые слова: национальный язык, языковая ситуация, литературный язык, разговорный язык, языковой идиом, диглоссия, коммуникативная функция.

The article is focused on issue of functional differentiation in national language as one of the most fundamental problem of modern sociolinguistics. The author article pays attention to two models of national language structure formations: stratification and communicative.

Key words: national language, language situation, literary language, spoken language, language idiom, diglossy, communicative function.

Питання функціональної диференціації національної мови привертають до себе увагу багатьох вчених, які належать до різних шкіл та напрямків. У даній розвідці ми спробуємо окреслити сучасний стан актуальної соціолінгвістичної проблематики, розглянемо фундаментальні

соціолінгвістичні питання: моделювання структури національної мови крізь призму стратифікаційного та комунікативного підходів.

Актуальність даної тематики не викликає сумнівів, оскільки дискусії відносно аналізу мовних ситуацій, розвитку національної мови мають полемічний характер, то згасають на багато років, то спалахують з новою силою (згадаймо полеміку 60-х років у чеській лінгвістиці, потім майже тридцятирічну тишу, і новий спалах у 90-х роках). Адже саме ставлення до ключового мовного ідіому – літературної мови, що, власне, і є основою етнічної культури, визначає квінтесенцію досліджуваної проблематики, що, без сумніву, і посилює той емоційний запал, який виявляється під час її обговорення.

У нашій статті ми будемо користуватися терміном-поняттям «національна мова», хоча російська дослідниця Г.П. Нещіменко [6, 9] наполягає на понятті «етнічна мова», наголошуючи на тому, що саме воно найбільш семантично повне (оскільки може застосовуватись до будь-якого періоду у житті соціуму, як до національного, так і національного).

Важливість продовження пошуку вирішення проблеми диференціації національної мови полягає в тому, що це дозволить більш адекватно відобразити багатоманітність мовної картини, спостерігати за змінам, що відбуваються в сучасній мовній ситуації: значущість літературної мови в системі комунікації, характер її норми, склад її носіїв і користувачів.

В основі переважної більшості досліджень мовної ситуації лежить теоретична концепція, яку можна назвати стратифікаційною. По суті, вона є «літературно-центристською» [6, 12], оскільки базується на теорії літературної мови, якій і надається високий соціолінгвістичний статус в моделі національної мови, що призводить до зниження ролі «нелітературних», тобто розмовний ідіомів. Як зазначає Г.П. Нещіменко [6,13] рішення проблеми диференціації національної мови доцільно шукати не стільки у руслі стратифікаційного підходу, скільки комунікативного. Зазначимо, що ці два підходи суттєво відрізняються як принципами структурування мовного простору, так і оцінкою значущості мовних феноменів. Саме введення комунікативної координати дає можливість побачити мовний простір в новому ракурсі, начебто ззовні, крізь призму взаємовідношень мовної системи з іншою, пов'язаною з нею, системою – комунікативною, отже, крізь призму комунікативних потреб особистості і соціуму в цілому.

Перш ніж перейдемо до аналізу обох підходів, стратифікаційного і комунікативного, розглянемо існуючі у сучасній лінгвістиці дефініції фундаментального наукового поняття «мовна ситуація». Як вважає чеський лінгвіст А.Єдлічка [13, 18], мовна ситуація – це те «як певна мовна (або комунікативна) спільнота, розшарована за соціальною, регіональною, віковою ознакою. Вживає форми існування національної мови: літературну мову, побутово-розмовну мову, діалект в різних комунікативних сферах(побутово-розмовній, спеціальній, публіцистичній, художній і т.д). Її характеристика включає також встановлення інтерференції засобів окремих форм існування у висловлюваннях, а також зіткнення і взаємовплив норм» [13,18]. Для порівняння наведемо ще кілька визначень мовної ситуації: «взаємодія різних мовних утворень (мов або ж форм їх існування, або і тих і інших) в обслуговуванні потреб даного народу у всіх середовищах і сферах суспільного

життя на певному рівні соціального розвитку» [1, 6]. «Модель соціально-функціонального розподілу та ієрархії соціально-комунікативних систем і підсистем, які співіснують та взаємодіють у межах даного політико-адміністративного об'єднання і культурного ареалу в той чи інший період, а також соціальних установок, котрих дотримуються по відношенню до цих систем та підсистем члени відповідних мовних і мовленнєвих колективів» [9, 133]. «Мовною ситуацією ми називаємо сукупність мова, підмов і функціональних стилів, що обслуговують спілкування в адміністративно-територіальному об'єднанні і в етнічній спільноті» [7, 79-80] «Таким чином мовна ситуація є архісистема мовних систем або система підсистем, розподілених між етнічними, соціальними чи соціально-територіальними спільнотами, що входять, однак, до одного суспільства. Іншими словами, мовна ситуація – система мовних систем і підсистем, кожна з яких належить до певного функціонального типу» [7, 80] Г.П. Нещіменко під мовною ситуацією розуміє «мовне забезпечення комунікації в соціумі» [6,15] Поняття соціум вчена трактує з різним ступенем широти, або як окремо взята етнічна спільнота, або як сукупність різних етнічних спільнот об'єднаних межами єдиної державності (або культурно-економічний союз).

Стійкий інтерес вчених до проблематики мовної ситуації обумовлюється факторами як власне лінгвістичного (загальна еволюція мовознавства ХХ ст., що виявилась у зміні наукової парадигми, внаслідок чого відбулося зміщення центру тяжіння досліджень з іманентних, внутрішньо системних мовних закономірностей на вивчення функціонування мови в цілому), так і екстралінгвістичного (два різноспрямовані державно-політичні і етномовні процеси, характерні для ХХ ст. – інтеграція та дезінтеграція).

Ускладнює процес опису мовних ситуацій та проблеми диференціації національної мови ще й відсутність єдиного основного понятійно-термінологічного апарату. Скажімо, поняття «стандартна мова» трактується одними вченими (Брозович [2], Старий [18] як «літературна мова», інший лінгвіст (Горецкий [12].) його тлумачить як складову останньої. Неоднозначно тлумачиться і поняття «субстандарту», з одного боку розуміється широко як «загальнонародна розмовна мова» [18], з іншого – вузько як нижній ярус феномена *obecná čeština*.

По-різному оцінюється і характер норми літературної мови. Зокрема чеські лінгвісти [15, 44] кваліфікують його як кодифіковану (*spisovný psanostní kodifikát, spisovný mluvenostní kodifikát* – «письмовий та усний літературний кодифікат». У радянській русистиці використовуються терміни «разговорная речь», «разговорный язык», «обиходно-бытовая речь». «речь повседневно-бытового общения», «спонтанная речь непринужденного бытового общения в неофициальной обстановке», «устно-разговорная речь», «разговорный стиль», а для позначення відповідні сфери літературної мови – терміни «разговорный стиль», «устная разновидность литературного языка», «устно-разговорная разновидность русского языка», «кодифицированный литературный язык», «устная публичная речь», периферія устно-разговорной разновидности современного русского литературного языка», «спонтанная речь публичного общения» [5,194].

Причиною такої багатоманітності термінології у різних дослідників, що належать до однієї, так і до різних національних лінгвістичних шкіл, є не лише складність реальної мовної картини, але й вразливість пропонованої концепції членування національної мови.

У нашій статті зупинимось на характеристиці теоретичних концепцій, що сформувалися у богемістиці та русистиці, оскільки саме ці національні школи суттєво вплинули на формування та спрямованість соціолінгвістичних досліджень. Щоб зрозуміти основні відмінності двох моделей національної мови, важливо коротко описати як стратифікаційну, так і комунікативну моделі. У ХХ ст. розвиток лінгвістики характеризувався системним підходом до вивчення мови як феномену. Як результат цього підходу була створена стратифікаційна модель мови, яка представляла собою діахронічну проекцію розвитку мови на площину її синхронного стану: розвиток мовного матеріалу проходив від територіального діалекту до вершини мовного ієрархії – літературної мови (територіальні діалекти > побутово-розмовна мова > літературна мова). Отже, мова інтерпретується як система систем [8], у лінгвістиці використовуються терміни «метасистема», «архисистема», «макросистема», «діасистема» тощо. Як зазначає чеський лінгвіст Сл.Утешений: «Під мовним комплексом, або ж комплексом мови сучасної національної спільноти ми розуміємо макросистему, детерміновану в соціально-історичному і диференційовану в функціональному відношенні» [20, 8]. Проте інший чеський вчений, Я.Хлоупек [13, 10], наголошує, що національна мова не може бути інтерпретована як система, оскільки поняття системи передбачає синхронний взаємозв'язок складових компонентів, в той час як національна мова об'єднує компоненти, які перебувають по відношенню один до одного в діахронічній залежності. І тут у дослідженнях для позначення вказаних підсистем представлена широка шкала термінологічних аналогів: «форма існування мови», «екзистенціальна форма», «ідіом», «різновид», «варіета», «підмова», «підсистема». Зокрема чеський славіст Вл.Барнет [10] користується опозицією структурні-неструктурні ідіоми, а термін «варіета» використовує для позначення неструктурних, соціально маркованих ідіомів (сленг, арго, професійні мови тощо). Тобто дана модель передбачає парадигматичну організацію ідіомів, їх ієрархічні позиції залежать від іманентних закономірностей мовної системи, тобто мають субординативний характер.

Це підтверджується таким визначення дефініції національна мова: «Національна мова являє собою перш за все ієрархію генетично взаємопов'язаних форм національної мови, тобто мовних структур, що співіснують у даний час» [16, 9]. Тому ця модель має моноцентричний характер, і можемо назвати її моносистемою, в якій літературна мова займає головну і домінуючу позицію. Саме такий «літературноцентризм» і притаманний більшості соціолінгвістичних описів слов'янських мов. Однак, за твердженням чеського лінгвіста П.Сгалла, для чеської мовної ситуації характерна наявність двох центральних форм існування чеської мови – літературної мови та ідіома обесná čeština [17], [18]. У русистиці літературну мову зазвичай поділяють на два феномени: кодифікована і некодифікована.

Так, Е.Земская [3] вважає кодифікованою книжно-офіційну літературну мову, а некодифікованою – розмовну літературну мову. О.Лаптева [5, 160], використовуючи дихотомію «кодифікованість – некодифікованість», до сфери некодифікованого вживання зараховує не лише розмовну літературну мову, а й усне літературне мовлення. Щодо своєї конфігурації стратифікаційна модель має вигляд ієрархізованої вертикалі (по суті це піраміда, вершину якої займає літературна мова як найбільш престижний, стабільний, поліфункціональний ідіом, що використовується у якості єдиного національно-репрезентативного, загальноєтнічного засобу спілкування, а розширену основу даної піраміди утворюють територіальні діалекти. Існуючі соціолінгвістичні описи сучасних слов'янських мов як правило оперують таким набором різновидів національної мови: 1) літературна мова (письмова та усна, з різною функціонально-стильовою реалізацією); 2) розмовна літературна мова; 3) побутово-розмовна мова як в інтердіалектній маніфестації, так і в маніфестації, функціонально наближеній до субстандартного, загальнонародного утворення (російське просторіччя або обесна́ čeština вищого рангу); 4) територіальні діалекти; 5) сленги (професійні, групові мови, мови об'єднань за інтересами). Як бачимо, враховуючи внутрішню специфікацію, отримуємо досить широкую шкалу мовних феноменів. При систематизації форм існування до уваги береться низка опозицій: «усність – письмовість», «літературність – нелітературність», «підготовленість – непідготовленість», «кодифікованість – некодифікованість», «структурність – неструктурність», «престижність – не престижність», «поліфункціональність – обмеженість функціонального спектра», «загальноєтнічна – регіональна значимість». Стратифікаційна концепція членування національної мови не лише використовується при систематизації мовних ідіомів, вона служить мірилом і при оцінці мовленнєвого узусу, при створенні стратегії і тактики в області мовної політики і мовної культури. Однак, спроби застосування даної моделі на конкретний мовний матеріал показують суттєві розходження між теоретичною побудовою і реальним станом мовленнєвої комунікації в етносі. Це виявилось вже в 60-ті роки ХХ ст. під час вищезгаданої полеміки у чеській лінгвістиці, яка мала неабиякий вплив на розвиток не лише чеської, а й світової соціолінгвістики. Тому у чеській лінгвістиці пізніше надавали стільки уваги дослідженню феномена так званих «змішаних» або «гібридних» текстів, що містять нелітературні елементи, які виходять далеко за межі допустимих відхилень від літературної норми.

Як пише чеський лінгвіст Я.Корженский, «стратифікаційне уявлення про систему мовних засобів є тим типом моделі, який, незважаючи на всю значимість у лінгвістиці, по суті, вже вичерпав свої можливості у якості глобальної лінгвістичної моделі, і що на даному етапі розвитку він може стати фактором, який обмежує та лімітує» [15, 24].

На відміну від стратифікаційної моделі, яка ґрунтується на парадигматичних взаємозв'язках всередині мовної системи, модель, запропонована російською дослідницею Г.П.Нещіменко [6, 38], є паролєвою, синтагматичною, орієнтованою перш за все на специфіку функціонування мовних засобів у комунікативному просторі соціуму, тобто це погляд на мову

ззовні. Принцип методичного підходу полягає у розгляді організації мовного простору крізь призму взаємовідношень мовної системи з іншою, пов'язаною з нею системою, системою комунікативною.

Для характеристики комунікативної моделі національної мови вчені керуються такими основоположними тезами: 1) забезпечення комунікативних потреб є найважливішою функцією мови; 2) між комунікативним і мовним континуумами існує причинно-наслідковий взаємозв'язок; 3) комунікативний і мовний континууми мають симетричну будову; 4) загальна конфігурація моделі етнічної мови є певною проекцією комунікативної моделі на площину мовного простору. Для структурування комунікативного простору використовуються такі одиниці як комунікативна ситуація (набір мікроситуацій) і комунікативна сфера (більш високий ступінь абстракції). Так, Аврорін В. називає 14 комунікативних сфер, Нікольський Л. і Барнет Вл. оперують шістьма сферами: 1) сфера загальнодержавного спілкування; 2) сфера регіонального спілкування; 3) сфера місцевого спілкування; 4) сфера виробництва; 5) сфера сімейно-побутового спілкування; 6) сфера ритуального спілкування. Парфенова О. визначає такі сфери спілкування: трудова діяльність, освіта, обслуговування і сфера охорони здоров'я, сімейне спілкування, національна культура і задоволення інформаційних та естетичних потреб.

Новий більш широкий термін пропонує Неціменко Г.П [6, 42]. – на її думку комунікативний ареал є тією комплексною, вищою категорією, для якої суттєві такі фактори: специфіка комунікативних функцій, характер спілкування, тип мовленнєвої поведінки, адресат і т.д. Якщо чисельність комунікативних сфер досить велика і досить мінлива в історичному плані, то чисельність комунікативних ареалів навпаки стала (в межах одного етносу можна говорити про два ареали: ареал вищих комунікативних функцій і ареал невимушеного повсякденного спілкування). Таким чином, дана модель вже не буде мати субординативний, ієрархічний характер, оскільки це зумовлено іншим ракурсом вивчення дистрибуції мовних засобів, яка розглядається крізь функціональну призму з урахуванням потреб етносу.

Отже, якщо для стратифікаційної моделі престижним є ідіом, що має максимально високий статус в ієрархічно організованій моделі етнічної мови (літературна мова), то у відповідності концепції, запропонованій Неціменко Г.П., під час оцінки певного тексту або ідіому вирішальне значення має відповідність їх норми нормі комунікативної ситуації, певному комунікативному стандарту. Відрізняються ці дві моделі і своєю конфігурацією: стратифікаційна модель має вигляд ієрархізованої вертикалі, тоді як комунікативна модель є площинною, горизонтальною, що складається із двох поруч розташованих підсистем (мовне забезпечення ареалу вищих комунікативних функцій і мовне забезпечення ареалу невимушеного повсякденного спілкування). Таким чином, можемо говорити про дихотомічну двоцентрову модель національної мови, в межах якої дві системи цілком автономні, вони досить чітко протиставлені одна одній за цілою низкою суттєвих ознак, як комунікативних, так і мовних; відрізняються вони і своєю внутрішньою динамікою і швидкістю протікання в них процесів, так і

усталеними уявленнями про мовний етикет. Включення із літературної мови в текст розмовної мови компенсують її лексичну некомплектність, заповнюють існуючі номінаційні лакуни; включення ж з розмовної мови у літературну роблять останню менш педантичною і книжною, особливо у морфології, словотворі, лексиці. Взаємодія ж на рівні як центральної, так і периферійної зон підсистем, де остання є найбільш динамічною і відкритою для взаємодії підсистем одна з одною, не призводить до якоїсь значної перебудови в наборі мовних маніфестацій, оскільки наявність в них певної маркованості блокує їхнє потенційне просування по ціннісній шкалі.

Як зазначає Г.П. Нещіменко [6], повна ціна мовна компетенція передбачає диглосію індивідуума, а прогнозування можливості загальноетнічної інтеграції на базі літературної мови, тобто універсалізації останньої, на її думку, не видається реальним.

Зауважимо, що ще Б.Гавранек [11] наголошував на необхідності розмежування теоретичного (системного) членування національної мови від його конкретної реалізації в ідіолекті носія мови: перше відзначається багатоскладністю структури (у чеській мові йдеться про трихотомію), то друге (у конкретній мовній практиці) зазвичай характеризується дихотомією. Отже, навіть при багатоманітній маніфестації форм існування національної мови ідіолект конкретного індивідуума найчастіше бінарний, тобто відзначається диглосією.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Аврорин В.А.* О предмете социальной лингвистики // ВЯ. – 1975. – №4; 2. *Брозович Д.* Славянские стандартные языки и сравнительный метод // ВЯ. – 1967. – №1; 3. *Земская Е.А., Кутайгородская М.В., Шурьев Е.Н.* Русская разговорная речь. Общие вопросы. Словообразование. Синтаксис. – М., 1981; 4. *Корженский Я.* Методологические вопросы анализа чешского языка как национального // Язык – Культура – Етнос. – М., 1994; 5. *Лантева О.А.* Стратификация литературной нормы // *Stylistika.* – 1994. – III; 6. *Нещіменко Г.П.* Языковая ситуация в славянских странах: Опыт описания. Анализ концепций / Ин-т славяноведения. – М., 2003; 7. *Никольский Л.Б.* Синхронная социолингвистика. – М., 1976; 8. *Туманян Э.Г.* Язык как система социолингвистических систем. – М., 1985; 9. *Швейцер А.Д.* Современная социолингвистика. – М., 1977; 10. *Barnet V.* Vztah komunikativní sféry a různotvaru jazyka v slovanských jazycích (K sociolingvistické interpretaci pojmu jazyková situace) // *Slavia.* – 1977. – №4; 11. *Havránek B.* Studie o spisovném jazyce. – Praha, 1963; 12. *Horecký J.* K teorii spisovného jazyka // *Jazykovědný časopis.* – 1981. – №2; 13. *Chloupek J.* Aspekty dialektu. – Brno, 1971; 14. *Jedlička A.* Teorie jazykové kultury dnes // *Aktuální otázky jazykové kultury v socialistické společnosti.* – Praha, 1979; 15. *Kořenský J.* K stratifikačnímu modelování jazyka v kontextu tendencí současné jazykovědy // *Přednášky z 27. běhu Letní školy slovanských studií v roce 1983.* – Praha, 1984; 16. *Křtřmová M.* Běžně mluvený jazyk v Brně. – Brno, 1981; 17. *Sgall P., Hronek J.* Čeština bey příkras. – Praha, 1992; 18. *Sgall P., Hronek J.* Některé aktuální otázky jazykové kultury češtiny // *Jazykovědné aktualizy. Informační zpravodaj českých jazykovědců.* – 1996. – № 1-2; 19. *Starý Z.* Ve ménu funkce a intervence. – Praha, 1994; 20. *Utěšený Sl.* K rozrůznění českého národního jazyka (metodologické a terminologické poznámky) // *Slovo a slovesnost.* – 1980. – № 1.

Ярмак В. І. (Київ, Україна)

Питання методики викладання мови та теорії перекладу в науковій спадщині академіка Л.А. Булаховського у контексті актуальних проблем сьогодення

У статті аналізується концептуальна цінність деяких постулатів академіка Л.А. Булаховського, які не займають, на відміну від акцентологічної проблематики, центральне місце в його науковій спадщині, однак продовжують істотно впливати на розвиток сучасної лінгвістичної науки. Йдеться, зокрема, про проблеми методики викладання мови й теорію перекладу у їх сучасному відбитті.

Ключові слова: методика викладання іноземних мов, культурологічна концепція методики викладання іноземної мови, принципи організації і методики викладання слов'янських мов у інослов'янському середовищі, теорія перекладу, стилістичні завдання перекладу, функції перекладу.

В статье анализируется концептуальная ценность некоторых постулатов академика Л. А. Булаховского, не занимающих, в отличие от акцентологической проблематики, центрального места в его научном наследии, однако продолжающих оказывать существенное влияние на развитие современной лингвистической науки. Речь идет, в частности, о проблемах методики преподавания языка и теории перевода в их современном преломлении.

Ключевые слова: методика преподавания иностранных языков, культурологическая концепция методики преподавания иностранного языка, принципы организации и методики преподавания славянских языков в инославянской среде, теория перевода, стилистические задачи перевода, функции перевода

The article deals with conceptual value of some Academician L. A. Bulakhovsky's postulates that don't take up, differently from problems of accentology, a central place in his scientific heritage but still exert a considerable influence upon contemporary linguistic science's development. The question is, in particular, about problems of methods of teaching languages and theory of translation in their up-to-date interpretation

Key words: methods of language teaching, culturological conception of methods of foreign languages teaching, principles of organization and methods of Slavonic languages teaching in a non-Slavonic environment, theory of translation, stylistic tasks of translation, functions of translation

Академік Л. А. Булаховський належить до славної й шанованої когорти вчених-славістів широкого профілю: незважаючи на виняткову популярність виданих ним свого часу підручників і наукових праць, основні постулати яких увійшли до п'ятитомника «Вибраних праць», його багатогранна спадщина ще недостатньо висвітлена й переосмислена, а на особливу увагу заслуговують, на нашу думку, саме ті її ділянки, які, на перший погляд, носять маргінальний характер. З одного боку, в доробкові Леоніда Арсенійовича простежується виразна домінанта, пов'язана з його вузькоспеціальними науковими інтересами: адже вже сама назва першої опублікованої ним наукової розвідки у «Російському філологічному віснику» («К вопросам славянского количества и ударения», 1910) свідчила про коло його першочергових зацікавлень у лінгвістичній науці. Пізніше академік Л. А. Булаховський плідно

урізноманітне акцентологічну тему впродовж усього свого життя: його перу належать ґрунтовні наукові роботи, що давно стали класичними: «*Падение синтетического склонения в болгарском языке*» (1922), «*Акцентологические этюды*» (1924), «*О новоциркумфлексивной интонации в праславянском языке*», «*Порівняльно-історичні uwagi до українського наголосу*» (1928), «*Акцентологические особенности праславянских заимствований из германских языков*» (1929), «*Грамматическая аналогия и родственные ей явления в истории чешского количества*» (1929), «*Восточнославянские языки как источник реконструкции общеславянской акцентологической системы*» (1946); «*Сербо-лужицкие отражения древнейшей славянской акцентологической системы*» (1947), «*Акцентологический комментарий к польскому языку*» (1950), «*Акцентологический комментарий к чешскому языку*» (1953), «*Болгарский язык как источник для реконструкции древнейшей славянской акцентологической системы*» (1958), «*Из сравнительно-исторических комментариев к восточнославянскому ударению*» (1959), «*Акцентологическая проблематика вопроса о славяно-балтийском языковом единстве*» (1959), «*Древнейшая славянская метатония акутовых долгот (закон А. Мейе)*» (1960), «*Отражение так называемой новоакутовой интонации древнейшего славянского языка в восточнославянских*» (1961). Цей солідний список, який можна було б продовжити, свідчить про те, що вузькоспеціальна акцентологічна тематика продовжує посідати провідне місце в науковій спадщині українського мовознавця аж до його смерті в 1961 році. Крім того, він є зачинателем наукового вивчення питань українського наголосу.

З іншого ж боку, Л. А. Булаховський ніколи не належав то категорії чисто «кабінетних» учених: протягом усього свого життєвого шляху він надзвичайно вдало поєднавав наукову та педагогічну діяльність. До того ж, після закінчення історико-філологічного факультету Харківського університету з дипломом І ступеня і золотою медаллю він почав працювати як викладач гімназії, після чого його було обрано приват-доцентом Харківського університету (1916), а згодом – професором Пермського університету (що був тоді філіалом Петроградського університету), де вчений працював до 1921 року, після чого знову повернувся до Харкова. Як відзначав учень Леоніда Арсенійовича, академік І. К. Білодід, «розгортання радянської системи освіти, створення нових типів навчальних закладів потребувало свіжих сил... Л.А. Булаховський працює у Харкові викладачем робітфаку, різних курсів, в Університеті, з натхненням навчаючи мови і літератури молодих робітників..., які з величезною пристрасію і завзяттям почали оволодівати наукою. ... Мовознавчій науці й викладацькій діяльності Л.А. Булаховський присвятив майже 50 років життя, розробляючи наукові проблеми в різних галузях мовознавства і виховуючи молоді кадри» [1, 4].

Незважаючи на вузькоспеціальний характер цілої низки своїх наукових праць, Леонід Арсенійович був ученим і педагогом, який у популярній формі часто звертався до широкого загалу, аби розтлумачити значення лінгвістичної науки та її основної мети, її практичну цінність, обґрунтувати необхідність досконалого *засвоєння рідної мови та іноземних мов*. Так, наприклад, робота Л. А. Булаховського «Значення мовознавства» носить доступний характер і є,

по суті, зразком наукової розробки, в якій чи не вперше у вітчизняній лінгвістиці на багато років вперед чітко визначено її окреслено, зокрема, **необхідність виокремлення методики викладання мов** як окремої науки і перспективи її розвитку в контексті практичних завдань лінгвістики. Ось як відповідально й ґрунтовно вчений підходить до висвітлення цього питання: «Мовознавство не належить до тих наук, практична користь яких всім зрозуміла і зовсім або майже зовсім не потребує доказів. Отже, не буде зайвим, врахувавши насамперед відносно малу обізнаність з його предметом навіть серед культурних людей та ставлення до нього як науки суто теоретичної і через це практично не важливої, присвятити деяку кількість рядків доказам його значення. ...Практичне значення науки про мову не потребує докладного обґрунтування насамперед щодо основної її мети – служити широкому виявленню фактів окремих мов, що, як усім відомо, відіграють величезну культурну роль у житті народів, - їх систематизації, врегулюванню, застосуванню, потрібному виплеканню відповідно до найрізноманітніших проблем життя. Стихийне користування навіть рідною мовою не може забезпечити народам ні належної точності, ні великої гнучкості мови, яку їм доводиться вживати на різних ділянках їхньої діяльності та спілкування... Ще більше, звичайно, потрібна допомога організованої науки для засвоєння чужих мов, опанування якими вимагає витонченого інтелектуального інструменту саме наукового характеру» [5, 5-6]. У той час, коли жив і працював Л. А. Булаховський, методиці викладання мов не приділялася належна увага, вона була лише ділянкою поверхових узагальнень досвіду середньої школи, не кажучи вже про те, що теорія цієї науки була мало розробленою й потребувала вдосконалення, в тому числі й в експериментальному плані. Проте ще в ранніх працях академіка Л. А. Булаховського («*Родной язык в школе*» (1926), «*Методичні уваги для вчителя старшого концентру трудиколи*» (у співавторстві з академіком О. І. Білецьким) (1927), «*Учет авторского опыта в классной работе*» (1927), «*Подготовка преподавателя речи*» (1928), «*Мова й література в масовій школі профосу*» (1929), «*Методика мови і літератури*» (1930), «*Программа русского языка для начальной и средней политехнической школы с русским языком преподавания*» (1933) та ін.) ми знаходимо глибокі думки щодо необхідності вдосконалення самих теоретичних підвалин та розвитку методичних концепцій викладання мов у середній і вищій школах. Крім того, Леонід Арсенійович акцентує на необхідності розмежування викладання рідної та іноземних мов і як видатні надбання на останній ділянці методики відзначає праці академіка Л. В. Щерби: ««Дуже рідко прямо включається в мовознавство як одна з його ділянок **методика викладання мови**. Причина цього, мабуть, у трохи приниженій здавна ролі методики, скерованої на елементарні питання, на відміну від інших ділянок мовознавчої науки, що були предметом викладання у вищій школі і, відповідно до її характеру, обов'язково опрацьовувалися в дусі напружених наукових шукань, боротьби думок, з намаганням дати фактам глибоке обґрунтування... Історично вона майже не привернула до себе великих майстрів, що висунули б коло ідей, опанування якими вимагало б великих знань... Із спеціальних галузей роботи

над методикою викладання мови годиться зазначити, крім питань, звичайно панівних серед відповідної продукції, - питань, що стосуються найдосконалішого та найлегшого опанування **рідної** мови в початковій і середній школі, - коло питань, скерованих на засвоєння **чужих** мов» [5, 6-7].

Певна річ, що з плином часу теоретична концепція викладання іноземної мови зазнала помітних змін, модифікацій і конкретизації відповідно до вимог аудиторії, до профілю й мети викладання. Можна багато говорити про сучасне втілення постулатів, викладених у роботах Л. А. Булаховського, проте вважаємо, що в контексті слов'янської проблематики варто сказати саме про безцінний внесок до скарбниці викладання слов'янських мов в інослов'янському середовищі, який зробили сербські учені. Так, зокрема, важко переоцінити майже сорокарічний досвід Міжнародного славистичного центру при філологічному факультеті Белградського університету, котрий упродовж багатьох десятиліть не тільки проводив щорічні вересневі наукові славистичні симпозіуми у дні пам'яті Вука Караджича для науковців-сербів і викладачів сербської мови з багатьох країн світу, а й заснував, по суті, цілу науково-методичну школу, що займається викладанням сербської мови для студентів зі слов'янських і неслов'янських країн. Методика вищезгаданого центру як теоретичного і практичного осередку популяризації сербської мови за кордоном являє собою прекрасний зразок вдалого симбіозу кращих класичних традицій і найсучасніших мультимедійних технологій. Адже не лише «занурення» до мовного середовища, а й зусилля висококваліфікованих фахівців у галузі різних ділянок викладання мови (фонетики; акцентуації; морфології; синтаксису тощо) літератури, котрі, до речі, цілком логічно не обмежуються тільки цими галузями, а й вдало доповнюють його широким спектром країнознавчої й культурологічної проблематики, дають плідні й дійсно вражаючі результати. Так, зокрема, у своїй доповіді, присвяченій сучасному стану й актуальним організаційним і методичним питанням вивчення сербської мови як іноземної, професор Б. Станкович, один з провідних фахівців, які стояли «біля витоків» вищезгаданого Міжнародного славистичного центру, говорячи про викладання мови, передусім акцентує на необхідній дихотомії: філологічний – нефілологічний профіль. На наш погляд, учений напрочуд вдало, коректно й лаконічно формулює цілу **низку принципів**, які мають бути **відправною точкою** і на яких має базуватися **уся організація й методика вивчення сербської мови як інослов'янської й іноземної**: «... принцип науковості; принцип пов'язаності вивчення з реальністю; принцип взаємності й солідарності; принцип засвоєння в широкому слов'янському контексті; принцип ... диференціації мов; принцип дидактичної компресії й мінімізації мови; принцип продуктивності й рецептивності; принцип поваги до рідної мови; принцип викладу лексико-граматичного змісту на синтаксичній основі; принцип дидактичної цілісності мови, літератури і культури; принцип функціональності» [21, 229–230].

Науковці, що опікуються викладанням сербської мови як іноземної, як правило дуже оперативно реагують на вимоги, продиктовані специфікою сьогодення. Так, наприклад, професор А. К. Смольська концентрує увагу на **ролі текстів** при вивченні сербської мови як іноземної, на **недостатності**

підручників, хрестоматій та інших дидактичних матеріалів і пропонує **8-10 основних типів текстів**, при виборі яких необхідно відштовхуватися від поняття мовного стилю як характерного способу письмового й усного висловлювання, а також від інших особливостей: змісту, жанру, методичної відповідності тощо [див. 20, 232–235].

Професор К. Кончаревич, характеризуючи значення й важливість використання нової, культурологічної парадигми, яка прийшла на зміну методичним настановам 90-х років ХХ століття, зазначає: «Якщо останні прокламували виключно досягнення комунікативної компетенції й ознайомлення з сербською культурою як іноземною було лише супровідним елементом оволодіння мовою (формула «мова + культура»), то на сучасному етапі актуалізується принципово нова стратегія – **«культура через мову, мова через культуру»**. Це означає, що основною метою викладання є саме засвоєння понять і уявлень, стосовних сербської культури, у процесі користування сербською мовою у межах продуктивних і рецептивних видів мовленнєвої діяльності, а мова повинна засвоюватися на основі інкультурації, тобто засвоєння фактів сербської культури» [детальніше див. 12, 217–227]. Говорячи про **соціокультурний аспект підручника** сербської мови як іноземної, автор вважає, що він повинен включати два плани: «(а) змістовий (інтенсивність, екстенсивність і порядок презентації культурологічної інформації) та (б) структурно-організаційний (спосіб їхньої презентації)» [12, 218].

Ще одним плідним напрямом поглиблення концептуальних положень академіка Л. А. Булаховського щодо викладання **іноземних мов** є особливості презентації сербської мови в інослов'янському середовищі, а саме - **в Росії та в Україні** – у східнослов'янському регіоні, кожна з країн якого має власну специфіку, пов'язану з мовною ситуацією в межах кожної з них. Так, зокрема, доц. В. М. Зенчук детально говорить про відкриття нової групи й, відповідно, нової спеціалізації на кафедрі слов'янських мов одного з неспеціальних факультетів Московського університету ім. М. Ломоносова, де сербська мова є основним предметом, де готують майбутніх викладачів іноземних мов для негуманітарних факультетів і перекладачів, фахівців у галузі міжнародної й міжкультурної комунікації. На відміну від філологічного факультету, на якому іноземна мова не є лише кінцевою метою вивчення, а й самим предметом вивчення, на негуманітарних факультетах мова – це засіб досягнення певної мети, інструмент, що дає можливість спеціалістам з різних країн спілкуватися в усній і писемній формі. Таким чином, доц. В. М. Зенчук підкреслює появу нової спеціальності, яку вона називає «неофілологією», яка, згідно зі своєю специфікою, потребує і нового функціонального методичного підходу, котрий, у свою чергу, вимагає створення нових підручників і посібників, оскільки, як зазначає автор, «... жоден з відомих мені підручників сербської мови для іноземців не фіксую специфічні речі мови, обумовлені культурологічним компонентом» [7, 240].

Відомо, що російська мова як мова титульної нації в Росії є водночас державною і найпоширенішою, особливо в її європейській частині. В Україні ж склалася надзвичайно цікава лінгвістична ситуація: поряд з державною українською мовою активно функціонує російська, особливо поширена на

сході й півдні, в той час як на заході й на півночі переважає українська мова. Тематику окремої розвідки може становити мова великих міст України, в яких (крім західної частини) також поки що превалює російська мова. Привертають увагу два паралельні явища: досить великим є процент населення, який взагалі не розмовляє українською мовою, водночас великою є також питома вага так званих «білінгвів» - українців або представників інших національностей, що однаково добре володіють і українською, і російською мовами. На нашу думку, такий білінгвізм можна трактувати як позитивне явище, адже чим більше мов знає людина, тим вона освіченіша і культурно багата. Така мовна реальність сьгоднішньої України відкриває надзвичайно широкі обрії для засвоєння студентами інших слов'янських мов. Це дає викладачеві незмірно великий простір для використання традиційних, класичних, і новітніх, пов'язаних, як правило, із використанням мультимедійних засобів, методик викладання інших слов'янських мов. При цьому викладач має обов'язково використовувати ту обставину, що знання студентами двох слов'янських мов дає йому своєрідний додатковий «люфт»: він може вдаватися до численних порівнянь, тобто безперешкодно розширювати компаративний фон, до аналізу міжмовної паронімії, синонімічних та асоціативних рядів тощо. Тому, відповідно, в контексті вивчення сербської мови в Україні як в інослов'янському середовищі актуалізується абсолютно інші моменти, ніж, наприклад, у Росії. Що стосується фонетики, то і носіям української мови, і носіям російської мови на початку важко засвоювати й відтворювати деякі фонетичні особливості сербської вимови, - особливо ж важко російськомовним студентам долати природну м'якість російської вимови, україномовним – легше пристосуватися, оскільки артикуляційна база українця ближча до артикуляційної бази серба. Релевантне значення має ще одна схожість сербської мови з українською – це фонетичний принцип сербського правопису й переважно фонетичний принцип українського правопису (що супроводжується елементами морфологічного принципу), на відміну від російського правопису, який базується на морфологічному та історичному принципах [детальніше про це див. 8, 243–251; 9, 249]. Велике значення мають також проблеми усного перекладу, що розглядають кризь призму новітніх методик викладання сербської мови в Україні з урахуванням специфіки генетично споріднених мов (сербської – української – російської) і практичного білінгвізму української студентської аудиторії [детальніше про це див. 10, 271–280].

Помітним кроком вперед в галузі розвитку концепцій методики викладання іноземних мов, які починав розробляти у своїх наукових працях академік Л. А Булаховський, зробила московська «Єврошкола». Треба сказати, що роботи її представників ілюструють **суперсучасний інтегрований напрям розвитку методичних концепцій**, заснований на класичному: вони охоплюють удосконалення **методик поетапного навчання аудіювання** (механізми аудіювання, механізми мовленнєвого слуху, підходи до формування фонетичних навичок, навчання вимови, рівні розуміння аудіотексту, технологію навчання аудіювання, вимоги до сформованості умінь розуміти мовлення на слух, типи аудіоумінь тощо)

[детально про це див. 15, 3–40]; **проблему наявності багатьох рівнів у мовній освіті в контексті загальноєвропейського й національного підходів** (структуру іншомовної комунікативної компетенції та її рівні) [див. 16, 4–92]; **глобалізацію освіти як одну зі світових тенденцій її розвитку** (загальнопланетарний глобалізм як соціально-педагогічне явище; «європеїзацію» як соціально-педагогічне явище; загальноєвропейські гіперрівні вербальної комунікативної компетенції; типологію ситуацій можливого спілкування іноземними мовами тощо [див. 18, 1–16].

Ще одна надзвичайно важлива ділянка, безпосередньо пов'язана і з лінгвістикою, і з літературознавством, і з художньою творчістю, котра свого часу була досить ґрунтовно окреслена у творчій спадщині академіка Л. А. Булаховського, - це **теорія художнього перекладу**. Ще у своїй відомій роботі «Значення мовознавства» Леонід Арсенійович, звертаючись до широкого громадського загалу, в популярній, загальнодоступній формі визначає місце й характер цієї дисципліни в колі інших наук, розставивши акценти, характерні, відповідно, саме для часу свого життя: «Виразні потреби культурно-політичного життя нашої країни викликали в радянський період появу та успішний розвиток теоретично і практично важливої мовознавчої дисципліни – **теорії перекладу**. Увага представників цієї дисципліни, репрезентованої вже рядом творів високої наукової цінності, скеровувалась і скеровується переважно на переклади з іноземних мов **художніх** текстів. ... У наш час теорія перекладу ніяк не може вважатись суто теоретичною дисципліною: її, принаймні великою мірою, можна зарахувати до мовознавчих дисциплін прикладного, суспільно корисного значення» [5, 9].

Протягом довгих років Леоніда Арсенійовича пов'язувала велика творча дружба з видатним українським поетом М. Т. Рильським, який був не тільки непересічним оригінальним митцем, а й активно займався перекладанням з французької, польської, сербської мов, що, в свою чергу, мало виразний позитивний вплив на його оригінальну поетичну творчість. М. Т. Рильський був колегою академіка Л. А. Булаховського у галузі укладання Російсько-українського словника, а також у роботі над новим українським Правописом. Оскільки академік Л. А. Булаховський і сам був прекрасним знавцем іноземних мов (слов'янських і неслов'янських), Максим Тадейович часто звертався до нього за консультаціями не тільки з приводу добору лексичних засобів, а й відносно стилістичного оформлення та удосконалення власних перекладів. Сам же Леонід Арсенійович був надзвичайно високої думки про Рильського як перекладача. Свого часу учений так писав про це у своїй відомій статті «Максим Рильський – поет-патріот»: «Він довів як поет з усією переконливістю факту, що українська мова має усе потрібне для повного виявлення як ідей, образів, емоцій, що органічно зросли на рідному українському ґрунті, так і всього, що зросло на ґрунтах чужих культур: від культур Сходу до холодної витонченості французького Класицизму 17 століття.... Чому саме виникає таке питання? Бо Рильський перекладав саме з французької літератури Класицизму й доби Просвітництва («Сід» Корнеля, «Федру» Расіна, поему Буало «Мистецтво поетичне», «Орлеанську діву» Вольтера тощо) [4, 593].

У розділі «Вимоги до перекладу» своєї суто спеціальної роботи «Нариси з загальної мовознавства», розмірковуючи про художні параметри цієї дисципліни, академік Л. А. Булаховський тяжіє до філософських узагальнень, пов'язуючи працю перекладача з поняттям про природу слова, про структуру мовних рівнів та особливостей виражальних засобів: «Для теорії перекладу потрібне вірне уявлення про засоби (насамперед лексичні і синтаксичні), що є в розпорядженні певної мови в зіставленні з іншими. Правильна та корисна теорія перекладу базується в цілому та в деталях на знанні природи слова в його найрізноманітніших функціях; на вірному врахуванні ролі власне-смислового та емоційно-афективного забарвлення, що відрізняє один від одного синоніми в кожній мові, з якої і на яку виконується переклад; на розрізненні сфер уживання тих або інших слів; на розумінні природи властивих кожній мові ідіом; на вірному уявленні про застаріле, старіюче, нове і те, що народжується, в усіх сторонах обох відповідних мов, які доконечно зіставляються одна з одною при перекладі, і т. д., не кажучи вже про абсолютно досконале володіння нормою – про правила вживання слів та граматики, обов'язкові для мови, на яку роблять переклад» [6, 244].

Незважаючи на те, що коло питань, стосовних теорії перекладу, не було пріоритетною проблемою його наукового доробку, ім'я Леоніда Арсенійовича Булаховського у лінгвістичній літературі новітньої доби не випадково часто-густо згадується в одному ряду з ім'ям професора А. В. Федорова, автора класичної в цій галузі праці «Вступ до теорії перекладу», яка була задумана саме як досвід узагальнюючого огляду головних проблем перекладу й, за словами самого автора «розрахована ... на наукові інтереси тих перекладачів, які у своїй діяльності не можуть не стикатися з теоретичними питаннями, і тих численних філологів, котрі або у своїй теоретичній дослідницькій роботі, або ж у викладацькій практиці повинні вирішувати питання, пов'язані зі співвідношенням різних мов і з різноманітними можливостями передачі оригіналу засобами даної мови» [23, 4]. Заслугує на увагу також і той факт, що один з перших примірників видання вищезгаданої книги, яка і досі зберігається в його архіві, був подарований академіку Л. А. Булаховському з дарчим написом самого автора.

Концептуальні настанови Леоніда Арсенійовича щодо теорії перекладу стосуються, звичайно, не тільки добору лексичного інвентарю: учений заглиблюється у цю проблематику набагато ґрунтовніше: він прагне потрапити до самієї лабораторії творчої думки письменника і перекладача, простежити особливості цього «тандему», відстежити кожен з етапів його тернистого шляху: «Стилістична майстерність автора в першій-ліпшій галузі слова – художнього (прозового і віршованого), ораторського, наукового і т. д. – сприймається як доконечна, і високі вимоги, які звичайно ставляться до авторського стилю, випливають із самої природи цієї діяльності. Значно простішими здаються багато кому стилістичні завдання **перекладу**. Гадають, - і великою мірою справедливо, - що перекладати легше, ніж творити, бо перекладач вільний від великої праці, що припадає на автора, - створювати зміст (сюжет), план, образи і т. д. Проте щодо мовного стилю, тобто вибору та реалізації засобів вираження, праця перекладача не поступається перед працею автора, не менше за неї, принаймні в галузях, особливо чутливих до засобів вираження, - всього, що

стосується сфери стилно художньої мови. Крім того, перекладач часто переборює труднощі, далеко більші, бо не має тієї свободи, якою користується автор, і примушений за самою природою свого завдання зважати на настанови автора – знаходити в мові, на яку він перекладає, засоби вираження еквівалентні (рівно вартні) тим, які автор обрав **із своєї рідної мови**» [6, 242–243].

Так само, як і проблеми методики викладання мов, проблеми теорії і практики перекладу вимагають і, відповідно, неминуче зазнають корекції «його величності Часу». Певна річ, що на цьому терені з'являються нові імена, нові розвідки, що фіксують і особливості життя сучасного світу, і найтонші нюанси перекладу як інструменту відображення мовної картини світу і як інструменту, за допомогою якого ми маємо можливість збагнути особливості інших культур. Як підкреслює професор С. Г. Тер-Мінасова, «мовна картина світу – відображає реальність засобами мови, але не прямо, а через культурну картину світу («мова – як дзеркало культури»). ... Слово відображає не самий предмет реальності, а те його бачення, яке нав'язане носієві мови поняттям про цей предмет, що має місце в його свідомості. ... Поняття, створені на рівні мислення, обумовлені культурою – як загальнонаціональною, так і індивідуально. ... Таким чином, **мова, мислення і культура** взаємопов'язані настільки тісно, що становлять практично єдине ціле, що складається з цих компонентів, жоден з яких не може функціонувати (а, відповідно, й існувати) без двох інших» [22, 22-23].

На нашу думку, великий внесок до розвитку теорії і практики перекладу зробив відомий перекладач і теоретик художнього перекладу, доктор філологічних наук, лауреат літературних премій ім. Максима Рильського, ім. Івана Кошелівця та Миколи Лукаша - В. В. Коптілов, який, до того ж, багато років викладав курс теорії і практики перекладу в Київському національному університеті ім. Тараса Шевченка. Продовжуючи традиції академіка Л. А. Булаховського і спираючись на власний досвід, він поглиблює роздуми першого щодо індивідуальності перекладача і особи автора, детально досліджує процес роботи над перекладом, аналізує релевантні особливості прози, поезії, публіцистичних, наукових, науково-популярних, технічних текстів, а також документів державної ваги, офіційно-ділових текстів та документів міжнародної організації [див. 13, 3-275].

Великою мірою розширює теоретичні обрії монографія доктора філологічних наук, професора В. Н. Комісарова «Загальна теорія перекладу. Проблеми перекладознавства у висвітленні зарубіжних учених», оскільки згадав роботу знайомить не тільки підсумовує теоретичний і практичний досвід вітчизняних перекладачів, а й системно знайомить фахівців з питанням теорії перекладу, представлених у роботах англійських, французьких, канадських перекладачів, а також з лінгвістичним перекладознавством у Німеччині та Скандинавії [див. 11, 1–132].

Неоціненний внесок до скарбниці теорії і практики перекладу зробив відомий сербський літературознавець і перекладач, доктор філологічних наук, професор М. Сибінович, автор відомої монографії «Новий оригінал», перша частина якого присвячена перекладові в діахронії, а друга частина – перекладові в цілому, суті перекладу і видам письмового й усного перекладу.

У третій частині мова іде про функціональну еквівалентність, про можливу класифікацію науки про переклад, основні концепції у сучасній теорії перекладу (лінгвістичну, філологічну й комунікативну) тощо [див. 19, 1-194].

У контексті сьогоднішня не можна не говорити про нові функції перекладу, котрі зумовлені специфікою розвитку сучасного світу. Так, наприклад, доктор філологічних наук, професор О. І. Чередниченко акцентує на тому, що «критерії перекладацької компетенції випливають із функцій, які виконує переклад у сучасному світі. Є підстави вважати, що цей вид людської діяльності призначений для виконання **чотирьох основних функцій** (підкреслення наше – В. Я.) Переклад був і залишається потужним засобом спілкування між людьми; переклад є засобом передавання знань, що окреслює його когнітивну функцію...; переклад створює новий текст, який входить у стилістичну систему іншої мови та іншої культури і, отже, має враховувати їхні рецептивні можливості. Креативна функція перекладу передбачає стилістичну компетенцію, тобто володіння мовленнєвими жанрами і репертуаром виражальних засобів у межах окремого жанру» [24, 231]. Однак до традиційних функцій перекладу порівняно недавно додалася ще одна функція, «зумовлена глобалізацією світового інформаційного простору. **Вона полягає у захисті менш поширених мов від тиску однієї або кількох глобальних мов, які прагнуть захопити інформаційний простір** (підкреслення наше – В. Я.). Захисна функція перекладу ставить перед перекладачами суворі вимоги: чинити опір надмірному іншомовному впливові, берегти національну культурну спадщину та сприяти розвитку і поширенню її головного надбання – рідної мови» [24, 231–232].

Отже, з дня смерті академіка Л. А. Булаховського минуло вже майже півстоліття, проте, як бачимо, і методика викладання мови, і теорія перекладу, тобто навіть такі сфери лінгвістичних знань, котрі не посідали в його спадщині домінуючого місця, а були ним лише окреслені, - успішно розвинулися в окремі, цілком самостійні галузі мовознавчої науки. Тому вважаємо за можливе стверджувати, що до постаті й до наукової спадщини самого Леоніда Арсенійовича цілком можна віднести шанобливі слова, написані ним до шістдесятиріччя з дня смерті великого українського і російського лінгвіста О. О. Потебні: «Доля наукової спадщини Потебні не схожа на те, що сталося з більшістю його сучасників і мовознавців. Потебню у наш час не просто згадують з приводу тих чи інших ювілейних дат або в чисто історичному плані, - його твори вивчаються і тепер з виключною повагою до них і інтересом; у них вбачають спадщину, що її цінують як потрібну нам і як таку, що стимулює розвиток мовознавства... Можна з упевненістю сказати, що навіть за самою широтою наукових інтересів у галузі мовознавства Потебня посідає серед лінгвістів виняткове місце» [3, 5-6].

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Білодід І. К.* Наукова діяльність Л. А. Булаховського // Леонід Арсенійович Булаховський (До 70-річчя з дня народження і 50-річчя наукової і науково-педагогічної діяльності) – К.: Вид-во АН УРСР, 1958. – С. 3-13; 2. *Булаховська Ю. Л.* З доробку Л. А. Булаховського: в розрізі порівняльного методу в філології (поезія М. Т. Рильського) //

- Булаховская Ю. Л. Избранные произведения. Стихи. Проза. Статьи. – К.: Издательский Дом Дмитрия Бурого, 2007. – 277 с.; **3. Булаховский Л. А.** Александр Афанасьевич Потемкин (К шестидесятилетию со дня смерти). – К.: Изд-во Киевского гос. ун-та им. Т. Г. Шевченко, 1952. – 45 с.; **4. Булаховский Л. А.** Максим Рильский – поэт-патриот // *Вибрані праці в 5-ти томах.* – Т. 2. – К.: Наук. думка, 1977. – С. 590- 598;
- 5. Булаховський Л. А.** Значення мовознавства. – К.: Рад. школа, 1962. – 39 с.; **6. Булаховський Л. А.** Нариси з загального мовознавства. – К.: Рад. школа, 1955. – 248 с.; **7. Зенчук В.** Сadržaj и организација курса за нову српску специјализацију на Московском универзитету «Ломоносов» // *Научни састанак слависта у Вукове дане.* - 30/1. - Београд: Чигоја штампа, 2002. - С. 237-242; **8. Јармак В.** Нови аспекти наставе српског језика као страног за Украјинце и Русе // *Научни састанак слависта у Вукове дане.* - 30/1. - Београд: Чигоја штампа, 2002. - С. 243-251; **9. Јармак В.** Перспективе и резерве унапређивања експерименталних метода наставе српског језика као страног у билингвалној украинској средини // *Научни састана слависта у Вукове дане.* – Београд: Чигоја штампа, 2005. - С. 249-259; **10. Јармак В.** Проблеми усменог превођења // *Научни састанак слависта у Вукове дане.* – 34/1. - Београд: Чигоја штампа, 2004. - С. 271-280; **11. Комиссаров В. Н.** Общая теория перевода. – М.: ЧеРо, 2000. - 134 с.; **12. Кончаревіћ К.** Презентација српске културе у уџбеницима српског језика као страног // *Научни састанак слависта у Вукове дане.* – Београд: Чигоја штампа, 2004. – С. 217-228; **13. Коптілов В. В.** Теория і практика перекладу. – К.: Юніверс, 2003. – 280 с.; **14. Леонід Арсенійович Булаховський.** – К.: Вид-во АН УРСР, 1958. – 31 с.; **15. Мещанова Н. Ф.** Методика обучения иностранным языкам. Методика обучения аудированию. – М.: НИЦ «Еврошкола», 2004. – 40 с.; **16. Сафонова В. В.** Многоуровневость в языковом образовании: общеевропейский и национальные подходы. – М.: „Еврошкола“, 2004. – 91 с.; **17. Сафонова В. В.** Перевод, переводоведение и методика обучения переводческой деятельности. – М.: НИЦ „Еврошкола, 2008. – 87 с.; **18. Сафонова В. В., Максимова Л. И., Мещанова Н. Ф.** Глобализация образования как одна из мировых тенденций его развития. – М.: НИЦ „Еврошкола“, 2004. – 15 с.; **19. Сибиновић М.** Нови оригинал. Увод у превођење. – Београд: Научна књига, 1990. – 194 с.; **20. Смољска А.** Улога текстова у изучавању српског језика као страног // *Научни састанак слависта у Вукове дане* - 30/1. - Београд: Чигоја штампа, 2002. - С. 231- 236; **21. Станковић Б.** Једно виђење актуелних организационих и методичких питања изучавања српског језика као страног // *Научни састанак слависта у Вукове дане* - 30/1. - Београд: Чигоја штампа, 2002. - с. 225-230; **22. Тер-Минасова С. Г.** Война и мир языков и культур: вопросы теории и практики межъязыковой и межкультурной коммуникации. – М.: Астрель: Хранитель, 2007. – 268 с.; **23. Федоров А. В.** Введение в теорию перевода. – М.: Изд-во лит. на иностр. яз, 1953. – 335 с.; **24. Чередниченко О. І.** Про мову і переклад. - К.: Либідь, 2007. – 248 с.

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Білас Ю. Т. (Львів, Україна)

Біблійні мотиви в новелістиці Мартіна Кукучіна (на матеріалі оповідань «Молоді роки» та «Дві дороги»)

У статті розглянуто особливості художньої інтерпретації християнських мотивів та образів у творчості М. Кукучіна.

Ключові слова: *Біблія, Євангеліє, словацька література*

В статье рассмотрены особенности художественной интерпретации христианских мотивов и образов в творчестве М. Кукучина.

Ключевые слова: *Библия, Евангелие, словацкая литература.*

The article highlights the peculiarities of the artistic interpretation of Christian motifs and characters in Kukuchin's works.

Key words: *The Bible, The New Testament, Slovak literature.*

Біблійні мотиви в культурі завжди були та залишаються й сьогодні найважливішим провідником ідей про духовні основи людського буття. Їх використання в літературі визначає характер і напрямок духовно-моральних пошуків не тільки цілого народу але й окремої особистості в ту чи іншу епоху. А. Нямцу зазначає, що „звернення національної літератури до культурних традицій інших народів допомагає зрозуміти їх своєрідність, а відповідно поглиблює та збагачує її духовність. Завдяки цьому, національна література стає органічною частиною загальнолюдського континууму, вона втягує чуже і одночасно збагачує духовні світи інших народів” [6, 4]. Вплив християнських ідей на культуру Словаччини був і є настільки великим, що у визначенні суті словацької літератури першочерговим питанням сьогодні постає її вивчення крізь призму релігійного сприйняття. До проблематики, сюжетів, образів Біблії зокрема зверталися як представники словацького бароко, відродження, класицизму (Б. Таблиц, Я. Коллар, Я. Голлий), так і пізніші генерації письменників (П. Гвездослав, Е. Шолтесова, І. Краско та інші). Своїми творами вони визнавали не порушений віками авторитет біблійних героїв, сюжетів, морально-етичних настанов, міфологічних моделей, архетипів мислення [7, 280]. Звертаючись до вічних тем з Святого Письма, ці автори з'ясували для себе найважливіші, найгостріші світоглядні питання.

Творчість Мартіна Кукучіна – чільного представника словацького реалізму в даному аспекті викликає особливий інтерес, оскільки можна стверджувати, що в усій своїй новелістиці автор постійно звертається до Святого Письма, переосмислює біблійні історії, використовує біблійну символіку. Серед найпопулярніших мотивів, до яких звертається словацький письменник в своїй новелістиці, притчі про милосердного самарянина, про блудного сина, сіяча, виноградаря, про весільних гостей, про нерозважливого багача, митаря та фарисея та пов'язані з ними мотиви спокуси, покарання за гріхи, покаяння і милосердя.

Мета статті – дослідити специфіку рецепції та авторського переосмислення мотивів і образів з Святого Письма в новелістичі М. Кукучіна, розкрити біблійну символіку та проаналізувати місце біблійних сюжетів в прозаїчній спадщині митця. В нашому дослідженні обмежимося аналізом лише двох творів словацького письменника – „Дві дороги” („Dve cesty” (1891)) та „Молоді роки” („Mladé letá” (1888)).

„Дві дороги” – оповідання, яке не було достатньо досліджене в словацькій літературі. Варто зауважити, що досить довгий час в словацькому літературознавстві аналізувалася лише перша частина твору, в той час як порушені М. Кукучіном проблеми віри, релігії, пошуків власного покликання та сенсу життя в літературознавчих студіях не були розглянуті. А. Мраз у вступній статті до книжки „Тіні та світло”, говорить, що М. Кукучін, „хоч відкрито не воював проти християнських забобонів” [4, 11], однак не був прихильником релігії. О. Чепан в своїй монографії „Епічні основи М. Кукучіна” навіть не згадує про порушені в оповіданні питання віри в Бога, а про головну героїню твору та про її внутрішні страждання сказано лише, що „центральною героїнею є жінка старости, яка в подорожуючому ховає свого сина. Особливо її цілком зламали жахливі сумніви та усвідомлення нестабільності. Вона пізнає, що лише дві дороги є певні, по яких протікає життя. Вони в цій історії зустрілися і перетнулися. Весілля і похорон” [1, 178]. Ю. Ногє взагалі заперечує порушення питань релігії та вірив Бога в оповіданні: „Є цей бій дружини старости в Кукучіна боем за християнську віру? Ні. Дружина старости шукає віру в життя, в людей, в радість, віру в скрізь-наскрізь земне, навіть щоденне... Віру як категорію моральну і поетичну, а не християнську. Закінчення оповідання „Дві дороги” хоча й покаже, що при кінцевому рішенні цієї проблеми М. Кукучін мусів зайти до області християнської. Але це не змінює того факту, що це оповідання всією своєю суттю, морально-філософським ядром не є трактуванням християнських мотивів, але порушенням важливої проблеми, відношення віри та пізнання” [2, 155].

Багато аспектів творчості М. Кукучіна за часів радянської влади трактувались однозначно з матеріалістично-революційного боку, а те, що не підпадало під таке трактування просто замовчувалось, як таке, що не мало місця взагалі. Проте вважаємо, що мистецька цінність цього оповідання виявляється насамперед в заглибленні до свідомості людини через призму віри-невіри в Бога. Отже, постає актуальна наукова проблема, пов’язана із необхідністю реінтерпретації класичного твору. Треба підкреслити, що М. Кукучін неодноразово звертався до „універсальної спадщини”. Алюзії на Святе Письмо можна відшукати в більшості його літературних творів. Старі сюжети він переосмислює по-новому, відповідно до сучасних йому поглядів на світ і людську природу. „Використовуючи традиційний сюжет чи образ, митець, безумовно, пропускає його через призму власного світосприймання, і тоді відбувається трансформація внутрішньої і зовнішньої структури цього образу чи сюжету, яка відбиває авторські шукання і прагнення” [8, 117].

У творі „Дві дороги” можна виділити три сюжетні лінії, а не дві, як про це говорили, вищеназвані дослідники творчості М. Кукучіна. Першу творить розповідь про хворого юнака, якого не хочуть прийняти в жодному селі і лише жінка старости вирішує залишити його в своїй оселі а також про викликані

смертю хлопця проблеми в селі. Другу, на яку вказує сам автор, становлять роздуми про парадокси людської екзистенції, про співіснування та перехрещення життя та смерті, смутку та радості. Як сказано в Біблії є дорога життя і дорога смерті. Ще в ранній патристиці існував цілий напрямок під назвою „вчення про два шляхи”. Або вгору до Бога, або - від Бога вниз. Власне, основу третьої, на нашу думку, найважливішої складає історія духовних шукань героїні, описана за допомогою низки мотивів, найважливішим серед яких є саме мотив дороги. Цей мотив реалізується в символічному плані і являє наступну парадигму: втрата істинних орієнтирів, рух по блудних орієнтирах і до брехливих цілей, хвилини зупинки життя, розуміння неправильності вибраного шляху, просвітління, повернення до Бога, початок нового шляху. Мотив дороги в оповіданні присутній в усіх трьох сюжетних лініях: це і реальний шлях хворого Данієля додому; символічне перехрещення дороги смерті Данієля та весілля сина нотаріуса і третій шлях до істини головної героїні.

Діалог є прототекстом - Біблією - починається вже з назви твору, яка являє собою алюзію на слова Христа: „Я є дорога, правда і життя” (Ів.14:6). Назва, яка акцентується за допомогою численних повторів, творить домінуючу алюзію, що проходить через весь твір і сприяючи тим самим новому прочитанню старої історії про нестабільність життя на землі та створення вічних цінностей на небі.

Перша частина твору відсилає читача до притчі Ісуса про милосердного самарянина. Проаналізуємо героїв притчі і Кукучінового твору.

Подорожній з притчі, якого тяжко поранили під час мандрівки з Єрусалиму до Єрихону, співвідноситься з хворим юнаком, що повертається до рідної домівки.

Другим є священик, який поспішно пройшов мимо, пам'ятаючи, що за старосврейським законом кожний, хто доторкнеться до мертвого буде нечистим сім днів (чи подорожній живий чи мертвий він не знав). В своєму творі до цього священика Кукучін прирівнює старосту попереднього села, звідки привезли подорожнього. Він теж не знав чи юнак видужає чи ні, вирішив перестраховатися і не брати на себе лишніх турбот. „Він знав лише одне: що подорожній не може померти в Мотешіцях. Нехай собі помирає, де хоче. Саме тому і власні коні запряг до власного возу, і власного сина зробив фурманом, лише щоб „жебрак” був чим скоріше подальше з села” [4, 166].

Ісус не випадково першим називає священика: він має своїм побожним життям служити прикладом для християн. Однак на той час для священнослужителів домінуюче місце посідає закон. Тому не дивно, що священик боїться стати нечистим – закон забороняє йому в стані нечистоти проводити богослужіння в храмі. Між законом і нормами моралі він вибирає перше. Староста села Мотешіце є земаном. Тут М. Кукучін, подібно до Ісуса, який через притчу звертається до книжників та фарисеїв, дискутує з Й. Гурбаном-Ваянським – чільним представником словацького реалізму. В романі „Суха галузь” („Suchá ratolest”) та „Летячі тіні” („Letiace tiene”) Й. Гурбан-Ваянський свої сподівання на відродження словацької національної свідомості пов'язує саме з земанством, в той час, як М. Кукучін ядром словацької нації вважає словацьке селянство з його моральними та етичними нормами поведінки, а земани, подібно до фарисеїв, з їхніми пріоритетами матеріального

над духовним не здатні бути прикладом для наслідування.

Далі йде левіт. Він спочатку підійшов ближче, але потім пройшов мимо. Так і староста села спочатку прихистив хворого, але подумавши про можливі витрати, пов'язані з його смертю вирішує так само як і левіт „пройти мимо”.

І нарешті самаритянин, який допоміг пораненому, привіз до гостинця, залишив гроші на його лікування. Роль доброго самарянина в новелі Кукучіна виконує жінка, в якій на першому місці стоїть не закон (яким керувалися фарисеї, а в „Двох дорогах” – земани), а мораль, те що говорить совість. Саме вона бере на себе витрати, пов'язані з похоронами юнака. В оповіданні словацький письменник подає образ не просто позитивно прекрасної людини, але християнина, тобто людини, яка живе згідно з законом Христової любові.

Всі поступки дружина старости старається чинити згідно з Біблією. Так, при рішенні залишити хворого в селі вона керується не тільки материнськими почуттями (бо юнак нагадав їй про померлого сина), але й заповідями Христа: „Ніде його не прихистили. І повз того, що йшов з Єрусалиму до Єрихону багато всяких пройшло. І священник і левіт йшли попри нього, але не оглянулися. Лише самарянин його прихистив, йшов зразу до нього і зробив, що було потрібно, не шукаючи ніяких відмовок... Лише подивіться на нього, чи залишиться ваше серце без співчуття?” [4,122].

Як відомо, найважливішою заповіддю християнського вчення є проголошена Ісусом любов до ближнього: „Люби ближнього, як самого себе” (Мт. 22:39). М. Кукучін органічно сприйняв цю заповідь Христа як стрижень гуманістичної світобудови, тому й набуває вона в його творчості всебічного художнього осмислення.

Словацький селянин вихований на законах християнської моралі, і саме вони повинні мати для нього найбільшу цінність, до них в першу чергу апелює дружина старости, коли чоловік не хоче брати на себе обов'язки, пов'язані з похороном подорожнього, „тому що проста людина має серце, лише треба знати, яким ключем його відкрити. І дружина старости цей ключ має: терпеливість та Письмо... ‘Лист від уряду! Я знаю інакше Письмо, важливіше, за всі...’ викрикнула вона” [4, 121]; коли приходить сперечатися з дружиною нотаріуса – в цей час має бути весілля в її сина. За словацькими забобонами не можна, щоб в час весілля в селі був не похований мрець, оскільки це призведе до передчасної смерті подружжя.

Далі М. Кукучін продовжує притчу, шукаючи пояснення такого вчинку героїні, а також нагороди, яку вона за нього отримала. Друга частина твору присвячена дорозі до Бога матері, що з втратою сина, втратила віру та сенс життя, не знає, для чого вона живе, закрила своє серце для всіх: „Багато раз йому (священникові) було шкода, коли бачив її ніби втоплену в власному горі. Не раз він пробував розігнати її сумніви. Але даремно. Щоразу він знаходив серце закритим, неприступним для утіхи, лише для жалю” [4, 141]. Після допомоги юнакові, вона знаходить своє покликання: служити Богові та іншим: „дружині старости самій стало легше, коли змогла знайти тих кілька щедрих слів. І тишити її нове призначення. Софія, видно, втішилася. Слова жінки, яка такий хрест пронесла, звучать як справжня обіцянка, як пророцтво” [4, 147-148].

Жінка старости – єдина головна героїня в творчості М. Кукучіна, яка не

має імені. В її образі автор узагальнює всіх жінок, прирівнюючи їх біль „постійної втрати” до Марії, „що світу народила Спасителя – навіть та не відчувала постійної радості. Більше того, скоріше навіть страх, коли його розшукував Ірод, страх, коли він загубився в єрусалимському храмі. А коли виріс, знову вічний страх за його життя. А коли його зловили, мучили, на хрест прибили... О, не просто її називають семиболісна” [4, 149].

Звернення письменника до постаті Матері Божої, як і до образу Христа, — це, насамперед, пошук духовних орієнтирів не лише героїв М. Кукучіна, а й самого автора. В листі своєму другові Я. Славікові від 25.09.1895 М. Кукучін пише: „Ви то мабуть будете знати найкраще, що я витривала людина і – як не смішно це з уст лікаря звучить – людина, яка вірить в Бога в сполягається на нього, вірить, що він знає найкраще, що служить нашому добру, нехай він сам тоді керує тим *крихким човном мого існування* . І вірте мені, ніколи ще не застав мене момент відчаю чи безнадії ні тут ні ніде... [див. 2, 156]. А кількома роками раніше, звертаючись устами священика до головної героїні твору, письменник стверджує: „які б ми були бідні, якби на цьому короткотривалому, несталому в вертливому світі хотіли будувати своє щастя! Прийшли б часи, коли б нам відкрилися очі, коли б нам спало з них лущиння, як спало з очей Саула – а *човен життя нашого* (підкреслено автором статті) без весла та корми, в бурі життя нашого, не знайшов би гавані спокою. Правдиве щастя можна ставити лише на основі, яка є сталою – на Ісусові Христові. Це єдина довговічна, постійна опора. А тому, бідна душе людська, обманута і побита змінами всього дочасного, не впадай до відчаю, але поверни очі, повні віри, повні довіри до того, хто має свій трон на небі... Там є сталість, там є тривалість, там і радість без перестану, без перемін” [4, 153].

Таким щастям на землі був син, втративши який, жінка втратила ціль життя. Несталість всього на землі, про яку навчає головну героїню священик, стверджуючи, що „в тимчасових речах ми шукаємо свою радість, своє щастя, своє спасіння” [4, 154], привела її до розуміння незмінності духовних цінностей, які ведуть людину до блаженства. Власне фізична смерть хлопця допомогла духовному народженню жінки, яка відкрила „своє серце вірі...” [4, 155].

Новела „Молоді роки” словацькими дослідниками трактувалася як розповідь про любовні переживання двох підлітків, що закохалися в дочку вчителя Елену, та про суперництво, що виникло між ними через ревності до цієї дівчини. Ми ж звернемо увагу на другий аспект – ворожнечу між хлопцями.

В творі „Молоді роки” можна виділити два рівні: розповідь про кохання та про духовне становлення підлітків. Біблійна історія є смисловим ядром другого рівня оповідання, створюючи основу для філософського осмислення подій.

Головні події твору відбуваються напередодні Великодня, в страсний тиждень, в період посту, коли кожен християнин прагне навернутися, покаятися, отримати прощення в Господа та простити самому.

М. Кукучін відсилає читача до притчі про сіяча, що вийшов на поле сіяти зерно. В цій притчі сіячем є Ісус Христос; зерно – слово боже - слово Боже, ґрунт — це людське серце, тобто свідомість людини. І в залежності від якості цієї свідомості зерно може потрапити як на „кам’янистий ґрунт”, так і на „добру землю”.

Єврейське слово машаль, притча, якою користувався Ісус, означає не тільки

притчу, але певний життєвий приклад, певний життєвий досвід. Тому саме розуміння притчі про зерно - Боже Слово є основою розуміння життя.

Зерном в творі виступають слова Апостола Павла „Усуньте стару закваску, щоб ви були новим тістом, так як ви є прісні, бо Паска наша, Христос, принесений у жертву. Отож святкуймо не в старій заквасці, ані у заквасці злости і лукавства, а в опріносках чистоти й правди” (1 Кр. 5:7-8). Апостол Павло тут вказує на те, що життя потрібно очистити від останніх залишків зла, прирівнюючи його до малого кусочка дріжджів, що викликає бродіння всього тіста.

Грунтом, на яке падає зерно, - є один з юнаків. Впродовж страсного тижня хлопець роздумує над словами Апостола, і щоразу вони по-різному на нього впливають.

Мішко та Ферко двоє друзів, які разом виростили, разом навчаються та разом живуть на квартирі пані Куаркової. Між двома хлопцями є велика різниця: Ферко молодший і в усьому слухається Мішка, який користується поступливістю друга. При цьому сам Ферко усвідомлює це і зазначає, що Мішком керує „пихатість, нічого іншого як пихатість” [3, 183]. Мішко, на відміну від свого молодшого товариша, любить бути в центрі уваги, гарної зовнішності, невимушено поводить себе в товаристві. Все це спонукає його вважати, що він „має перевагу” [3, 195] в Елені, молодій красуні. Високомірність Мішка змушує дівчину зауважити юнакові, що його „гордіня є велика і заснована на брехні ще більшій” [3, 196].

Дружба між хлопцями зникає в той момент, коли в їхньому житті з'являється молода дівчина Елена, дочка сільського вчителя з села Мотешовці. Головні події новели розгортаються в цьому селі, куди обох друзів запросили провести великодні свята. Якщо у Ферка запрошення викликає захоплення, то Мішко лише „усміхнувся, але так, як вищий сміється над нищим. Він стидався неохатного друга, який не має ні банта, ні комірців, ні нового вбрання; їде так, як його школа викинула” [3, 212]. Окрім того Мішко, роздратований несподіваною поїздкою Ферка, оскільки бачить в другові свого суперника, все навколо його „лише гнівало”, навіть „краса природи його не доткнулася; пройшов попри неї, ніби поневірився Сахарою чи Карстом” [3, 224].

На квітну неділю Мішко не витримує цієї злості в собі, говорить про все Феркові: „Я не схвалюю того, що ти так охоче сюди їхав. Вони тебе запросили лише з ввічливості – а ти й поїхав. Що ти тут забув? Вчити не маєш кого - ти тут лишній, можливо й тягар...” [3, 226]. Його очі – дзеркало душі - „іскрилися жовчю” [3, 226]. Саме в цей вечір М. Кукучін вперше звертається до слів апостола Павла: старий вчитель пропонує хлопцям на Великдень виступити з промовою перед парафіянами. Але для цього їм потрібно зрозуміти зміст повчання Апостола, щоб зможти донести його й іншим.

Зранку Мішко бере Святе Письмо, вирішивши, „що буде розмірковувати над недільною проповіддю” [3, 233]. Він відчуває, що це „ніби сам апостол до нього, рівно до нього промовляв” [3, 233], усвідомлює, „що зробив кривду” своєму другові. Однак перші зерна падають край дороги „пташки налетіли, та їх повідзобували”, слово боже потрапляє в людське серце лише на мить, і залишає його, не знайшовши ґрунту, воно зникає з пам'яті, забувається, ніби зовсім не було почуто. Мішко спочатку має намір, піти до Ферка перепросити за вчинене, але за мить вже думає не як загладити свою провину, а як перемогти

суперника. І хоча все ж таки йде шукати Ферка, забуває про свій намір, як тільки „побачив Елену в саду” [3, 234]. Більше того, він далі, хоч і „відчував, що неправий, але насилу хотів понизити, знищити приятеля” [3, 234].

Наступного дня Мішко усамітнюється в себе в кімнаті і роздумує над великоднім текстом. Напередодні „вночі, коли він розмірковував, здалося йому, що похопив цілу глибину тих Апостолових слів” [3, 247]. Другі ж упали на ґрунт кам'янистий, де не мали багато землі, і негайно посходили, бо земля неглибока була; а як сонце зійшло, то зів'яли, і коріння не маючи, посохли. Зранку Мішко вже нічого не пам'ятав, „все перемішалось; залишився лише скелет – і то понищений” [3, 248]. Злоба, що переповнювала серце юнака вилася на його малого учня Петрика. Мішко знущується над малим, прагнучи таким чином помститися Феркові.

Третій раз Мішко цілий „вечір працював над своєю проповіддю” [3, 252]. Роздуми над Святим Письмом та вечірня молитва „не пройшли намарно”, „багато слів залишилося в думках” [3, 252]. Та наступні думки повертають його до Елени: „Я її обожнюю... Адже чому я сьогодні робив такі комедії? Через тебе, Елена, через тебе! Боюся, що тебе в мене заберуть, тому воюю, сварюся з цілим світом. Так, Путоріс сьогодні переміг... Але це ще не був бій, лише сутичка” [3, 253]. Слухаючи слово Боже, Мішко, хоч і мав намір виправитися, але зразу ж потрапив в полон своїх пристрастей, зерно, хоч і проростає в його серці, але терен марних турбот і тілесних пристрастей заглушує його, не дає йому світла і простору.

Минули свята, наблизився час від'їзду, а Мішко так і не зрозумів своїх помилок. Він і далі продовжує знущатися з Петрика та ненавидіти Ферка. Ситуація кардинально змінюється після розмови з дружиною вчителя, яка викликала в Мішка спогади про матір і тим самим пробилася до серця юнака. Його „суворе заличчя” та гордість змінилися на доброту. І руку він вже стискав не „холодно та сухо” [3, 213] як перед мандрівкою а при прощанні радо подав вчителеві руку та „широко її стиснув” [3, 270]. Після цього переломного моменту змінилося ставлення Мішка до Ферка: вони й надалі залишилися друзями.

Християнський аспект дослідження творчої спадщини письменника дозволив нам глибше проникнути у внутрішній світ героїв його творів, виявити моральні принципи М. Кукучіна та їх художнє втілення. Біблія стала для автора першоджерелом більшості творів, однак письменник не зупиняється на відтворенні біблійних схем, чи їх вміщенні в сучасні умови, він продовжує їх, шукаючи відповіді на актуальні питання: як вплинуло Святе Письмо на подальшу долю героя, що внесло воно в його життя.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Černan O.* Kukučínove epické istoty. – Bratislava, 1972;
2. *Nogé J.* Martin Kukucin tradicionalista a novátor (život a dielo 1860-1907). – Bratislava, 1962;
3. *Kukučín M.* Spod školského prachu. – Bratislava, 1963;
4. *Kukučín M.* Tiene a svetlo. – Bratislava, 1972;
5. Біблія;
6. *Няццу А.* Традиция в славянских литературах XIX-XX вв. – Черновцы, 2004;
7. *Сулма В.* Біблія і українська література. – К., 1998;
8. *Шевчук М.* „Вічний” сюжет у національних шатах // Суспільствознавчі науки та відродження нації. – Луцьк, 1997.

Брайко О.В. (Київ, Україна)

**Оповідання Л. Андрєєва «В тумані» і роман В. Винниченка
«Чесність з собою»: деякі компаративні спостереження**

У статті в компаративному аспекті висвітлюються проблемно-тематичні, жанрово-композиційні й нарративні особливості оповідання Л. Андрєєва «У тумані» й роману В. Винниченка «Чесність з собою».

Ключові слова: жанрова модель, натуралізм, оповідь, фокалізація.

В статье в компаративном аспекте освещаются проблемно-тематические, жанрово-композиционные и нарративные особенности рассказа Л. Андреева «В тумане» и романа В. Винниченко «Честность с собой».

Ключевые слова: жанровая модель, натурализм, повествование, фокализация.

Une article traite sous l'aspect comparatif les traits de problematique, de genre et de composition et l'organisation narrative du recit de L. Andreev "Dans le brouillard" et de roman de V. Vynnychenko "L'honnete avec lui-meme".

Les mots-clefs: une model de genre, naturalisme, narration, focalisation.

Роман В. Винниченка «Чесність з собою» неодноразово привертав увагу дослідників. Т. Гундорова проаналізувала образи роману в контексті дискурсивних практик і топографії текстуального простору, приділивши увагу модерністській структурі зображення та зв'язкам авторської позиції з «філософією життя» [8, 160 – 206]. В. Панченко і Н. Бедзір віднаходять перегуки між романом В. Винниченка і «Злочином і карою» Ф. Достоєвського [10, 92–98; 3]. Водночас існує необхідність виявити типологічні відповідності й можливі генетико-контактні зв'язки українського автора з його сучасниками. Здійснене нами зіставлення творів М. Арцибашева і В. Винниченка [6] не вичерпує поля компаративного аналізу роману останнього. Як проблемно-тематичні, так і поетикальні особливості творів Л. Андрєєва і В. Винниченка засвідчують суголосність індивідуальних художніх систем.

Предмет статті – дискурсивний простір, особливості розповідної структури та композиційної будови зазначених творів, які увиразнюють своєрідність індивідуальних художніх манер письменників.

Початок оповідання Л. Андрєєва – авторський опис – розгортається від мінорного міського пейзажу до деталей інтер'єру, позначений імпресіоністичною колористикою, яка унаочнює зужитість, змртвіння цивілізації, її невідповідність духовним потребам конкретної стражденної людини, а водночас становить паралель до настрою героя: «В тот день с самого рассвета на улицах стоял странный, неподвижный туман. Он был легок и прозрачен, он не закрывал предметов, но все, что проходило сквозь него, окрашивалось в тревожный темно-желтый цвет, и свежий румянец женских щек, яркие пятна их нарядов проглядывали сквозь него, как сквозь черный вуаль: и темно и четко. К югу [...] небо было светло..., а к северу оно спускалось широкой, ровно темнеющей завесой и у самой земли становилось изжелта-черным и непрозрачным .как ночью. На тяжелом фоне его темные здания казались светло-серыми, а две белые колонны у входа в какой-то сад,

опустошенный осенью, были как две желтые свечи над покойником. И клумбы в этом саду были взрыты и истоптаны грубыми ногами, и на сломанных стеблях тихо умирали в тумане запоздалые болезненно-яркие цветы.

[...] В столовой уже пробило двенадцать часов, потом коротко отбило половину первого, а в комнате Павла Рыбакова было темно, как в сумерках, и на всем лежал отраженный, исчерна-желтый отсвет. От него желтели, как старая слоновою кость, тетради и бумаги, разбросанные по столу, ...; желтело от него и лицо Павла, лежавшего на кровати. [...] раскрытая книжка, корешком вверх, лежала на груди, и темные глаза упорно глядели в лепной раскрашенный потолок. [...] При движении книга свалилась на пол и листы ее подвернулись, но Павел не протянул руки, чтобы поднять ее. На корешке золотом по черному было напечатано: «Бокль. История цивилизации», и это напоминало о чем-то старом, о множестве людей, которые испокон веков хотят устроить свою жизнь и не могут; о жизни, в которой все непонятно и совершается с жестокой необходимостью, и о том печальном и давящем, как совершенное преступление, о чем не хотел думать Павел» [1, 435 – 437]. Книга символізує просвітницьку ідею культури, виховання людини й людського роду – процесів, сенс яких утрачено в індивідуальному психологічному часопросторі. Персонажна фокалізація уривка відмежовує ціннісний контекст героя від інтелектуального часопростору автора наукової праці й від соціально-історичного континууму, обрії якого деформується трагічним досвідом персонажа, унаочнюючи зав'язку психологічного конфлікту. Єдність, взаємопідсилення авторської і персонажної фокалізації створює драматичну напругу вихідної ситуації, пов'язуючи нещастя героя з його духовною оспалістю, утратою сенсу існування.

Натомість роман В. Винниченка відкривається міметичною розповіддю – розмовою Мирона з іншими персонажами, висуваючи на перший план взаємовідзеркалення ціннісних позицій як структуротворчий чинник експериментальної жанрової структури. Трагічна реальність (венерична хвороба юнака Колі, доля сестри Мирона – повії Марусі) одивнюється «вільним розумом» героя аж до втрати сенсу обговорюваної події, заміщення її споглядальною грою інтелекту:

« – Це цікаво... а цей Ко-о-ля... Він як, – просто пішов в публічний дім, чи з пропагандою?

– Каже, що з пропагандою...

Мирон весело засміявся.

– Це до-обре... Я задово-о-лений» [7, 15].

Проте голос Марусі – сестри Мирона – перетворює означувану профанну реальність на сюжетотворчий чинник, вносячи психологічний драматизм передусім у позицію героїні, яка потребує з боку ближнього не умоглядної рефлексії, а етичного вибору. Елементи гетеродігетичного ретроспективного наративу – спроба Дари «реконструювати» виникнення в душі Мирона ідеї «честості з собою» в контексті відбутої сварки подає хоча й логічно послідовне, проте лише позірно переконливе обґрунтування позиції героя. Відсутність авторської й персонажної фокалізації, тобто акцент не на розповіді, а на драматичній дії як джерелі сенсу зображеного унеможливує співчуття читача до однієї з декларованих позицій, попри прозорість персонажних оцінок і навіть близькість експозиційної сцени до

характеристики нерозкаяного грішника в бароковій драмі; натомість стимулюється читацьке відстежування подальшої логіки їх сюжетного розгортання.

Натуралістичний дискурс персонажів – елемент сюжетної дії обох прозаїків, проте він має відмінне функціональне навантаження. Якщо у Л. Андрєєва хвороба постає для героя і його батька (голос котрого, символізуючи всю традиційно-патріархальну, репресивну культуру, стає визначальним для подальшої долі Павла), доказом фатальної влади гріха, то у В. Винниченка цинічний розум героя постає маскою апологета розширення життєвого досвіду. В експозиційній сцені маска божистої «гри» з моральними поняттями, власними ідеями й досвідом іншого, з одного боку, визивно протистойть узвичасному літературною традицією («Злочин і кара» Ф. Достоєвського, «Воскресіння» Л. Толстого, «У тумані» Л. Андрєєва) читацькому сприйняттю ситуації. З другого, – позиція Мирона закладає ту модель ніщєанської ідеї зневаги до слабких, яка переосмислюватиметься автором у подальшій сюжетній дії.

У новелі Л. Андрєєва драматичне розгортання внутрішньосюжетної дії – історії загибелі Павла Рибаківа – будується як поєднання різних персонажних наративних і оцінювальних дискурсів. Імперативний Я-ідеал, пов'язаний із традиційними, санкціонованими й усталеними культурою гендерними моделями сексуальності, представлений мовленням Петрова, у спогадах Рибаківа матеріалізує топос раю – блаженного, стану відданості ідеалові до сексуального гріхопадіння: «Я нікогда не позволю себе целовать продажную женщину. Целовать можно только тех, кого любишь и уважаешь, но не эту дрян» [1, 446]. Ця думка певною мірою озвучує непрочитований щоденник Павла – сповідальну аuru особистості, віднесену до передісторії сюжетної дії.

Натомість у Винниченка програмний текст Мирона Купченка – апологія проституції – виходить з ідеї неопзбутності людського сексуального ества, влада якого традиційними культурними дискурсами тлумачиться як гріховна одержимість. У контексті сюжетної дії це духовно-визвольний акт, який закладає альтернативну, по-своєму пародійно-катехізісну, а водночас експериментальну модель ціннісного мислення й поведінки, відкрити, проте, для різноманітних індивідуальних сюжетних модифікацій, а тому цілком модерну.

Драматизм психологічного сюжету в Л. Андрєєва нагнітається роздумами Павла – уявою, яка приписує розпусту коханий Каті. Ця універсалізація гріховного, тварного людського ества згнічує у свідомості мовця персоналістичний топос каяття, витіснений фатальним (із погляду позитивістської свідомості героя) детермінізмом хвороби, а водночас постає означником неспокутування власного гріха, порушенням заповіді «не судить, щоб і вас не судили...» [5, Мт. 7: 1].

Дискурс соціального й біологічного фатуму в новелі Л. Андрєєва представлений напучувальними роздумами Сергія Рибаківа – батька героя. Здегуманізований розум-оповідач позбавляє трагедію юнака неповторного особистісного виміру – можливості прощення грішника. Водночас чужий дискурс – чинник психологічного конфлікту – беззастережно приймається героєм і призводить до його загибелі – трагічної розв'язки без катарсису під дією репресивного Над-Я. Такий фінал увиразнює дегуманізаційну сутність позитивістського раціоналізму, безсилового перед екзистенційними колізіями. Ціннісний контекст мовця-батька постає репресивним фреймом щодо свідомості

слухача-сина. Біологічні і статистичні аргументи проти розпусти в ціннісному контексті мовця мають стати обґрунтуванням універсального етичного вибору. Натомість у ціннісному контексті героя-юнака ці міркування посилюють трагізм його ситуації. Напучувальний дискурс, опертий на дискурсі науковому, стає чинником поглиблення конфлікту, а водночас нівелює альтернативні можливості розгортання дії, ледь накреслені в роздумах Павла. Можливості діалогу з ближніми – основи етичного виміру існування, часопростору каяття і прощення – залишаються незреалізованими упродовж усього твору.

У Винниченка образ духовного наставника трансформується й водночас розщеплюється. Проповідувана Сергієм Кисельським містична розумність світового процесу постає енкратичним сугестивним наративом, який маскує реальні конфлікти, прагнучи їх знівелювати традиційним дискурсом трансцендентальної впорядкованості світу й окремої екзистенції. Ця позиція випробовується автором у подальших сюжетних варіаціях теми – розмовах Тараса із прихильниками віри в благодатну впорядкованість історичного тривання й доцільність усього сущого. Показово, що, як і Рибаків-старший, Сергій Кисельський («розпусник інтелектом», за визначенням його дружини) не годен прийняти сюжетний виклик – учинок Дари. Дарина оцінка Сергія вступає в прихований інтертекстуальний діалог із традиційним позитивістським трактуванням розпусти Рибаківим-старшим. Позиція андреського персонажа конструює сугестивний наратив усевладного розуму й водночас – соціальний часопростір із певними аксіологічними константами й пануванням секулярного духу, оснований на безсторонній об'єктивності науки, отже, таким, що певне своєї тривкості. Натомість позиція Дари експресивністю й негативізмом провокує до розриву з усталеним порядком існування й ціннісних орієнтацій, актуалізує мотиви ніцшеанської генеалогії моралі й переоцінки цінностей. Метафора розпусти має віддалений аналог у промові Заратустри «Про спасіння», в якій розгорнуто символічну метафору на означення духовної оспалості людства: «Я бачу і бачив... безліч такого страхітливого, що про все не хотілося б казати, а про дещо хотілося б і змовчати: це, власне, люди, які не більше ніж одне велике око, або один великий рот, або одне велике черево, або щось інше велике, – таких я називаю каліками навпаки. ... А народ казав мені, що велике вухо не просто людина, а велика людина, геній. Та я... дотримувався думки, що це каліка навпаки, у котрого всього замало, а чогось одного – забагато» [9, 137–138]. Як основний антропологічний онтологічний первень Ф. Ніцше вустами свого героя висуває волю й жадання. Це творці нового сенсу, визвольного від страждань і докорів сумління. Пафос промови – сповнене внутрішнього драматизму подолання об'єктивованих форм індивідуального часу й репресивних культурних детермінант, апологія вільного означування досвіду. Міфологізована розповідь вивершується імперативом жадання влади – героїчним опануванням ефемерної тривалості життєвого світу через увічнювальне творення власного буття. У Винниченка ніцшеанська романтична символіка трансформується в ідеологічне підґрунтя гендерного експерименту, оцінки уявної ситуації як моделі реального досвіду. Останній, суголосний Заратустриній проповіді волі й жадання, стає знаряддям аналізу як модерних психологічних колізій – протистояння первнів

природи, суспільства й культурних моделей жіночої самореалізації, так і сюжетного тла – одивненням традиційних, владних і детермінувальних структур, унаочнює глибокий сенс чоловічої раціональної світобудови. Метафоричне означення спроектоване на досить чітко окреслений і сюжетотворчий масив – становище родини Кисельських. Озвучувані різними персонажами антиномії заможного життя в неробстві і етичних вимог, власних потреб і ставлення до ближніх співвідносні з традиціями реалістичного соціально-психологічного аналізу, зокрема моралістичними наративами пізнього Л.Толстого («Смерть Івана Ілліча», «Крейцера соната», «Отець Сергій»). У російського класика авторська розповідь, включаючи й елементи невластне-прямого мовлення персонажа-протагоніста, унаочнює процес прозріння – духовного гнозису, який становить квінтесенцію внутрішнього сюжету, сприяє параболізації дії й нарації, наближенню художніх творів до рівня універсального морального об'явлення. Натомість у Винниченка сюжетне й наративне обігрування дискусюваних засад життєвого світу й персонажного світовідношення накреслює часопростір естетизованого бачення – уяви і гри, амбівалентної насолоди. Цей хронотоп одивнює соціально-історичні координати дії й водночас універсалізує, онтологізує себе як принцип індивідуального світовідношення, означуване, царину амбівалентного й багатовимірного вибору, актуалізуючи волю до змін, рефлексійність розуму щодо засад власних оцінок і проєктів. У романному сюжеті Дарине означення підносить тему вольового й водночас ігрового протистояння усталеним структурам ціннісної свідомості, тему вільного витлумачення власного й чужого досвіду. «Розпуста» реактуалізує античний ідеал міри, гармонійного поєднання засадничих первнів людського існування.

Альтернативним щодо Сергія наставником Тараса постає Мирон Купченко – протагоніст роману. Розмова інтелігента з робітником – психоаналітичний сеанс, який дає змогу вивільнити згнічені лібідозні бажання, випробувавши їх в експериментальній моделі – креативній грі розуму з власним вітальним підґрунтям. Таке розщеплення, подвоєння постаті наставника увиразнює відносність як традиційних, так і новітніх дискурсів стосовно окремої екзистенції. «Істин стільки, скільки людей на світі. Та чому б насправді кожній дорослій людині не бути творцем, не жити на свій страх і не мати власного досвіду? ... Хоче людина чи не хоче, рано чи пізно доведеться їй визнати непридатність усякого роду шаблонів і почати творити самій» [14, 165]. Авторська жанрова модель, з одного боку, проєктує дискурси персонажів на їх сюжетну поведінку, а з другого – подає альтернативну лінію набуття й засвоєння життєвого й культурного досвіду. У Л. Андрєєва позитивістський дискурс репресивний щодо мислення іншого, а водночас фатально програмує долю героя. У В. Винниченка Тарас відкидає як сугестивний раціоналізм Сергія Кисельського, так й експериментальний синтез природних і культурних первнів, обстоюваний Мироном.

Мирон висуває натуралістичний дискурс як універсальний (із претензією на науковість) аргумент, пертий на досвід мовця й альтернативний щодо напучувань Рибаківа-старшого: «Тільки перш за все лікуватись треба. Фізично. [...] Прийдеться до жінчини йти. Не мати зовсім полових зносин ви тепер вже нізащо не зможете. Нізащо. Коли навіть і не буде дійсної потреби, вам усе

здаватиметься, що страшенно треба, що вас душить, гнітить і т.п. Розумієте? Я це знаю. І знову візьметесь за старе. А раз нервова система порушена в певному напрямку, то найменший товчок у цьому ж самому напрямі може зруйнувати все, що зроблено лікуванням. [...] Треба йти до жінчин... просто та свідомо, як до лікаря. Найкраще женитись. [...] Звичайно, берегтися від хвороб. Іншого виходу для вас нема: або гнити, дім божевільних, смерть – або жінчина» [7, 113]. Індивідуальна трагедія стає матеріалом для новітнього антропологічного міфу, який профанує біблійні тези – Божий образ людини: «Не добре, щоб бути чоловіку самотнім»; «Покине тому чоловік свого батька та матір свою, та й пристане до жінки своєї, – і стануть вони одним тілом». [5, Буття 2: 18, 24].

Мовленнєвий активізм персонажів В. Винниченка, зміна означувальних практик витісняють собою сферу аксіологічної реальності. Роздуми Мирона в розмові з Тарасом, витлумачуючи обставини дії, подібно до універсалістських суджень «голосу батька» у Л. Андрєєва, з позицій детермінізму, міфологізованого в ролі означуваного вже новітньою експериментальною й гедоністичною свідомістю, перетворюються на інтелектуальний мікросюжет, у якому означники «ковзають» між сферами лібідозного несвідомого, соціального часопростору і свободи індивідуального духу, позбавляючи їх питомих ієрархічних позицій, меж і координат – статусу окремих світів, щодо яких визначається окрема людина. Логіка Миронової проповіді – навіювання реальності неструктурованого «Я», у якій натуралістичний фатум Л. Андрєєва перетворюється на гадану визвольну роботу психоаналітичного голосу – квазі-логосу – площину погодження реального з бажаним: «Бачите, все діло в собі... Робітникамі зараз слухати пісні про абсолютну справедливість та мораль треба обережніше. Більше до себе прислухатись. ... Тільки б проти себе не йшли, на всіх же Кисельських плюньте» [7, 117]. Натуралістичний дискурс власним риторичним розгортанням – пародією на платонівсько-сократичний діалог із його пафосом віднайдення вічних істин, онтологічної основи сущого – нівелює драматизм конфліктів сюжетної лінії Тараса Щербини, перетворюючись водночас на профанний аналог античного *deus ex machina* – надприродного розв'язку трагедії, покликаною відновити божественну справедливість.

Роздуми Павла про кохану Катю мають два структурних аналізи в романі В. Винниченка. Письмове зізнання Мирона – невідправлений лист до Дари – належить до сфери мовної умовності, автономії висловлювання. Проблема онтологічної верифікації власного слова (чи належить Дара до тих, хто чесний із собою?) оформляється як літературна словесна гра: тут наявні персоніфікація й метафоризація почуття («У неї (туги. – О.Б.) холодні, білі, як сніг, зуби»; замолоду «душа була так вкрито мріями, що найменший вітер здував їх, як цвіт дерева» [7, 180–181]); драматичне протистояння «розумної думки» й «дурного серця», витоки якого в українській літературі сягають знаного фрагмента Шевченкового «Сну». Отже, свідомо закладається ігрова, «літературницька», не референційна стратегія відчитування листа, відмінна як від найвної сповідальності щоденника – передісторії андрєєвського героя, так і від розпачливого проектування власної гріховності на душу коханої. Текст, який здатен спровокувати розв'язку любовної фабули, натомість позбувається прагматично-комунікативної сюжетної функції. Ця риторична текстуальна

структура співвідноситься з іншими дискурсивними практиками, насамперед зі сповідальним зверненням Тараса до коханої Віри.

Звістка про розпусту Віри стає чинником інтелектуального сюжету, складником Тарасового «прозріння», сенс якого неоднозначний. Це елемент кульмінації сюжетної напруги, випробування, якому герой не годен протиставити культурну самість. Болісне випробування – спокуса для індивідуального духу, а також царина екзистенційного вибору. Водночас лист-щоденник Тараса може бути співвіднесений з експозиційним юнацьким щоденником Павла Рибаківа. Щоденник Павла – Я-ідеал, утрачений або ж свідомо знехтуваний сліпою підвладністю лібідо, який посилює напругу психологічного конфлікту, увиразнюючи сферу культури як несправджений екзистенційний запит героя. Натомість промови, а згодом і передсмертна прокламація Тараса Щербини фіксують відсутність Я-ідеалу, можливість якого засвідчена позицією Мирона. Для Павла Рибаківа сексуальний зв'язок – це переступ, який призводить до страждань фізичних і душевних, акт гріхопадіння як джерело трагічної ситуації. «До складу трагізму її (людини. – О.Б.) буття входить неусувно-первинний факт розбіжності й дисгармонії між *особистим, духовним і безособово-природним* первнями буття. Людина страждає від своєї прикутості до бездушного, сліпого, морально індиферентного ходу світового життя. ... Саме моральне зло, гріх і його наслідки є не тільки *провина* людини, а водночас і її *нещастя*» [12, 344]. Проте герой Л. Андрєєва не віднаходить катарсису – ні внутрішнього (каяття в ширій вірі), ні зовнішнього (співчуття й прощення). У Винниченка гріхопадіння коханої стає предметом осмислення Тараса Щербини. У щоденнику знівельовано етичну вагу й катарсичний сенс події. Голос бажання заступає елементи голосу сумління: душевний стан Тараса невідповідний ситуації відбутого прозріння, нашакування сублімаційних культурних означників у роздумах про несправдане бажання андрогінного зв'язку вказує на затримку психологічного сюжету порівняно з інтелектуальними відкриттями. Сакралізація героєм коханої – означник спрофанованої потреби у вічній жіночості як атрибуту божественості й андрогінної цілісності людського ества, взорування на культурний архетип жінки, попри неможливість його реального втілення: «І відчуваю, як щось гне мої коліна до землі, й хочеться впасти й молитися Вам, хочеться в дикому, славному, чадному екстазі цілувати стопи Ваших ніг... Я готовий молитись брехливим очам Вашим. Так-так, молитись, навіть молитись готовий, бо таке моє почуття. І коли тіло, Віро, родило його, о, будь благословенне тіло, що породило його. І коли гидота й брехня родили його, будьте благословенні гидота й брехня, що породили його!...» [7, 196] Ця амбівалентність, поєднання критичного й екстатичного дискурсів постає відображенням скептичних роздумів Мирона про Дару й указує на нерозривність вітального й культурного первнів у самосвідомості Тараса й водночас на брак критичної рефлексії стосовно власних лібідозних бажань. Сакральнo-міфологічний біблійний інтертекст притаманний як роздумам Павла Рибаківа, так і текстам Тараса Щербини. Кульмінаційне прагнення Павла знайти співчуття з боку повії – спотворений топос каяття, в якому втрачено відчуття Богоприсутності. Називаючи повію Катенькою – іменем власної коханої – Павло прагне *чистоти* власної аніми

(ім'я Катерина означає «чиста»). Водночас ім'я повії – Маня (Марія) відсилає до образу Марії – Матері Божої, заступниці за грішників. «Вічно материнський первень (начало) є не тільки породжувальний стативий первень, але є також первень турботи, охорони, піклування, без яких світ загинув би. Жінка-мати ... також випромінює благу, теплу енергію, окутує нею живі істоти, безпомічні, змерзлі, викинуті в страшний, чужий світ. Це дуже відчувається в культурі Божої Матері. Покров Божої Матері – в цьому дуже велика глибина» [4, 71]. Християнські коди парадоксально пов'язуються Павлом із образом лісу – захисної вітальної сили, влади несвідомого, часопростору екстатичної оргії: «Будем петь! ... Закрой глаза, Катенька, ты закрой глаза, закрой их и вообрази, будто ты в лесу, и темная-темная ночь...» [1, 465] Ці дві міфологічні моделі накладаються на натуралістичну фабулу твору й унаочнюють безсилля модерної культури перед спрофанованим, детермінованим світом. У Винниченка в записках Тараса з'являється символічний образ вітру: «Вітер заглядає до мене, рве листки з книжки, неначе хоче перечитати їх. Рви їх, вітре, рви! Розірви й рознеси з листям зів'ялим по чорній, заснулій землі!» [7, 196] Це означник духу, рухомої сили змін, ніцшеанської ателеологічної активності, трансформованої письменником в експериментальну гру інтелекту, розгорнута в романі Мироном і Дарою. Водночас це втілення язичницької міфологеми – співчутливого ставлення сил природи до окремої людської долі. Зразки східнослов'янського фольклору «наповнені зверненнями до вітрів із проханням про допомогу, як до істот живих і готових зарадити в біді» [2, 307]. Водночас «еротична, запліднююча функція вітру... яскраво виявляється в піснях про кохання...» [11, 66] Стан еротичної туги героя так само амбівалентний: це джерело можливої творчої, ціннісної сублимації. Проте «вітер, вихор, ураган ототожнюються в народних уявленнях з різними демонічними образами, особливо із «заставними» мерцями – самогубцями, ... різнорідною нечистою силою» [11, 68].

Звертаючись до вітру як до живої істоти, Тарас увиразнює натхненну сублимацію пристрасті. Проте водночас це означник важливого зрушення, амбівалентність якого у сприйнятті героя може розгортатися в контексті перипетій ідеологічного й психологічного сюжету як у втручання Бога-Духа, новітнє антропологічне об'явлення, так і в підвладність пристрасті, ідеологічному фантому, несвідомому. Піднесений захват закоханості десублимується появою повії – антиянгола й антиспасительки, яка «визволяє» душу від сенсожиттєвих рефлексій. Жадання ідеального спілкування й насолоди нівелюється профанним андрогінним зв'язком. Цей досвід профанації уяви, десублимації лібідо – гадане підтвердження фройдистської моделі культури як перетворення незадоволених і витіснених бажань – у сюжетній дії унаочнює кризу індивідуального духу, експериментальний досвід переоцінки цінностей життєвого світу. Проте така можливість уповні використовується лише протагоністами роману. У сюжетній ситуації перемагає символічний «поганський бог» – лібідозний потяг, якому сліпо довіряється дисгармонійна особа, позбавлена культурного опертя. Якщо в Л. Андреева образ зламаних квітів символізує трагічну розв'язку – недосяжність вивершення людських прагнень в акті любові, то у Винниченка фіналом епізоду стає образ сну (аналог андреевського «туману») – означник фізичного одужання, влади несвідомого й можливої духовної летаргії. Водночас в авторському контексті

множинність екзистенційних ситуацій із лібідозними конфліктами вказує на універсальність колізії, а водночас на потребу оцінки цього досвіду й узгодження його з іншими екзистенційними потребами. На відміну від фатального детермінізму сюжету Л. Андрєєва, Винниченкова романна структура – експериментальне поле варіативного опрацювання вітального виклику, часопростір увиразнення різних культурних й антропологічних чинників.

Передсмертний лист Тараса Щербини – профетичний текст, який постає альтернативою раціоналістичної віри Сергія Кисельського, а водночас інтертекстуально може бути співвіднесений і з промовою Сергія Рибаківа перед сином. Промови Сергія Кисельського і Сергія Рибаківа приховують безсилля позитивістського раціоналізму (у Л. Андрєєва) й спекулятивної духовності (у В. Винниченка) перед екзистенційними проблемами нещасної свідомості, претендуючи на універсальність переконання. Пророчий пафос листа Тараса закорінений у біблійних есхатологічних об'явленнях. На відміну від пасивних автосугестивних медитацій Павла Рибаківа, текст Щербини увиразнює потребу в сенсі власного історичного існування – слід-код відкинутої героєм релігійної віри. «Людина тоді береться вершити правосуддя, коли вона втрачає віру... У своєму жаданні помсти вона більше не потребує авторитетів, вона «вищий судія»...» [13, 363] У промові Рибаківа-старшого моделюється драматизм цивілізаційного поступу на основі антитетичних рис людської свідомості – жадання культури й розпусти. У структурі сюжетної дії ця промова універсалізує індивідуальну драму Павла. Ця антитетика переосмислюється в роздумах Винниченкових персонажів. У критичний, амбівалентний момент сюжетної дії Дара оцінює свого чоловіка як «розпусника інтелектом» – абсурдного гравця силами власного духу, відірваного від тої цілісності людського життя, якої прагне героїня. Жіночий погляд одивнює «чоловічу» споглядально-раціоналістичну культуру. У листі Тараса Щербини дискурс культури деконструюється, ототожнюючись із практиками влади й задоволенням власних потреб – аналогом розпусти.

Розв'язка новели Л. Андрєєва – вбивство повії й самогубство Павла – виявляє безсилля культурних регулятивів у подоланні конфлікту, який із психологічної площини переходить в екзистенційну й демонструє перемогу натуралістичного детермінізму (перетвореного свідомістю героя на міфологізований фатум) над можливостями індивіда. Ситуативне розгортання сюжету унаочнює крах гуманістичної утопії й утопії людинотворчого потенціалу культури. Новелістичний пуант Л. Андрєєва посилюється авторською розповіддю. Фінальна авторська ремарка створює образ дегуманізованої, вбивчої цивілізації, ворожої вітальному циклу народження й росту – аналогу раю: «В ту ніч, до самого рассвета, задыхался в свинцовом тумане холодный город. Безлюдны и молчаливы были его глубокие улицы, и в саду, опустошеном осенью, тихо умирали на сломанных стеблях одинокие, печальные цветы» [1, 469]. Образи туману й зламаних квітів символізують індивідуальне буття, сповнене жадання самоздійснення й загублене владою вітального потягу. Смерть Павла постає як вирок дегуманізованій цивілізації. Елегійна авторська медитація – рефлексивний замітник реквієму, в якому відмовлено нерозкаяному вбивці

й самогубці. Індивідуальна драма перетворюється на драму людського роду.

У Винниченка позиція Тараса – це уявний «синтез» і подолання чужих колізій, які втілюють знебуттєвлене тиражування культурних дискурсів, та неадекватне засвоєння новітнього критичного пафосу Мирона. Самогубство Тараса – не елемент авторського міфу, а наслідок сугестивної дії міфу, витвореного персонажем. Цей міф, сформульований у передсмертному листі, своїм соціальним есхатологізмом протистоїть апології тріумфу світового розуму. Текст Тараса може вважатись аналогом роздумів Павла Рибаківа про власну покінутість і відторгнення коханою дівчиною. У Л. Андрєєва ці роздуми – елемент психологічного «сюжету відчаю», колізій трагічного вибору перед лицем фатуму, означник утрати духовноконструктивної аніми. У Винниченка підсумкова позиція Тараса Щербини – трансформація попередніх ідеологічних імпульсів і дискурсів, озвучених різними персонажами: імморалізму Мирона й Дари, «релігії прогресу» Сергія Кисельського. Таке віддзеркалення різних, навіть взаємовиключних позицій у виразне авторську скептичну позицію щодо фаталізму й песимізму літературних попередників – Л. Андрєєва, М. Арцибашева, О. Плюща. На противагу пасивності героя Л. Андрєєва В. Винниченко висуває демонічну активність Тараса Щербини – одержимість злого волею, деструктивними імпульсами. Подібно до Павла Рибаківа, Тарас фаталістично приймає натуралістичний детермінізм, протиставляючи його абстрактній розумності детермінізму квазідуховного, і фактично виявляється підвладним злу як альтернативі цивілізаційної ніщоти.

Зіставлення аналізованих творів засвідчує зв'язки оповідання Л. Андрєєва із традиціями реалістичної прози. Психологічний аналітизм російського письменника витворює детерміністську жанрову модель, котра взаємодією сюжетних елементів витворює драматичну візію соціальної реальності, укоріненої у власних упередженнях. Наративна структура оповідання відображає референційний означник, який належить етично оцінити читачеві. Натомість у В. Винниченка персонажні наративні фрагменти співвідносяться не стільки з соціальною (референційною) реальністю, скільки з інтенціями мовця, включаються в авторську експериментальну структуру, стають імовірними моделями сущого, які належить випробувати. В. Винниченко істотно трансформує фабульну схему попередника, розщеплюючи окремі персонажні ролі, випробовуючи різні ідеологічні позиції. Позірно сповідальні монологи стають складниками авторської інтелектуальної гри, випробуванням усталених культурних означників і переструктуруванням психологічного означуваного – водночас психоаналітичним і ніцшеанським. Ідеологізація дії у виразне розрив між означниками й означуваним, проблематизуючи можливості реалістичної деміургічної авторської стратегії. В. Винниченко витворює модерністську художню структуру, яка переосмислює здобутки попередньої літературної традиції, виводячи на перший план не соціально-психологічну сугестивність зображення, а моделювання взаємодії його наративних складників.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Андреев Л.* В тумане // Андреев Л. Собр. соч.: В 6 т. – М., 1990. – Т. 1; 2. *Афанасьев А. Н.* Мифы, поверья и суеверия славян. – М., 2002. – Т.1; 3. *Бедзир Н. П.* Традиції Ф. Достоєвського у романі В. Винниченка «Чесність із собою» // Науковий вісник Ужгородського університету. Серія філологічна. – Ужгород, 1998. – Вип. 3; 4. *Бердяев Н.А.* О назначении человека: Опыт парадоксальной этики // Бердяев Н.А. О назначении человека. – М., 1993; 5. Біблія, або Книги святого Письма Старого й Нового Заповіту. – Б.м., 1994; 6. *Брайко О.* «Робітник Шевирьов» Михайла Арцибашева і «Чесність з собою» Володимира Винниченка: дві моделі антропологічного гнозису // Слово і Час. – 2009. – № 2; 7. *Винниченко В.* Чесність з собою // Винниченко В. Твори: У 24 т. – К., 1931. – Т. 16; 8. *Гундорова Т.* Про Явлення Слова: Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація. – Л., 1997; 9. *Ніцше Ф.* Так казав Заратустра // Ніцше Ф. Так казав Заратустра; Жадання влади. – К., 1993; 10. *Панченко В.* Будинок з химерами: Творчість Володимира Винниченка 1900 – 1920 рр. у європейському літературному контексті. – Кіровоград, 1998; 11. Сто найвідоміших символів української міфології. – К., 2001; 12. *Франк С.Л.* Реальность и человек: Метафизика человеческого бытия. – М., 2007; 13. *Фромм Э.* Анатомия человеческой деструктивности. – М., 1998; 14. *Шестов Л.* Апофеоз беспочвенности: Опыт адогматического мышления. – Л., 1991.

Булаховська Ю.Л. (Київ, Україна)

Декілька штрихів до «портрету» Марії Конопницької (питання фольклоризму)

У статті йдеться про поетичну творчість видатної польської письменниці – Марії Конопницької, зокрема, про фольклоризм її поезії і про те, в чому саме він полягає.

Ключові слова: поетична творчість, фольклоризм, Марія Конопницька.

В статтє речь идет о поэтическом творчестве выдающейся польской писательницы – Марии Конопницкой, в частности, о фольклоризме её поэзии и о том, в чем он состоит.

Ключевые слова: поэтическое творчество, фольклоризм, Мария Конопницкая

The maintenance of this article is the characteristic of the poetry of prominent Polish writer Maria Konopnicka of point of view of its folklore elements.

Key words: poetry, folklore elements, Maria Konopnicka

До постатей найвидатніших польських письменників другої половини XIX-го – початку XX-го століття: Генрика Сенкевича, Болеслава Пруса, Елізи Ожешко і Марії Конопницької сучасне українське літературознавство (буду говорити саме про нього) звертається дуже часто, але з різного приводу, звичайно, з неодмінним бажанням глибшого розуміння і «новаторського переосмислення».

Г.Сенкевича згадують найчастіше в зв'язку з його історичним романом «Вогнем і мечем» (на польсько-українську тематику). Болеслава Пруса – в зв'язку з його історичним романом «Фараон» – незвичною в усіх відношеннях історичною алегорією – Давній Єгипет і історія Польщі. Е.Ожешко згадують найчастіше в зв'язку із циклом її повістей про білоруське селянство («Низини», «Дзюрдзі», «Хам» і романом «Над Німаном»). Більше і найчастіше згадують

все-таки *Марію Конопницьку* (1842 – 1910), яка останні роки свого життя провела у Львові, там і похована на Личаківському кладовищі, і її могила, як і могила Івана Франка, – це місце постійного відвідування, місце-«музей» громадсько-культурно-літературних спогадів.

Твори Конопницької, головним чином, поетичні, але й прозові теж неодноразово в Україні перекладалися й «критично» позитивно аналізувалися, бо її високо цінували – І.Франко і Леся Українка; її твори перекладали: П.Грабовський, М.Рильський, Д.Павличко, Р.Лубківський; відомі літератори: С.Масляк, В.Щурат, П.Єфремов, В.Струтинський, М.Пригара. Серед перекладів, виданих окремо, можна назвати: “Вибрані твори” (1954), «Про гномів-краснолюдов та сирітку Марисю» (1972); поему «Пан Бальцер у Бразилії» (1979). З критичної літератури – монографію В.П.Ведіної; статті Ю.Л.Булаховської – зіставлення творчого доробку М.Конопницької і Лесі Українки; статтю – «портрет» М.Конопницької Б.Буяльського в «Наукових записках» Вінницького Педінституту [2]; оглядову статтю Т.Пачовського «Твори Марії Конопницької в українських перекладах» [4]; «Слово» від Перекладача – В.Струтинського до його перекладу «Пана Бальцера у Бразилії» тощо.

У статті *Р.Т.Кирчіва* в УЛЕ [3] виразно підкреслюється, що її поезії *часто кладуть на музику, і вони стали народними піснями*. При цьому, звичайно ж, згадується їхній *фольклоризм*.

А в чому ж він полягає? Це що – в неї суцільні стилізації під фольклор? *Так*, до деякої міри, хоча водночас – це, безумовно, і «висока мистецька поезія», яка належить дуже освіченій людині, котра пише і про Францію, і про Італію; яка майстерно перекладає твори письменників-західноєвропейських, східнослов'янських і західнослов'янських (Генріха Гейне, Гергарта Гауптмана, Едмона Ростана, Ярослава Врхліцького, Ади Негрі).

Можливо, *фольклоризм* багатьох її творів виявляється у їхній тематичній спрямованості? «*Вільний наймит*», наприклад, – це гірко-саркастичний монолог батрака (наймита), який каже про свою «свободу» – він нічого постійного не має: ні роботи, ні дому, ні родини – може жити, а може вмерти – це нікого не цікавить. Характерним є вірш «*На соніліці*» (в стилі народнопісенної мелодії): «Чом ви спадаєте, роси холодні, як я бідний, голий, босий, Голодний? Чи гірких, людьми пролитих Сліз вам не досить, Що та нічка – срібні сльози приносить? Ой, якби їх полічити Мав сили, скільки сліз тих наше поле б зросили ... Було б страшно з того поля Хліб жати, Бо снопи були б там кров'ю Залляті! Сонце зійде світанкове. В загравах, Поспиває буйні роси на травах... Осушити наші сльози Хто зможе? Хіба цілий світ запалиш, Мій боже!» (переклад Антона Шмигельського) [1, 392–393].

Як бачимо, критика соціального устрою тут не лише скорботна (за тоном), але й гнівна (за змістом).

Іноді «поетичний монолог» у творі Конопницької веде не людина, а ... *птах-Жайворонок* (вірш «За що похвала й пошана?»): «За що похвала й пошана, За що це вітання? Я лиш вістку спонадрана Несла про світання. Я – лиш птах малий, співучий, А ви – сад розлогий; Голос мій – дзвінок надії, Ви – життя і дії!» (переклад Д.Павличка) [1, 393].

У деяких віршах, наприклад, «Дзвони» Конопніцька пише нібито від себе, та все одно стилізує свою розповідь під монолог селянки-удови, що втратила єдиного сина, єдину дитину: тут критика суспільства (у простій, стриманій, нібито фольклорній формі) досягає найвищого рівня: «Як сконав у чорній хаті Ясь єдиний, милий, вийшла мати *просить дзвонів*, щоб йому дзвонили. Та холодні груди-дзвони, й серце – камінь мали: «Ми подзвоним, але треба, Щоб Ви талер дали!»... І пішла по *тихій стежці* Заплакана мати... І не грали сину дзвони на вежі-каплиці, Тільки грали *вітри – буйні*, Грали в *лісі – птиці*. Тільки грали *ті дзвіночки, що ростуть* в гущинах, Щоб дзвонити бідним людям в *останню годину»* (переклад Івана Глинського) [1, 391–392]. Розповідь ніби стримана (при «постійних» визначеннях у фольклорному дусі: «чорна хата»; «тиха стежина»; «вітри буйні»; «дзвіночки-квіти» у гушавині лісу).

Є у Конопніцької вірші наявно антимонархічного спрямування, побудовані на гострій *антитезі*, властивій фольклору: «A jak poszedł Król na wojnę, grały jemu surmy zbrojne, grały jemu surmy złote, na zwycięstwo, na ochotę, a jak poszedł Stach na boje, zaszumiały jasne zdroje, zaszumiało kłósów pole – na tęsknotę, na niedolę». Коли загинув Стах, то його «відпевали» лише ті самі «лісові дзвіночки». І висновок з вірша – саркастичний, що «Najdzielniej biją Króle, a najgęściej giną chłopcy».

Таким чином, високомистецька поезія Конопніцької, часто-густо і в творах нібито не стилізованих під фольклор, широко залучає поняття, взяті із сфери природи: «*Sine lasy we mgłach drzemią, gaśnie jasny dzień*. Ach i tobie, moja ziemia, idzie mrok i cień ... Krótki był twój *Ranek Biały* (давня історія Польщі) і *Różany Wschód* (Доба Відродження), co twej *Stawie grał hejnały u Słonecznych Wrót*». Оцей вираз «*grały hejnały u Słonecznych Wrót*», пов'язаний і зі сходом сонця, і з військовою славою давньої Польщі, і взагалі з патріотичними настроями видатної польської поетеси. Він може бути показовим штрихом до її «літературного портрету» - досить широкого і в жанровому відношенні, далеко ще тут нами не розкритого.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Антологія польської поезії. – Т. 1. – К., 1979; 2. Буяльський Б. Марія Конопніцька // Наукові записки Вінницького Педагогічного інституту. – 1951. – Вип. 2; 3. Курчів Р.Т. Конопніцька М. // УЛЕ. – Т. 2. – К., 1988; 4. Пачовський Т. Твори Марії Конопніцької в українських перекладах // Жовтень. – 1956. – № 7.

Булаховська Ю.Л. (Київ, Україна)

Персоніфікація і сучасна фольклорність поезії Єжи Гарасимовича

У статті зроблена спроба проаналізувати з теоретичної точки зору, але на конкретному матеріалі поетичне слово видатного польського поета нашої епохи Єжи Гарасимовича: в чому полягає художній прийом персоніфікації і чим фольклорність сучасна відрізняється від фольклорності традиційної.

Ключові слова: персоніфікація, фольклорність, художній прийом.

В статтє делается попытка проанализировать с теоретической точки зрения, но на

конкретном материале поэтического слова выдающегося польского поэта нашей эпохи Ежи Гарасимовича: в чем заключается художественный прием персонификации и чем фольклорность современная отличается от фольклорности традиционной.

Ключевые слова: персонификация, фольклорность, художественный прием.

In this article the central point is to analyze from a theoretical point of view, but on poetic material as example of poetry by Jerzy Harasymowicz, prominent contemporary Polish author, the problem what folk art is in our opinion in comparison with previous vision of this problem.

Key words: personification, folk art, artistic device.

Почну свою статтю дещо незвично. По-перше, зроблю спробу визначити: у чому ж насправді полягає *персоніфікація і фольклорність літературних поетичних жанрів*, до того ж, у наш час? Гадаю, що *персоніфікація* (найчастіше в галузі природи) взагалі є невід'ємним компонентом художнього поетичного слова, яке в принципі будується на *метафоріці*. В галузі справжнього *фольклору ця персоніфікація природи* (рослин, тварин, навіть астрономічних уявлень – Небо, Сонце, Місяць, Зірки, зміни пір року тощо) лежить в основі таких творів: їхньої емоційності, кольоровості й рецепції – слухача, а згодом і читача (якщо вони “літературно зафіксовані”). Тому мене, наприклад, неприємно здивувало “завдання” в офіційних “тестах” для школярів, де треба було “однозначно” відповідати на питання з приводу добре мені знайомої й улюбленої української народної пісні: “Не усі оті сади цвітуть, що навесні розвиваються, не усі ті до вінця ідуть, що любляться та кохаються”. Треба було *однозначно* визначити, чи в цих рядках є *персоніфікація, чи паралелізм-заперечення?! Як на мене, тут присутнє і те, й інше*, властиве взагалі народній творчості: особливості у житті рослин порівнюються з долею людей – у *порівнянні* (тобто паралелізмі-запереченні).

Якщо перейти до характеристики *польської поезії* як об'єкта нашої сьогодишньої безпосередньої розмови, то *наявність свідомого фольклоризму* була вже, скажімо, в поезії видатної польської поетеси другої половини ХІХ-го – початку ХХ-го століття – *Марії Конопницької*.

Що стосується видатного сучасного польського поета *Єжи Гарасимовича* (Jerzy Harasymowicza, в деяких російських і українських перекладах пишуть Харасимович), то він справедливо вважається носієм *відверто фольклорної основи у своїй виразно лаконічній поетичній творчості*. Такою є його *авторська настанова*, такими є й *художні особливості* його поетичного слова. Проте, як у кожного сучасного митця, його *фольклоризм* не є таким однозначним, тобто його художнє слово розраховане не на колишнього народного слухача, а на розвиненого *сучасного читача*, бо крім світу природи, крім світу побутово конкретного, залучає він до *своїєї поезії і поняття в галузі світової історії, навіть світової літератури*.

Звернусь до конкретних прикладів – у даному разі в українських перекладах *Дмитра Павличка, Станіслава Шевченка та інших* відомих сучасних українських літераторів. Класичні приклади будуть дійсно в *фольклорному дусі* і в основному в галузі природи. Скажімо, “*Сад, січень*” (переклад Дмитра Павличка, вміщений в “*Антології польської поезії*” [1, 414]):

Білі яблуні – з кучугур,

У рум'янцях тоне снігур.
 В нього серце – як насінина.
 Зимне яблучко – ця пташина.
 Зубами гострими зайчики – недотепи
 Шлюбні обручки надягають на щепи.
 Все нерухоме, все навколо мовчить,
 Часом лиш гайворон, *схожий на маршала*, щось прокричить.
 А вночі знову блакитні поклони
 Яблуні злякані й ниці б'ють
 Ночі січневі, великій білій сові,
 Що сідає на сук зірниці.

(В даному разі лише порівняння “*схожий на маршала*” дещо випадає з кола суто фольклорної метафорики).

А от ще два вірші, як приклади, з поезії Єжи Гарасимовича – тільки вже в перекладах *Станіслава Шевченка* (опубліковані у впорядкованій ним же двомовній “Антології сучасної польської поезії” під назвою “*Тому що вони суцї*” (*Dlatego że są*), [2]). Тут я хочу процитувати вірші “*Іволга*” і “*Власний місяць*”:

У золоту вбралась іволга сукню,
 Накинула крил *чорну куртку*.
 Листяна флейта приспала буки.
 Щебече, виспіває світло
 Над яром весняним.
 Та то лиш за птахом
 Дзвенить повітря.

... *Місяць* поставив білі *стілці* біля столу
 І послав на пів кімнати *килим білий*.
 Маю перо, яке *голос* дарує *тваринам*
 І *освітлює гори навпроти*,
 Маю *місяць власний*,
 На яким прокидаються птахи.
 Маю свободу, яка не спить [2, 209].

У цьому стислому вірші – безліч понять з галузі природи, є й, однак, несподівані “нефольклорні” визначення: *сукня і куртка* і ще несподіваніша “філософська теза”: “*Маю свободу, яка не спить*”.

Було б неправильним визначати поезію Єжи Гарасимовича лише в ліричному розрізі як розвиток тільки романтичних традицій. Є в нього, наприклад, цілком конкретний, реалістичний вірш – спогад часів Другої світової війни – “*Партизани*”, про те, як до їхньої бідної хати – оселі, під час німецької окупації, завітали вночі голодні й “обідрані” партизани: вони нічого не просили, тільки “трохи обігрітись”, та мати Єжи – хлопчика, бачачи їх, сама віддала їм останній окрасць їхнього хліба.

Є у Єжи Гарасимовича й гнівно-презирливий вірш з історії Польщі “Прусські знамена, підняті 1410 року” (тобто часів “гострої” Грюнвальдської битви слов’янських об’єднаних загонів проти пруської експансії).

Говорячи про наявний *фольклоризм і персоніфікацію природи* в поезії польського сучасного автора, пошлемося на його вірш “*Кропива*” (в перекладі *Дмитра Павличка*, вміщеному в “Антології польської поезії” 1979-го року

[1, 414]), де, з одного боку, говориться про всім відомі природні властивості кропиви: і жалити, й лікувати водночас, а, з іншого боку, тут фігурує несподівана “західноєвропейська” метафорика: “малий філософ кропиви, вогнями літа осяяний, “у сніжній перуці, як Вольтер, усміхається в’їдливо, на лоні своїм він памфлет випікає, як жабку зелену”. І авторський висновок – про різні властивості кропиви (і лікувати, й жалити), подібно до відомого французького письменника й мислителя XVIII-го століття – Марі Аруе Вольтера: “хворі ходять до нього на поклон, інколи несуть його на руках. Люди бояться глянути в його очі зелені”.

У поетичній творчості Єжи Гарасимовича часто-густо використовується і побутовий фольклор з його “народною афористичністю” – вирази типу: “Годі, куме, пручатися, сідай на дно”; “Який їхав, таку й стрів” чи те, як це використовується, наприклад, в “Енеїді” І.П.Котляревського (травестійно-бурлескному творі): “Селянська правда є колюча, а панська – на всі боки гнуча”. У даному разі маю на увазі побутово-саркастичний вірш Єжи Гарасимовича “Візит” (переклад Леоніда Череватенка, вміщений в “Антології польської поезії” 1979-го року [1, 415],) – про те, як родичі в побуті уявляють собі “видатного митця”:

“Завітали дядько з дядиною, застелили задами крісла, розсілися, наче в кіно, ото вже зараз почнеться, ото вже надивимось на митця... Дядько думає – одурили; одурили – думає дядина: молоко і хліб на столі..., в каламарі справжнє чорнило; на столі справжній папір. На руках не ходжу, не маю ні карликів, ні бородатої жінки. – Знаєш що, - каже дядько, - То ми вже підемо”.

Аналізуючи поезію Єжи Гарасимовича, хочу підкреслити справжнє її новаторство у поєднанні з культурною традицією і не лише польською, хоча таких “фольклорно-метаморфозних” знахідок можна побачити чимало і у інших видатних польських поетів першої половини XX-го століття, приміром, у Юліана Тувіма – у його віршах із збірки “Циганська біблія”, “орієнтованих” на природу (“Два вітри”; “Птах”; “Джерело”; “Бузок”); чимало їх і у Болеслава Лесьмяна, де стисла метафорика природи взагалі є провідним художнім засобом “оживлення” звичайної природи, зовсім не екзотичної, що стає, проте, казкою.

Навіть у Константі-Льдефонса Галчинського – з його “міською” тематичною і антифашистською, антивоєнною “гостротою” (“місяць там, як розп’яте серце, тріпотів на колючих дротах”).

Щодо критичної літератури з приводу поезії Єжи Гарасимовича і в її ширшому саме польському контексті, то я можу цілком погодитися з тією оцінкою, яку дає їй В.П.Ведіна в Українській Літературній Енциклопедії, т.1, на стор. 388: “Творче обличчя Гарасимовича визначають – багата уява; символізація предметів навколишньої дійсності; анімістичне одухотворення сил і явищ природи; інтерес до фольклорної спадщини; до епохи Середньовіччя й Бароко; до історії й сучасної Лемківщини”. Уточнимо, що Гарасимович походив саме з тих країв, і тому в його поезії є й певні риси як польської, так і української культури. Щоб переконатися в правильності тієї характеристики, яку ми йому даємо (разом з Валерією Павлівною Ведіною), досить тільки перелічити назви більшості його поетичних збірок: “Дива” (1956), “Повернення в країну ніжності” (1957), “Під осінь” (1962), “Польські пасторалі” (1966), “Польські мадонни” (1969),

“Гербарій” (1972), “Польська веранда”, “Часи бароко” (1975), “Полювання з соколом” (1977), “Сарматські вірші” (1983), “Кохання в горах” (1999) тощо.

Що ж стосується тієї “критичної характеристики”, яку дає йому відомий сучасний польський критик *Вальдемар Смац* у розгорнутій літературознавчій Передмові “Панорама сучасної польської лірики” до видання “*Тому що вони суцї*” (“*Dlatego że są*”), то я в даному разі не зовсім з нею згодна. Згодна, - там, де про художнє слово *Єжи Гарасимовича* згадується в контексті всієї польської поезії нашої доби (а він дебютував якраз у середині 50-х років минулого століття) – стилістично та компліментарно, отже: “до найзначніших серед них (поетів – Ю.Л.) належать Станіслав Грохов’як, *Єжи Гарасимович* і Ернест Бриль” [2, 25]. Не згодна ж я з твердженням: “Уява, важлива в поетичному баченні світу, виявилася – апелюючи до арифметики – вдалим спільним знаменником, що поєднав авторів, які в іншому випадку могли б визначати прямо протилежні полюси” [2, 25]. Гадаю, у *прогресивних письменників* однієї доби не можуть бути абсолютно протилежні погляди в галузі гуманізму, антифашистської боротьби, любові до природи і її збереження тощо, а *математика*, така корисна в галузі техніки й точних наук, зовсім до *різноманітності* яскравих творчих індивідуальностей не підходить.

І ще одне моє заперечення щодо думки *Вальдемара Смаца*: “Сучасна поезія значно рідше оспівує красу світу, аніж розкриває людські побоювання, пробує їх назвати, що, все-таки, є вже першою перемогою. Бо в тому, власне, й полягає сила слова, що воно дає людині можливість навіть у найтрагічніші моменти зберегти свою гідність, подолати хаос і деструкцію чи принаймні дати їм назву” [2, 31]. Як на мене, *поезія Єжи Гарасимовича* є максимально *життєстверджувальною*, тому що спирається вона на справжні фольклорні джерела. А якщо ж з кимось *бореться* – в соціально-громадянському плані, то, звичайно ж, не може бути іншою, тобто “лагідною” поезією лише “мистецтва для мистецтва”. І ще одне: для будь-якого “активного” письменника: доба, в яку він живе, завжди є складною, а “райської” доби на Землі не буває.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Антологія польської поезії. – Т.2. – К., 1979; 2. Антологія сучасної польської поезії. – Львів, 2005.

Гук З.В. (Львів, Україна) Особливості функціонування моделі енциклопедії в прозовій творчості Д. Кіша та М. Павича

У статті викладено особливості функціонування енциклопедичної моделі в концепції письма Д. Кіша та М. Павича. Автор статті досліджує формальні та нарративні експерименти прозаїків, техніку енциклопедії, реконструкції, документальності, цитатності.

Ключові слова: жанр, роман, формальні і нарративні експерименти, техніка реконструкції, модель енциклопедії, документальність.

В статье изложены особенности функционирования энциклопедической модели в

писательской концепции Д. Киша и М. Павича. Автор статьи исследует формальные и нарративные эксперименты прозаиков, технику энциклопедии, реконструкции, документальности, цитирования.

Ключевые слова: жанр, роман, формальные и нарративные эксперименты, техника реконструкции, модель энциклопедии, документальность.

The article is devoted to the functional peculiarities of the encyclopaedia model in D. Kis's and M. Pavic's writing concepts. The author analyzes their formal and narrative experiments, encyclopaedia technique, reconstructions and documentary-like citation.

Key words: genre, novel, formal and narrative experiments, reconstruction technique, encyclopaedia model, documentary style.

Літературна техніка та художня манера письма визначно постмодерніста Мілорада Павича суголосі з сербською літературною традицією. Предтечею Павичевої лексикографічної поезики літературний критик Александар Єрков вважає поезику енциклопедизму Данила Кіша (1935-1989) – одного з найвідоміших югославських письменників ХХ сторіччя. Його прозі притаманна стислість форми і багатство змісту, глибока філософічність і пластичність, здатність ламати звичайні канони, порушувати жанрову ієрархію, традиційні класифікації. Подібний спосіб писання спровокував створення нової форми, що увільняється від традиційного романного інструментарію. У літературних пошуках Д. Кіша, пошуках нової форми оповіді, у прагненні до відкриття нового простору поезики проглядаються постмодерністські імпульси. Цікавим є простеження подібних поетичних механізмів, які можуть бути об'єднаними для прозової творчості Д. Кіша та М. Павича і водночас проілюструють новаторство останнього.

Засадничим аспектом авторської стратегії Д. Кіша є бажання проблематизувати цілісність твору, зосереджуючи увагу на поезиці фрагментарності, цитатності, інтертекстуальності, реконструкції тобто на елементах, які впливають на оповідну модель. Ускладнення форми твору письменник умотивовував прагненням моделювати світ, показати його у багатозначній репрезентації. Суттєвим компонентом поезики Д.Кіша є проектування міцної герметичної і герменевтичної конструкції, у межах якої відбувається велика подорож крізь безмежну реконструкцію документів. У такий спосіб реалізовується спроба реконструкції світу окремої людини, віддзеркалення усієї повноти різноголосся епохи за допомогою вивчення документальних свідчень, цитат, класифікацій, описів, фотокарток, що забезпечують аргументованість написаного. Доказовий матеріал гарантує правдоподібність у документальній ілюзії. Маніпуляцією можливостей оповіді і форми тексту відкривається поле для гри постійного варіювання формальних і семантичних елементів. Оповідач перестає бути основним началом організації твору, проте немає його знеприсутнення, якого вимагає постмодерністський концепт «смерті автора». Фігура оповідача стає сумнівною, бо не наділена функцією провадити оповідь, яку «розгортають» сліди: контекст, взаємозв'язки, вкраплення, вибір і порядок, що формують нарацію. Читач Д. Кіша повинен оволодіти технікою реконструкції, бо йому належить створити комплексну картину оповіді, виходячи з її багатозначності та динамічності.

Визначальні особливості наративної стратегії письменник умотивував у праці «Номо poeticus» (1983р.): «Пишучи цю книгу, я власне наполягав на тому, щоб монотонність певної літературної техніки [...] замінити поліфонічністю і в плані форми: звідти ця постійна зміна літературної техніки, різноманітної та різнорідної, інколи ліричної, інколи есеїстичної, інколи іронічної, інколи трагічно-серйозної, інколи філософської, інколи пародійної» [9, 218]; «... мені просто була потрібна не лише основна тема, але й зміна регістру, постійна зміна частин музичного твору (висловлюючись музично), не лише у межах різних книг, але й у межах однієї книги, навіть одного оповідання» [9, 234]; «... бачення речей і подій з різних перспектив і крізь різне освітлення, пошук і зміна точок зору, як і зміна положення камери» [9, 205].

Алла Татаренко, львівська дослідниця творчості Д. Кіша, робить наголос на важливих аспектах новаторства авторської стратегії: «Творчість видатного югославського прозаїка можна назвати тривалим експериментом пошуку ідеальної модерної форми, яка є не просто текстуральною конкретизацією змісту, а й «здійсненою структурою для виробництва сенсу і значення» [7, 122]. Вже перший роман Д. Кіша «Мансарда» (1962) демонструє прагнення прозаїка до розширення амплітуди викладових форм, що зумовлює трансформацію закам'янілих зразків романного жанру. Художній імператив новизни у цій царині провадить до усталення нових жанротворчих механізмів. У результаті авторських формально-технічних нововведень виникає твір багатомірної структури. Сербський літературний критик Тихомир Брайович вважає «Мансарду» «неконвенційною спробою свідомого пошуку романної форми» [1, 255], а Алла Татаренко «... художнім документом пошуку жанру, який відповідає модерному світосприйняттю людини і світу» [8, 143].

Художнє втілення міркувань про можливість оповіді Данило Кіш намагався реалізувати у спільній повісті з семи глав (авторське жанрове визначення) «Гробниця для Бориса Давидовича» (1976р.). Зважаючи на те, що функція жанрового визначення орієнтувати читання на певну кодувальну модель, окреслюючи «горизонт очікування» для читача, письменник подає авторські вказівники жанру. Проте генологічна думка творця, зацентрована у жанровому означенні, позначена суб'єктивізмом, оскільки вона відображає авторську інтерпретацію тексту. Літературні критики жанр цієї книжки визначають як «вінок новел», «історичний роман», «борхесівський гібрид» (поєднання новели та есе). З усього видно, що Д.Кіш перебував у невпинних пошуках нової модерної форми. Перша глава «Ніж із держакон з трояндового дерева» розпочинається наступними рядками: «Дана розповідь, розповідь, що народжується у сумнівах та ваганнях, має лиш те *нещастя* (дехто це називає щастям), що вона правдива: записана вона рукою чесних людей і надійних свідків. Але, щоб бути правдивою, як про те мріє її автор, вона мала б бути розказана румунською, угорською, українською або їдишем, та, насамперед, сумішшю всіх отих мов» [4, 5]. Після такого пасажу у читача постає питання про автентичність джерел, доказового матеріалу оповіді (документів, коментарів, приміток) та статус оповідача. У «Гробниці для Бориса Давидовича» фігура оповідача динамічна, його функція як архівіста, біографа, упорядника, інтерпретатора полягає у реконструкції загального семантичного

плану твору. Представляючи оповідача як дослідника, поетика документальності створює новий, інтегральний текст.

У 1973 році Данило Кіш в інтерв'ю за нагоди вручення йому літературної нагороди сербського часопису «НІН» за роман «Клепсида» (1972р.), висновував засадничі положення про книгу, яка є для нього взірцем досконалості: «Моїм ідеалом була, і залишається дотепер, книга, яка може читатися не лише як книга під час першого читання, а ще й як енциклопедія [...], яка покаже, як у різкій, карколомній зміні понять, за законами випадковості та алфавітного (або якогось іншого) порядку, де один за одним тісняться імена славних людей і їхні життя, що скорочені до певної міри за необхідністю, біографії поетів, дослідників, політиків, революціонерів, лікарів, астрономів тощо, божественно змішані з назвами рослин та їхніми латинськими відповідниками, з назвами пустель і пустищ, з іменами античних богів, з назвами ландшафтів, міст, з прозою світу. Встановити між ними аналогії, знайти закони співпадінь» [Цит. за: 3, 1886].

Першим прикладом реалізації енциклопедичної концепції як форми оповідної інтегральності вважають Святе Письмо. Представник архетипної моделі аналізу літературних текстів Нортроп Фрай у своїй праці «Анатомія критики: чотири есеї» (1957р.) вважає Біблію першою енциклопедією, вказуючи не лише на вміщену у ній історію досвіду людства, а й на композиційний принцип. Посилаючись на Аврелія Августина, Н. Фрай нагадує, що Старий Заповіт прочитаний у Новому як пророкування, натомість Новий Заповіт у Старому – як підтвердження. Структурна однорідність сутнісного змісту книг Святого Письма є підтвердженням ключової ознаки енциклопедизму – єдності, що є виявом гомогенності. Н. Фрай виявляє основні принципи енциклопедизму у міфічному ключі. Енциклопедична проза, передбачаючи фрагментарну репрезентацію картини світу, показує життя універсальнішим.

У розумінні Данила Кіша принцип структурного впорядкування твору у вигляді енциклопедії забезпечує чіткість форми, а також робить акт читання відчитуванням, зважаючи на повноту змісту. Літературна містифікація призводить до нових містифікацій, нової техніки. У 1983р. побачила світ збірка оповідань Д. Кіша «Енциклопедія мертвих». Важливою для прозаїка є емблематика назви, що умотивовує структуру та задає смисловий ключ до розуміння поетики твору. Оповідання «Енциклопедія мертвих» з однойменної збірки має автокоментар: «Усе життя». Цей авторський підзаголовок є формою паратекстуальності (за Ж. Женетом), функція якої, як частини художньої цілості, полягає в означенні сенсу твору. Письменник автокоментарем спрямовує читача до генеральної семантики твору. Безіменна оповідачка потрапляє у всесвітньо відому бібліотеку-архів, де зберігається знаменита «Енциклопедія мертвих». Ж. Женет зауважує, що на мотивах «книги» та «бібліотеки» засновується проза, а здебільшого фантастика Х.-Л. Борхеса: «Борхес мвурований в безмежний лабіринт міфічної бібліотеки, де всі книги – одна книга, де кожна книга – всі книги. Бібліотека – це найвиразніший і найвірніший символ просторовості літератури» [10, 39]. Гравітаційним центром Кішового оповідання є розповідь про специфіку бібліотеки,

відшукання і прочитання героїнею докладної біографії батька. «Енциклопедія мертвих» вміщує найдокладніші біографічні відомості про усіх померлих, окрім тих відомих людей, чий імена вже є у звичайних наукових довідниках. Документ стає сакральним об'єктом, що виявляє індивідуальність кожного людського життя. Кожна людина має право на своє місце у вічності документів, однак ті, які його не отримали у звичайних довідниках, будуть внесені в «Енциклопедію мертвих». Дивлячись із цієї перспективи, енциклопедизм Д. Кіша характеризує не лише всеосяжність, а й цінність кожного людського життя. Автор (деперсоналізований) словами нараторки переконує читачів у правдивості існування подібної енциклопедії. Оповідь перетворена у дедуктивний логічний ланцюжок, реальність викладених фактів підтверджується документально. Знайдена оповідачкою інформація про «усе життя» власного батька викладена у чіткій послідовності з нанизуванням не лише «сухих» біографічних даних, але й парадоксальних подробиць, що підтверджують автентичність архіву. Оповідачка провадить з'ясування ідентичності батька у бібліотеці-архіві за допомогою документальних та метатекстуальних доказів. Особливо показовим є символічно закодований мотив смерті, візуально виражений у квітці, подібній на помаранчу, що її намалював батько, коли в ньому розросталася страшна пухлина. Наприкінці твору читач довідується, що йдеться лише про сон головної героїні. Саме ефект сну порушує «ілюзію достовірності» документу. Проте подальша перевірка оніричних відомостей доводить їх правдоподібність та засвідчує естетичне транспонування саркоми: показавши батьків квітковий малюнок лікареві, донька з'ясувала, що саме так виглядала злоякісна пухлина у тілі хворого. Алла Татаренко подає недовисловлене автором тлумачення ключового образного коду: «Письменник теж творить, вносячи у книгу своє серце, своє тіло. Література, на думку автора, – змагання із самим Богом у творчості, за що письменник буде покараний – хворобою. Неодноразово Д. Кіш ставить знак рівності між бажанням писати та хворобливим станом, називає хворобою саму літературу» [7, 138]. Фантастичний дискурс Кішового оповідання означений своєрідним «реалізмом», що характеризує кінцівку твору. За свідомим задумом автора читач сам повинен розважати над фікційною сутністю викладених відомостей. Оповідання «Енциклопедія мертвих» має програмний характер, а роль фантастичного компонента умотивовує авторську поетику. Стирається межа між прочитаним, побаченим уві сні та пережитим, між фікцією та реальністю. Енциклопедія як символ «всевідання» та стислості стає взірцем, «тактичною» вихідною точкою для створення синтетичної літературної форми. «Наукова» форма літературної стратегії є незмінною складовою поезики Д. Кіша. Використана техніка енциклопедії уможливило нелінійний ланцюг читання, поєднання різнобічних аспектів в єдиній текстуальній площині. Усі дев'ять оповідань збірки «Енциклопедія мертвих» підсумовує ключовий і завершальний епілог «Post scriptum», що об'єднує оповідання у цілісно збалансований організм, у спільний каталог смерті та кохання. Емблематика назви рефлектує символічний сенс усієї збірки, де Танатос присутній повсюдно: в очікуванні дива, у посмертних почестях, бібліотеці, енциклопедії. Основні поетичні механізми, що їх сформулював Д.

Кіш: енциклопедична всеосяжність та побудова твору за законами випадковості та алфавітного (або якогось іншого) порядку є ознаками постмодерного світовідчування цього письменника.

В оповіданні «Книга королів і дурнів» з «Енциклопедії мертвих» знаходимо письменницьке уявлення про жанр як динамічну основу творення: «Цей пошук праджерел «Змови» становить окремих розділ одного фантастичного і заплутаного роману». (Слово «роман» з'являється тут вдруге, з повним усвідомленням значення та ваги цього слова. Тільки принцип економії заважає цій повісті, яка є тільки притчею про зло, розвинувшись до чудових розмірів роману, дія якого відбувалася б невідомо як довго на величезних обсягах європейського континенту, до Уралу та за Уралом, а також обидвох Америк, з незліченими протагоністами і мільйонами мертвих на задньому плані якогось моторошного пейзажу) [5, 115-116]. У прозовій творчості Д. Кіша жанрова царина стає полем для експерименту, експерименту пошуку ідеальної модерної форми. Письменник окреслює можливість оновленого романного жанру, не виключає механізм його створення, виходячи з малих жанрових форм, що уможливлуватиме численні повторення-перетворення. Відсутність стійкого жанрового скелету – це відмова від класичної оповідної моделі, від уявної святості жанру. Особливістю Кішової наративної техніки є введення у жанрову конструкцію роману інших жанрів, переосмислення та переакцентування їх. Французький філолог-структураліст Ц. Тодоров зазначає, що нові жанри «просто виникають з інших жанрів. Новий жанр – це завжди трансформація жанру давнішого або кількох давніших: через інверсію, переміщення, комбінування» [2, 150]. Роман за задумом Д. Кіша має тяжіти до поліжанровості. Це є новим кроком у розширенні меж жанрових форм модерного роману. У подібній «моделі писання» превалює пошук відповідної форми для творення нових, невичерпуваних контекстів. Надзвичайне підкреслення ваги конструкції, упровадження нових принципів структурування тексту свідчить про постмодерний характер художніх пошуків письменника. Принагідно зауважимо, що у розмірковуваннях М. Бахтіна роман має енциклопедичну силу, оскільки охоплює різні жанри та мови. Конкретніше беручи, саме бароковий роман дослідник вважає енциклопедією матеріалів, мотивів, сюжетів та ситуацій, що прагне бути енциклопедією літературного вираження епохи, навіть енциклопедією усіх типів знань та інформації з царини філософії, політики, географії тощо. Енциклопедичний характер роману свідчить про його здатність зобразити усю різноманітність оточуючого світу. З огляду на це барокова література, а особливо бароковий роман, відіграє значну роль у становленні постмодерністського роману. Постмодерна література переосмислює такі домінанти бароко, як еkleктизм, динаміку образів і композиції, симультанність дії та емблематичність.

Значущість прозового доробку Д. Кіша для сучасної сербської літератури важко переоцінити. Його граційна модель думання, інтелектуальна сумлінність, техніка роботи зі словом змінили естетику оповіді. Важливим аспектом стали індивідуальні пошуки письменника, перехід від осмислення власних творчих принципів до втілення авторської художньої стратегії на практиці. Д. Кіш, намагаючись знайти для

літературного тексту нову, автентичну перспективу, пропонує техніку енциклопедії, реконструкції, документальності, цитатності, що покликані аргументувати правдивість оповіді. Спроба ускладнення форми умотивована прагненням повністю або почасти моделювати світ, відобразити його хаотичність. Оформленням літературного світу подібним чином автор впритул наблизився до пост-модерної орієнтації.

Прагнення Д. Кіша досягти енциклопедичної стислості форми твору стало поштовхом до нових пошуків трансформації структури у його літературних наступників. Поетичну програму цього письменника підхопить сербська проза сімдесятих-вісімдесятих років: Борислав Пекич у романі «Як заспокоїти вампіра» створює приховану енциклопедію західної метафізики від Платона до Ніцше, Бора Чосич застосовує модерністські експерименти під час написання родинного роману «Опікуни» у вигляді словника генеалогії. Д. Кліпінгер влучно зауважив, що «... констеляція постмодерних цінностей є прямим продовженням ідей та понять, вироблених модерністськими авторами та мислителями» [6, 270]. За десять років від часу виходу вищезгаданого інтерв'ю Д. Кіша в сербській літературі з'являється роман, у принципі структурування якого використано алфавітний порядок. Мілорад Павич підхопив художній імператив свого попередника щодо засад структурування тексту та використання інноваційних наративних стратегій. Його роман «Хозарський словник» окрім енциклопедичного змісту, має й енциклопедичну форму – оскільки побудований за лексикографічним принципом. Письменник зосередив увагу на новій організації оповіді за лексикографічним принципом. Специфічність структури уможливило комплексну макростратегію читання: надає можливість розгортати і згортати текст за новим принципом, безупинно змінювати, пересувати інтерпретаційний кут зору. Багатозначність та альтернативність прочитання забезпечують багатство інтерпретаційних можливостей. Лексикографічна поетика «Хозарського словника» уможливила сегментацію тексту та забезпечила категорію вибору і цілковиту свободу творчих починань для читача. Якщо письменник-модерніст зорієнтований на себе і свої важкі тексти, то постмодерністи зорієнтовані на своїх читачів і їхню потребу за упізнаванням самих себе.

Звісно, щодо авторської індивідуальності Д. Кіш та М. Павич зовсім різні письменники, проте з поетичного аспекту можна прослідкувати характерні подібності:

- розкутість у природі жанрової структури;
- формальні та наративні експерименти;
- економія обсягу тексту (реалізація літературної техніки «brevitas»);
- документальність (наведення автором використаних записів, документів і проголошення їх такими, що відповідають дійсності);
- гра з фальсифікатами та їх монтаж (цитування неіснуючих письменників та творів);
- комбінаторика цитат;
- актуалізація терміну палімпсест;
- поява фантастики на тематичному плані та використання типових

постмодерністських мотивів: подорожі, вікна, дзеркала, книжки, енциклопедії, словника, лабіринту, антикваріату, бібліотеки, таємниці.

Енциклопедичний лаконізм художньої тканини, прийом ущільненості, сконцентрована подійність, комбінаторика цитат – характерні особливості прози Д. Кіша. Цитатність проходить крізь усі книги цього письменника, причому цитати можуть з'являтися у назві, в епіграфі, у посиланнях, у вигляді аллюзій та асоціацій. Для літератури постмодернізму текст стає мозаїкою цитат, а поетика цитатності, що видається грою, стає його основним принципом.

Натомість форма словника зі словниковими статтями в алфавітному порядку, заувагами, апендиксами, малюнками, усім, що може ввести в оману читача, є новацією роману М. Павича, який презентує своєю творчістю авторську прозову концепцію. У рамках словникової структури, що є блискучим формальним втіленням, фантастичний матеріал має унікальні можливості для циркуляції. Основу фантастичної тематики Д. Кіша та М. Павича складають сни. В «Енциклопедії мертвих» документ спочатку забезпечує достовірність викладених фактів, а згодом стає моделлю фантастичного. Ефект реальності енциклопедії підважує онірична фантастика. У М. Павича «істина – це лише трюк», історичне тло «Хозарського словника» оповите символічною аурою сновидінь. Фантастичний матеріал у контексті постмодерного письма виражений фантастикою реальності у поєднанні із просторово-часовими іграми.

Найхарактернішими особливостями художницького методу обох письменників Д. Кіша та М. Павича є наголос на науковості, фокусування авторської уяви на незвичайних сюжетах і деталях, домінування коротких форм або фрагментарність довгих та відщеплення багатьох деталей з подальшим відродженням у новому контексті з новою силою у вигляді незалежного орнаменту. Д. Кіш в «Енциклопедії мертвих» використав енциклопедичну форму для означення всеосяжності, щоб в оповіданні із цілісного значення зосередити увагу на приватному житті Дж. М. Для прозаїка пріоритетною є поетика інтегральності енциклопедичної прози. Іншу особливість лексикографічної форми використав М. Павич у «Хозарському словнику», в якому кожна значеннєва цілісність виокремлюється у цілісність формальну. Письменник скористався формальними та композиційними особливостями енциклопедії. М. Павич, враховуючи новаторські жанротворчі, конструктивні аспекти Кішової прози, пішов шляхом подальшого реформування романної форми. Романну творчість цього письменника можна розглядати як спробу поєднання традиційного і новаторського.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Брајовић Т.* Облици модернизма. – Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије (Београд: Чигоја штампа), 2005. – 270 с.;
2. *Джоліф Д.* Жанр // Енциклопедія постмодернізму / За ред. Ч.-Е. Вінквіста та В.-Е. Тейлора. – К.: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2003. – 503 с.;
3. *Јерков А.* Нова текстуалност // Књижевност. – 1990. – № 11-12. – С. 1886-1916;
4. *Кіш Д.* Гробница для Бориса Давидовича. – Л.: Класика. 2000. – 142 с.;
5. *Кіш Д.* Енциклопедія мертвих. – Львів: Класика, 1998. – 147 с.;
6. *Клінінгер Д.* Модернізм // Енциклопедія постмодернізму /

За ред. Ч.-Е. Вінквіста та В.-Е. Тейлора. – К.: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2003. – 503 с.; 7. *Татаренко А.* Homo poeticus: штрихи до портрета письменника. Кіш Д. Гробниця для Бориса Давидовича. – Л.: Класика. 2000. – 142 с.; 8. *Татаренко А.* Постмодерні експерименти з формою в романі Д.Кіша «Мансарда» // Проблеми слов'язознавства. – 2007. – № 59. – С. 142-149; 9. *Kiš D.* Homo poeticus. – Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod, 1995. – 345 s.; 10. *Genette G.* Fifure. – Beograd: Vuk Karadžić, 1985. – 193 s.

Деркач О.М. (Київ, Україна)

**Жінка „нового часу” у жіночій персоносфері Іво Андрича:
проблема самоідентифікації (на матеріалі оповідання „Жінка на
камені”)**

Стаття присвячена дослідженню типології суб'єктів жіночої персоносфери у творчості Іво Андрича, зокрема – розгляду типу жінки „нового часу” у контексті реалізації проблеми краси та само ідентифікації героїні.

Ключові слова: жіноча персоносфера, тип, жіночий персонаж, краса, жінка „нового часу”, проблема самоідентифікації.

Статья посвящена исследованию типологии субъектов женской персоносферы в творчестве Иво Андрича, в частности – рассмотрению типа женщины „нового времени” в контексте реализации проблемы красоты и самоидентификации героини.

Ключевые слова: женская персоносфера, тип, женский персонаж, красота, женщина „нового времени”, проблема самоидентификации.

The research is devoted to investigation of the typological features peculiar to the female characters in the prose heritage of Ivo Andric, and to investigation of the „woman of the new time”-type in the context of the beauty and the self-identification problems.

Key words: sphere of female characters, female character type, female character, beauty, „woman of the new time”-type, problem of the self-identification.

Краса та її втілення у жінці є однією з основних у авторській концепції персонажу. Ідея, стверджена письменником, потребує глибинного осмислення та вираження, що зумовлює різноманітність проблематики. Показовим для підтвердження цієї тези є проблема, розроблена І. Андричем в оповіданні «Жінка на камені». Краса осмислюється автором з іншої точки зору – письменник порушує проблему скороминучості жіночої краси.

Говорячи про екзистенціальну роль краси у Андричевій світоглядно-художній «картині», Драган М. Єремич розподіляє її на два види – красу, яка є довготривалою, майже незнищеною, та красу плинну: красу творів мистецтва і красу жінки [11, 236]. І одна, й інша є джерелом людського щастя, яке не може рівнятися з чимось іншим. У порівнянні з красою все інше виглядає як її заміна та подоба. Краса мистецтва триває вічно або майже вічно, але вона не дає безпосереднього щастя, безпосереднього задоволення від присутності живого втілення краси.

На переконання письменника, краса жінки пов'язана з молодістю і вже через минучість молодості носить у собі власний трагізм. Вона зникає,

перетворюється на свою пряму протилежність. Саме ця проблема і є центральною в оповіданні «Жінка на камені», що розповідає про оперну співачку Марту Л. Вона є жінкою нового часу та нового урбанізованого типу, чим значно відрізняється від фатальних, екзотичних, східних жіночих архетипів. Марта – сучасна городянка із світською професією. Але про зовнішньо-суспільні обставини її життя ми знаємо лише це. Інтерес оповідача меншою мірою концентрується на зовнішньому просторі, натомість надаються більші можливості для розкриття внутрішнього світу жінки. Єдине, чим героїня нагадує образи андричівських східних жінок – це усвідомлення краси власного тіла та володіння нею. Але у даному випадку автор вдається до розробки проблеми старіння та зникнення колишньої гармонійної краси, що призводить до самозаглиблення та переоцінки цінностей жінки.

Марта Л. у віці сорока восьми років відчуває страх від наближення старості. Вона ще «відає» своє тіло сонцю, приїжджаючи до моря, як це робила все життя, але починає замислюватися й задаватися питанням, чи має на це право, чи може вона в такому вигляді поставати перед оточуючими людьми. Страх, який її охоплює, є тим специфічним страхом красивих, і через це – самовпевнених жінок.

Достатньою рідкістю є те, що людина спокійно мириться із проявами старості. Хоча старість є неминучою, оскільки є результатом плину часу, від якого неможливо втікти, все одно, те, що є найприроднішим, сприймається та переживається як неприродне, неправильне та несправедливе. Старість є нагадуванням про смерть і сповіщає про те, що людина втрачає можливості, якими володіла все життя. Впевнювати себе у тому, що старіння є чимось природним, багато в чому схоже на впевнювання, що й смерть природна. Але, напротивагу цій природності, в людині щось опирається з невимовною силою як старості, так і смерті.

Це стосується усіх. Але Марті зіткнення з першими ознаками старості приносить особливі муки. Її краса, яка раніше була великою, можливо й найбільшою її перевагою, стає джерелом страждання. Саме така втрата є найболочішою для Марти. Трагізм долі жінки-красуні полягає у тому, що все, що вона має від своєї краси, це декілька зачарованих поглядів, які дістаються їй в молодості, а після цього приходить рабство у старості. І. Андрич виражає цю ідею у дуже влучній та показовій словесній формулі: «немає нічого важчого й страшнішого, ніж дивитися на світ очима колишньої красуні» [10, 224].

Марта звикла полонити своєю присутністю, а тепер вона перевіряє, що залишилося від тієї колишньої влади над людьми. Поки люди говорили про те, що закони природи не мають влади над Мартою, «і скільки говорили», вона не замислювалася над цим. Вона думала, як виглядає в очах інших, коли сумніви й неспокій примусили її побачити те, що «щастя й впевненість ніколи не можуть помітити» [10, 225]. Дзеркало, яке раніше було найкращим приятелем і допомагало вкотре підтвердити самовпевненість й задоволення собою, зараз стає предметом все більш неприємних перевірок. Краса хоче бути показаною, бути відкритою для чужого ока. Але чи має вона на це право, героїня не може відповісти впевнено.

За І. Андричем, краса, що втілюється у жінці, прагне бути показаною

«іншим» та побаченою ними. У цьому полягає її первинне призначення. Зараз основною ціллю Марти стає прагнення перевірити колишній вплив своєї краси, перевіривши можливість та власне право «бути показаною». До свідомості жінки починає закрадатися почуття сорому від того, що «демонстрація себе» більше не приносить очікуваних результатів та не має колишньої виправданості, зумовленої власне красою, а точніше – бажанням, яке викликає тілесна краса. Вона шукає подиву. Тому виникає залежність краси від споглядання, від чужих поглядів, що існує безперервно та незалежно від самосприйняття. Жінка не може не зважати на чужі погляди, так, наче їх зовсім не існує. Ознаки старіння не існують для Марти самої, натомість вони існують для інших, від яких вона зробила себе залежною.

Тілесна краса має свою власну чесноту – навіть коли не має це на меті, вона завжди пробуджує чуже бажання. Старіння не сповіщає лише про власну смерть, але і про смерть цього почуття. Це відчуття є нестерпним та викликає неадекватну з точки зору пересічної людини реакцію. Сором, що його відчуває красуня, яку долає сумнів щодо виправданості та припустимості показуватися чужому погляду, переростає в автодеструктивний порив. Марта у власній свідомості проходить шлях, котрий призводить її до бажання самознищення. Проблема, до якої призводить автодеструкція героїні, – зникнути, «спалити це тіло» – це проблема краси, що втрачає свою силу над «іншим» як носієм бажання.

Невипадково з усього свого життя, де мали місце декілька шлюбів та кохання «зі справжнім чоловіком», героїня згадує випадок, який трапився з нею в юності. Спогад цей є надзвичайно живим, сильним та протиставленим сьогоденню. До жінки на камені зараз, більш ніж через тридцять років, повертається у спогадах погляд бідного поденника Матії, який побачив її сидячу на кам'яній огорожі. Цей погляд був «новим, сильним і живим» [10, 227]. Марта згадує очі, що дивилися на неї, у її пам'яті постає «їх погляд, який був весь з якогось багатого, дорогоцінного вогнища» [10, 227]. Очі Матії відкривають красу, хоча те, що він бачить, більше від краси та її таємниці. У тому, що робить юна Марта, краса демонструється як невідгадана таємниця буття, бажання нею володіти та захват, до якого це бажання призводить.

Марта завдячує старому Матії за екзистенційно важливий для неї контакт. Доторкнувшись разом із ним до його, нею ініційованої, та своєї, від нього прийнятої, «дорогоцінної ватри очей та всього ества» [10, 228], Марта вирушила у світ, підготовленою до перемог.

Повернувшись від спогадів до дійсності, героїня спостерігає за молодими та красивими жінками, які проходять повз неї. І думка одразу знаходить свій вияв: «Якщо б ці жінки знали, як швидко це проходить, як швидко...» [10, 225]. Але жінка сама себе перериває – яке відношення вона має до всіх цих жінок? Та гра думки вже почалася і йде такими швидкими поворотами, що один висновок зштовхується з іншим: «Все, що відбувається зі мною, відбувається з кожною жінкою в світі; молодію й красивою не залишається, мабуть, жодна. Звичайно, так стається через саму природу речей. Стається. Але все одно, можливо не з кожною або не так? Не так!» [10, 226]. І з якоюсь гіркою, несподіваною ясністю вона розуміє, що так старіють лише люди, які соромляться своєї старості, що

нешасним є кожне тіло, яке живе саме заради себе, а справжню міру свого нещастя вони починають розуміти тільки коли починають старіти.

Зрештою, жінка, як сфінкс на камені, намагається примирити дух із тілом і проникнути в таємницю життя: «Це добре. Ось так. Закрити очі, забути, що їх маєш. (Від них приходять зло, бо вони помічають міру зміни). Не знати, ні хто ти, ні скільки простору займаш, ні як виглядаєш, ні звідки приходиш, ні куди йдеш. Не кидати безглуздо життя, не ділити його на старість і молодість. Віддатися всій простим і великим речам, які не змінюються, хоча б не так швидко, скелі, на якій ти зараз, сонцю, блакиті неба, над сестринською темнішою блакиттю моря. Відігнати будь-яку думку, й порівняння, й оцінку, загубитися без бажання і міри. Це добре. Добре, але не триває довго... Вся вона в гнучкій, світлій, повітряно легкій, але непробивній броні, безіменна, сама собі незнана. Почуває себе легкою але великою й могутньою, як світ, який одвічно змінюється й завжди є однаковим; спокійною і щасливою під захистом доброго миттєвого затишшя» [10, 236].

Автодеструктивний порив минає і мир із собою встановлюється знову. Це нелегко, але Марті Л. вдається осягнути й відчути силу, що підносить людину над часом, швидкоплинністю буття та незворотніми змінами у сенсі її життя. Марта Л. «існує!» «Світ існує. І все те ж саме» [10, 236]. І час, поки вона є такою у світі, не може нічого зробити. Вона перебуває у безпечній теперішності, і сама стає великим та сильним світом.

Отже, Іво Андрич у творі наголошує на новому осмисленні ідеї краси у створенні й розкритті персонажу. Він «осучаснює» образ, виводить за межі суспільства з його вимогами, натиском, протистоянням. Марта Л. мало нагадує Рифку з «Кохання у містечку» чи Аніку з «Анічиних часів». Митця цікавить жінка поза суспільно-об'єктивними обставинами, поза реаліями, які здійснюють вплив на її долю, його цікавить жінка з точки зору її розуміння себе, занурення в себе, самоаналізу, самоідентифікації та міркувань з приводу одвічних цінностей.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Бандић М.* Іво Андрић: Загонетка ведрине. – Нови Сад, 1963. – С.15.
2. *Богдановић М.* Іво Андрић: *Приповетке* // Српска књижевна кптика. Критички радови Милана Богдановића. – Нови Сад, Београд, 1971. – С.198 – 204.
3. *Брајовић Т.* «Судњи час» лепоте // Свеске Задужбине Иве Андрића – Година XXIV. – Свеска 22, септембар. – Београд, 2005. – С. 278 – 315;
4. *Иконић М.* Идеално и еротско: жене у прози Иве Андрића // Мостови. – Година 64 – Бр.54. – Београд, 1980. – С. 56 – 64.
5. *Ливерсеји Т.*
6. Женски ликови у делу Иве Андрића // Свеске Задужбине Иве Андрића. – Година XXIV. – Свеска 22, септембар. – Београд, 2005. – С. 383 – 440.
7. *Первић М.* Приповетке Иве Андрића // Критичари о Андрићу. – Београд, 1962. – С. 95 – 118;
8. *Рудяков П.М.* Між вічністю і часом: життя і творчість Іво Андрича. – К., 2000. – 144 с.;
9. *Стојановић Д.* Очи које тако гледају. *Жена на камену* Иве Андрића // Књижевна историја. Часопис за науку о књижевности XXIX. – № 103. – Београд, 1997. – С. 283 – 293;
10. *Andrić I.* Priče o ženi samoj sebi neznanjoj. – Beograd, 2000. – 271 s.;
11. *Jeremić D.* Žena i ljubav u delu Iva Andrica // Savremenik. – 1960. – № 10. – S. 233 – 243;
12. *Rečnik književnih termina.* – Beograd, 1985. – 948 s.

Єршов В.І. (Житомир, Україна)

Особливості організації та функціонування художнього факту в польській мемуаристичній літературі Правобережної України доби романтизму

Художній факт – складно структурований концепт польськомовного мемуаристичного тексту Правобережної України доби романтизму, де сформувалася багаторівнева система його об'єктивного існування та суб'єктивного використання. В залежності від мети тексту один і той же факт набуває власного «руху» у мемуаристичному мегатексті, що є даниною авторського відтворення та перетворення Правобережного часопростору.

Ключові слова: художній факт, концепт, текст.

Художественный факт – сложно структурированный концепт польскоязычного мемуаристического текста Правобережной Украины периода романтизма, в которой сформировалась многоуровневая система его объективного существования и субъективного использования. В зависимости от цели текста один и тот же факт набирает собственного «движения» в мемуаристическом мегатексте, что является данностью авторского отображения и перевоплощения Правобережного хронотопа.

Ключевые слова: художественный факт, концепт, текст.

Literary fact is a intricately structured concept of the Polish-language memoirs text of Pravoberezhna Ukraine during the Romantic movement period . It has a multilevel system of its objective existence and subjective usage. Depending on the fact objective, the Fact starts its movement in the memoirs mega text that is the feature of the author's reflection and re-creation of the Pravoberezhzhia chronotopos.

Key words: literary fact, concept, text

Жанровизначальною та стильоутворюючою прикметою мемуарів є наявність та функціонування в тексті фактів, які, як стрижньова домінанта жанру, мають досить різноманітну, різнобарвну та різнохарактерну природу й відіграють роль своєрідного композитора в її організації. Важливою конвенцією літературознавчого аналізу мемуаристичного тексту є розуміння і потрактування факту як явища, перш за все, художнього, що є відмінним та нетотожним факту історичному або, ширше, – науковому. Однією з головних ознак останнього є його реальність, тобто протилежність вигаданому з характеристикою: істинність, конкретність, одиничність, на відміну від абстрактності та узагальненості факту художнього. Художній факт мемуаристичного тексту, як результат творчої роботи автора з перетворення світу, є підсумком емпіричного досвіду, мистецьким узагальненням, наслідком активної естетичної та етичної думки митця слова.

Художні факти мемуаристичного тексту генетично пов'язані і тяжіють до явищ та подій суспільно-політичного життя. Але їх естетичні значення та художні властивості у тексті можуть відігравати лише допоміжну роль – додаткового свідчення до цієї ж суспільно-політичної події. Іншими словами, художній факт мемуаристичної літератури, як правило, має вторинний характер по відношенню до суспільних подій, які відбулись у минулому часі.

Тому він у мемуаристичному тексті має уточнюючий характер власного коментарю до події, що вже відбулася. Художній факт є оцінкою або, точніше, сучасним автору баченням історичної події в актуальній для нього інтерпретації, що може передбачати також ретроспективне його корегування, яке є результатом та наслідком творчого процесу.

Сучасне сприйняття художнього факту полягає також у тому, що для мемуарів характерна «суб'єктивність підходу до зображення історичних подій та людей» [1, 338], з чим не можливо не погодитись. Це приводить до того, що виникає певна роздвоєність редепції, які можна умовно коментувати як романтичне двійництво у сприйнятті об'єктивних подій. Така особливість художнього мемуаристичного факту є продуктом суб'єктивного перетворення дійсності та її творчим переосмисленням, на «перепробку» якого вплинули, або могли вплинути не тільки такі вагомні та значущі компоненти авторської свідомості, як віросповідання, виховання, освіта, духовне середовище та моральні цінності, а також: вік, стать, соціальне становище, матеріальний стан, нарешті, настроїв, погода, навіть час доби.

Однак наближення факту художнього до факту історичного може бути максимальним, і в такому випадку можна говорити про правдивість художнього факту, яка є, безперечно, художньо-умовною. Очевидно, такий збіг обставин дозволив відомому письменнику Правобережжя ХІХ ст. Г. Жевуському радіти з того, що в рукописі Бартоломія Міхаловського «є ряд невігаданих фактів і відвертих спостережень» [2, 2]. У цьому випадку варто зробити одне уточнення: документалізм або фактажність у художньому творі повинні мати певну межу, яка буде відділяти мемуари від підручника з історії, і тим самим залишити за твором літературну претензію – зазіхання, це з одного боку. З іншого, – у мемуаристичному тексті є обов'язковий прихований автокоментар та самовиправдання, які виявляються у потужних суб'єктивних сублімаціях, що, власне, і наділяє мемуаристичний текст актом творчості. Така властивість художнього факту у мемуаристичній літературі – є органічною особливістю як мемуарно-щоденникових жанрів, так і наративно-хронологічного стилю художньої літератури тощо.

Як правило, історичні факти у «чистому» вигляді у польськомовній мемуаристичній літературі періоду Просвітництва та романтизму зустрічаються досить часто. Їх можуть містити історичні документи, цитати, передрук «суміжних» матеріалів, наприклад, газетних статей, статистичних довідок або наукових викладок та ін., що потрапили до тексту мемуарів. Таки факти рясно використовує К. Качковський у «Щоденнику подорожі до Криму, що відбулась у 1825 р.», А. Пжездецький у «Поділ, Волинь, Україна. Картини місць і часів», Ю. Крашевський у «Спогадах Одеси, Єдисану та Буджаку. Щоденник поїздки з 22 червня по 11 вересня 1843 року» чи «Спогади Волині, Полісся та Литви», чужі листи, газетні повідомлення, цитати з наукових видань рясно наводить Є. Івановський у «Польських мемуарах з різних часів», «Спогадах минулих років» та «Спогадах про польські часі давні та й ще давніші», Т. Бобровський у «Мемуарах мого життя» детально цитує юридичні документи комісії з селянських справ, багато сторонніх вставок містять «Рамоти старого Детюка про Волинь» А. Анджейовського, а Г. Олізар у своїх «Мемуарах».

Цей процес мав, так би мовити, і зворотній характер, коли факт з мемуаристичного тексту потрапляв до художнього твору. «Брав Крашевський декілька якихось мемуарів, діаріюшів, іноді зібрання кореспонденції, белетризував почерпнуті звідти сюжети, доробляв як-небудь маргінесову фабулу повісті, частіше всього – достатньо убогу», – досить тенденційно коментує творчий процес видатного письменника В. Двожачек [3, 29]. Але, якщо також врахувати думку родичів Я. Д. Охоцького, які дорікали Ю. Крашевському за компіляції з мемуарів кривних, то можна вважати такий шлях досить розповсюджений та прийнятий, до речі, не тільки в ті часі. Щось подібне ми бачимо в повісті «Кардіатрікон» (1979 р.) російського письменника Сергія Тхоржевського [4, 5-90], який створив свою документальну повість слід у слід за переказом «Мемуарів» Г. Олізара, змінюючи олізарівське «я» на тхоржевське «він». Очевидно, відчуваючи епігонську змістовність твору в наступному виданні «Кардіатрікону» жанр було змінено з документальної на менш зобов'язуючий – історичну повість [5, 3-70]. Однак, і випадки з Ю. Крашевським, і безліч наступних яскраво свідчать лише про те, що дифузія між історичним чи документальним романом, повістю, оповіданням і т. д. має досить потужну взаємодію, де зв'язок з мемуаристичними жанрами проглядається навіть більше, ніж можна уявити.

На цих прикладах примхливе життя мемуаристичного факту не вичерпується. На якомусь етапі мемуаристичний факт може стати вже не тільки фатом художнього тексту, але й наукового, де він буде використовуватись як об'єктивний. Так, наприклад, у наукових розвідках Б. Баргніцької різножанрові твори Г. Жевуського є документами XVI – XIX століть, що містять варіанти та особливості номінації осіб минувшини: «Відсутність словника XIX-столітньої польщизни обумовлює потреби вивчення текстів того часу як єдиного джерела знань про засоби функціонування тогочасної лексики» [6, 1]. Вчений розглядає мемуари, романи, гавенди письменника, як наукові документи позначеної доби.

Поетична особливість художнього факту в мемуаристичній літературі – це наявність авторського потракування, яке знаходить своє виявлення у коментарі, місці його розміщення у тексті, повноті або неповноті авторського повідомлення. Будучи по природі своїй індивідуальним, поодиноким, територіально та часово фіксованим – у художній тканині мемуаристичного тексту факт сприяє виявленню авторської концепції події, яка, як правило, має історичне або реальне походження, тобто свою легенду. У цьому випадку структурним елементом поезики художнього факту в польськомовній літературі кінця XVIII – першої половини XIX століть є його відмінне авторське наповнення, іншими словами, – переосмислення. Цікаво, що в такому випадку художній факт набирає додаткових рис, серед яких – самостійний рух, емоційна насиченість, нарешті, інше життя в новому оточенні, що в науковій літературі трактується, як «нове прочитання». У новооблаштованому просторі, а саме – мемуаристичному тексті, факт отримує, іншу оцінку та якість, відмінне значення, і, нарешті, друге життя, що дозволяє говорити вже про цей факт, як про факт художній.

Наведемо приклад руху мемуаристичного факту в мегатексті правобережної

мемуаристики. Як відомо, польська громадськість Правобережжя під час російсько-французької війни 1812 р. займала вичікувальну позицію. Події того часу знайшли досить обмежене відображення у польськомовній мемуаристичній літературі Правобережжя [7, 89-92]. Тому цікаво співставити художні факти та їх інтерпретацію у трьох різнохарактерних, різножанрових, різночасових спогадів Є. Ф. Комаровського, М. Чайковського та М. Дубецького про одну з реальних тогочасних подій початку XIX ст.

Генерал-ад'ютант і наприкінці життя – мемуарист граф Євграф Федорович Комаровський у своїх «Записках» розповідає про арешт і розстріл у Житомирі за зраду царю деякого Ржевуського. Наведемо першими спогади безпосереднього свідка й учасника тієї події: «Після повернення нашого до Житомира полковник Зелепуга, який командував тоді Житомирським батальйоном внутрішньої варти надав мені при рапорті розпорядження головнокомандуючого армією адмірала Чичагова, щоби розстріляти доставленого до полковника Зелепуги зрадника Ржевуського, колишнього доглядача наших провіантських магазинів, які він передав супротивнику. Це викликало великі заворушення між поляками, тим паче, що незадовго до цього отриманий був милостивий маніфест государів, яким було даровано амністію у несуттєвих випадках. Багато з поляків звернулись до мене з проханнями, хотіли послати депешу до государя, і щоб езекуція була відстрочена до отримання рішення. Я відповідав їм, що це мене зовсім не стосується, що полковник Зелепуга знає, на що він себе наражає, якщо не приведе до виконання розпорядження головнокомандуючого армією. У визначений день для езекуції, крім Житомирського батальйону, в якому я наказав усім зарядити рушниці кулями, відповідно до мого розпорядження ще приведені були три запасних ескадрони для збереження порядку. Коли поляки побачили таку військову силу, нічого розпочати не наважились; Ржевуський був розстріляний без всякого з їх боку втручання. Однак, після цього поляки на тому місці, де зарито було тіло розстріляного Ржевуського, поставили пам'ятник» [8, 92].

Цей самий випадок занотований уродженцем Гальчина Житомирського повіту М. Чайковським у гавенді «Лучани. 1812». Однак, письменник, якому в той час було десь років вісім – дев'ять, не будучи свідком події, розповідає про неї за чужими згадками. Спогади М. Чайковського у сюжетній канві мало чим відрізняються від спогадів Є. Ф. Комаровського, однак, дуже потужна емоційна складова його мемуаристичного повідомлення діаметрально протилежно розставляє акценти події: «У Житомирі в той час губернатором був грек Комбурлей; без честі й віри, звичайний підлий чужоземець на царській службі. Перед ним представ Жевуський. Жевуський на всі запитання відповідав сміливо й гордо:

- Я це зробив.
- Ти зрадник! Шахрай!
- Я поляк! <...>
- Розстріляти шахрая! Вигнати його геть! – і (Комбурлей – В. Є.) вінніс вирок до розстрілу.

Суворий смертний вирок рознісся по Житомиру. Два обивателя насмілилися піти до Комбурлея і поговорити з ним. Одним був Тадеуш Чацький, новгородський староста, видатний муж Волині, другий Пилип Олізар,

литовський підчаший, душа старопольська. <...>

День був ясний, сонце світило, ніби відбувалась якась урочиста подія. Сила московського війська, і кіннота, і піхота, навіть гармати, вийшли на вільське перехрестя, і люд різної статі і віку туди збігся. Між вільською і черняхівською дорогами у колі стояло військо, а люди дивились здалеку. На дрожках і в каретах з'їхались московські чиновники, був серед них і Комбурлей. <...>

Ось і постав він (Жевуський – В. Є.) на місці смерті, перед своєю могилою. Зняли з нього кайдани, він вільно розпрямив плечі, зітхнув. Хотіли йому зав'язати очі, він зірвав пов'язку: «Дозвольте перед смертю дивитись на польську землю».

У той час туман закружився на Вільській дорозі, дзвоник, як п'яний дзвонив, щодуху мчали замилені коні, кур'єр примчав, вискочив з кибитки, і губернатору в руки віддав якийсь пакет. <...>

Комбурлей поморщився, зблід, затремтів, зім'яв папір і вигукнув: «Стріляй!»

Жевуський приклав долоню до серця: «Сюди, в польське серце!»

Офіцер наказав: «Вогонь!» Дванадцять разів стріляно, дванадцять разів влучили у в'язня, але жодної кулі не потрапило в серце, впав на землю і валявся у крові власній, і закликав: «Дружино! Польсько!»

Диким голосом Комбурлей заволав: «Прикладами добити!» І солдати прикладами розбили голову в'язню. Потім у викопану яму поклали ще напівживого й землею засипали. Військові й люд від жахливого видовища відвертає очі, серця їх кривавились зневагою та бажанням помсти. <...>

У Комбурлея був великий обід на честь царської ласки за присланий йому орден святого Андрія» [9, 164-166].

Ізяславчанин М. Дубецький, який народився майже через чверть століття після російсько-французької війни, так пригадує ту подію: «У 1812 р. тверда рука генерала Ертеля нависла над містом. Він вишукував сліди симпатії до наполеонівської компанії. У ті часи відбулись декілька кривавих езекуцій за наказом цього генерала, і ледве не був страчений у Житомирі підозрюваний у симпатіях до французів поміщик з Овруцького повіту Войцех Прушинський. Його вже прив'язали до стовпа, і були спрямовані карабіни на його груди, як прибув урядовий гонець від вищої влади з Києва та в останню хвилину відмінив езекуцію. Прушинського було відвезено до Києва» [10, 119-120].

Якщо порівнювати сюжетну схему трьох мемуаристичних творів, то можна навіть говорити про дзеркальне їх співпадіння: високий царський урядовець віддає наказ про страту зрадника, вирок має відбутися прилюдно, з'являються гонець про помилування або з наказом про амністію, відбувається публічна кара. Однак, при детальному співставленні художніх фактів виявляються різючі різночитання. У Є. Ф. Комаровського цим високим царським урядовцем названо адмірала П. В. Чичагова, у М. Чайковського – губернатора М. І. Комбурлея, у М. Дубецького – генерала Ф. Ф. Ертеля. У трьох сюжетах різні прізвища жертви – Ржевуський, Жевуський і Прушинський відповідно. Гінцями добрих новин у першому випадку були «багато поляків», у другому – Т. Чацький та П. Олізар, у третьому – невідомий урядовий гонець. У версії Є. Ф. Комаровського та М. Чайковського публічна страта відбулась у Житомирі, за версією М. Дубецького – покарання переноситься до Києва.

Після співставлення цих сюжетів може виникнути питання, а чи про

один і той же факт йдеться в наведених мемуаристичних текстах?! Уточнимо, що сьогодні нам не відомі історичні документи щодо цієї події, які або ще не виявлені, або не введені в науковий обіг, чи взагалі безповоротно втрачені. Те, що десь у 1812 або 1813 роках у Житомирі відбулась показова езекуція, не викликає сумніву, але наскільки її опис у мемуарах правобережців відповідає реальним фактам, безперечно, сьогодні визначити важко. Однак, немає жодної підстави чи приводу не довіряти чи ставити під сумнів свідчення жодного з мемуаристів.

Подія, як художній факт, наведений у мемуарах Є. Ф. Комаровського, є найбільш ранньою згадкою безпосереднього очевидця. Твір росіянина був написаний десь у період між 1833 – 1843 рр. після від'їзду чиновника з Житомира. Пригадуючи минуле, Є. Ф. Комаровський синтезував безліч фактів свого життя, яким він був свідок, і з цього сонмища обрав публічну страту в губернському центрі деякого Ржевуського, виклав її лапідарно, наділив ситуативними подробицями, задіяв як окултних «свідків» прізвища інших впливових осіб. Відповідно до «законів» жанру – це бездоганна праця мемуариста.

Гавенда М. Чайковського була створена не пізніше 1840 р. Нагадаємо, що письменник після поразки листопадового повстання 1831 р. покинув батьківщину. Таке уточнення необхідно для того, щоб пам'ятати, що М. Чайковський працював над гавендою «Лучани. 1812» за «старими» юнацькими спогадами. Про те, що він був свідком житомирської езекуції у його «Мемуарах» немає жодного рядка. Тому можна з великою долею вірогідності припустити, що автор при написанні тексту гавенди користувався раніш почутими розповідями безпосередніх свідків події, які дуже вплинули як на свідків, так і на слухача. Відбулось, так би мовити, подвійне закарбування випадку у пам'яті свідка-очевидця та свідка-розповідача, що підсилило його важливість та узагальнило художню правдивість. Через немалий проміжок часу М. Чайковський художньо відтворив, точніше, перевідтворив подію, наситив її потужною емоційною складовою. Відповідно до «законів» мемуаристики, знов таки, – бездоганна праця автора.

Нарешті, звернімось до спогадів М. Дубецького, які вийшли друком у 1914 р. Три покоління відділяють подію від її останньої мемуаристичної рецепції. Історична подія, попри кардинальні зміни часу, карколомні події російської історії, як бачимо, витримала іспит на затребування, життєздатність та емоційну впливовість. Якщо Є. Ф. Комаровський був свідком, М. Чайковський – слухачем свідка, то М. Дубецький – мінімум «третім» у цьому ланцюгу: слухачем слухача свідка. На початку ХХ століття подія набрала своєї монументальної значущості, легендарної оформленості, об'єктивної художньої правдивості. Спогади М. Дубецького є унікальним свідченням життя факту протягом «століття», коли він устоявся, позбавився другорядного, сформував власний зміст та концепцію, нарешті, набув сталої емоційної складової, зажив власним художнім життям з потужним нашаруванням міфологізму.

Примхливі пертурбації мемуаристичного факту від першої до його останньої рецепції наочно демонструють різнохарактерне життя художнього факту, яке іноді є радикально протилежним до свого першоджерела чи макротекстуального побратима. Цей приклад у суб'єктивній розповіді Є. Ф. Комаровського, ліро-епічній М. Чайковського та епічній – М. Дубецького

наочно ілюструє процесуальний генезис художнього факту, динаміку саморуку в астрономічному часі, можливості його багатоваріативного прочитання. У кожному з фрагментів факт набував нових якостей, залишаючи другорядні, часом діаметральні подробиці й емоційні акценти, що в підсумку дозволяє остаточно говорити про нього тільки, як про факт художній.

Художній факт у мемуаристичній літературі в більшості сюжетів має свою історичну та реальну протооснову та, відповідно, свій протосюжет, який у багатьох випадках проявляється як такий, що є для реципієнта твору знаним і може легко ним упізнаватися.

Водночас ще раз зауважимо, що жоден з художніх фактів не може бути тотожним історичному, а є й залишається лише «дагеротипним» його відбитком. Сприйняття художнього факту має другорядний характер по відношенню до реальної події або протоподії, між якими навіть не завжди може бути простежений взаємозв'язок. Введення факту в художню тканину мемуаристичного твору – не є спробою відтворення історії. Це лише художня форма художнього перетворення історичного досвіду. У цьому проявляється індивідуальність автора, як творця тексту, визначення його ролі у тій чи іншій історичній події, але з могутнім впливом емоційно-естетичного нашарування.

Отже, виявлення історичного факту в романтичному мемуаристичному тексті Правобережжя є поштовхом для його інтерпретації й позначення аксіологічних доміант реципієнтом твору. Наповнений авторським індивідуалізмом він апіорі передбачає множину варіацій його потрактування та, відповідно, емоційного сприйняття. Якщо умовно погодитись з тим, що одним з головних генологічних змістів мемуаристики є пригадування фактів та їх імплементація в текст, то слід пам'ятати, що їх змістовність лише тільки частково відповідає історичним подіям, про які ведеться розмова в композиційно закінченій події мемуарного тексту, а головне призначення – наситити реципієнта твору потужним емоційним зарядом, здатністю до переживання художнього факту.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Дорошенко В. О.* Мемуари // Українська літературна енциклопедія: У 5 т. – Т. 3. – К., 1995. – С. 338 – 340;
2. *Rzewuski H.* Pamiętniki Bartołomieja Michałowskiego. – Oddział I. – Т. I. – Petersburg i Mohilew: Zakładem Bolesława Maurycego Wolffa, 1857. – 175 s.;
3. *Tazbir J.* «Zostawiłeś odłogiem najpiękniejszy talent pisarski...» // Odra. – Luty. – № 2. – 1988. – S. 26 – 34;
4. *Тхоржевский С.* Портреты пером. Документальные повести. – Л., 1982. – С. 5 – 90;
5. *Тхоржевский С.* Портреты пером. Исторические повести. – Л., 1984. – С. 3 – 70;
6. *Bartnicka B.* Dziewiętnastowieczne nazwy osób w powieściach Henryka Rzewuskiego // Poradnik językowy. – 1996. – S. 1 – 16;
7. *Сришов В.* Польська література Волині доби романтизму: генологія мемуаристичності. – Житомир, 2008. – 624 с.;
8. *Комаровский Е. Ф.* Записки графа Е. Ф. Комаровского. – М., 1990. – 176 с.;
9. *Czajkowski M.* Pisma. Powieści kozackie. Gawędy. – Wyd. 2. – Т. 3. – Lipsk, 1863. – 288 s.;
10. *Dubiecki M.* Na kresach i za kresami. Wspomnienia i szkice. – Т. 1. – Kijów, 1914. – S. 119 – 120.

Забіяка І.І. (Київ, Україна)

Поетичний сюрреалізм 1930-х років: чеський та український варіант

У статті розглядаються дві національні версії сюрреалізму – чеська й українська. Особливостями чеського сюрреалізму виступають зв'язок із реальністю й декларативність. Особливостями українського – ідеалізм та індивідуалізм.

Ключові слова: сюрреалізм, матеріалізм/ідеалізм у мистецтві, індивідуалізм, масовість.

В статье рассматриваются две национальные версии сюрреализма – чешская и украинская. Особенности чешского сюрреализма являются связь с реальностью и декларативность. Особенности украинского – идеализм и индивидуализм.

Ключевые слова: сюрреализм, материализм/идеализм в искусстве, индивидуализм, массовость.

In the article two national versions of surrealism are considered – Czech and Ukrainian. Features of Czech surrealism are relation with reality and tendency to make pronouncements for effect. Features of Ukrainian surrealism are idealism and individualism.

Key words: surrealism, materialism/idealism in the art, individualism, mass character.

Авангард 1920–1930-х років є одним із найцікавіших мистецьких явищ ХХ століття. Його художні досягнення привертають увагу і нині, а науковому осмисленню історії, філософії, практики авангарду присвячене не одне дослідження.

Однак провідні течії авангарду – експресіонізм, кубізм, дадаїзм, футуризм, сюрреалізм, конструктивізм – досліджуються, як правило, на художньому матеріалі тих країн і тих видів мистецтва, де вони найбільшою мірою проявилися. Наприклад, експресіонізм аналізують на основі німецького живопису, футуризм – італійської і російської літератур, конструктивізм – французької архітектури.

Сюрреалізм найперше пов'язують із французьким мистецтвом (поезією, живописом, кіно), однак це явище, безсумнівно, мало широкий резонанс як територіально (сюрреалізм представлений в історії мистецтва майже всіх країн Європи), так і хронологічно (перше вживання слова «сюрреалізм» – 1917 рік, Перший маніфест сюрреалізму – 1924 рік, практика сюрреалізму – 1920–1950-ті роки).

Кількість праць, присвячених різним аспектам сюрреалізму, вражає. Однак серед них доволі незначне місце посідають роботи про сюрреалізм країн, які займають нецентрально місце на мистецькій карті Європи, країн – не першовідкривачів, а послідовників і продовжувачів. Осмислення особливостей розвитку сюрреалізму цих країн дає змогу не тільки повніше представити те чи інше мистецьке явище, а й глибше його зрозуміти, адже саме такі національні варіанти розвинули ті нюанси, які в основному, канонічному варіанті, виражені побіжно. А.Біла, дослідниця українського авангарду, вважає, що «доцентрове осмислення сюрреалізму (як художньої школи національного типу), поза сумнівом, збагачує теоретичну думку, але наразі як ніколи вагомою є

відцентрова тенденція, аналітичне висвітлення національних версій (чеської, польської тощо) з їх специфічними стильовими особливостями...» [2, 50].

Ця стаття присвячена аналізу двох національних варіантів поетичного сюрреалізму – українського та чеського. Основна мета роботи – виявити особливості історичних і мистецьких передумов розвитку сюрреалізму у цих двох літературах; визначити риси, притаманні кожному варіантові сюрреалізму; порівняти їх, віднайти спільні та відмінні ознаки.

Це дослідження спирається на праці науковців, які вивчали український сюрреалізм – Тетяни Антонюк («Сюрреалізм як художній напрям в українській поезії ХХ століття»), Оксани Ковальнової, Світлани Водолазької, Анни Білої, Григорія Вервеса, Володимира Моренця, Миколи Ільницького; а також на роботи, присвячені чеському сюрреалізмові, авторами яких є С. Шерлаїмова, Л. Будагова, Дебора Гелена Гарфінкл («Єднаючи Схід і Захід: чеський міжвоєнний експеримент у сюрреалізмі»), Ленка Биджовська, Метью С. Вітковський.

Сюрреалістичне угруповання Чехословаччини було офіційно утворене 21 березня 1934 року і проіснувало до 1938 року. У рамках цього угруповання діяли поети В.Незвал і К.Бібл, режисер І.Гонзл, художники І.Штирський та Тоен, скульптор В.Маковський, композитор Я.Єжек, теоретик К.Тейге. Однак ані такі часові, ані персональні обмеження не відображають усього різноманіття розвитку течії в країні.

Ще в 1920-х роках у Чехії існувала авангардна течія зі своїми національними особливостями, унікальною теоретичною основою і практичним втіленням – поетизм. Основний його теоретик, Карел Тейге, визначав його так: «Поетизм – не література... Поетизм є вмінням жити, змодернізованим епікурейством» [6]. До складу поетичного угруповання Devětsil входили майже ті самі люди, що й до Сюрреалістичного угруповання. І це не випадково, адже сюрреалізм став послідовником, спадкоємцем поетизму як авангардної мистецької течії. Офіційний засновник Сюрреалістичного угруповання – Вітезлав Незвал – був активним учасником Devětsil і активним експериментатором у чеській поезії. Головне, що приваблювало його в мистецтві, – творчий пошук, нові можливості самовираження, життєствердність і життєрадісність: «Незвал розглядав сюрреалізм, насамперед і найголовніше, як художній метод, який давав йому можливість нових творчих експериментів. Саме тому він зміг легко покинути його кількома роками пізніше, на відміну від І. Штирського та Тоена, які сприймали сюрреалізм як екзистенційний стан і стали сюрреалістами раз і назавжди» [7, 3].

Чеський сюрреалізм успадкував від поетизму *глибокий зв'язок із життям*. Хоча увага митця і переноситься до внутрішнього світу людини, однак цей внутрішній світ розглядається як безпосереднє продовження зовнішніх реалій. Мистецтво, зокрема поезія, виступає продовженням, виразником цих світів, їх складовою, такою ж багатого і чарівного, як саме життя. А.Бретон у Маніфесті сюрреалізму теж наголошував на тому, що «дивовижне завжди прекрасне, прекрасне все дивовижне, прекрасне лише те, що дивовижне» [3]. Захоплення життям і прагнення якнайповніше передати це захоплення у слові – риса, притаманна саме чеському сюрреалізмові.

Передумови такого ставлення до мистецтва – в історії Чехії. Після закінчення

першої світової війни вона вперше за багато років стала незалежною країною і залишалася такою до 1939 року. Це час, коли все чеське, зокрема і мистецтво, розвивалося особливо бурхливо і своєрідно. В літературі – це доба авангарду, який позначений розривом з усім старим і пориванням до нового, незнамого і прекрасного. Для країни, яка кілька століть перебувала під впливом інших і врешті стала незалежною, це чи не найважливіше: «... у щойно утвореній Чехословацькій республіці існувала потреба встановлення спадковості, яка могла б обійти імперську традицію офіційної Німеччини і стати новою основою зображення» [5, 7]. І чеське мистецтво вибухає – спочатку поетизмом, а після його затухання – національним варіантом сюрреалізму.

Цікавим є і територіальне розміщення Чехії – у серці Європи. Відкрита на Захід, і на Схід, ця країна мала можливість сприймати ті нові віяння, які виникали і там, і там, а сприймаючи – осмислювати, переінакшувати, комбінувати. Сюрреалізм у такому аспекті постав як поєднання двох тенденцій – західної (французької) і східної (радянської). Чехи змогли поєднати психоаналітичні здобутки, вчення про підсвідоме і значення сну, відкритість до нових вражень, техніку автоматичного письма та прагнення до масовості, функціональності і практичності мистецтва: «їх чудова здатність адаптувати і синтезувати зробила їх вклад в авангард таким помітним, незважаючи на їх невеликий зріст, перервану традицію і мовні обмеження» [5, 9].

Отже, чеський сюрреалізм постав як специфічна, оригінальна національна версія загальноєвропейської течії авангарду, яка об'єднала у собі дві тенденції – увагу до психологічної індивідуальності і водночас глибокий зв'язок зі світом, у якому вирує життя.

Український сюрреалізм також має ряд національних особливостей.

Україна, так само як і Чехія, розміщена між Заходом і Сходом. Особливо ця двовекторність відображена у творчості західноукраїнських письменників, зокрема і Богдана-Ігоря Антонича – найвиразнішого представника довоєнного сюрреалізму в українській літературі.

Окрім того, що він був поетом, Б.-І. Антонич залишив також вагомий теоретичний спадок, який виявляє його позицію щодо авангарду: «... він розхристані сентенції й маніфести авангардистів привів у чітку естетичну систему...» [4, 43].

Західна Україна в 1930-ті роки не входила до складу Радянського Союзу, проте для її митців радянська реальність і радянський погляд на мистецтво були не далекими і абстрактними, як для чехів, а вельми конкретними, такими, які діяли на письменників, що творили тією ж мовою, але жили в іншій, сусідній країні. Саме тому, можливо, Б.-І. Антонич, на відміну від теоретиків чеського сюрреалізму, не мав ілюзій щодо матеріалізму у мистецтві, пропагованого радянськими літературознавцями. У статті «Національне мистецтво (Спроба ідеалістичної системи мистецтва)» (1933 рік) він висловив думку про те, що «так, як він тепер проявляється, мистецький матеріалізм сам у собі суперечний» [1, 476]. Натомість «вважаючи мистецьку дійсність за окрему і знаходячи в ній самій, а не поза її межами, мету та всякі вартості, ідеалізм відкриває в самому мистецтві широкі обрії» [1, 476].

Таким чином, український письменник *відокремлював художній і реальний світи*, протиставляючи їх і наголошуючи на тому, що мистецтво є

настільки мистецтвом, наскільки воно відрізняється від життя: «... мистецтво – це окрема дійсність, яка викликає в нас переживання, потрібні для нашої психіки, котрих не може дати нам реальна дійсність» [1, 470]. Така позиція є протилежною до позиції чеських сюрреалістів.

Ще одним фактом, який відображає різні тенденції сюрреалізму, є факт *співвіднесення/неспіввіднесення себе, своєї творчості з певним угрупованням або течією у мистецтві*. Якщо чехи наполягали на своєму безпосередньому зв'язку з групою А.Бретона, були особисто знайомі з її учасниками, декларували свою позицію, то Б.-І.Антонич прагнув лишитися поза угрупованнями і ніколи прямо не зараховував себе до сюрреалістів. У статті «Становище поета» (1935 рік) він писав: «Я не мандолініст ніякого гуртка» [1, 515]. Його належність до сюрреалізму (і то лише часткова – в окремих збірках і творах) визначається за ознаками власне творчості, а також за деякими теоретичними заувагами: «Лірика буває тоді найбезпосередніша й найсвіжіша, коли народжується в коротких, емоційно сильно насичених проблисках» [1, 76]. Тобто масовості чеських сюрреалістів (яка пов'язує їх із мистецтвом Сходу) протистоїть індивідуалізм українського митця.

Коли 1924 року А.Бретон видав Перший маніфест сюрреалізму, він вважав, що остаточно визначив його особливості і межі: «Отже, я визначаю його раз і назавжди: Сюрреалізм. Чистий психічний автоматизм, що має на меті виразити, усно, письмово або іншим чином, реальне функціонування думки. Диктат думки поза будь-яким контролем зі сторони розуму, поза будь-якими естетичними чи моральними міркуваннями» [3]. Однак течія, як і митець, не може бути обмежена штучно, вона розвивається, поширюється, здобуває національні ознаки. Дослідження чеського та українського варіантів сюрреалізму розкриває саме цей процес.

Чехи синтезували сюрреалізм із поетизмом і радянськими засадами творчості. Це виявилось насамперед у зв'язках мистецтва із життям і у декларативності своїх позицій, які співіснували із чисто сюрреалістичними експериментами у формі і змісті творів. Б.-І.Антонич, як представник українського сюрреалізму, відстоював ідеалізм у мистецтві, його відмежованість від життя, а також свою індивідуальність, незалежність від будь-яких груп, використовуючи сюрреалістичні техніки як один із елементів творчості.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Антонич Б.-І.* Твори / Ред.-упоряд. М.Москаленко; упоряд. Л.Головата; авт. передм. М.Новикова. – К., 1998; 2. *Біла А.* Український літературний авангард: пошуки, стильові напрями: Монографія. – К., 2006; 3. *Бретон А.* Маніфест сюрреализма 1924 года / <http://www.staratel.com/.../manifest.html>; 4. *Вервес Г.* Український авангардизм у контексті європейських маніфестів і програм // СіЧ. – 1992. – № 12. – С. 37 – 43; 5. *Garfinkle D. H.* Bridging East and West: Czech Surrealism's Interwar Experiment / <http://www.lib.utexas.edu/etd/d/2003/garfinkledh032/garfinkledh032.pdf>; 6. *Teige K.* Poetismus // Host III. – S. 197–204; 7. *Bydžovská L.* Against the Current. The Story of the Surrealist Group of Czechoslovakia // Papers of Surrealism. Issue 3, spring 2005 / http://www.surrealismcentre.ac.uk/papersofsurrealism/journal3/acrobat_files/lenka.pdf

Захаров В.В. (Київ, Україна)

Романістика С.І. Віткевича у вимірі теорії Чистої Форми

С.І. Віткевич як автор теорії Чистої Форми обґрунтував існування жанру романа-мішка. Твори польського письменника, написані відповідно до створених канонів, представляють родовий і жанровий синкретизм, дискурсивність і стилістичну надорганізацію наративу. Функціонування топосів ініціації, мистецтва й революції мотивоване парадоксальністю мислення автора й ідейною заангажованістю його прози.

Ключові слова: роман, роман-мішок, Чиста Форма, топос.

С.И. Виткевич как автор теории Чистой Формы обосновал существование жанра романа-мешка. Произведения польского писателя, написанные согласно созданным канонам, представляют родовой и жанровый синкретизм, дискурсивность и стилистическую сверхорганизацию нарратива. Функционирование топосов инициации, искусства и революции мотивировано парадоксальностью мышления автора и идейной заангажированностью его прозы.

Ключевые слова: роман, роман-мешок, Чистая Форма, топос.

Witkiewicz as an author of the Pure Form theory proved the existence of the bag-novel genre. The works of the Polish writer written in accordance with the canons that he had already created, represent the syncretism of the form and genre, discursivity and stylistic metaorganization of the narration. The function of the initiation, art and revolution topos is motivated by the paradoxality of the author's opinion and engagement of his prose.

Key words: novel, bag-novel, The Pure Form, topos.

Застосування неупереджених підходів розширило обрії української літературознавчої полоністики, у науковому фокусі якої сьогодні знаходяться художні здобутки маловідомих вітчизняному читачеві письменників. Творчість Станіслава Ігнація Віткевича (1885-1939) як «своєрідна візитна картка польської літератури міжвоєнного двадцятиліття» [2] вимагає багатовекторного наукового осмислення та популяризації. Одним із пріоритетних напрямків в окресленій галузі залишається інтерпретація зв'язків між теорією Чистої Форми Віткація (псевдонім автора) та його романістикою, що становить предмет цього дослідження.

Оригінальна інтерференція естетичних засад С.І. Віткевича та художньої природи, психологічного і соціального підтекстів його романів значною мірою описана польськими та російськими літературознавцями. Так, Я. Блонський зосередився на Віткевичевим становлення в якості філософа та митця [4], А. Краєвська – на т.зв. текстовій інсценізації його поглядів [8], Л. Бадуля та Т. Мацьос – на різнобічному розгляді конкретних творів прозаїка [3; 10; 11], Е. Лубеневська – на особливостях функціонування Чистої Форми у полі тогочасних літературних конвенцій [9], П. Чаплінський – на оригінальності роману-мішка [7], В. Болецький – на своєрідності роману-мішка у зв'язку з поетичною моделлю прози міжвоєнного двадцятиліття [5; 6], С. Клементєв і В. Хорев – на рецепції здобутків польського письменника у Росії [1; 2].

Мета цього дослідження полягає в інтерпретації способів художньої реалізації основних постулатів теорії Чистої Форми у романах «622 падіння Бунго, або

Демонічна жінка» [16], «Прощання з осінню» [15], «Ненаситність» [12] з використанням досягнень зарубіжної літературознавчої науки. Для досягнення мети необхідно виконати ряд наступних завдань: встановити місце жанру роману у теоретичній парадигмі С.І. Віткевича; описати художні особливості роману-мішка; розтлумачити специфічну роль художніх засобів (зокрема в історико-літературній перспективі); окреслити топоси у контексті філософсько-естетичних пошуків автора.

Варто зазначити, що драми, романи та філософські есе Віткація відображають духовний клімат, пов'язаний з епохою нестабільності, різких соціально-політичних змін [1, 491]. Художні праці автора репрезентують погляди на природу мистецтва у такий спосіб, що дозволяє говорити про метамову усього його дискурсу. Мова теоретичних праць С.І. Віткевича проникає до романів (а також драм), що сигналізує не про прагнення до того, щоб читач ознайомлювався з філософськими поглядами автора просто зі сторінок художнього твору, а про вмiле використання інструментарію поетики [8, 72]. З переконанням, що «переінтелектуалізація творчих процесів» – одна з найбільш характерних рис літератури міжвоєнного двадцятиліття [8, 72], письменник влився у течію, представники якої вдавалися до автокоментарів (авторerefлексій, автотетамізму і т.д.). Таким чином, у творчості Віткація постав «роман як методологія роману» [8, 73], що було поширеним явищем у белетристиці ХХ ст. Абстрагуючись від тогочасних естетичних пріоритетів, необхідно зосередити увагу на теорії Чистої Форми С.І. Віткевича як на методологічному тексті, в результаті чого можна відкрити незвичайно багаті зв'язки між естетикою та романістською практикою автора та представити його теорію як інтерпретаційне світло для повного розуміння композиції, мови чи конструкції персонажа [7, 75].

Слушним видається зауваження Я. Блонського про те, що неможливо прямо перейти від філософії Віткація до його художньої творчості [4, 118], однак романи автора теорії Чистої Форми містять значну кількість опосередкованих вказівок, що потребують конкретизації.

Насамперед слід згадати чітко задеклароване переконання С.І. Віткевича, що роман – це не витвір мистецтва з огляду на авторську дефініцію мистецтва взагалі [13; 14]. На думку модерніста, «роман як річ, призначена для тихого читання, а не для рецитації, може впливати лише за допомогою понять та образів, позбавлена відчуттєвої (звукової й зорової) мови, без якої не може бути повної, безпосередньої дії Чистої Форми, справжнього, не уявного сплаву елементів складеного твору в абсолютну цілість» [цит.за: 10, 413]. Однак, «гетерогенність та уламковість естетичного впливу» роману [7, 75] не означала повне заперечення ролі роману як жанру, що може становити «мішок, в який, не звертаючи уваги на Чисту Форму, все можна запхати» [цит.за: 10, 150]. Для молодого С.І. Віткевича роман виступав насамперед заміною формою, де, як у творі «622 падіння Бунго, або Демонічна жінка», автобіографічні записи на кшталт щоденника переважали над повноцінною художньою конструкцією. Таким чином Віткацій, усвідомлюючи теоретичні бар'єри, пов'язані з реалізацією своїх естетичних постулатів у художній практиці, спробував створити метафізичний роман як маніфест філософських й естетичних поглядів. Згодом письменник визнав ілюзорність намірів та

вдався до моделювання роману-мішка, що виходив за межі окреслених дефініцій, які на перший погляд характеризуються однобокiстю.

Проблема кореляції категорії метафізичного роману та роману-мішка була вирішена В. Болецьким, який, вказавши на існування т.зв. метафізичної проблематики у кожному творі Віткація, розширив розуміння художньої специфіки роману-мішка [5; 6].

Категорія роману-мішка у вимірі теорії Чистої Форми стосується трьох окремих груп проблем. По-перше, вона репрезентує концепцію, пов'язану з негативною жанру роману, що протиставляється т.зв. сконструйованим творам. По-друге, роман – виклад текстів С.І. Віткевича і, по-третє, ця категорія охоплює твори, які автор нобілізував як реалізацію Чистої Форми у прозі (тексти Т. Міциньського, Б. Шульца та ін.) [5, 61-62].

Роман-мішок, на думку В. Болецького, характеризують три визначальні риси: родово-жанровий синкретизм, дискурсивність та стилістична надорганізація нарації [6, 21-24]. Синкретизм проявляється у графічному виокремленні у тексті роману віршів та драматичних діалогів, в уподібненні нарації до молодопольських поетичних конвенцій, що полягає, зокрема, у квазі-віршованій автономії речень, у вживанні численних синтаксичних паралелізмів, у частому вплетанні до нарації віршової ритміки та ритмізації речення, а також у виразній евфонічно-семантичній надорганізації [5, 63]. Подібні експерименти із синкретизмом свідчать, що Віткація, ламаючи засаду *desoum*, випробовував свою теорію у різних стилях [8, 82].

Дискурсивність, окреслена С.І. Віткевичем як понятійність чи філософічність, вказує на заангажованість твору «проблемами», «ідеями», «поглядами» і т.д. У контексті праць Віткація це означає можливість розважань наратора та героїв на «істотні» (суспільні, філософські та психологічні) теми. Йдеться про те, що мішкуватість дозволяла існувати у романі таким дигресивним елементам, які можуть вміщені в будь-якому іншому фрагменті тексту [6, 23-24]. Це наближувало прозу С.І. Віткевича до зразків реалізму, в якому панував принцип *la totalité* [5, 36], однак впровадження до художньої канви еротичних мотивів, бруталізмів чи філософських рефлексій порушувало низку літературних конвенцій XIX і початку XX ст., що маніфестував автор у передмові до «Ненаситності» [12, 7-10].

Стилістична надорганізація нарації для Віткація була виразником метафізичності твору у художній формі. Письменник, вдаючись до глибинного аналізу доробку молодопольських і міжвоєнних митців, зосереджувався на мовному оформленні їхньої прози. Справа в тому, що молодопольський стиль та його продовження, що характеризується веломовністю та неоднозначністю висловлювання, цікавив С.І. Віткевича як творця парадоксальної теорії Чистої Форми. Метафізичні переживання, про які йдеться в естетичних та філософських працях автора «Ненаситності», можливі лише там, де мова втрачає прозорість, а внутрішні напруження між значеннями слів утворюють епатажні семантичні ефекти. Завдяки деструкції однозначності вже на рівні одного слова роман тяжів до Чистої Форми [7, 92]. Мова героїв романів, яких умовно можна поділити на манекенів, митців і революціонерів [7, 103], деіндивідуалізована, що нівелює межі між стилями висловлювання і певною мірою зрівнює соціально диференційовані групи мовців. Таким чином динаміка

стилістики нерозривно пов'язувалася із родово-видовим синкретизмом та дискурсивністю романів. Дійсність, що була об'єктом художньої деформації письменника, поставала у гротескному вигляді. Деформовані імена героїв, географічні назви і т.д. слід вважати ознакою новаторства у царині польського абсурдизму. Головна риса деформації Віткація – це виразна семіотичність, що полягає у чіткому розрізненні предмету та ефекту зміни, про що писав автор у передмові до «Прощання з осінню» [15, 7-9]. Так, ім'я головного героя «Ненаситності» Генезип Капен утворене як гра польських і французьких слів: je ne “zipé” qu'a reine – ledwie zipie (укр. ледве сопе); місто Зарите як змінене Закопане у «Прощанні з осінню». На переконання В. Болецького, деформація була не лише способом використання готових літературних парадигм, а й шляхом осягнення Тасмниці Існування [6, 24-26], що було важливим завданням мистецтва з погляду теорії Чистої Форми.

Необхідно наголосити, що засобом наближення романів Віткація до канонів Чистої Форми також було функціонування топосу ініціації, що виражає перманентний досвід усіх груп героїв [6, 75], які перебувають у пошуках Тасмниці Існування.

Повертаючись до явища автокоментаря, слід згадати думку П. Чаплінського про існування креованого автора у романах С.І. Віткевича, що виводиться з прози Стендаля, від якого польський письменник перейняв дотримання іронічної дистанції щодо героя та психологічний аналіз вчинків [10, 418]. Початковою метою введення у текст креованого автора було намагання створити пародію, однак специфічний наратор Віткація становив собою вартість оповіді: інформація, яку він ніс, впливала на реципієнта безпосередньо. Діалог креованого автора з читачем відбувався у формі нараційної гри, що становила локалізацію приватної правди у культурній провокації. Процес комунікації мав кілька вимірів: жанровий, що полягав у створенні романів – антологій конвенцій; семантичний, пов'язаний з неможливістю окреслення глобального сенсу; естетичний, який спирається на одночасне та рівномірне використання засобів реалізму та фантастики; автотематичний, що проявлявся у розгорнутих літературно-критичних партіях [7, 84].

Варто сказати, що діалог з реципієнтом відбувався на трьох рівнях: на рівні метатекстових мотивацій («(Найстарший, меланхолік, загинув нещодавно, другий на двадцять першому році життя був послем Синдикату Спасіння у Китаї [не відомо, що з ним відбувалося рік], третій – це Скамп – то вже було)» [12, 115]); на рівні дигресій («Через кілька місяців Бунго звик до браку одного ока, втішаючи себе тим, що Найпперг мав також одне око [...] Але незабаром проявилось так зване (дуже) симпатичне запалення лівого ока і Бунго у приступі розпачі підрізав свою шию ножем від бритви „Джиллетт”» [16, 314]); на рівні безпосередніх звертань («А однак є добре, все є добре. Що? – може ні? Добре є, psiakrew [неперекладна польська лайка – З.В.], а хто скаже, що ні, то його в морду!» [15, 306]).

Креований автор, що маніпулював інформаційним, композиційним і стилістичним компонентами роману, обирав стратегію приватності, чинниками якої стали змішування третьоособової нарації з першоособовими дигресіями. Техніка приватності репрезентувала ще один елемент гри, який надавав творові

правдоподібності, а пародія на реалістичні сюжети та композиції сприяли художньому втіленню постулатів теорії Чистої форми [14; 7, 84-85], зокрема актуалізації функції естетичної інтеграції твору [9, 108].

Слід зазначити, що в окремих випадках роман С.І. Віткевича розвивається як драма, оскільки жанр роману-мішка використовувався автором насамперед для драматургічного характеру репрезентації дійсності. Характерною ознакою такого синкретизму було те, що наратор зникав, натомість залишалися діалоги з поділом на ролі, які не об'єднані жодним коментарем [8, 81-84]. Цікова, що у «Прощанні з осінню» та «Ненаситності» функцію графічно відокремлених ремарок виконують фрагменти, що називаються Інформацією.

Відштовхуючись від своїх переконань, авангардист описував і оцінював дійсність не лише за допомогою окресленого недоречного використання мовних засобів (як у Ф. Рабле), конструкція яких підпорядковувалася логіці твору, а не логіці дійсності, а й послуговуючись експліцитною критикою з частим зверненням до конкретних адресатів [7, 91-92] або артикуляцією імен популярних філософів та митців (наприклад, часті висловлювання про А. Бергсона, Л. Хвістека чи А. Жида).

Важливо, що топос мистецтва, яке для вдоволення іманентного прагнення пізнати Таємницю Існування може існувати лише у вигляді Чистої форми [14], у романах С.І. Віткевича має універсальний характер. Діалоги героїв і диגרесії у художній прозі насичені розмовами про внутрішню природу та завдання мистецтва, роль митця у суспільстві та перспективи розвитку малярства та белетристики.

Тенденційний фінал твору як невід'ємний елемент сюжету також відіграє важливу роль у реалізації теорії Віткація у його прозовому дискурсі. Так, смерть ключового героя – Генезила Капена у «Ненаситності», Бунго у «622 падіннях Бунго, або Демонічній жінці», Атаназія Базакбаля у «Прощанні з осінню» – демонструє актуалізацію стереотипної схеми (подібно до творів Ф. Кафки), однак вирішальну роль у цій схемі відіграє авторитарний автор, що характеризує ситуацію після психологічної чи фізичної загибелі персонажа [7, 87]. Композиційні кліше – це ще один аспект естетичної гри, пов'язаний з Чистою формою, що передбачає, «аби закінчення не було випадком, що життєво нас торкається, тільки щоб ми розуміли його як необхідне закінчення чисто формальних звуків, декоративних чи психологічних переплетень, вільних від життєвої причинності» [цит. за: 7, 87]. Йдеться про те, що, простежуючи долю літературних героїв С.І. Віткевича, читач не може «думати собі про інші формальні зв'язки» [цит. за: 7, 87], ніж ті, які використав автор.

Топос революції у контексті катастрофізму перших десятиліть ХХ ст., що стосується історіософської концепції Віткація як елементу філософського підґрунтя теорії Чистої форми (поруч з онтологічним плюралізмом, що пов'язаний насамперед із згаданою Таємницею Існування), виражений безпосередніми описами суспільних перемін із використанням звичних для письменника художніх засобів. Для автора «Нових форм у малярстві...» [13] та подібних праць, де діагнований занепад людства, остаточна революція пов'язана з перемогою мас. Деградує суспільство у художній площині «Прощання з осінню» та «Ненаситності» піддається механізації, яке має психологічний, а не промисловий характер [11, 317], що підкреслює глибокий антропоцентричний зміст творчості польського письменника.

Отож, велика художня проза у вимірі теорії Чистої Форми С.І. Віткевича могла існувати лише у вигляді роману-мішка. Новаторський жанр характеризувався родово-видовим синкретизмом, дискурсивністю та стилістичною надорганізацією нарації, багатофункціональність яких наближувала твір до естетичних постулатів автора. Наслідки різновекторної рецепції реалістичної та молодопольської традиції і здобутків гротескно-пародійної культури поєднані з використанням топосів ініціації, мистецтва та революції, що вмотивоване парадоксальністю мислення автора та ідейною заангажованістю його творів. Таким чином багатогранність зв'язків теорії Віткація (зокрема її філософського підґрунтя) з його прозовою практикою відкриває можливості для подальшого трактування універсуму творця взаємопереплених філософських, естетичних та художніх праць.

ЛІТЕРАТУРА:

- 1.** Гротеск в польской прозе 1920-1930-х гг. [Електронний ресурс] / Клементьев С.В. // Славянский вестник. – Вып. 2. – М.: МАКС Пресс, 2004. – С. 401-497. – Режим доступу до журн.: www.philol.ru/~slavphil/books/sv2/klementjev.pdf ;
- 2.** С.И. Виткевич на русском языке [Електронний ресурс] / Хорев В. // Режим доступу: www.russ.ru/rrug_chteniya/s_i_vitkevich_na_russkom_vazyke;
- 3.** *Badula Ł.* Posłowie // Witkiewicz S.I. 622 Upadki Bunga, czyli Demoniczna Kobieta / Red. A. Latuszek – Kraków: Wydawnictwo Zielona Sowa, 2005. – S. 316-319;
- 4.** *Błoński J.* Od Stasia do Witkacego / Red. B. Górka. – Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1997. – 160 s.;
- 5.** *Bolecki W.* Poetycki Model Prozy w Dwudziestoleciu Międzywojennym. Witkacy, Gombrowicz, Schulz i Inn. – Kraków: UNIVERSITAS, 1996. – 396 s.;
- 6.** *Bolecki W.* Szaleństwo Ludzi Zdrowych, czyli Ładne Samobójstwo // Witkiewicz St. I. Pożegnanie jesieni. Powieść / Opr. red. B. Górka. – Kraków: Wydawnictwo Literackie. – S. 5-137;
- 7.** *Czapliński P.* Powieści Stanisława Ignacego Witkiewicza wobec Teorii Czystej Formy // Pamiętnik Literacki. Czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej – Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1988. – Zeszyt 2. – S. 75-105;
- 8.** *Krajewska A.* Witkacego inscenizacje tekstualne // Pamiętnik Literacki. Czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej – Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 2002. – Zeszyt 4. – S. 71-88;
- 9.** *Łubieniewska E.* Czysta Forma i Bebechy. – Kraków: UNIVERSITAS, 2007. – 284 s.;
- 10.** *Macios T.* Posłowie // Witkiewicz S.I. Nienasylenie / Red. E. Carych. – Kraków: Zielona Sowa, 2004. – S. 411-423;
- 11.** *Macios T.* Posłowie // Witkiewicz S.I. Pożegnanie Jesieni / Red. E. Zarych. – Kraków: Zielona Sowa, 2004. – S. 307-318;
- 12.** Witkiewicz S.I. Nienasylenie / Red. E. Zarych. – Kraków: Wydawnictwo Zielona Sowa, 2004. – 424 s.;
- 13.** *Witkiewicz S.I.* Nowe Formy w Malarstwie i Wynikające Stąd Nieporozumienia // Witkiewicz S.I. Nowe Formy w Malarstwie i Wynikające Stąd Nieporozumienia. Szkice Estetyczne / Opr. J. Degler i L. Sokół. – Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 2002. – S. 5-214;
- 14.** *Witkiewicz S.I.* O Czystej Formie // Witkiewicz S.I. O Czystej Formie i Inne Pisma o Sztuce / Opr. J. Degler. – Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 2003. – S. 47-72;
- 15.** *Witkiewicz S.I.* Pożegnanie Jesieni / Red. E. Zarych. – Kraków: Wydawnictwo Zielona Sowa, 2004. – 320 s.;
- 16.** *Witkiewicz S.I.* 622 Upadki Bunga, czyli Demoniczna Kobieta / Red. A. Latuszek. – Kraków: Wydawnictwo Zielona Sowa, 2005. – 320 s.

Карацуба М.Ю. (Київ, Україна)

Тематичне і жанрове розмаїття хорватського і сербського модернізму

Предметом дослідження в межах запропонованої статті виступає творчість сербських і хорватських модерністів; акцент при аналізі свідомо робиться на творчості поетичній, яка найбільш багатогранно представлена в аналізованому періоді. Автор статті вдається до спроби виділити ключові жанрові, а особливо тематичні особливості творів авторів-модерністів, котрі «презентували» найяскравіші художні зразки – хорватські модерністи, передусім Антун Густав Матош, а також представники «парнасо-символістської» школи на території Сербії.

Ключові слова: хорватський модернізм, сербський модернізм, тематичні й жанрові особливості, літературний напрям, «парнасо-символістська» школа.

Предметом исследования в рамках предложенной статьи выступает творчество сербских и хорватских модернистов; акцент при анализе сознательно делается на творчестве поэтическом, которое наиболее многогранно представлено в анализируемый период. Автор статьи предпринимает попытку выделить ключевые жанровые, а особенно тематические особенности произведений авторов-модернистов, которые «презентовали» наиболее яркие художественные образцы – хорватские модернисты, прежде всего, Антун Густав Матош, а также представители «парнасо-символистической» школы на территории Сербии.

Ключевые слова: хорватский модернизм, сербский модернизм, тематические и жанровые особенности, литературное направление, «парнасо-символистическая» школа.

The object of analyze in this article are the works of Serbian and Croatian modernists. The possibility attention the author of article payes to poetic peculiarities of the modern literature, for example, thematic and genre peculiarities of the works of Antun Gustav Matosh and the representatives of the “Parnas-symbolist” school into the Serbian modernistic literature.

Keywords: Croatian modernism, Serbian modernism, thematic and genre peculiarities, literature direction, “Parnas-symbolist” school.

Модерністичні тенденції, пов'язані із формуванням у європейській культурі нових естетичних засад, з'являються у літературах колишньої Югославії (зокрема, Хорватії, Сербії, Словенії) в кінці XIX – на початку XX століття, вони простежуються вже у художніх творах письменників «старої» генерації, представників так званої реалістичної епохи, проте панівні позиції цей літературний напрям посів саме завдяки літературній спадщині нових творців художнього слова. Безпосередньо на хорватських територіях панування модернізму як літературного напрямку припадає на хронологічний період з 1892 по 1916 рік. Молода генерація літераторів свою боротьбу за утвердження нової національної, політичної, а також художньо-естетичної програми розпочала у 1895 році, виступаючи за усунення режиму Куена Хедерварія. Численні маніфестації, найчастіше це були виступи свідомої студентської інтелігенції, супроводжувалися конкретними політичними

акціями, найпоказовішим серед яких було спалювання знамен. Учасників маніфестацій було виключено з вищих навчальних закладів, навчання вони могли продовжувати в Празі і Відні, де мали змогу ознайомитися з новими соціальними, політичними, естетичними ідеями, якими була охоплена вся цивілізована Європа. Прогресивно налаштовані студенти об'єднувалися в угруповання, які пропагували різні ідеї, проте загальним для всіх було розуміння необхідності радикальних змін, можливо, і повної руйнації усталених художніх ідеалів і канонів. Празьке угруповання виступало за ідею домінації соціальної функції літератури, а віденське – «чистого мистецтва», так званий ларпурлатизм.

Нова генерація хорватських письменників вносить новий дух у вітчизняну художню творчість. У поезії і прозі простежуються зміни на рівні тематичному, а головне, - способі вираження. Автори віддаються повністю своєму власному відчуттю світової гармонії, значне місце у їх творчості посідає особисте, інтимне, проте поза увагою авторів не залишаються соціальні і патріотичні мотиви. При способі відображення наявне поєднання рис символізму, імпресіонізму і зародків експресіонізму. Особливо істотні зміни простежуються у поетичних зразках доби, панівні позиції посідає нове поетичне світовідчуття, нові засади поетичної творчості. Таким чином, хорватська поезія зазнала істотних трансформацій. Поети доби розкриваються у всій глибині своїх власних, інтимних почуттів. Пейзаж також відтворюється лише крізь призму людських почуттів. Колишньої патетики позбавляють автори патріотичну лірику, до життя покликаний на цьому етапі новий тип ліричного співу. Ці твори охарактеризуємо, як витвори мистецької майстерності, яка базується на найтонших візуальних і звукових параметрах світосприйняття, вимірах запахів і відчуттів в усій їх різноманітності. Вірш набуває особливої музичності. Антун Густав Матош, який у різні періоди своєї творчості, і тоді, коли тривав конфлікт між поетичними настановами представників «старої» і «нової» поетичної генерації хорватських авторів, у своїй творчості найбільш повно увібрав усі найпоказовіші риси нових естетичних і художніх прийомів, найважливіше значення у вірші відводив саме звуковій реалізації авторського задуму. У цього автора найбільш яскраво представлені характерні модерністичні поетичні прийоми, зокрема метафорика і символіка, а римований вірш часто поступається місцем «вільному віршеві». Під пером А. Г. Матоша видозмінюється і сонет. У поезії автора, а також в його фельстонах, есе і новелі панує культ Бодлера і щодо розуміння природи вірша загалом, і віршування зокрема.

У творах старих авторів-прозаїків, із так званої реалістичної епохи ще з 90-х років відчувається тяжіння до психологічного аналізу при зображенні героїв, тут вже простежуються тенденції майбутніх психологічних новели і роману. На драматичній ниві модернізм у хорватській літературі репрезентує яскраві зразки літературної критики, літературного есе, подорожнього щоденника, у яких наявне справжнє багатство мотивів і стильових пошуків. Модерна драма у хорватській літературі представлена оригінальними жанровими різновидами: історично-романтична, реалістично-натуралістична, соціально-психологічна і символічно-лірична драма. Загалом хорватський модернізм

представлений такими яскравими літературними постатями, як Антун Густав Матош, Владимир Видрич, Владимир Назор, Милан Бегович, Динко Шимунович, Іво Войнович, Йосип Косар та інші.

Сама назва цієї літературної течії, зафіксована у хорватів і словенців, поширюється і на сербську літературу, на період з кінця XIX століття і до першої світової війни. Витоки модернізму сягають останнього десятиріччя XIX століття, часу виходу журналу “Српски преглед” Любомира Недича –1895р., вийшло друком лише десять номерів, а також журналу “Српски књижевни гласник” (1901). На цей період припадає нова хвиля зацікавлення культурою Європи. На відміну від попереднього періоду (реалізму), коли культурним орієнтиром виступала література східнослов'янського регіону, зокрема, російська, у період панування модернізму домінує західноєвропейський культурний вплив, особливо – французький. Одним з найхарактерніших явищ доби слід вважати своєрідний симбіоз літератури Парнасу і символізму – **парнасо-символістичну** поезію. Від авторів цього напрямку сербські поети і критики запозичили культ краси, тяжіння до досконалої форми, естетизм. “Вірш у повному обсязі має бути гарним”, - писав Б.Попович, яскравий представник критики періоду модернізму, автор відомої теорії, що у перекладі українською звучить – “рядок за рядком”. Крім того, естетизм виявляється і в інших формах і виявах – аристократизмі, у тяжінні не лише за досконалою формою, але і за гідним об'єктом зображення. З іншого боку, характерними ознаками періоду виступають космополітизм, індивідуалізм, песимізм. У літературі цього періоду були відчутні істотні хитання між впливом європейської літератури і народним духом, індивідуалізмом і націоналізмом, песимізмом і оптимізмом. Слід зауважити, що у літературному доробку доби модернізму більшою чи меншою мірою відчутний рівномірний розвиток всіх основних жанрів і родів літератури. Поезія, безперечно, домінує над прозою, вона виступає своєрідним гаслом епохи, у прозі ж теж відчутні певні поетичні тенденції. Нечуваної сили набуває критика, тому, можливо, можна говорити про те, що у періоді романтизму в сербській літературі домінувала поезія, у реалізмі – новела, а модернізм являє собою, певною мірою, добу гегемонії критики.

Парнасо-символістична поезія своєю поетичною формулою-взірцем вважала симбіоз тенденцій поетів-парнасівців і символістів. Це було суто нове поетичне спрямування, враховуючи той факт, що видатний представник поезії попереднього періоду Воїслав Іліч культурні джерела своєї творчості пов'язував з класичною старовиною і російськими романтиками. Нові ж творчі пошуки були пов'язані з появою на сербських літературних обріях двох поетів з Герцеговини – Алексом Шантичем і Йованом Дучичем, які активно працювали на літературній ниві у місті Мостару. Основні гасла літературної творчості були запропоновані ними у журналі “Зора” (1896-1901), одному з найкращих часописів того часу. Творчість цих поетів знаменувала початок нової літературної епохи, але слід зважати на те, що вони репрезентували дві протилежні тенденції: Шантич – традиціоналізм, а Дучич – модернізм і сильний вплив західної літератури.

Алекса Шантич (1868 – 1924) – визначний поет доби модернізму залишався

до кінця вірним національним і соціальним ідеалам минулого століття, був співцем свободи, соціальної правди. На початку своєї літературної діяльності Шантич замало уваги приділяв своєму поетичному стилю, за що був суворо оцінений Б. Поповичем як поет, що нездатний створити вірці високого стилю, проте, протягом своєї подальшої творчості автор намагався вдосконалити поетичну майстерність, звернувшись до суворой форми сонету, в якій було виконано його найкращі поетичні зразки. Суперечливість поезії Алекси Шантича пояснювалась постійними хитаннями між особистими і колективними почуттями кохання і патріотизму, ідеальної коханої і занедбаного народу. Як співець кохання поет розвивався під сильним впливом мусульманських народних пісень. Прикладом може служити відомий поетичний твір під назвою “Еміна”, в якому представлена багата поетична лексика для зображення розкошів східного, мусульманського світу, і яскравий образ дівчини виняткової, скажімо навіть фатальної, холодної краси, нездійсненої чоловічої мрії. Песимістичні ноти з’являються у поезії через неможливість поєднати життя з коханою дівчиною, через нереалізовані почуття, крах особистого життя до ідеї цілковитої самотності.

Вся інтимна поезія Шантича пройнята почуттям любові до родини, возвеличенням родинного життя як вищого людського щастя (тут відчутний сильний вплив поезії доби романтизму, взірцем для Шантича виступає Й.Й.Змай – співець краси родинного життя, людина глибоко самотня через особисту трагедію, що спіткала поета – він втратив кохану дружину і дітей).

У великому елегійному творі під назвою “Претпразничко вече” (“Вечір напередодні свята”), одному з найкращих його творів, подолати вічне почуття самотності у пустій оселі допомагає згадка про дитинство, про святкування Різдва з батьками і друзями, а також втіха, яку авторові приносять його вірші. Почуття дружньої любові поширюється потім не лише на родину і друзів, а також на живих і мертвих авторів, на весь сербський народ, на природу.

У другому визначному творі – вірші “Моја отаџбина” (“Моя Батьківщина”) Батьківщина фігурує як рідний дім, оселя, святий оплот життя, серби – брати, від’їзд з рідної землі, втрата контактів із Батьківщиною викликає нестерпний біль у чутливій душі поета. В багатьох менш відомих поезіях автор висловлює жаль за людьми, які змушені вічно жити поза межами рідної землі. Більше за інших авторів Шантич зображує тугу і мучеництво як найважливіші моменти в історичній долі сербського народу, але тема мучеництва народу пройнята відчуттям його непереможності, оскільки навіть смерть не є кінцем боротьби, а лише її початком (вірш “Ми знамо судбу” – “Ми знаємо долю”).

У цілій низці віршів автор оспівує красу і велич людини праці, - селянина-трударя, серед цих віршів центральне місце посідає “Вече на шкољу”, коротка поезія, лірично необ’ємна, але багато і вдало оформлена (з асонансами, алітераціями і римами), у якій страшна доля вбогих і сіромашних людей зображена своєрідним, модерністичним чином із залученням багатозначної символіки. Поезія знайшла значну підтримку критики.

На відміну від А. Шантича, Йован Дучич (1874-1943) вважав своїм літературним взірцем яскраві зразки західноєвропейських творів. На відміну від інших поетів епохи, свої найкращі твори створив у кінці життєвого шляху,

вони вийшли друком у його останній збірці “Лирика” (“Лірика”) – у 1943 році.

Дучич – поет великих тем, такими темами сам автор вважав Бога, Любов і Смерть. В інтимній ліриці автора ніколи не можна було зустріти оспівування конкретного кохання, а завжди лише згадка про жінку як таку, про кохання як таке. З його поезії остаточно зникає один з головних образів лірики попередніх поетичних періодів – образ ідеальної коханої. Замість неї з’являється Жінка як “богиня охолодження і пересиченості” (за висловом Дучича), яка носить у собі “закон світу, а не закон серця”. Відповідно, і кохання є лише нездійсненою мрією, вигадкою, скоріше великою темою, аніж особистим почуттям.

Тяжіння до виняткових тем, помпезної риторики відчутне у його патріотичній поезії – у циклах “Моја отаџбина” (“Моя Батьківщина”) і “Царски сонети” (“Царські сонети”). Слава, перемога, цар і царство – основні теми його патріотичної лірики. Його основний патріотичний вірш – “Химна победнику” (“Гімн переможцю”), головна дійова особа якого – цар Душан, переможець, імператор, завойовник, законодавець, але авторові особисто набагато ближчою є не середньовічна Сербія, а ренесансний і бароковий Дубровник – “Дубровачке поеме” (“Дубровницькі поеми”).

Особливе місце у творчості Дучича посідають замальовки-описи сербської природи. У ранній пейзажній ліриці (цикли “Јадрански сонети” (“Јадранські сонети”) і “Дубровачке песме” (“Дубровницькі пісні”)) переважають спокійні, меланхолійні настрої: море завжди спокійне, дрімотне, небо, особливо нічне, – ясне, зоряне, безкрайній простір наводить на думку про вічність життя. У більш пізніх замальовках простір звужується, зменшується, навіть в емоційному плані, йдеться про цикли віршів – “Јутарње песме” (“Ранкові вірші”), “Вечерње песме” (“Вечірні вірші”), “Сунчане песме” (“Сонячні вірші”).

Один з найкращих зразків пейзажної лірики – вірш “Јабланови” (“Тополі”) демонструє своєрідне явище дисонансу між станом природи і людини в ній. Спочатку подається ідилічна картина природи – нічний чарівний шум тополь, жовтий місяць, що сідає за далекі і тихі пагорби, людські сні, що спускаються на спокійну, як олово, воду, а далі – образ людини, що перебуває у стані невинуватого неспокою, – людини самотньої, людини з якогось іншого виміру, можливо, навіть всесвіту, людини, охопленої незрозумілим жахом перед життям і невідомою людською долею.

Сумом, а подекуди і трагізмом пройняті невеликі прозові замальовки Йована Дучича, що більше нагадують поезії у прозі – “Мала принцеза” (“Маленька принцеса”) і “Сунце” (“Сонце”). Майстерність у зображенні, багата символіка і оригінальні задуми творів справляють неабияке враження на читача. Перша замальовка подає картину поступового згасання маленької чарівної дівчинки-принцеси, душу якої переповнює незрозуміла ностальгія і туга, позбутись якої їй не допомагає навіть велич чарівного палацу на березі теплого моря. Передчуття чогось жахливого, незрозумілого переповнює душу маленької чутливої дитини. Зав’ялі хризантеми – улюблені квіти дівчинки – виступають символом вмирання безвинної дитячої душі, чистої, як квітка, святої, як душі давно померлих свячеників.

У другій замальовці “Сонце” проводиться думка про відносність сприйняття людиною навколишнього світу. Картина звичного оточення, що її

знав головний герой у далекому дитинстві, сприймається інакше, не так ідилічно і яскраво, у зрілі роки. Ліричний герой ставить собі питання – невже це той самий пейзаж, такий звичний колись, такий далекий тепер, невже це така улюблена колись чарівна місцевість з дитинства, невже це похмуре сонце – сонце його дитинства? Отже, все у житті проходить крізь призму людського сприйняття, все навкруги є лише таким, яким його бачить і сприймає людина.

Наступні автори-поети цього періоду пішли шляхом, що його пройшов у своїй творчості Йован Дучич. Першим серед цих поетів був Мілан Ракич (1876-1938), виходець з відомої белградської родини. Мілан Ракич наслідує песимістичні традиції, започатковані його попередниками, і вносить до поезії цього періоду інтелектуальний скептицизм. Поезія Ракича пройнята почуттям загального незадоволення життям власним і людською долею загалом. У житті немає нічого нового, свіжого, все відбувається у руслі вічного монотонного поновлення тих самих подій, що відбуваються з людиною. Єдиним виходом з ситуації є смерть, яка повинна бути остаточною, повною, без надії на безсмертя та відновлення.

Песимізм Ракича пройнятий відчуттям іронії та самоіронії. Він відкидає сентиментальний бік і звичну риторичку кохання, важливим є лише хвилинка пристрасть, на зміну якій приходить спокій і охолодження. Кохання у поезії Ракича розглядається крізь призму холодного і розважливого людського розуму. Своєрідним поетичним маніфестом М. Ракича є поезія під назвою “Искрена песма” («Відверта пісня»), де автор демонструє і пропагує недовготривалість людських почуттів, здатність людини лише на миттєву любов (йдеться, правда, переважно про чоловіків) – жінка, слухаючи чарівні слова кохання, відчуває свою винятковість, потрібність, красу, не зважаючи на відсутність глибоких почуттів у коханого – як суворий вирок звучать слова внутрішнього монологу коханого – “Ал’ не волим те, не волим те, драга” – “Але я тебе, все ж таки, не кохаю”. Ліричний герой шукає гармонії, тиші, намагається відшукати спокою для душі, бо кохання, на його думку, порушує звичний хід подій, і, відповідно, не варте суму і жалю.

Від свого песимізму і скепсису Ракич повністю звільняється, звертаючись до патріотичної тематики (відомим є його поетичний цикл “Са Косова” (“З Косового поля”), що складається всього лише з семи віршів.

У літературній критиці М. Ракич подається як літературний ерудит, гарний знавець поезії та її законів. Вірші Ракича (серед них відома поезія “Симоніда” – про давню культурну сербську пам’ятку) – є зразками поетичної майстерності доби модернізму, характерними ознаками якої є інтелектуальний песимізм, іронія, автентичність.

Найбільшої вершини песимізм сербського модернізму досяг у поетичній спадщині Сімо Пандуровича (1883-1960). Автором було видано дві збірки віршів “Посмертне почасті” (“Посмертне шанування”) і “Дани и ноћи” (“Дні і ночі”). Як поет Пандурович формувався під впливом творчості Шарля Бодлера і французьких символістів. Крім того, поет був обізнаний з німецькою песимістичною філософією (особливо з творчістю Шопенгауера), яка сформувала як його песимістичне сприйняття світу, так і схильність до раціонального способу мислення. Характерні ознаки песимізму Пандуровича – раціоналізм і інтелектуальність, логіка і чіткість.

Зло у світі є всеперемагаючим і вічним, воно охоплює все і живе у всьому: у коханні, у суспільному житті, вдруге після Й.С.Поповича (у ранньому романтизмі) з'являється теза про позитивній бік божевілья, яке дає людині змогу звільнитися від тенет, до яких людина потрапляє від самого народження. Кохання ж завжди пов'язане зі смертю, і якщо Ракич у критичній літературі називається скептиком кохання, то Пандурович фігурує як "гробар лубави" (той, хто ховає любов).

Як і всі автори цього періоду, Пандурович є автором патріотичних віршів. Як і Ракич, він поет-патріот. Єдина любов, на думку Пандуровича, яка не зникає, не змінюється, живе вічно, - любов до Батьківщини.

Слід зауважити, що творчість Пандуровича сприймалась по-різному у сербському культурному середовищі. Літературна критика цього періоду (зокрема, один з найвизначніших критиків доби Йован Скерлич, визнаючи безсумнівний талант автора, рішуче відкидає його песимістичне сприйняття життєвих реалій, що бачимо у статті під промовистою назвою "Єдна књижевна зараза" ("Одна літературна зараза"). Проте, зовсім іншим було сприйняття поезії Пандуровича молоддю. Вони вбачали у Пандуровичі свого поета. Як доробок поета-модерніста періоду до Першої світової війни і одразу після неї, його творчість вважалась зразком поетичної майстерності.

Творчість приятеля і поетичного наслідувача Пандуровича Владислава Діса являє собою своєрідну вершину у розвитку поезії цього періоду. Це була непересічна, трагічна особистість. На відміну від логічного і раціонального Пандуровича, Діса слід вважати мрійником, який заглиблюється у маловивчений світ сновидінь, ірраціональних явищ. Його основна, програмна поезія «Тамница» ("Темниця"), видана як "пролог" збірки "Утоплене душе" ("Потоплені душі"), від поетичних зразків доби відрізнялася наявністю міфічних і метафізичних явищ. Поетична картина побудована на основі трьох основних символів: темниці, зірок і очей.

Народження людини подається як відхід від зірок і початок темниці життя, очі відбивають красу навколишнього світу. Кохання, як і зірки, знаходиться поза межами звичного існування. В багатьох віршах Діс говорить про давнє, напівзабуте кохання, що піднімається із минулого аби прикрасити недосконале людське життя.

Його найкращий вірш "Можда спава" ("Може спить") подає дивний образ коханої, що з'являється з таємничих обривів сну. Ця поезія за формою нагадує баладу, для сприйняття твір важкий через багату і суперечливу символіку, однак особлива мелодія вірша дозволяє вважати цей твір шедевром поетичної майстерності Діса і одним з найкращих зразків музичного сербського вірша.

У вірші "Нирвана" ("Нірвана") зникають три основні знаки життя. Поет більше не згадує про минуле, мертві, зниклі речі самі з'являються перед ним, він безпорадний перед приходом небуття.

Отже, як бачимо, загальна спрямованість літератури цього періоду є песимістичною, але майстерність її поетичних і прозових здобутків є безсумнівною, у чому можна переконатися, проаналізувавши твори найяскравіших її представників.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Ильина Г. Я. Развитие югославского романа в 20-30-е годы XX века / Г. Ильина. – М., 1985. – 340 с.;
2. Литература славянских и балканских народов. – М., 1976. – 420 с.;
3. Поповић Б. Антологија новије српске лирике / Богдан Поповић. – Београд, 1911. – 543 с.;
4. Deretić J. Kratka istoria srpske književnosti / Jovan Deretić. – Beograd, 1990. – 468 s.;
5. Deretić J. Srpski roman 1800 – 1950 / Jovan Deretić. – Beograd, 1980. – 540 s.;
6. Pavlović M. Eseji o srpskim pesnicima / Miodrag Pavlović. – Beograd, 1981. – 287 s.;
7. Popović P. Pregled srpske književnosti / Pavle Popović. – Beograd, 1919. – 432 s.

Клічак Г.В. (Київ, Україна)

До питання автобіографізму в прозі Арношта Лустіґа та Ладіслава Фукса

У статті розглядається автобіографізм у творчості двох чеських письменників другої половини ХХ сторіччя – Арношта Лустіґа й Ладіслава Фукса. Досліджується зв'язок особистих вражень двох письменників у роки дитинства й юнацтва з онтологічною основою їх творів.

Ключові слова: автобіографізм, біографія, репортажність, авторська маска, маргінальність.

В статье рассматривается автобиографизм в творчестве двух чешских писателей второй половины XX века – Арношта Лустига и Ладислава Фукса. Исследуется связь личных впечатлений двух писателей в годы детства и юности с онтологической основой их сочинений.

Ключевые слова: автобиографизм, биография, репортажность, авторская маска, маргинальность.

The article is considered on the autobiographism in the works of two Czech writers of the second half XX century Arnosht Lustig and Ladislav Fuks. The connection between the both authors' experience from their childhood and youth and the ontological basis of their works has been studied.

Key words : Autobiographism, biography, reporting genre, the author's mask, marginalism.

Читаючи той чи інший художній твір, ми рано чи пізно замислюємося над правдивістю написаного та шукаємо тотожність безпосередньо з біографічними даними самого автора. Адже, при дослідженні питання автобіографічності у творі будь-якого письменника, для нас відкриваються набагато ширші горизонти осягнення художнього замислу митця.

Занадто активно захоплюючись цим питанням, літературознавство свого часу пережило і „смерть автора” (з метою „зупинити намагання дослідників упевнено тлумачити авторові думки і переконання та приписувати письменникові погляди, які належать суб'єктам мовлення художнього твору”) [2, 169], а згодом і лихоманне „повернення автора”, і масове зосередження на реконструкції авторського задуму.

Та все ж ми не можемо не визнати той факт, що, оперуючи біографічними даними, набагато легше з'ясувати зв'язок реального життя письменника з інтерпретацією твору. Визначення терміну ми дозволимо собі запозичити у

С.Матвієнко, яка зазначає, що автобіографізм – це „стилістично маркований прийом, який постає відлунням жанру автобіографії; він з'являється в текстах, котрі самі по собі не є автобіографією, не писались і не сприймалися як автобіографії” [7, 87]. Звичайно, автобіографізм полягає не лише у банальному зіставленні біографічних фактів із життя митця з подіями, описаними в його прозі. Однак, біографія письменника стає у нагоді, коли необхідно з'ясувати причину звернення автора до тієї чи іншої теми, зокрема, коли онтологічною основою творів стають його особистісні переживання.

У чеській літературі ХХ століття є ціла плеяда авторів, на письменницьку творчість яких вплинули безпосередньо вражаючі події у дитинстві чи в роки юності. Те, що залишилось незагоєною раною на все життя, згодом постає у художніх доробках, адже „найболючіші відчуття дитинства, входячи в дитячу свідомість, провокують життєвий вибір людини” [9, 29]. Зазвичай, пережита смерть родичів чи когось дуже близького, призводить до перманентного повернення до теми смерті і поступово стає лейтмотивом усієї творчості; так само тема страху, що колись закарбувалась у дитячій пам'яті, залишається назавжди. До цих тем додається відчуття самотності через байдужість і нерозуміння оточення. Відповідно, творчість насичується екзистенціальними мотивами, що відкриває широке поле для її подальшого дослідження. До чеських письменників, на творчість яких вплинув трагічний досвід з юності, належать Арношт Лустіг та Ладіслав Фукс. Цікавим є те, що звернення обраних нами письменників до автобіографізму не було реакцією на ущемлення творчої свободи, адже вони не належали до письменників-дисидентів. Це була радше мета зрозуміти власне „я” і усвідомити прожите, повертаючись через написане до свого минулого.

Тому з огляду на специфіку творчого доробку цих письменників ми не можемо не зробити бодай спроби провести автобіографічну розвідку. Адже процес відтворення автобіографічних елементів саме у випадку творчості Лустіга і Фукса набуває екзистенціально важливого значення, і фактично стає сенсом існування та життєвою необхідністю для обох чеських письменників. Твори прозаїків рівнозначні крику душі, письменники намагаються усвідомити не лише те, „що відбувалось тоді зі мною”, а й „що відбувалось тоді через моє Я”. Автори роблять спробу персоніфікувати власні психічні стреси, що пережили у дитинстві та молоді роки. Мотиви екзистенціалізму на основі автобіографії знаходимо в творчості багатьох письменників, зокрема в прозі Багряного, Самчука, Хемінгуея, Ремарка, Кафки, Шульца, Пруста, серед чеських прозаїків можемо пригадати Грабала, Шкворецького, Кундеру, Фрида.

Автобіографічний аспект творчості А.Лустіга і Л.Фукса побіжно згадувався у дослідницьких працях літературознавців [13], [17], [18], [19], [20], [21], [22], [23], але розглядався лише як побіжне явище, якому не надавалось багато уваги. Завдання даної розвідки простежити причинно-наслідковий зв'язок між реально пережитими подіями і відображенням їх у художніх творах письменниками Лустігом і Фуксом.

Арношт Лустіг, перебуваючи у юні роки у концентраційних таборах Аушвіц-Біркенау, Терезін і Бухенвальд, лише дивом залишився живий і уник газової камери. Це закарбувалось в його пам'яті на все життя і згодом

перетрансформувалось у художні твори, у яких Лустіг намагався відобразити трагізм епохи через трагедію власної особистості. Його творам закидають репортажність і документальність, замість художності. Це й не дивно, адже перші публікації Лустіга були тісно пов'язані з журналістикою: репортажі з місця подій, рецензії театральних вистав і фільмів, поступово переростали у короткі оповідання на тему Другої Світової війни і винищення євреїв. Наприклад, однією з перших була опублікована стаття „Лист до Батька” (батька, який загинув фактично на очах Арношта в Терезині) у „Младій фронті” за 1947 рік. Оповідання, чи то пак зародки оповідань, як сам автор їх називав, вийшли у збірці „Ніч і сподівання” аж у 1958 році, але друкувались ще з 1950 року в газетах і журналах, таких як „Руде право”, „Кв’єти”, „Млада фронта”, „Млади світ”. Таким чином, з’являлись і невеличкі нариси, що згодом стануть полотном для романів, та і сам письменник називає свої твори „романами-хроніками”. Його репортажний хист критики порівнюють з майстерністю Егона Гостовського, Людвіга Ашкеназі та Ернеста Хемінгуея. Наприклад, критики тивалий час приписували авторство оповідання „Розгром” саме Егону Гостовському. Лустіг і сам не раз цитував Хемінгуея: „Література може бути правдивіше, ніж правда” [15, 40]. Та якщо Хемінгуей спочатку вигадував своє життя, а, вигадавши, реалізовував, то Лустіг – письменник, створений власною біографією.

„В усі бурхливі, насичені історичними подіями епохи однією з форм боротьби є публіцистичне слово, публіцистика активно втручається у літературу. Особливо це помітно у ХХ столітті” [5, 46].

Звернення до репортажу у художній прозі – не єдиний випадок у чеській літературі. Згадаймо, вже у 30-х роках ХХ ст. Е.Кіш був переконаний, що роман вжив себе і не має майбутнього. Колізії в романах не змогли б повернути увагу тих, хто пережив набагато більше у роки Першої Світової війни, тому „чистий репортаж” стає такою собі загальною модою. Передовсім модними стали воєнні репортажі, що водночас були і своєрідними романами [див.: 5, 142]. Однак, така мода не тривала довго, оскільки, по-перше, роман і репортаж – це два різних жанри, а по-друге, роман лише тимчасово переживав кризу і не мав наміру поступатись своїм місцем репортажу. Тоді сам репортаж пройшов шлях від короткого малоцікавого повідомлення до зрілої словесної форми і романісти дедалі частіше переймали багато дечого з творчого методу репортажу. Хоча критик Й.Гора переконаний, що саме звернення до репортажної достовірності поряд з глибоким зображенням людської психіки і робить роман безсмертним, наприклад, роман Достоевського „Злочин і кара” [5, 145]. Н. Копистянська зауважує, що у найважчі періоди публіцистика завжди активно втручалась у літературу і, в результаті, до рангу літератури підносились „так звана література факту – епістолярний твір, мемуарний, автобіографія, щоденник як самостійні твори і як фактори стилізації інших жанрів. Під час і після Другої світової війни це дуже великий і різнобарвний пласт літератури” [5, 46].

Лустіг завжди звязав на читацьку аудиторію, передовсім прагнув зобразити живий наочний приклад для прийдешніх поколінь: „я пишу про ту епоху-катастрофу, про ту молодь тому, що хочу, щоб хлопець в Америці, в Чехії, у Франції відчував, що

йдеться про нього. Що на моєму місці міг бути саме він” [16, 27]. Читач завше незримо був присутній у творах Лустіґа, незалежно від форми оповіді.

Узагальнюючи творчий доробок А.Лустіґа, можемо виділити декілька ключових тем, які ми зустрічаємо в автобіографічних спогадах, інтерв'ю та есе. Найперше, це тема втечі, (сам автор декілька разів намагався втікати з таборів), що варіюється в декількох творах. Це і втеча з поїзда в лісах південної Німеччини, а потім важка дорога до Праги, де Лустіґ жив нелегально (ці події лягли в основу збірки „Діаманти ночі” та оповідання „Повернення”). Втеча є й лейтмотивом твору „Мій знайомий Віллі Фельд”, „Темрява не має тіні”, „Ніч і день”.

Головних героїв Арношта Лустіґа умовно можна поділити на три групи: по-перше, це молодь (бо власне сам автор був у таборі молодим, про що він згадає у своїх інтерв'ю), сюди належить оповідання „Рожева вулиця”, „Дівчина зі шрами”, „Перший перед брамами”.

По-друге, жінки, які асоціюються в нього передовсім із рідною матір'ю і сестрою, які теж були у концтаборі („Молитва для Катержіни Горовіцової”, „Синій день”, „Годинник, як повітряний млин”), також можемо віднести як підтип образ жінки-проститутки (з такими жінками в таборі Лустіґ мав перший свій сексуальний контакт) – це твори „Діта Саксова”, „Та, котру не кохають”, „Гіркий аромат мигдалю”, „Дівчина зі шрами”, „Білі берези восени”, „Синій день”, „Перший перед брамами”.

По-третє, люди похилого віку, котрих авторові було найбільше шкода (це фактично всі оповідання зі збірки „Діаманти ночі”, „Молитва для Катержіни Горовіцової”, „Синій день”).

Розуміючи документальність своїх творів, Лустіґ згадає в есе про різницю між історією і літературою: „Історія потребує фактів, дат і доказів, а література намагається в одній краплині роси віддзеркалити ціле небо” [14, 23].

Лустіґ намагається донести до читача не лише свої переживання часів полону, а й переживання сотень тисяч спалених. Він бере на себе місію речника померлих, таким чином налагоджує порозуміння між двома поколіннями: тими, хто пережив торттури, і тими, хто про них лише знає з підручників історії. Лустіґ зміг блискуче розкрити себе саме в жанрі малої прози, збірка оповідань „Діаманти ночі” була перекладена на 12 мов світу, що принесло йому відповідне визнання.

Автор передбачав: його твори в майбутньому будуть розглядати не лише як розповідь про перебування у таборах, але набагато глибше, – у соціальному, філософському і психологічному контексті: „Я б хотів побачити Аристотеля чи Сократа з Платоном, яких би завезли у концтабір, якою б була їхня поведінка і чи одразу б вони думали про людину?” [14, 42].

Арношт Лустіґ писав у спогадах: „Писати добре вдається лише про те, що ви дійсно добре знаєте, що ви відчуваєте, що пережили і чим ви живете тепер. Ніхто не зможе писати про те, чого дійсно в собі не має, а я маю в собі Голокост, той період, який я без задоволення називаю своєю молодістю” [16, 16]. „Я не пишу про концтабори як про зоологічне дослідження мертвих метеликів, я пишу про реальне пережите життя, переважно сумне, але не без веселих ноток” [16, 20].

Проза Лустіґа вражає своєю аж подеколи надмірно документалізованою

і фактологічною достовірністю. Певні сцени, описані у новелах, особливо у збірці „Діаманти ночі” просто вражають своєю фотографічністю, адже фотографія є „тим унікальним приладом, який дозволяє повернути втрачену сутність неповторного моменту, чи коханої істоти” [6, 171]. Відомо, що процес фотографування, власне ще до винаходу самого фотоапарату, брав на себе газетний репортаж, а репортажною точністю майстерно володів Лустіг. Фотографія по суті своїй є поверненням до того, що ніколи вже не повернеться у реальності, фотокартка – це застигла смерть [див.: 6,171], але водночас через фотографію ми й ухиляємось від мертвого, того, що назавжди нас полишає. Лустіг намагався повернути усе пережите у своїй молодості, адже це, по-перше, його молодість, яка б вона не була, по-друге, Лустіг бажав якомога детальніше все пережите зобразити для прийдешніх поколінь, особливо для молоді. „Фотографія розповідає прижиттєву історію мертвих” [6, 172-173].

Описана правда в творах не обов’язково мусить відповідати реальності, але має бути присутня „внутрішня правдивість”, де все обов’язково мусить бути натуралістичним. Особливо важлива єдність ансамблю якісних моментів, коли в творі все ідеально, і нічого не потрібно змінювати, додавати чи забирати [див.: 4,104]. Така правдивість тим більше привертає увагу, коли це стосується питання автобіографізму в прозі, бо тоді ми її розглядаємо як психологічний документ, як своєрідне зізнання митця, оцінюємо як результат його діяльності, що є реалізацією його певних художніх замислів. „...розповідь власної життєвої історії стає актом самоусвідомлення та самоінтерпретації. Автобіографічне письмо служить суттєвим фактором формування суб’єкта, у вужчому сенсі – творення його ідентичності” [8, 75].

Інший чеський письменник Ладіслав Фукс в дитинстві був дуже вразливим, безборонним, кволим, самотнім і почувався вигнанцем, жив у атмосфері страху і боязні. Він був єдиною дитиною в сім’ї, але батьки ним фактично не займалися. Тато поліцейський, що завжди у службових відрядженнях, а мати більше займалась собою, аніж дитиною. Заборона виходити на вулицю через проблеми батька на роботі, неприйняття дитини ровесниками через національну належність, постійна самотність – все це відбилось на дитячій психіці. Дитячі враження, збережені у пам’яті, сублімувалися в його творчій діяльності, проявляючись у складних метаморфозах романів. Найбільш широко передано спогади про дитячі роки в романі „Варіації для глухої струни”. Ім’я головного героя Міхал (це друге ім’я, дане при хрещенні самому авторові). Роман писався швидко, тому що, як згадує автор, „я писав сам про себе і не потрібно мені було дуже щось вигадувати” [12, 125-126]. Цікавим для дослідників творчості Ладіслава Фукса є його праця „Моє дзеркало”, де наводяться приклади із дитячих переживань письменника. Та, на жаль, ця книга-сповідь самого Фукса дала привід для дуже несподіваних трактувань сучасними літературознавцями. Так, наприклад, дослідник прози письменника Аlesh Ковалчик називає творчість Фукса „зашифрованою гомосексуальністю” [13, 171] і знаходить любовний трикутник у дружніх стосунках трьох друзів-підлітків – Міхала, Їржі і Вільди (роман „Варіації для глухої струни”). Але ми переконані, що так звані „гомосексуальні нахили” письменника вказують на глибоке відчуття

самотності, що переростає у ревність між найближчими друзями.

Автор призвичаївся ще з дитинства маскувати свої почуття. Причиною цього був передовсім батько, який не терпів жодних сентиментів і фантазій сина, не любив його боягузтва. Таке маскування у житті трансформується надалі у використання авторської маски у творах. „Ясна річ, проблема „маски” не єдина, можливо, й не головна в розкритті самототожності письменника” [10, 19]. Та ми все ж переконані, що спільність між власне почуттями автора і його творами слід шукати саме через розкриття масок героїв. „Найкращий спосіб достоту осягнути письменницьку особистість – це дослідження художніх текстів автора, бо тільки в них матеріалізуються його власні закони творчості, а не в тому, що написано про митця критиками й літературознавцями, чи в тому, що сам автор про себе сказав” [10, 55]. Тим паче, що багатозначність текстів Фукса давно помічена і в першу чергу вражає заковданість письма, що провокує до різнопрочитання, вражає подвійними смислами, підштовхує шукати відповіді саме у світогляді передовсім самого письменника. Такий творчий прийом, як „маска”, допомагає вийти на сторінки твору самому автору. Письменник несвідомо вибирає різні ролі-маски. „Коли говорити про авторські маски, то поодинокі розпачливо-одверті звиряння й саморефлексії тут же зрівноважуються, камуфлюються блискучою й повсюдною іронією” [1, 168]. Бачимо дуже відмінні риси самоідентифікації. За масками автор ховає усіх своїх героїв. Міхал з „Варіацій для глухого струни” лицемірить перед батьками, що власне робив і сам автор, це „маска страху перед дорослими”. Сюди ж відносимо і новелу „Справа з відділу карного розшуку”. Герої романів „Пан Теодор Мундштот” і „Звернення з темряви” своїми думками, страхом відрізняться від оточуючих своєю національністю, підсвідомим бажанням зацікавити себе якимись справами (тренування, читання, філософські розмови про вічне) щоб відволіктись від реального життя, несуть на собі „маску страху перед смертю”. Роман „Миші Наталії Моосхабрової”, гумореска „Небіжчики на балі”, новела „Повернення з житнього поля” – це несприйняття суспільної ідеології, „маска суспільного життя”. Карел Копфкрінгл у романі „Спалювач трупів” маскує свої шизофренічні нахили, те ж саме спостерігаємо і в циклі оповідань „Мої чорноволосі браття”. Дуже багатовекторний і містифікований світ творчості Фукса вабить своїми загадками як читачів, так і дослідників творчості митця. Ми чітко усвідомлюємо, що маска автора – це лише побіжне знайомство і здогад сенсу написаного і обмежувати трактування творчості такого цікавого автора лише питанням масок було б, м'яко кажучи, не ввічливо, та не можна не погодитись, що саме маска стала фактично другим обличчям Ладіслава Фукса і в житті, бо лише так він міг передати справжні приховані почуття. Тому саме авторська маска і є такою різноплановою і в творчому доробку письменника. Проблема прихованого змісту – це перший крок до проблеми перекодування написаного, а у випадку прози Фукса на дослідника чекають численні перекодування. Тим більше, що принцип письма Фукса дуже нагадує принцип Хемінгуея (за Т. Денисовою) – так званий принцип айсберга, де на поверхні лежить лише одна восьма видима частина, а решту складає підтекст, якого реально не існує на папері, але який одначе, складає сім восьмих решти тексту

[див.: 3, 109]. Власне у Фукса підтекст настільки вагоміший за власне текст, що майже не збігається з написаним: план розповіді того, що митець справді мав на увазі, дуже часто протирічить тому, що ми читаємо. Водночас цей пласт підтексту тісно пов'язаний із власним життєвим досвідом письменника.

Цікаво, що у прозі обох письменників присутній образ матері, чи скоріше відсутній, тобто присутній побіжно. У Лустіга мати, котра теж перебувала в концтаборі, асоціюється з ностальгією і ніжною любов'ю до чогось втраченого. Описані чоловіки – німечні старі або безпорадні підлітки, що теж викликають жаль. А от Фукс описує матір без зайвих сентиментів, мовчазною, безініціативною, байдужою. В той самий час звертає на себе увагу зображення чоловічих образів – демонічних батьків-тиранів. Всі ці персонажі не мають близького доступу до жодного з головних героїв. У Фукса між ними холодні натягнуті стосунки, у Лустіга – хоч всі герої і перебувають разом, проте не цікавляться одне одним.

Зіставляючи твори обох письменників, звертаємо увагу на стилістичні особливості: умисні повтори ситуацій, поведінки. У творах Лустіга – це повторення опису таборів, вчинків, стосунків людей у цих таборах та „скам'яніле” ставлення до оточуючих. У Фукса повтори переважно полягають у змалюванні психологічного стану героїв: самотність, страх, переляк, розмова з самим із собою. В обох письменників спостерігаємо часті повтори однакових фраз продовж твору. Такий художній прийом є психологічною ретроспекцією власного пережитого. Вважаємо, що повтори зачіпають лише те, що вражало безпосередньо самих авторів. Ось декотрі з них: повтори в творах Лустіга – „Життя це не те, що ми хочемо, а те, що маємо” („Діта Саксова”), „Великий вітер, великий попіл”, „Життя – це арена, хто впав – того затопчуть” („Мій знайомий Віллі Фельд”), часті повтори слів „місто”, „можливість”, „доля”, „роса”, „книжка” („Гіркий аромат мигдалю”). Повтори в творах Фукса: „Доля – це минуле, незмінне і наперед визначене” („Повернення з житнього поля”), „Смуток є жовтий і шестикінечний як зірка Давида” (повторюється в усіх оповіданнях зі збірки „Мої чорноволосі браття”); а також часті повтори несподіваної зустрічі маленького хлопчика з дорослим мужчиною, якого хлопчик лякається („Варіації для глухої струни”, „Звернення з темряви”, „Мої чорноволосі браття”, „Спалювач трупів”, „Пан Теодор Мундштот”). Можливо, завдяки таким повторам автори намагаються осягнути пережите, оглянути й оцінити відгук прожитого часу, зрозуміти свої фобії, страхи, страждання, або просто ще раз уявити уже прожите раніше. У Фукса послідовність зображеного часом хаотична, уривчаста, епізоди подаються в незавершеному вигляді („Варіації для глухої струни”, „Мої чорноволосі браття”, „Миші Наталії Моосхабрової”), що дуже нагадує уривчасті спогади минулого, оскільки пам'ять людини не може відтворювати все плинно, а лише уривками. Такий ретроспективний суворий відбір епізодів більш насичений, тому що він побудований на законах людської пам'яті, яка згадує лише найвразливіше і найголовніше, без деталей і прелюдій. Викладене повторюється, подеколи і в іншому освітленні, набуває нового емоційного значення.

Творча мета обох прозаїків це „...дешифрування „я, що пригадує, розповідає, пише, і на основі чого здійснюється спроба відчутти, пізнати його

складові, створити закінчену картину, отримати змогу свідомо й упевнено сказати „я” [8, 68]. У Лустіга вимога до правдивості й ідентичності стає сенсом творчості, тоді як у Фукса автобіографічність і вигадка тісно переплетені. Для Лустіга це ще й зображення історії через правдивий власний досвід, а у Фукса – прагнення за допомогою художнього письма усвідомити себе і свій світ, зібрати себе до купи, оскільки перенесення „власної історії на папір викликає страх, але водночас служить засобом його подолання” [8, 72].

Лустіг, створюючи свої твори, не намагається пережити події знову, а лише залишає для прочитання свій набутий досвід. Те, що Лустіг і Фукс пізнають себе у творах, про що самі ж і згадують, дає нам підстави стверджувати про автентичність написаного. На певному етапі життя автор хоче викрити себе перед читачем, висловити правду про себе, розшифрувати самого себе, пояснити себе передовсім собі, а потім уже читачеві. Тому „...автобіографічні спогади, що відображають власну історію в переплетенні художніх і реальних образів, і при цьому через написання продовжують її, – автентичні” [8, 70-71].

Якщо розглядати текст у структурно-семіотичному тлумаченні, то дуже виразним у прозі обох чеських письменників є т.зв. „текст пам'яті”, такий собі текст у тексті, де головний текст – це автобіографічна пам'ять, навіть, точніше кажучи, біографічна (концтабори, втеча, хвилювання за життя рідних, страх перед батьком, самотність, нерозуміння ровесників), а другорядний – пам'ять літературна.

В обох авторів присутня маргінальна ментальність, що зумовлено, по-перше, національністю обох, оскільки вони є чеськими євреями. Окрім того, маргінальність Лустіга спричинена буттям іншим, а-пріорі, оскільки людина, що пережила жахи концтабору, автоматично стає не така, як інші. Її переживання ніхто не зрозуміє, вона стає „зайвою” для оточуючих, бо суспільство не має бажання щодня бачити поруч із собою живе нагадування років війни й окупації. Фукс зі свого боку через свою постійну замкненість як фізичну, так і психологічну, через своє постійне маскування перестає бути справжнім. Не можемо обминути увагою і наявність гіпотез щодо гомосексуальності автора, що так жваво останнім часом обговорюється на чеських літературних Інтернет-сторінках. Для обох письменників характерна специфічна маргінальна ментальність, з підвищеною увагою до смерті, самотності, катастрофізму та страху.

Як бачимо, спільним для обох авторів є ретроспектива до власного минулого, намагання через художній образ осмислити передовсім самого себе, а вже потім і суспільство. А звідси, звернення до літературного прийому автобіографії.

Зіставлення, на перший погляд такого не зовсім схожого творчого доробку обох чеських прозаїків все ж свідчить про значну схожість – усі герої творів Лустіга і Фукса – яскраво виражені інтроверти, яких роз'їдає екзистенціальна самотність.

Автори надають перевагу схематичному стилю, не змальовують конкретні образи героїв. Лустіг описує героїв за їх вчинками – виривання золотого зуба в померлого, втеча з табору, заробляння грошей на їжу власним тілом, опір охороні. У Фукса – це узагальнені герої-почуття: страх, переляк, оніміння, очікування чогось жахливого, мовчання, самотність, смуток, відчуття нерозуміння оточуючими.

Отже, творчість обох письменників об'єднується важливою складовою.

Джерелом художньої творчості Арношта Лустіґа і Ладіслава Фукса є враження від пережитого у дитинстві та юності. Без сумніву, питання автубіографічності у їх творах становить великий інтерес для дослідників екзистенціальної спрямованості прози обох письменників. Опіраючись на такий „межовий” характер біографічної ситуації, ми можемо розглядати літературні твори цих авторів, як один із виявів реального людського екзистенціального буття. Авторська автубіографічна свідомість формує імпліцитного автора, який у процесі читання перетворюється в „образ автора” [2, 171], а поєднаний „із інформацією про автора-творця, яку ймовірно, має реальний читач, образ автора трансформується в *автора*” [2, 172]. Це допомагає розкрити творчу майстерність письменників через дві площини „я-пояснюю-себе” і „я-пояснюю-суспільство”.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Агеева В.* Жіночий простір: Феміністичний дискурс українського модернізму. К.: Факт, 2008. – 360 с.;
2. *Гіряк М.О.* Поняття автора й авторської свідомості в контексті термінологічних проблем сучасного літературознавства // Вісник Житомирського державного університету. – 2005. – Вип. 22. – С. 168-172;
3. *Денисова Т.Н.* Екзистенціалізм і сучасний американський роман. К. – Наукова думка, 1985. – 244 с.;
4. *Ингарден Р.* Очерки по философии литературы. – Благовещенск: БКГ им. И.А.Бодуна де Куртенэ, 1999. – 202 с.;
5. *Копитянська Н.* Жанр, жанрова система у просторі літературознавства: Монографія. – Львів: ПАІС, 2005. – 368 с.
6. *Маньковская Н.* Эстетика постмодернизма. – СПб.: Алтея, 2000. – 346 с.;
7. *Матвієнко С.Г.* Бруно Шульц та Франц Кафка на тлі настроїв „безгрунтянства” // Наукові записки. – 2001. – Т. 19.: Філологічні науки. – С. 87–91;
8. *Маценка С.* Автубіографічність як проблема ідентифікації у творчості Крісті Вольф. // Слово і час. – 2006. – №10. – С. 68-75;
9. *Рудкевич І.* Образ автора в кіноповісті О.Довженка «Зачарована Десна» // Слово і час. – 2006. – №11. – С. 25-30;
10. Самототожність письменника. До методології сучасного літературознавства. Колективна монографія / відповідальний редактор Г.М. Сивокінь. – К., 1999. – 160 с.;
11. *Фуко М.* Що таке автор? // Антологія світової літературно-критичної думки ХХст. / за ред. М. Зубрицької. – Львів: Літопис, 2002. – С. 598-613;
12. *Fuks L.* Moje zrcadlo. — Praha, Československý spisovatel. – 1995. – 497 с.;
13. *Kovalčík A.* Tvář a maska. (Postavy Ladislava Fukse). – Praha, N&H. – 2006 – 239 s.;
14. *Lustig A.* Eseje. Vybrané texty z let 1965/ 2000. – Praha, N&H. – 2001 – 225 s.;
15. *Lustig A.* Interview. Vybrané rozhovory 1979 – 2002. Praha, AKROPOLIS. – 2002 – 208 s.;
16. *Lustig A.* Odpovědi. Rozhovory s Harry Jemesem Cargassem a Michalem Bauerem.– Praha, N&H. – 2001– 84 s.;
17. *Měšťan A.* Česká literatura 1785–1985. – Київський славистичний університет, 2002. – 199 s.;
18. *Mravcová M.* Demanty noci // Plamen. – 1958. – №4 – S.158 – 163;
19. *Opelík J.* Spalovač mrtvol // Literární noviny. – 1967. – № 32. – S.3;
20. *Suchomel M.* Literatura z času krize. – Praha: Atlantis, 1992. – 142 s.;
21. *Svozil B.* Próza obrazná i věčná. – Praha: Edice URSUS, 1995. – 109 s.;
22. *Vohřízek J.* Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou // Literární noviny. – 1964. – № 13. – S.5;
23. *Všetička F.* Dualita pana Theodora Mundstoka // Česká literatura. – 1973. – № 3. – S. 262– 271.

Ковтун О.О. (Київ, Україна)

Музикант-виконавець у традиційній культурі південних слов'ян (етнолінгвістичний аспект)

У цій статті, на підставі етнолінгвістичного методу дослідження народної культури, зроблена спроба розкрити функції і роль музиканта-виконавця в традиційній культурі південних слов'ян. У цьому дослідженні увагу акцентовано на наступних аспектах: музикант і епос, музикант і обряд, музикант і професія, музикант і магія, а також на мотиві змагання музиканта з демонічними персонажами. Для аналізу використовувались вербальний і невербальний фольклор південних слов'ян, а саме: сербські, македонські й болгарські народні пісні, казки, легенди, а також обряди.

Ключові слова: музикант, музичний інструмент, гра, танець, магія, пастух, змагання, демонічна істота, традиційна культура.

В данной статье, на основе этнолингвистического метода исследования народной культуры, сделана попытка раскрыть функции и роль музыканта-исполнителя в традиционной культуре южных славян. В этом исследовании внимание акцентируется на следующих аспектах: музыкант и эпос, музыкант и обряд, музыкант и профессия, музыкант и магия, а также на мотиве соревнования музыканта с демоническими персонажами. Для анализа были использованы вербальный и невербальный фольклор южных славян, а именно: сербские, македонские и болгарские народные песни, сказки и легенды, а также обряды.

Ключевые слова: музыкант, музыкальный инструмент, игра, танец, магия, пастух, соревнование, демоническое существо, традиционная культура.

In this paper we try to present the functions and role of the musician in traditional culture of the southern Slavs, based on the ethnolinguistic method. In this research the attention is accented on the following aspects: the musician and the epos, the musician and a ceremony, the musician and a trade, the musician and magic, and also on motive of competition of the musician with demonic characters. For the analysis have been used verbal and nonverbal folklore of southern Slavs, namely: the serbian, macedonian and bulgarian national songs, fairy tales and legends, and also ceremonies.

Key words: musician, musical instrument, play, dance, magic, shepherd, competition, demonic essence, traditional culture.

Звуковидобування, як виражальний засіб, виникло, напевне, із появою першої людини. Багато дослідників, серед яких і хорватський музикознавець Йосип Андреїс, вважають, що перший інструмент людині був дарований природою, а саме голос і руки, що стали первісним духовим і ударним інструментами. «Та настав момент, коли виникла потреба інакше показати свій голос, гучніше, а через магічні чинники і „маскувати” його. Під час реалізації цієї вимоги людина використала і функціональність своїх рук: замість того, щоб плескати в долоні, вона біла по інших предметах долонею, або навіть предметом по предмету» [17, 8]. Одним з найархаїчніших інструментів вважається найпростіший аерофон – сопілка. Існує думка, що людина почула звук вітру, який утворювався за допомогою зламаних стеблиць очерету і бамбуку, і створила сопілку. Підтвердження цієї теорії знаходимо у вірші 1380 філософської поеми «Про природу речей» І ст. до н.

е. римського поета і філософа Тита Лукреція Кара:

Звонкому голосу птиц подражать научились устами
 Люди задолго пред тем, как стали они в состоянье
 Стройные песни слагать и ушам доставлять наслажденье.
**Свист же Зефира в пустых стеблях камышовых впервые
 Дуть научил поселян в пустые тростинки цевницы.**
 Мало-помалу затем научились и жалобно-нежным
 Звукам, какие свирель из-под пальцев певцов изливает... [1].

Для того, щоб якнайкраще розкрити роль музиканта у традиційній культурі південних слов'ян, варто звернутися до етнолінгвістичного підходу, тобто провести комплексне дослідження на основі даних фольклорного макро- та мікротексту, а саме обрядового і вербального текстів, виходячи з кардинальної проблеми – співвідношення мови та культури. За визначенням засновника Московської етнолінгвістичної школи акад. М.І. Толстого, «етнолінгвістика – це напрямок у мовознавстві, що орієнтує дослідника на розгляд співвідношень і зв'язків мови і духовної культури, мови й народного менталітету, мови й народної творчості, їх взаємозалежності і різних видів їх взаємодії» [14, 27]. Мова є одним із культурних кодів, формою вираження культурної традиції і одним із джерел дослідження культури. За С.М. Толстою, «мова не є частиною культури, та протягом своєї історії акумуляє в собі культурні смисли <...> іноді навіть у граматиці знаходять відображення уявлень про людину і світ; мова є матеріалом культури і в той же час метамовою культури, що закріплює у вербальних формах смисли, мотиви й трактування, які передаються вербальними текстами» [13, 123]. Об'єктом нашого дослідження є різні за жанрами фольклорні тексти (епічні пісні, балади, лірично-обрядові пісні, казки, легенди, перекази, прислів'я) широкого хронологічного розрізу сербської, болгарської та македонської народної традиції, календарно- та родинно-обрядовий контекст їх побутування, традиційні народні уявлення та вірування, пов'язані з музикантом.

Мистецтво гри на музичному інструменті завжди високо цінувалося в народі, що підтверджується участю музиканта в усіх найважливіших подіях у житті суспільства: календарних, родинних обрядах не суспільних святах. Жодне весілля на селі не мислилося без музиканта. Основною його функцією була гра на музичних інструментах, «що заміняла собою вербальну і акціональну діяльність музиканта в обряді, була засобом його комунікації із суспільством і світом» [12, 328].

Деякі види виконавства, окрім вроджених здібностей, вимагали обов'язкової наявності певних навичок, які здобувалися під час навчання. Це стосується, переважно, тих музикантів, що виконували епічні твори. Процес становлення епічного співця, разом з особливостями епосу, представлено у працях Мілмена Перрі, Альберта Бейтса Лорд, Б. Путилова,***

* Parry M. Studies in the Epic Technique of Oral Verse – Marking 1: Homer and Homeric Style // Harvard Studies in Classical Philology (1930)

** Lord A.V. The Singer of Tales (1960)

*** Путилов Б.Н. Эпическое сказительство: типология и этническая специфика (1997)

В. Жирмунського*, М. Мурка**, що вважаються класичними.

Найбільш детально цей процес розглянув А.Б. Лорд, присвятивши цілий розділ своєї праці «Співець» становленню виконавця від початкового прослуховування репертуару вчителя, до копіювання його техніки і повністю самостійного виконання. Автор виділив 3 етапи навчання, які ми розглянемо більш детально.

Перший етап полягає у слуханні старших співців, ознайомленні з сюжетами, героями, далекими країнами й давніми обрядами, намаганні засвоїти ритміко-мелодичні особливості пісні.

Другий етап починається зі спроби використання вже набутих навичок. Учень співає під елементарний первинний супровід 'тамбури' або 'гусле'. Співець повинен "вмістити" свої думки у досить жорстку ритмічну форму. Деякі з них починають дуже повільно, пришвидшуючи темп. Інші — змінюють спів невеличкими інтерлюдіями, щоб продумати подальше виконання. Третій ж використовують звертання до публіки. На цій стадії учень має засвоїти традиційні формули, щоб їх вистачило на цілу пісню. Тут з'являється ефект копіювання — репрезентація техніки свого вчителя, а не окремої пісні.

На третій стадії співець вже здатний доспівати пісню до кінця. Розвиток майстерності проходить у двох напрямках: відшліфовування вже відомого матеріалу та вивчення нового [8, 25].

За якої ж нагоди виконували епічні пісні? В епічних місцях колишньої Югославії гусяри співали на зборах в будинках багатих селян, під час ритуальних і сімейних свят, особливо на весіллі. В деяких регіонах родина нареченого і нареченої мали кожен свого гусяра і вони змагалися: хто заспіває довше і краще. Серед мусульман північної і північно-західної Боснії деякі музиканти подорожують протягом усієї зими, а під час Рамадану співають у кав'ярнях, щоб розважити поважних людей. Як відомо, пісні справжніх майстрів були надзвичайно довгими. Одна пісня могла виконуватися протягом усієї ночі, або, як зазначає М. Мурко, навіть 2-3-х ночей. Також їх виконували на весіллі, коли старші люди відпочивали. У першій половині XIX ст. сербські гусяри були учасниками повстання під керівництвом Карагеоргія проти турків. Участь у військових діях вони поєднували зі створенням і виконанням епічних пісень. Найбільш відомими співцями, від яких пізніше Вук Караджич записав зразки творів для першої збірки сербських пісень, були Тешан Подругович, Філіп Вишнич, старець Рашко [10, 5].

Учасником усіх обрядів і виконавцем на музичних інструментах, таких як 'гайда'***, 'кавал' та сопілках різних видів, був пастух. Традиційно вважається, що він володіє тасмницею спілкування з тваринами і рослинним світом, а також є посередником між „цим” та „тим” світом. Музичний інструмент пастуха, передусім, має сигнальну функцію і виступає засобом комунікації з іншими пастухами та тваринами. За

* Жирмунский В.М. Введение в изучение эпоса «Манас» // Киргизский героический эпос «Манас» (1961)

** Murko M. The Singers and their Epic Songs // Oral Tradition (1990)

*** Балканський варіант волінки.

даними, які наводить македонський етномузиколог Борівоє Джимревський у праці, присвяченій македонській сопілці, звук цього інструменту у полі чуто на відстані близько 5 км [17, 71]. Також, за допомогою певних звукових сигналів, пастух міг розпустити або зібрати стадо.

Пограничний статус музиканта визначається його приналежністю до ремісників і напівдемонічних персонажів (пастуха, мельника, коваля, пасічника — людей, що мають владу над тваринами). У традиційній культурі музикант, як правило, є обраним: він — чарівник, знахар, має чудодійну силу. Коли життя закінчується, він відходить у потойбічний світ разом зі своїм інструментом [9, 38]. Цей мотив наводиться у македонській легенді про мисливця, що попросив дружину покласти до його труни сопілку і таким чином потрапив з пекла до раю, “перегравши” диявола [17, 63].

Магічна функція музиканта-виконавця найповніше відображена в обрядовій практиці південних слов'ян, оскільки він є обов'язковим учасником як календарних, так і родинних обрядів. Так, наприклад, обряд русалії виконувався протягом 12 днів від Різдва до Водохреща у так звані „нехрещені дні”. Через посилену активність нечистої сили і хвороб, цей період особливо відзначався суворістю заборон щодо усякої роботи. Якщо людина порушить заборону, то може захворіти ‘русальською’ чи ‘самодивською’ хворобою [11, 97; 4, 345]. Уявлення про цю хворобу досить абстрактні. Вона могла виявлятися у будь-чому: сліпоті, глухоті тощо. Щоб вилікуватись, хворий мав залишитись на ніч біля лісової галявини з джерелом. Також необхідним вважалося втручання „русальних дружин”, що „обходять село і “лікують” хворих музикою і танцями” [11, 97]. Ці дружини склалися з груп з 10-30 хлопців, що ходили по селу яскраво вдягнені, граючи на барабанах і ‘гайді’ (Південна Македонія). В Нижньому Повардар’ї також використовували ‘гайду’ і барабан. А в Егейській Македонії, замість ‘гайди’, барабан супроводжувала зурна. Беручи за основу давні магичні елементи, що символічно переплітаються в танці, ритмі, одязі, музиці у звичаї, ‘гайда’ в контексті музичного уявлення сприймалася як диявольський музичний інструмент, особливо у поєднанні з рваним ритмом барабана. В такий спосіб намагалися змилостивити чи зовсім вигнати зі свого середовища нечисті сили: «...приредување на гозби, маскирања, пропратени со силна врева од свонци и клопотарци, свирки на гајди, зурли, тапани, песни и ора – со помош на кои се труделе да ги смилостиват, или потполно да ги изгонат од својата средина овие нечисти сили» [4, 345-346].

Іншим з найдавніших зимових обрядів є ‘джамала’. Це драматичне дійство з маскуванням зустрічається на території усєї Македонії, але з різними назвами: в Охриді – ‘василичари’, у Бітолі – ‘бабари’, у Скоп’є і Тиквеші – ‘джамалари’, в Егейській Македонії – ‘ешкари’ [6, 36]. До святкування готувалися заздалегідь: виготовляли маски, костюми, щоб бути схожими на демонічних істот. За допомогою імітації їхнього страшного зовнішнього вигляду, рухів, гучних аллеаторичних звуків, що створювались музичними інструментами, відбувалося вигнання злих духів. На усій території музиканти, які беруть участь у цьому звичаї, грають на ‘гайді’, барабані, дзвіночках та зурні.

‘Гайда’ разом з ударними інструментами супроводжує і триденне

святкування Різдва, коли усі збираються у центрі села, танцюють і співають різдвяних пісень: «Три дни Божик се праит и ора со *гајди* се играт насред село.» [15, 177]. Також звук музичного інструменту, а саме удар клепала, є знаком для певної дії: «Тукуречи са ноќ не ќе заспијат дури да удри *клепалото*. Тогај старците и секојшто можи, црква ќе оди. Од црква ќе се дојдит и ручекот готов...» [15, 176].

Один з найважливіших обрядів, а саме весілля, у південних слов'ян не мислився без використання 'гајди'. Її роль найяскравіше представлена у прислів'ях: «Свадба без гајда не бидува, и мртовец без тажачка» [16, 35], «Свадба без гајда на мртовец прилега» («Весілля без гајди схоже на мерця» – *пер. О.К.*) [16, 67]. За неписаними законами гайдаш* мав грати на весіллі протягом усього святкування. Б. Джимревський зауважує, що з гайдарськими весільними мелодіями пов'язаний своєрідний звуковий сценарій, який в емотивному плані наголошує головні обрядові елементи [16, 35].

Окрім 'гајди', у весільному обряді широко використовується барабан, про що свідчать матеріали, зібрані М. Цепенковим. Цей інструмент супроводжує багато моментів:

а) коли йдуть за молодою: «... Ќе тргнат за по невеста сватоите со бајрако напред и ќе се распукаат пушки и пиштоли...Свирејќум *свирки, табуани (тапани)* и пукајќум пушки и пиштоли, ете 'и во момини дворои. Ќе му го поземат бајрако од бајрактаро и ќе го закачат на куката од момата.» [15, 188];

б) мотив змагання молодого з музикантом вранці після шлюбної ночі. Якщо раніше прокинеться молодий, то піде до барабанщика і вдарить по барабану, щоб його розбудити. Якщо навпаки, то барабанщик вдарить по барабану, щоб розбудити молодого і візьме з нього гроші: «Утрото ќе се натпревараат зето со *тапанарите* кој побрго да станат. Ако станил зето, ќе појдит кај *тапанаро* и ќе му удрит неколко пати за да го разбудит *тапанаро*; а пак ако стани порано *тапанаро*, ќе го удрит *тапано* за да разбудит зето и ќе му земит бакшиш пет грошеи» [15, 191];

в) укрі молодої: «Момите ќе ја скориваат невестата со песна:

Стани, моме, здраво да не станиш!

Огреало сонце по ридои,

А во дворје тешки *табуани*,

Во чардаци китени сватои,

А во кледје млада зеташина,

По пердиња крстата бајрака,

Стани, моме, здраво да не станиш!...» [15, 191]

Також барабан супроводжує подальші святкування весілля усім селом: «Од ручек после ќе излезат сите свадби насред село; ќе закачат крстати бајраци и ќе бувнат отсекаде *тапани* и *сурли* и до вечерта се што ќе се тераат ора и цумбуш, цел панатур ќе бибит сред село.» [15, 191-192].

Музичні інструменти у весільному обряді, що переважно пов'язані з нареченою як центральною його постаттю, відіграють апотропеїчну роль. Наречена в хату нареченого має принести радість, щастя і, найважливіше, –

* Виконавець на 'гајди'

дітей. Разом з іншими магiчними й апотропеїчними символами і діями вона була захищена звуком 'гайди' та інших музичних інструментів, що відвертали надприродні сили.

Музичні інструменти виконували захисну функцію не лише в обрядовій практиці, а й у повсякденні. Так, наприклад, за повір'ям, сопілка оберігає мандрівників [17, 76].

Із музичними інструментами, їх частинами та атрибутами пов'язані дії лікувальної магії: „Моніста на 'гайді' були засобом для лікування від зурочень. Існує повір'я, що коли дитину зурочено, мати має її привести до гайдаша, щоб той змив моніста водою. Дитина мала випити цієї води та вмитися нею. Після цього дитина вважалася вилікуваною” [16, 40].

Окрім цього, до магії відносилось саме оволодіння виконавською майстерністю за допомогою нечистої сили. Так, наприклад, за карпатськими віруваннями, вночі треба заповнити сопілку горілкою і закопати її на перехресті. Потім, через сім днів, відкопати і якщо залишилась лише половина горілки, то чорт прийняв підношення і її треба знову закопати на 7 днів. Якщо ж після цього горілки не залишиться, то вважалось, що людина буде неперевершено грати на сопілці [12, 328].

У фольклорі різних народів світу існує оповідання про музиканта, який пішов грати на весілля, а грав у чорта 3 роки. Цікавим є мотив виявлення вампіра у македонських віруваннях. Для цього треба вночі покликати музикантів з барабанами, зурнами і 'гайдами' та імітувати святкування весілля, а після того, коли вампір з'явиться, знищити його. Найбільш яскраво мотив боротьби з „нечистими силами”, а саме змагання музиканта з демонічними істотами, представлено у міфологічних піснях і казках, головним героєм яких є, зазвичай, пастух-музикант. Звук музичного інструменту (сопілки або 'гайди'), на якому пастух грає в лісі, як правило, у „відьминому колі”, де найкраща трава, приваблює демонічних істот. Змагання музикант-істота завжди відбуваються у розрізі музика-танец. При чому танцюють завжди потойбічні істоти. На проаналізованому матеріалі ми визначили три типи умов змагання:

- якщо музикант „переграє”, то отримає доньку головної самовіли за дружину, якщо ні – втратить голову;
- якщо музикант „переграє”, то буде жити, якщо віли „перетанцюють” – він піде з ними, щоб супроводжувати їхні танці музикою до кінця свого життя;
- якщо музикант „переграє”, то отримає чарівні дари (золоті яблука), якщо ні – втратить життя.

Цікавим прикладом є болгарська пісня «Свири, Стоян, свири» [2, 33-34], у якій йдеться про те, як пастух грав у „відьминому колі” на 'гайді', отримав за дружину самовілу, причарувавши її звуком. Пізніше, під час великого родинного свята, а саме христин, оскільки після нього істота мала втратити усі свої чарівні здібності, самовіла Марійка звільняється за допомогою танцю.

У традиційній культурі південних слов'ян музичний інструмент завжди є атрибутом людини, а намагання демонічної істоти пограти на ньому призводить її до смерті від самого ж інструменту. Так, у болгарській пісні «Овчар убива самодива» [2, 32] йдеться про те, як самодива вкрала кавал, коли

чабан Йован заснув, і розпустила усе стадо, за що її було справедливо покарано: Йован вдарив її квалом між очі і вона стала частиною природи – очі перетворилися на озера, коси – на лани тощо. Оскільки межі даного дослідження не дозволяють ширше представити цей мотив, більш детально з ним можна ознайомитись у статті О. Ковтун «Мотив змагання музиканта з демонічними істотами в балканослов'янському фольклорному тексті» [7].

Музикант, як одна з найважливіших постатей традиційної культури, широко представлений у любовній ліриці сербів, болгар і македонців. Так, у любовній пісні «За кога је дика лице убелила?» з циклу бачванських пісень, зібраних В.С. Караджичем, що побудована за допомогою антитези, одного з основних стилістичних прийомів в ліричній поезії, наводиться постать 'гусяра' (*писара*):

За кога је дика лице убелила?

За кога је дика косу попуштала?...

...Јели за Вла' или за Мацара? –

Није за Вла', није за Мацара,

Већ за оног Стојана *писара*,

Што у колу сваком комендира... [5, 532-533].

Введення у текст цього героя показує важливу роль музиканта у суспільстві і його велику популярність та перевагу під час вибору нареченого. Це підкреслюється вже першими рядками пісні, а саме питаннями «Для кого кохана вибелила обличчя?» та традиційного мотиву народної любовної лірики «Для кого кохана розплела косу?». Схема «питання-відповідь» використовується для підведення адресата до фіналу пісні і підкреслення значущості постаті 'писара', що підсилено уточненням «який у будь-якому колі є головним».

У сербській любовній пісні «Дјевојка се загледала у ђаче» за допомогою згадки про 'тамбуру' у зачині підкреслюється роль парубка-музиканта як найбажанішого коханого для дівчини:

Ударало у *тамбуру* ђаче:

тамбура му од сувога злата,

жице су му косе девојачке,

а терзијан перо соколово.

Гледала га с чардака девојка,

Гледала га, па је беседила:

“Боже мили! Да чудна јунака!

Да ли ми га Бог у срећи даде!” [5, 401].

За допомогою метафоричних образів ('тамбура' з чистого золота, струни – дівочі коси, плектр – пір'іна сокола), вжитих вже у перших рядках пісні, та візуального ефекту переходу від “загального” плану на “крупний” план (від цілісного до найменшої деталі ('тамбура' – струни – плектр)) образів хлопця надається особлива яскравість, яка допомагає зрозуміти чому дівчина хоче саме його за чоловіка.

Цей мотив представлений і в македонській любовній ліриці. Так, наприклад, у пісні «Мома сака чесно момче» йдеться про бажання дівчини, щоб

* Сербський народний танок хороводного типу.

її коханим був той, хто грає на 'тамбурі', тримаючи інструмент на коліні, і в кого сокіл на плечі, що особливо підкреслюється повторами:

Море, којшто свири с' *тамбур на колено*,
с' *тамбур на колено*,
којшто свири с' *тамбур на колено*;
море, кому пишти сокол на рамено,
сокол на рамено,
кому пишти сокол на рамено [15, 196].

Чабан-музикант для дівчини є найбажанішим коханим. У болгарській любовній пісні «Море, Недо, бела, Недо!» йдеться про те, що дівчина, почувши як чабан грає за горою, не зважає на прохання матері і збирається до нього, кажучи, що якщо він з іншого роду, то нехай мати чекає її з сином через рік:

Море, Недо, бела Недо!
Неда майка зборуваше:
- Варай, мале, мила мале!
Чобан *свири* за планина,
Свири, свири, дури вреви...
Яз че ида, мале, да гу вида,
Чунке ми е чузд чуждинак,
Чекай, мале, до година
С машко дете на рьките [3, 212].

За допомогою повторів підкреслюється найважливіший аспект для дівчини, а саме, що чабан є музикантом. У пісні розкриваються найпотаємніші дівочі бажання – бути дружиною музиканта та народити сина від нього.

Отже, розглянувши різножанровий фольклорний матеріал південних слов'ян, можемо зробити висновки, що постать музиканта-виконавця представлена на всіх рівнях текстового виразу – у народній календарній та родинній обрядовості, у вербальних зразках усної народної творчості і відбиває його важливу роль у житті суспільства. А саме, музикант є медіатором між світом людей і потойбіччям, його діяльність має апотропеїчний і лікувальний характер, за допомогою музичного інструменту він приборкує тварин і демонічних істот, має переваги під час вибору нареченого, а також бере участь в усіх найважливіших подіях життя спільноти.

ЛІТЕРАТУРА:

1. <http://lib.ru/POEEAST/LUKRECII/lukrecii1.txt>; 2. Българско народно поетично творчество / Цветана Романска. – София, 1964; 3. *Веркович С.* Народните песни на македонските българи. – София, 1966; 4. *Вражиновски Т.* Речник на народната митологија на Македонците. – Скопје: 2000; 5. *Караџић В.С.* Народне српске прјесме. Књ. 1 // Сабрана дела Вука Караџића. – Књ. 4. – Београд, 1975; 6. *Китевски М.* Обичаи и обреди од Бадни // Македонско сонце. – Скопје: 2004. – С. 34–36; 7. *Ковтун О.* Мотив змаганња музиканта з демоничними істотами в балканослов'янському фольклорному тексті // Слов'янський світ. – К., 2007. – Вип. 5. – С. 173–180; 8. *Лорд А.Б.* Сказитель. – М., 1994; 9. *Назина И.Д.* Инструмент — музыкант — музыка в антропоморфных представлениях белорусов // Живая старина. – 2003. – № 1. – С. 36–38; 10. *Недић В.* Вукови певачи. – Нови Сад, 1981; 11. *Попов Р.* «Безумные» (лудите) недели в календарном цикле болгар // Признаковое пространство культуры / Отв. ред. С.М. Толстая. – М., – 2002. – С. 86–102; 12. Славянские древности. Этнолингвистический

словар: В 5-ти т. / Под ред. Н.И. Толстого. – Т. 3. – М.: 2004; 13. Толстая С.М. Фольклор и этнолингвистика // Первый Всероссийский конгресс фольклористов: Сборник докладов. – Том 1. – М.: 2005. – С. 118–132; 14. Толстой Н.И. Язык и народная культура. Очерки по славянской мифологии и этнолингвистике. – М., 1995; 15. Цепенков М. Народни песни // Цепенков М. Македонски народни умотворби во десет книги. – Кн. 1. – Скопје, – 1972; 16. Цимревски Б. Гајдата во Македонија. Инструмент – инструменталист – музика // Орска и инструментална народна традиција. – Книга 5. – Скопје, 1996; 17. Цимревски Б. Шупелката во Македонија // Орска и инструментална народна традиција. – Книга 6. – Скопје, 2000.

Лавринович Л. Б. (Луцьк, Україна)

Метафора зникнення персонажа та мотив деперсоналізації у романах П. Хюлле, А. Бітова та Ю. Андруховича

У статті розглядаються принципи й прийоми створення художнього образу в романах П. Хюлле «Вайзер Давидек», А. Бітова «Пушкінський дім» і Ю. Андруховича «Перверзія», головні з яких – деміфологізація і деперсоналізація – проявляються через метафору зникнення персонажа. Використання цих прийомів у творчості польського, російського й українського прозаїків – результат постмодерністської кризи свідомості.

Ключові слова: деміфологізація, деперсоналізація, постмодерністський образ-персонаж.

В статье рассматриваются принципы и приёмы создания художественного образа в романах П. Хюлле “Вайзер Давидек”, А. Битова “Пушкинский дом” и Ю. Андруховича “Перверзия”, главные из которых – демифологизация и деперсонализация – проявляются через метафору исчезновения персонажа. Использование этих приёмов в творчестве польского, русского и украинского прозаиков – результат постмодернистского кризиса сознания.

Ключевые слова: демифологизация, деперсонализация, постмодернистский образ-персонаж.

This article deals with the principles and receptions of structure artificial image. In novels by P. Huelle “Weiser Dawidek”, A. Bitov “Pushkinskiy house” and U. Andruchovich “Perversia”. It pay attention on demythologization and depersonalization, which displays in works through metaphor of character’s disappearance. Using these receptions in creative work of Polish, Russian and Ukrainian prose-writers is the result of postmodern crisis of person’s consciousness.

Key words: demythologization, depersonalization, postmodern image-character.

Художні твори, які належать тій чи іншій літературній епосі, відрізняються один від одного насамперед способом зображення персонажа. Лише побіжно проаналізувавши образ традиційного для другої половини ХІХ століття реалістичного героя, спостерігаємо намагання авторів якомога цілісніше, повніше зобразити його в найрізноманітніших суспільно-політичних стосунках. У класицистських, сентименталістських, романтичних творах вбачаємо свідоме абстрагування від зображення певних рис особистості на догоду іншим, концептуально важливим. Так само впізнаваними є модерністські образи “демонічної істоти”, ніцшеанської

нігілістичної людини, деміургічної постаті тощо з її зосередженістю передусім на творенні та сповідуванні законів власного внутрішнього світу.

Найуживаніша модель постмодерного суб'єкта – розгублена, загублена, розчигнена в системі висловлювань про неї людина. Методологія побудови постмодерного персонажа включає в себе такі постулати: світ – хаотичний, людина втратила орієнтацію в ньому і виконує роль гравця у грі, правила якої невідомі; хаос принципово непізнаваний, і особа як випадкова його частина не може бути адекватно зрозуміла, омріяне перетворення суб'єкт-об'єктних стосунків на суб'єкт-суб'єктні між особами носить ілюзорний характер; не розуміючи себе і світу, особа, позбавлена давно дискредитованих орієнтирів, стає амбівалентною, свідомість її роздроблюється через відсутність системотворчого осердя. Особливість постмодерного погляду на проблему людини полягає в тому, що вона як об'єкт і суб'єкт пізнання через художню літературу зникає, розмивається, перестає бути індивідом. Це або тип, визначений ще Р. Музілем як “людина без якостей”, або образ-маріонетка, або складений, сконструйований із деталей, що не зливаються в подобу цілісно-самостійного літературного характеру.

Мета дослідження – проаналізувати типологічні збіги у трьох слов'янських літературах на рівні творення постмодерного персонажа. Досі в такому ракурсі проблема не досліджувалась.

Три романи, що стали об'єктом аналізу (“Пушкінський дім” А. Бітова, “Вайзер Давідек” П. Хюлле, “Перверзія” Ю. Андруховича) близькі за спільністю фабульного рішення, за яким головні персонажі творів тим чи іншим способом зникають незрозуміло куди, “розчиняються в повітрі” чи просто “не існують” (А. Бітов: “*Мы воссоздаём современное несуществование героя*” [3, 7]) в оповіді як явища об'єктивної реальності. Це не просто сюжетний хід, спричинений внутрішньою логікою розвитку подій у творі, а досить часто застосовуваний у постмодерністській літературі прийом, її симптоматична ознака.

Роман А. Бітова “Пушкінський дім” (1971), опублікований на батьківщині автора на хвилі “поверненої” літератури у 1987 році [2], став об'єктом зацікавлення критики через ряд нетипових для літератури радянської доби особливостей: ослабленість сюжету, насиченість тексту алюзіями та ремінісценціями, пародійністю, а також розмитістю образу головного персонажа, якого в рецензіях визначали як “героя-конструкцію” [6, 27]. Лев Одоевцев – філолог, що займається вивченням російської класичної літератури в інституті-музеї “Пушкінський дім”, він потомок древнього княжого роду, належить до третього покоління літературознавців. Проте за такою біографією, точною в деталях, стоїть не конкретна особистість, а герой-симптом, існування якого в тексті зумовлене не правдоподібністю соціального й психологічного індивідуального буття, а цілою системою асоціацій в уяві читача з реальністю відповідної епохи. Автор цілеспрямовано створює таку систему: “...ни один из них не герой и даже все они вместе - тоже не герои этого повествования, а героем становится и не человек даже, а некое явление, и не явление – абстрактная категория...” [3, 219].

А. Бітов дійсно вводить своїх персонажів у роман як образи-символи,

знаки, що вміщують цілий комплекс асоціацій. Навіть інші, “життєподібні”, персонажі подаються через систему дзеркал: адже ні дядя Дікенс, ні Модест Одосцев не виявлені через самостійні сюжетні ходи, вчинки тощо – вони багатократно відображені у сприйманні інших героїв, контрастно чи аналогічно з уявленнями, сподіваннями, відтворені в окремі моменти свого цілком умовно-літературного існування. Льова йде на зустріч з дідом, витворивши в уяві бажаний його образ; у момент зустрічі ми бачимо діда очима Льови – через вражаючий контраст з образом уявним; далі автор коментує Льовине розчарування, показуючи, як реальний, неприйнятний образ діда міфізується, розпадається на “версії і варіанти” і т. д.

Конструювання образів веде не до зображення типового у значенні характерно-життєподібного, а до універсалізації. Такий шлях автор обирає свідомо та іронічно його коментує: *“Проблема типического в литературе, на наш взгляд, была революционно перевёрнута самой историей. ... Само время столь решительно и бурно проехало по каждому отдельно взятому из общей, почти бесклассовой массы человеку, что каждый человек с мало-мальски намеченными природой чертами личности, стал т и п, в котором, по принятому выражению, как в капле воды, отразился весь мир и, как в капле моря, выразилось всё море”* [3, 93].

Для традиційної реалістичної оповіді, до якої апелює тут автор, подібний коментар не потрібен, він є засобом зчеплення, сполучення осколків реального часу, реальних образів, що, підпадаючи під закон неминучого розпаду, *“начинают двоиться, множиться и исчезать”* [3, 210].

На наш погляд, розпад героя у романі Бітова не данина модній літературній тенденції. Роман створений у ті часи, коли радянська імперія переживала паузу на зламі епохи, наслідком якої стало усвідомлене літературою відкриття: виродився традиційний для російської класики тип інтелігента, героя часу. Не випадково автор назвав свій твір романом-музеєм, вказавши на зв'язок тексту з історією російської літератури XIX століття: *“...таблички нас ведут, эпитафии напоминают...”* [3, 134].

Інтертекстуальні зв'язки з російською літературою в назвах розділів є спробою осмислення (переосмислення й пародіювання) історії формування і розвитку російської інтелігенції в XIX столітті. Назви розділів твору визначають етапи цього розвитку: розділ “Герой нашего времени” символізує зародження інтелігенції в надрах російської аристократії початку XIX століття; “Медный всадник” та “Бедные люди”, перероблені Бітовим в “Бедного всадника” і “Медных людей”, є символом періодів, що ознаменувалися появою так званої “маленької людини”; розділ “Что делать?” – прихід на арену історії (і літератури) різночинців і т. под. Автор не тільки цитує і створює символи на літературно-асоціативній основі. Він постійно полемізує зі стереотипно-спрощеним розумінням і ставленням до російської інтелігенції, з хрестоматійним її образом. Взяті зі шкільної хрестоматії знаки-цитати використані Бітовим з метою розвінчання стереотипів, а головне – для пародіювання паралелі російська інтелігенція XIX століття – радянська інтелігенція, яка в процесі свого формування пройшла шлях деградації (від винищення елітарної інтелігенції у 30-і рр. до формування прошарку “інтелігентів” типу Мітішасьєва у 60-і).

За авторським визначенням, “Пушкінський дім” – роман “о дезорієнтації” традиційного героя-інтелігента. Підсвідоме бажання Льови Одосвцева стати “новим інтеллігентом” свідчить про маргінальний тип його поведінки. На шляху до цього “нового” герой деградує, розпадається, роздроблюється – як у житті, так і в літературному творі. Акцентована дезорієнтованість, як і ефект членування “вбираючої” свідомості головного персонажа створюють ефект хисткості оповідної реальності, однією з ознак якої є розчленування героя у фабульному фіналі роману на “реальну” особу, яка продовжує жити й працювати в Пушкінському домі, й літературного героя, який гине. Проте навіть тут автор напівграйливо-напіврозгублено завважує: “...здесь очевидно проступает (на опыте моего героя), что живая жизнь куда менее реальна, чем жизнь литературного героя, куда менее закономерна, осмысленна и полна” [3, 324]. Тому роздроблення Льови Одосвцева та інших персонажів роману “Пушкінський дім” – як симптоматичних репрезентантів епохи, що життя літературного персонажа сприймає більш реальним і осмисленим, ніж життя власне людини, – закономірність. Це й спонукає автора дещо епатажно жонглювати несумісними за своїми семантичними полями виразами, коли він веде мову про своїх героїв: “КТО – ЛЕВА? КТО – ФАИНА? КТО – МИТИЩАТЬЕВ? Мы ... представляем себе затруднения Господа на Страшном Суде... Он ... пожимает плечами. Где они?”

Бросаєт в папку:

НЕОПОЗНАНИ НА СТРАШНОМ СУДЕ” [3, 218].

Актуальний для Бігова мотив зникнення реальної особи в системі висловлювань про неї – один із центральних мотивів у романі сучасного польського письменника П. Хюлле “Вайзер Давідек”. Головний герой роману, якщо виходити з горизонту сподівань читача, котрий бере до рук книгу, – персонаж, чийм іменем названий твір, тобто Вайзер Давідек. Проте з персонажем до кінця оповіді ми так і не зустрінемося, бо того в тексті немає як дійової особи, як “текстуальної позиції”. З Вайзером Давідеком знайомимось опосередковано, через спогади товариша його дитинства Геллера, який, у свою чергу, презентує зібрані ним суперечливі свідчення інших героїв.

Оповідь ведеться у трьох часових площинах, які стосуються певних подієвих відтинків у житті оповідача. Перший, найбільш ранній у часі, – літо 1957 року, період товаришування підлітка Геллера і його друзів зі своїм однолітком – тасмничим Вайзером Давідеком, єврейським хлопчиком, наділеним незвичайними, на думку оповідача, здібностями. Друга площина є хронотопом з чітко окресленими межами – день допиту Геллера і його товаришів у кабінеті директора школи, де хлопці навчалися. Допит був спричинений раптовим зникненням Вайзера після потужного вибуху, влаштованого ним на закинутій цегельні, де він знайшов склад босприпасів часів Другої світової війни. Третя часова площина – сучасність (час написання роману – 1987 рік), де вже дорослий Геллер збирає матеріали до книги про Вайзера і марно намагається щось з’ясувати про нього у своїх друзів, гублячись в лабіринтах власної пам’яті під тиском неоднозначності того, що відкрилося в ній. Оповідач уперто повторює, що книга про Вайзера не написана і що все, що в акті читання сприймає реципієнт, – це лише спроба “wyjaśnić fakty i

okoliczności” [8, 77]. Власне, й сам роман у цьому сенсі є не традиційним романом, а, так би мовити, лише його можливістю – нотатками, де плутано розповідається про важливу для оповідача і не розгадану ним таємницю, до якої він з маніакальною впертістю повертається протягом багатьох років.

Повоєнна провінційна Польща була доволі контрастним середовищем. Тут химерно уживалися, з одного боку, симулятивна соціалістична система з чужою, незрозумілою дітям ідеологічною надбудовою, карикатурним втіленням якої був “ідеологічно підкований” учитель природознавства М-ський, невинувато жорстокий у ставленні до учнів і комічний у своєму захопленні ботанікою; а з іншого боку – більш зрозумілим, але врешті так само далеким був дітям ксьондз Дудак зі своїми залякуючими проповідями про кінець світу.

Натомість у полі їхнього зору з'явилася нова особа – єврейський хлопчик Вайзер Давідек. Незалежність, безстрашність і впевненість у собі дивували й інтригували Геллера та його друзів у непоказному та дивакуватому Вайзері. Він був чужим у світі підлітків-поляків – настільки, що сприймався ними вороже. Проте збіг випадкових обставин привернув увагу до Вайзера, який, як виявилось, умів захопити, при тому ніколи не повторювався і завжди розкривався у новому, неочікуваному і не знайомому одноліткам образі. Вайзерові “дива” – випробування сміливості на злітній смузі, загіпнотизована поглядом пантера в міському зоопарку, прекрасне володіння футбольним м'ячем, вміння влучно стріляти зі справжньої зброї, фантастична левітація... Оповідач зізнається: *“uważaliśmy Weisera za cudotwórcę. ...nic nie zmieniłoby naszego przekonania, że Weiser, jeśliby tylko chciał, mógłby zrobić wszystko”* [8, 100-101].

П. Хюлле у романі описує процес міфізації дійсності. За словами російського мислителя О. Лосева, міфічна відчуженість від дійсності є відчуженістю від смислу та ідеї повсякденного і звичайного життя [7, 65]. Саме цей процес відбувається у свідомості хлопців-підлітків: фактично дійсність у міфі про Вайзера Давідека залишається аналогічною буденній, проте смисл та ідея, які вкладаються оповідачем у сенс того, що відбувається, набувають іншого – фантастичного, з погляду буденності, але реального, з точки зору суб'єкта-носія міфу, змісту.

Міф – цілісний і самозамкнений. Коли з погляду часової перспективи Геллер намагається відновити цю цілісність, звести до купи все, що пов'язане в його пам'яті з Вайзером Давідеком, він приречений на невдачу. Чим глибше він “розкопує” минуле, тим більше усвідомлює марність своїх зусиль: часова перспектива зруйнувала цілісність міфу, але не спрофанувала його – Вайзер Давідек і надалі залишається для оповідача загадкою. Міф невловимий, коли до нього наближаються з чужими, буденними мірками, – він розчиняється в повітрі, залишивши моторошну порожнечу.

Саме наявність розбіжних міфізованих/аміфізованих уявлень про факт раптового Вайзерового зникнення стає також причиною непорозуміння між підлітками та слідчими, що вели цю справу, і породжує конфлікт у другій часовій площині твору.

Абсурдність ситуації допиту полягає в тому, що допитувані самі *“nie wiedzieli wprawdzie, jak wygląda naga prawda”* [8, 8], але намагалися при цьому відповідати на поставлені питання “чесно”: *“...żaden z nas przecież nie kłamał,*

mówiliśmy jedynie to, co chcieli usłyszeć ...” [8, 8]. Оповідач неодноразово повторює, що слідчі не можуть дізнатися правду про Вайзера: *“Czuliśmy doskonale, że na pytania, które nam zadają, nie ma prawdziwych odpowiedzi, a nawet gdyby okazało się po jakimś czasie, że jednak są, to i tak to, co zdarzyło się tamtego sierpniowego popołudnia, pozostanie dla nich całkiem niewytłumaczalne i niezrozumiałe”* [8, 8-9]. З іншого боку, слідчі добивалися від підлітків не правди, а доповнення деталями єдиної версії, яка би в'язалася з їхнім власним уявленням про кримінальну подію. Тому їх цілком задовольнило, коли хлопці нарешті домовилися і сказали неправду: все стало на свої місця.

Але на допиті стає зрозумілим, що Геллерів міф про Вайзера далеко не тотожний міфові Петера чи Шимека: кожен щиро і чесно розповідає свою – відмінну від товаришевих – версію перебігу подій. І чим далі, тим більше особистісні міфи Геллера та його товаришів віддаляються один від одного. Особливо чітко це видно в третій часовій площині, де йдеться про доросле життя Геллера і друзів його дитинства. Елька, котра була найближча Вайзерові та в момент його зникнення знаходилася поруч, нічого не пам'ятає. Вона щира у своєму небажанні згадувати Давідека. Шимек, давно вийшовши з-під влади Вайзерових “чудес”, повіривши (мабуть, завдяки своїй дорослості? обізнаності? серйозності?) в їх буденність, звичайність, досить прагматично пояснює як мотиви вчинків товариша дитинства, так і таємницю його зникнення. Петер чи не єдиний, з ким Геллер може говорити вільно, але ці розмови віртуальні, бо відбуваються в уяві оповідача – друг його дитинства загинув у Гданську під час акцій громадянської непокори в 1970 році від випадкової кулі. Та й у цих віртуальних розмовах Петер уникає прямих відповідей.

Сам Геллер, намагаючись в'яснити правду про Вайзера, надто плутано висловлюється, не може бути впевнений ні в чому, навіть у тому, про що пам'ятає. Геллерова пам'ять про дитинство виявилася надто слабкою, бо межа між тим, що він пам'ятає (що хотів би пам'ятати) і що собі додумав (і тим самим увів у пам'ять про минуле) є досить хисткою. Але головне (що й спонукає оповідача шукати – хай і віртуально, на папері – товариша дитинства) – усвідомлення втрати особливого, небуденного дитячого способу відчуття й переживання дійсності, втрати причетності до міфу як переконаності в реальному існуванні у полі дії чогось надприродного (чи то “чудотворця” Вайзера, чи взагалі дива, а чи – Бога).

Метафора зникнення персонажа в романі П. Хюлле означає проблему деміфологізації свідомості оповідача, що веде до душевної неврівноваженості й розпорошеності його світобачення. Іншими словами, деміфологізація дійсності спричиняє дезорієнтацію, розгубленість людини. Тут виходимо на спільний механізм свідомісної метаморфози особи, відображений в аналізованих романах А. Бітова та П. Хюлле. По суті, тема, піднята російським та польським письменниками, передбачає дослідження (попри різні способи підходу до неї) проблеми, яку можна означити ланками ланцюга: “деміфологізація – дезорієнтація – деперсоналізація”.

Проте суб'єкт-об'єктні параметри у співвідношенні образів головного персонажа та оповідача у творах різні. Коли А. Бітов на прикладі Льви Одоєвцева досліджує суспільний аспект розтління радянської інтелігенції (і в

цьому він як автор-оповідач є, так би мовити, концептуальним, тобто він а ргіогі володіє правом відсторонено спостерігати за описуваним і, попри констатовану ігрову роль, мати певну позицію, знаходячись поза “колом очевидності”, яка зображена у творі), то П. Хюлле цікавиться насамперед індивідуальною міфологією людини, що в цьому “колі” знаходиться. Він розглядає проблему деперсоналізації в екзистенційному, особистісному руслі, тоді коли А. Бітова ця проблема цікавить насамперед як суспільне явище.

Тому в найзагальнішому вигляді можна сказати, що, на відміну від Хюлле, для автора-оповідача Бітова важливою є не стільки особистість як така, скільки концепція особистості, кут зору на неї (виходячи з текстової конкретики – дезорієнтованої, нецілісної, роздробленої, “неіснуючої”). Власне, сам автор пропонує такий погляд: він говорить про “сучасне неіснування героя”, він-таки “нав’язує” визначення головної теми твору (“роман о дезориентации”) і т. п. Натомість у Хюлле саме оповідач є абсолютно дезорієтованим у пошуках очевидності існування об’єкта своєї оповіді. Він (на відміну від бітовського автора-аналітика, котрий суспільне явище – дезорієнтацію інтелігенції – розкладає на підсистеми, вичленовуючи постать “неіснуючого героя”) намагається створити синтетичний, цілісний образ Вайзера Давідека там, де немає цілісності суб’єкта оповіді. Отже, коли метафора зникнення персонажа в романі П. Хюлле означає дезорієнтацію суб’єктивності оповідача, то в романі А. Бітова “Пушкінський дім” йдеться про зникнення героя насамперед як про результат саморозпаду через дезорієнтацію суспільства.

При найпобіжнішому зіставленні романів А. Бітова і П. Хюлле з Андруховичевою “Перверзією” очевидними видаються стилеві розбіжності між творами: стилістична традиційність оповідної манери П. Хюлле, як, урешті, й А. Бітова, незіставна з авангардно-спатажним стилем роману Ю. Андруховича. Інакше стоїть справа з сюжетами творів. Тут більш передбачуваним і традиційним є Ю. Андрухович. Загалом ним витримується схема пригодницького роману з елементами детективу (послідовне розгортання подій, інтригуючі колізії, таємниче зникнення героя у розв’язці, що породжує версії вбивства/самогубства тощо). У “Вайзері Давідеку” бачимо інше: власне, й сюжету ніякого нема, натомість є несистематизований потік висловлювань-спогадів про зниклого героя. У Бітова сюжет так само нецілісний, але з іншої причини: автор свідомо налаштований на багатоваріантність композиції, намагається логічно прорахувати можливі ходи подій та героєвих вчинків – версії та варіанти накладаються одні на інші. Однак можна сказати, що елементи детективу наявні і в романах П. Хюлле та А. Бітова (таємниче зникнення героя та, хай віртуальні, непередметні, але розшуки, що їх проводить оповідач, у Хюлле – й віртуальна-таки смерть Льови Одоєвцева як літературного героя після дуелі на музейних пістолетах у Бітова).

Отже, на стилістично-композиційному та наративному рівнях маємо в романах, з одного боку, П. Хюлле та А. Бітова, а з іншого – Ю. Андруховича більше відмінного, ніж спільного. Різними є й прийоми творення образів-персонажів. Проте принципова спільність так само очевидна – вона зумовлена універсальними закономірностями постмодерністської культури: герой виступає як знакова конструкція, як **версія героя**.

На відміну від Вайзера Давідека, з головним персонажем Андруховичевої “Перверзії” Станіслав Перфецьким читач зустрічається безпосередньо. Герой, як і бітовський персонаж, матеріально представлений у тексті (виходячи з текстової конкретики, читач може вказати антропоморфологічні ознаки, як-от будова тіла, вік, дати найзагальнішу матеріально-побутову характеристику і т. ін.). Проте неопосередкована, “пряма” його рецепція, по-перше, виходячи з самохарактеристики, не творить враження цілісного образу людини, по-друге, доповнюється (як у випадку з Вайзером Давідеком) різними характеристиками-рецепцією героя іншими персонажами твору.

Читачеві передусім стає відомо, що головний персонаж “Перверзії” Станіслав Перфецький, молодий український літератор і культуролог, безслідно зникає з номера венеційського готелю вранці 11 березня 1994 року. Саме констатацією цього факту починається твір. Автор-“упорядник”, оголошуючи про таємниче зникнення Стаха, представляє ряд упорядкованих документів (найрізноманітніших за авторством, жанрами, стилями, призначенням), які мають стосунок до перебування Стаха на семінарі у Венеції протягом останніх днів перед його зникненням.

Смерть чи містифікація? – автор-“упорядник” ставить перед читачами це питання, схиляючи їх до думки про останнє. І ряд запропонованих матеріалів має пролити світло на постать репрезентованої автором особи. Флер таємничості у всьому, що стосується як походження головного героя, так і його *“непоясненого зникнення”* [1, 20] – мотив, котрий використовує й П. Хюлле. Проте, на відміну від головного персонажа польського письменника, котрий одноразово виникає в житті героя-оповідача і один раз щезає назавжди, Андруховичів Перфецький має гіперболізовану здатність раптово зникати і невідь-звідки знову з’являтися на горизонті. Це – питома характеристика героя-містифікатора і породження одвертої містифікації, котра є лише набором ролей і масок.

Нічого не можуть додати до розуміння невловимого героя Андруховича введені ним у текст численні наратори, від імені яких по чергово ведеться оповідь. Множинність персонажів-нараторів (подекуди анонімних) породжує множинність та нерівнозначність оцінок головного героя. Тут Андрухович виходить з протилежності висловленій Бітовим у “Пушкінському домі” думці, згідно з якою лише суб’єктивна оцінка реальності сприяє правдивості зображуваного. Різні бачення/прочитання постаті Стаха (як і Вайзера Давідека – його товаришами) не творять бодай подобу цілісності героя: в кожному окремому випадку, як і в сукупності, вони односторонні. Численні наратори виражають насамперед власну суб’єктивність. І коли в романі П. Хюлле такі “суб’єктивності” подані передусім в реалістичному (Шимек, Елька) ключі, то в Андруховича погляд на героя “збоку” носить гротесково-фарсовий характер (згадаймо, до прикладу, учасницю семінару Лайзу Шейлу Шалайзер, для якої Стах – лише сексуальний об’єкт, власне – функція, придатна до реалізації її особистих гормональних потреб).

Істина не вкладається у межі суб’єктивної реальності, не дорівнює “поглядіві збоку” – як у романі П. Хюлле, так і в “Перверзії” Андруховича. Тому й на початку оповіді, і при її завершенні Станіслав Перфецький залишається таємничим, загадковим, невідомим, а його ролі й функції –

незрозумілими. Герой полістилістичної оповіді, він різний у своїх висловлюваннях, невловимий у поведінці, думках, навіть представлений різними іменами (як і варіантами одного, найчастіше вживаного).

Констатація оповідачем (Геллером чи автором-видавцем Андруховича) факту зникнення людини, намагання (в різний спосіб) вияснити, хто і яка вона та визнання марності цих спроб – спільний сюжетний хід, який використовують польський і український письменники. Проте коли в романі Хюлле причиною безрезультатності пошуків є, як уже зазначалося, деміфологізація свідомості оповідача та його товаришів, то в романі Андруховича цією причиною є далеко не лише суб'єктивність оповідачів чи поліфункціональність ролей і масок самого Перфецького. Як перше, так і друге закодоване автором, що створив героя, котрий не лише містифікує, а й сам передусім є літературною містифікацією, сконструйованою автором текстуальною одиницею із закладеною в неї безліччю конотацій, складеною з уламків багатьох текстів, які то зібрані один в інший як “матрьошки”, то змікшовані як різнорідні уривки думок, дискурсів.

Маски і ролі Перфецького блискавично змінюються. Але постійною, надкатегоріальною залишається “рибна” іпостась героя. На символіку цієї іпостасі неодноразово вказували літературознавці. Звичайно вони наголошують насамперед на гороскопічній семантиці цього образу: як Ю. Андрухович, так і його герой Станіслав Перфецький є за знаком зодіаку Рибами. У такій трансформації вбачається одна із карнавальних масок героя – найближча до його суті. “...роман широко розгортає гороскопне пророцтво, накладаючи його цілком на карнавальну поведінку героя-риби”, – пише Н. Зборовська [69, 92]. Дійсно, риба – істота невловима і слизька. Такий і Перфецький, “великий майстер риб'ячих влизань зі всього, навіть із власної шкіри” [6, 288].

Проте досить відчутною, але глибше захованою в романі є інша, алегорична конотація тієї-таки маски. Риба – водяна істота з холодною кров'ю, що повільно тече в жилах. Повільна, холодна кров, в'ялість, відсутність сильних почуттів (а не миттєвої зміни настроїв, що притаманне Перфецькому) – ці ознаки чи не найяскравіше його характеризують. Саме недо-крів'я є причиною порожнечі істоти Стаха. Один із персонажів роману – “великий Леонардо ді Казалетра, доктор танатології” – таким чином висловлює цю думку в розмові з головним героєм: “Люди цілком задоволені тим, як вони живуть. <...>. Жива кров дедалі повільніше плине в цих безумовно сонних артеріях. <...>. Чуття. Ви знаєте, що це? Ви, теперішні?” [1, 65].

Інше прочитання “рибної” іпостасі образу Станіслава Перфецького має архетипний характер: зображення риби було найчастіше використовуваним криптографічним символом раннього християнства. З іншого боку, в історії філософії, як і в містичному руслі релігійної традиції, проводилися паралелі між сутністю християнства й орфеїзму. Погодимось з О. Гнатюк, котра вказує на зв'язок між цими трьома іпостасями героя [4, 26]. Триєдиний символ (Христос-Орфей-Стах) наскрізь пародійний: Христос – без проповіді і чеснот, Орфей – без благодійного впливу на оточення (Стах, по суті, є “розчленованим Орфеєм” – ще одна Андруховичева алюзія, що відсилає до одноіменної праці теоретика постмодернізму І. Хассана). Як бачимо, Андрухович застосовує

схожий до бітовського прийом: коли в “Пушкінському домі” автор зіставляє інтелігентів, зображених літературою XIX століття, з Льовою, порівняння виходить не на користь останнього, який є лише номінальною копією своїх попередників. Так проводяться паралелі і в Андруховича – лише для порівняння беруться не хрестоматійні, а надчасові постаті-символи. Саме собою таке зіставлення видається очевидно абсурдистським ходом. Проте, на нашу думку, недоречно обмежувати його функцію бажанням автора інтригувати чи епатувати читача. Символи Христа й Орфея в “Перверзії” – це і сфера недосяжного, але жаданого абсолюту, відповідно – в любові й творчості, і спроба показати безмежну прірву між цим абсолютном та сучасним героєм.

Автор каже, що Станіслав Перфецький – герой, який *“опинився в точці перетину якихось цілком різних та далеких, розташованих у цілком відмінних площинах, інтересів”* [1, 287], причому інтересів, які начисто виключали б його як самість і цілісність (порівняймо з бітовським героєм, про якого Ю. Карабчівський слушно висловився як про вибираючий “больовий центр, через який проходять силові лінії, що виходять від людей і подій” [5, 508]). Обидва герої заявлені як представники інтелігенції свого часу – лише з часовою різницею у 25 років. Але коли Одоєвцев починає усвідомлювати власну мізерність лише в процесі романної оповіді, то для Стаха це доконаний факт.

“Неіснування” Перфецького, як і “неіснування” бітовського героя, – результат дезорієнтації (доволі часте слово в Андруховичему лексиконі), спричиненої релятивістською “істиною”, яку герой формулює, ховаючись за маскою вигаданого ним учителя, так: *“Насправді ніякої дійсності не існує. Існує лише безмежна кількість наших версій про неї, кожна з яких є хибною, а всі вони, взяті разом, є взаємно суперечливими”* [1, 208].

Коли в романі “Пушкінський дім” “версії й варіанти” – виправданий конструктивний прийом, використаний Бітовим як єдино можливий спосіб літературного дослідження дійсності (цей роман – один із перших постмодерністських творів у російській, тоді ще радянській, літературі), то “версії” дійсності в Андруховичевій “Перверзії” – світоглядна позиція його головного героя, позиція, що дискредитується вже самою “несправжністю”, примарністю постаті Перфецького.

На відміну від Бітова й Хюлле, які велику увагу у своїх романах приділяли дослідженню співвідношень між особою і певним історичним відтинком, в якому вона перебуває, Андрухович у “Перверзії” (так само на відміну від двох попередніх своїх романів), попри наявність точних місця й дати його подій, не прив’язує свій художній світ до суспільно-історичної конкретики. Стахове неіснування – універсальне, не детерміноване історичним часом, як це було, до прикладу, з Льовою Одоєвцевим. В Андруховича причина – слабкість (отже, фальшивість, несправжність) почуттів героя. Навіть *“дикі безодні настрої”* [1, 27], які воліє щомиті переживати Стах, лише відповідь на зовнішні рефлексорні подразники, вони не можуть називатися перфектними, бо миттєве – не справжнє, адже буде зражене й забуте героєм наступної миті.

Таким є Стахове почуття до Ади Цитрини – *“напівсон, напівпотяг, напівлюбов”* [1, 72]. Врешті, несправжня героєва “напівлюбов” обирає своїм об’єктом так само несправжню жінку (Ада Цитрина, як і Перфецький, вміщує в

собі кілька ролей і масок). Такими ж примарними й хисткими, готовими в будь-яку мить розпастися й обернутися на свою протилежність, є ролі й маски інших персонажів “Перверзії”. Цей стан поширюється й переходить з образів-персонажів на інші образи твору. Навіть Венеція, місто-алегорія, що поступово помирає під водою, “занурюється у ніщо” [1, 84]. Вона надто втомилася від “цього претензійного накопичення предметів розкоші”, “цієї антикварної плісняви і абсолютного несмаку” [1, 172]. Перфецький сприймає Венецію як “страшну метафору людського безсилля культурою порятувати світ” [1, 227].

Загалом не випадково видається посилена увага Андруховича до місця, де відбуваються події роману. Моделювання літературного простору, з якого зникає Перфецький, займає в “Перверзії” доволі багато місця. Образ Андруховичевої Венеції означає кризу європейської культури, яка виявляється не здатною повернути сучасній людині втрачену нею цілісність.

Схожий літературний простір зображений і в романі “Пушкінський дім” А. Бітова. Це – метатериторія, сконструйована культурою і суб’єктивована героєм. Хрестоматійна законсервованість, музейність, схематичність описаних у класичній літературі ситуацій, як і перенесення їх героєм на реальне життя, так само у процесі оповіді дискредитують культуру в очах Одоевцева й каталізують процес його дезорієнтації.

Простір, зображений П. Хюлле у “Вайзері Давідеку”, навпаки, не є метакультуральним: приналежність роману до “літератури малих вітчизн” відкриває дещо інший вихід для трактування хронотопу в творі. Проте автор доповнює точну, представлену в деталізованому письмі, посилено конкретизовану картину повоевненої польської провінції проблемою деперсоналізації особи, універсалізує цю проблему, робить її базовою і масштабною – не лише на рівні національному, а й загальнолюдському.

Важливу структурну роль у системі оповіді в кожному з аналізованих творів відіграє мотив пам’яті. Найбільшу увагу приділяє йому польський письменник, звертаючись до проблеми недосконалості, неповноти й неточності пам’яті людини, особливо у спробах оповідача зафіксувати і пояснити себе-дитину й загалом дитинство.

У Бітова на перший план виходить слабкість іншого різновиду пам’яті – родової, що оприявнює відсутність зв’язку між різними поколіннями однієї сім’ї, який мав би підпорядковувати світ молодих представників роду духовній традиції.

У світі Андруховичевої “Перверзії” пам’ять – те, що не дає спокою героєві, але водночас робить його справжнім, незамаскованим, живим. Це – пам’ять про жінку, яка давно померла. У розмові зі Стахом Ада Цитрина запитала, як після смерті коханої дружини він “не вмер тоді”, “сміє лишитися і жити”, на що той відповів: “Хіба я це пережив?” [1, 266]. Смерть справжнього й непроминушого – любові – герой ототожнює зі своєю смертю, після якої залишається бути лише маскою, фантомом. Тому знову погодимося з О. Гнатюк: головною темою “Перверзії” “є тема вічна: любов і смерть, Egos і Thanatos” [4, 26]. Бо, врешті, “коли... досконале настане, тоді зупиниться те, що частинне... Залишаються віра, надія, любов, – оці три. А найбільша між ними – любов!” (1 Кор 13:12 – 13) – саме до цієї думки намагається привести читача Ю. Андрухович.

Метафора зникнення персонажа в романах російського, польського та українського письменників – це метафора нівеляції внутрішньої цілісності і цінності людини в очах оточення, що звичайно супроводжується полісемантичністю самоусвідомлення, дезорієнтованістю, знеціненням особи у власних очах. З'ява спільних мотивів у національних літературах, що розвиваються несинхронно в певні історичні періоди, свідчить про існування цієї проблеми в масштабах загальнолюдських. Коли росіянин А. Бітов у романі “Пушкінський дім” (1971) констатує факт деперсоналізації сучасної особи в атмосфері тоталітарної країни, поляк П. Хюлє в романі “Вайзер Давідек” (1987) шукає способи вирішення означеної проблеми, то українець Ю. Андрухович у своїй “Перверзії” (1996) пропонує можливий варіант її універсального розв'язання – на особистісному, індивідуальному рівні.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Андрухович Ю. Перверзія: Роман. – Львів, 1999. – 290 с.; 2. Бітов А. Пушкинский дом: Роман // Новый мир. – 1987. – №№10 – 12. – С.3 –92; 55 – 91; 50 – 110; 3. Бітов А. Пушкинский дом: Роман. – М., 1990. – 416 с.; 4. Гнатюк О. Авантюрний роман і повалення ідолів // Андрухович Ю. Рекреації: Романи. – К., 1997. – С. 9 – 26; 5. Карабчиевский Ю. Точка боли: О романе А.Битова “Пушкинский дом” // Империя в четырёх измерениях. П. Пушкинский дом: Роман. – Харьков; М., 1996. – С. 491 – 509; 6. Ксемпа В.О. “По ту сторону лобной стенки”: Конспект непрозвученного диалога по поводу некоторых сочинений писателя А.Битова // Лит. обозрение. – 1989. – №3. – С. 24 – 27; 7. Лосев А.Ф. Диалектика мифа //Лосев А.Ф. Философия. Мифология. Культура. – М., 1991. – С. 21 – 186; 8. Huelle P. Weiser Dawidek. – Gdańsk: Słowo/Obraz Terytoria,1987. – 257 s.

Ларіонова М.Ч. (Ростов-на-Дону, Росія)

Русско-украинское культурное пространство: творчество А.П. Чехова

У творчості А.П. Чехова відобразився спільний російсько-український культурний простір, сформований на півдні Росії, у російсько-українському прикордонні, де пройшло дитинство письменника. Особливі південноросійські обрядові уявлення, образність і сюжети втілені й у листах, і в оповіданнях, і у п'єсі «Вишневий сад». Знання цих фактів традиційної народної культури сприяє повнішому й глибшому розумінню чехівських творів.

Ключові слова: Чехов, російсько-український культурний простір, фольклор, Різдва, Вишня.

В творчестве А.П. Чехова нашло отражение единое русско-украинское культурное пространство, сформированное на юге России, в русско-украинском пограничье, где прошло детство писателя. Особые южнорусские обрядовые представления, образность

* Стаття виконана в рамках проекту «Традиционные пространственные модели в русской литературе» Подпрограммы фундаментальных исследований Президиума РАН «Фундаментальные проблемы пространственного развития Российской Федерации: междисциплинарный синтез».

и сюжеты воплощены и в письмах, и в рассказах, и в пьесе «Вишневый сад». Знание этих фактов традиционной народной культуры способствует более полному и глубокому пониманию чеховских произведений.

Ключевые слова: Чехов, русско-украинское культурное пространство, фольклор, Рождество, вишня.

In the works of A.P. Chekhov's reflected united the Russian-ukrain cultural space, formed on the south Russian, when was childhood by writer. The special southrussian ritual presentations, imagery and subjects reflected in the letters, in the stories, in the play "The Vishnevii garden". The knowledge that facts traditional folk cultural will promote the most exact interpretation works of A.P. Chekhov's.

Key words: Chekhov, the Russian-Ukraine cultural space, folklore, Christmas, cherry.

А.П. Чехов родился и вырос в Таганроге, в городе, который до 1887 г. входил в Екатеринославскую губернию и в котором украинское население составляло большинство. Это обстоятельство во многом повлияло на формирование художественного мира писателя.

Украинские связи Чехова уже были отмечены исследователями [3; 7; 12 и др.]. Однако главное внимание было сосредоточено на фактах его биографии. Нас же интересует единое и не расчлененное в сознании писателя русско-украинское культурное пространство, которое определяется сложным и не всегда заметным переплетением русских и украинских элементов народной традиционной культуры в повседневной жизни южнорусского человека.

Чехов любил юг, особенно когда покинул его и возвращался лишь на время. Любимым направлением его путешествий, как заметила Ж. де Пруайяр, был юго-восток: через Харьков в Ростов, Таганрог или в Кубань, на Кавказ [11, 157]. Для него не было различий между Россией и Украиной – это был милый его сердцу юг, где «море и свежие люди» [14, П. III, 14]. «В моих жилах течет ленивая хохлацкая кровь, – писал Чехов Григоровичу, – я тяжел на подъем и не люблю выходить из дому...» (П. III, 102). Украинскими выражениями пестрят его письма: «Це не гарбуз, а слива», «Казав пан – кожух дам, слово его тепло».

Чехов возражал против культурного изоляционизма, против «украинофильства». Отвечая на обвинения Плещеева, что в рассказе «Именины» он смеется над украинофилом, желающим освободить Малороссию от русского ига, Чехов пишет, что имел в виду тех людей, которые «ничего не имея ни в голове, ни в сердце, тем не менее стараются казаться выше среднего уровня и играть роль, для чего нацепляют на свои лбы ярлыки» (П. III, 19). Зато любовь украинцев «к теплу, к костюму, к языку, к родной земле» «симпатична и трогательна» (П. III, 19).

Некоторые произведения писателя были переведены на украинский язык М. Грушевской и присланы ему в ноябре 1901 года из Львова редакцией журнала «Літературно-науковий вістник» [3, 297]

В произведениях А.П. Чехова, особенно ранних, очень силен и заметен русско-украинский элемент, который часто служит ключом к их пониманию. Рассказ «В рождественскую ночь» многие современные писателю критики и литературоведы следующих поколений считали неудачным, невероятным и несообразным. Герой этого рассказа помещик

Литвинов в ночь перед Рождеством отправляется ловить рыбу в замерзшем море. Почему ночью? Зачем Литвинову так вдруг понадобилась рыба, что он, рискуя жизнью, решил на этот шаг?

Этот странный с бытовой точки зрения факт получает объяснение в русско-украинском фольклорно-мифологическом пространстве, где рыбный суп был обязательным рождественским блюдом. С точки зрения народных представлений, поступок помещика Литвинова преследует несколько целей. В первую очередь, он должен принести практическую пользу: доставить к рождественскому столу рыбу. Но есть в нем и более глубокий смысл. Рождество – это праздник примирения и всеобщей любви. То есть рождественская рыбалка помещика Литвинова призвана укрепить семью, в которой, как выяснилось, жена не любит мужа.

Употребление рыбы как обрядового блюда в Рождественский сочельник определяется ее значением «как символа рождения и новой жизни, получающего воплощение и в христианской традиции, прежде всего в “рыбной” метафорике Христа» [4, 748]. Кроме того, рыба связана с мужской производящей силой. Следовательно, рыба призвана сыграть продуцирующую роль. Но рыба может символизировать не только плодородие, но и равнодушие, сексуальную индифферентность [13, 393]. Помещик Литвинов любил свою жену. А жена всю свою страсть направила на не-любовь. И это самое страшное нарушение заветов Рождества, потому что противоречит фольклорно-мифологической идее воспроизведения жизни и христианской идее всеобщей любви.

Элементом рождественского сочельника является ожидание и встреча мертвых. Наталья Сергеевна ждет мертвого не символически, а буквально: ждет его смерти. А все загаданное в сочельник сбывается. Жена помещика Литвинова, лишенная связей с мужем, не просто разрушает атмосферу и смысл Рождества, но и становится убийцей, воплощением смерти. В похоронных причитаниях смерть, часто приходящая с моря, персонифицируется в образе молодой женщины, идет «по крылечку молодой женой». Чеховская героиня, «молодая женщина лет двадцати трех, с страшно бледным лицом» (С. II, 286) спускается по лестнице с мокрыми и липкими перилами и скрипучими ступенями.

Но последняя степень падения – предательство не только любящего мужа, но и всех человеческих ценностей – оборачивается возрождением Натальи Сергеевны. Это духовное прозрение уже не может быть прочитано только в контексте фольклора, оно отсылает к нравственно-религиозной идее очищения души, к христианской учительной литературе.

С литературоведческой точки зрения, такая интерпретация чеховского произведения открывает возможность анализа его жанровой природы, пространственно-временных характеристик, образной системы, поэтики и прочих специальных процедур. Но нам важно подчеркнуть естественность и органичность включения украинского материала в творчество русского писателя, который давно уже вышел за границы национального восприятия и стал общечеловеческим, мировым достоянием.

В рассказе «На пути», герои которого находятся на жизненном распутье, в ситуации несостоявшегося выбора, Чехов опять прибегает к украинскому фольклору. В этом рассказе снова время действия – Рождество, а место

действия – русско-украинское пограничье. И мальчишки на постоялом дворе исполняют самую странную и нетипичную колядку, которую Чехов мог выбрать из святочного репертуара:

Гей ты, хлопчик маненький,
Бери ножик тоненький,
Убьем, убьем жида,
Прискорбного сына...

Можно себе представить, какие суждения на тему «Чехов и евреи» может породить этот эпизод у желающих поспекулировать на национальном вопросе. Но речь идет о художественном произведении, и, следовательно, функции у этой колядки – художественные.

Почему Чехов избирает именно украинскую обрядовую песню? Скорее всего потому, что в русских колядках нет религиозного приурочения. Зато в украинские проникли христианские мотивы и персонажи. В чеховском рассказе, как нам кажется, актуализуются вполне определенные культурные смыслы. Писатель изобразил человека-скитальца, вызывающего ассоциации с «вечным жидом» Агасфером. Лихарев, герой рассказа, за свою жизнь испытал обольщения и разочарования целых поколений: страсть к наукам, нигилизм, народничество, славянофильство, толстовство и т.д. С одной стороны, такая концентрация разнообразных и часто антагонистических идей – это отличительная черта второй половины русского XIX столетия, но с другой – напоминает о вечно живущем «прискорбном сыне», который помнит начало новой эры.

Атмосфера рассказа будто погружает события и героев рассказа в какое-то доисторическое прошлое, когда все только может начаться. Но не начинается. Может начаться, но не начинается любовь Иловайской к Лихареву. Может начаться, но не начинается духовное возрождение Лихарева. Случайная встреча может обернуться, но не оборачивается семьей, родством, обретением дома, прекращением странничества. Рождество состоялось как календарное событие, но не как трансцендентное. Так, помимо географических реалий (хутор Иловайский, вблизи которого разворачивается действие), в рассказе создано особое пограничное русско-украинское культурное пространство, хорошо знакомое тем, кто жил и живет на юге России, в Таганроге, где до сих пор говорят на причудливой смеси языков и поют украинские песни.

В повести «Степь» знаком покидаемого Егорушкой «своего» пространства, домашнего прошлого становится кладбище с вишневыми деревьями. Посадка вишневых деревьев на кладбище – специфически южнорусское явление. Вишня на юге России и в Украине актуальна в похоронной и свадебной обрядности, она обладает амбивалентной витально-мортальной семантикой. Потому и кладбище у Чехова «уютное, зеленое», «весело выглядывают белые кресты и памятники, которые прячутся в зелени вишневых деревьев и издали кажутся белыми пятнами», а когда вишня спеет, «белые памятники и кресты бывают усыпаны багряными, как кровь, точками». Потому и бабушка и отец Егорушки «спят» (С., VII, 14).

Это объясняется не просто особенностью детского сознания, еще не принимающего смерть, не только идеей о смерти-сне и последующем воскресении, но и традиционной южнорусской символикой вишни, создающей

свой ассоциативный ряд и «работающей» на представление о человеческой жизни как странствии, путешествии между жизнью и смертью, между смертью и возрождением. Д.К. Зеленин, считавший жизнью Русь отдельным краем и по этническим особенностям, и по культуре, специфически южнорусскими региональными полагал манипуляции с вишневыми ветками, которые девушки ставили в воду, чтобы они распустились к Рождеству. По ним гадали [5, 29]. Э.А. Полоцкая тоже подчеркивает южнорусский характер вишни и вишневого сада и связывает этот образ с детскими впечатлениями Чехова [10, 139]

У вишни есть и общефольклорная аграрная символика, и специфически брачная, которая актуализуется именно на юге России, в русско-украинском пограничье. До сих пор здесь в свадебный каравай вставляют вишневую ветку, если зимой – с искусственными цветами. Поэтому спелая вишня на могильных плитах напоминает Егорушке кровь, а смерть ассоциируется со сном, после которого наступает пробуждение.

Эти значения вишни обеспечивают надежду на будущее и в комедии «Вишневый сад». Как справедливо отметил А.М. Вилькин, на одном полюсе драмы – материальный «вишневый» сад, а на другом – «вечно умирающий и так же вечно возрождающийся мистический «вишнёвый сад» [2, 201]. Чеховский Вишневый сад является одним из самых ярких и сложных символических образов в русской литературе. Его значение истолковывается в диапазоне от символа дворянского быта до метафоры смены исторических эпох. Это одновременно герой пьесы и ее центральный символ. Как герой он имеет портретную характеристику, биографию, возраст, персонифицированного двойника – Фирса. Как символ он охватывает судьбу России и именно так трактуется большинством исследователей. Но почему сад и почему вишневый?

И.А. Бунин, не принявший пьесы и ее поэтики, возмущался именно образом вишневого сада: по его мнению, сплошь вишневых садов в России нет. В бунинской России, скорее всего, нет, а в чеховской, в русско-украинском пограничье, – есть. Отдыхая весной в Сумах, Чехов в числе местных достопримечательностей часто называет цветущую вишню. В письме М.П. Чеховой 26 апреля 1889 г.: «Ждем тебя с нетерпением <...> Вишни и сирени еще не цвели» (П. III, 198); в письме А.С. Суворину, май 1889: «Я глазам не верю. Недавно были снег и холод, а теперь я сижу у открытого окна и слушаю, как в зеленом саду, не смолкая, кричат соловьи, удода, иволги и прочие твари. Псел величественно ласков, тоны неба и дали теплы. Цветут яблони и вишни» (П. III, 201). Сравнение цветущего вишневого дерева с невестой тоже встречается в чеховских письмах задолго до «Вишневого сада». Замена во втором акте пьесы в московской постановке южных тополей березами и елками казалась ему ужасной [10, 25].

Символ «вишневый сад» связан с мифологическими представлениями о древе жизни (не зря же он в пьесе располагается на пригорке), а дерево – это медиатор между «верхним» и «нижним» мирами, между жизнью и смертью, прошлым и будущим. Выращивание садов было частью обрядов, посвященных богу растительности и посевов. А боги растительности, как известно, имели обыкновение умирать и вновь воскресать. В народной песне дерево часто

связано с погубленным девичеством или с нежелательным браком (в украинской песне «горіла сосна, палала, під неї дивчина стояла, русьяву косу плетала», а в русской: «ой ты, сад, ты мой сад, что раным-рано цветешь, осыпашься», потому что «милой дружок» в путь собирается). Подобный сюжет с другой мотивировкой встречаем и в истории Адама и Евы. Таким образом, создается семантика соблазна и грехопадения, утраты рая.

Брачная символика вишни усиливает это значение. Вишня традиционно символизирует чистоту и непорочность. В христианской мифологии вишня – райский плод. В русском фольклоре уже само определение – «вишневый» – имеет идеальный, качественно оценочный смысл, оно из того же ряда, что и эпитеты золотой, серебряный, жемчужный [8, 230]. В украинских песнях вишня связана с брачными или любовными мотивами:

Ой вишенько, черешенько,
Чом рясно не родиш?
Молода дивчинонько,
Чом гулять не ходиш? [9, 1963: 10]

Вишня связана с девичеством. Неслучайно сокол-жених похищает канареечку-невесту в вишневом саду. В другой песне сваты требуют в качестве приданого зелен сад со вишеньем. Чехов, несомненно, понимал связь вишни со свадебным обрядом. Об этом свидетельствует повесть «Попрыгунья», в частности один из ее начальных фрагментов: «Артист говорил Ольге Ивановне, что со своими льняными волосами и в венчальном наряде она очень похожа на стройное вишневое деревцо, когда весною, когда весною оно сплошь бывает покрыто нежными белыми цветами» (С. VIII, 8). Символ «Вишневый сад» опирается на мифологемы жизни и смерти. Поэтому в пьесе так актуальны брачные мотивы: брак соединяет витальные и мортальные идеи. Смерть сопровождается плачем, жизнь – смехом. Плакав вишневый сад, а с ним и всю Россию, писатель смехом «обеспечил» ей возрождение. Как в древнем похоронном обряде: несут покойника к месту погребения – плачут, идут обратно – смеются и поют эротические песни, заклиная его возвращение в мир живых. Как в обрядах похорон Кострубоньки, когда «хоровод поет весело:

Хвалю тебе, Христе цару,
Що мой милий на цвинтару!
Ноженьками пригоптала,
Рученьками приплескала.
А тепер, мій Кострубоньку,
Не лай, не лай, моєї мами,
Ти у глибокій уже ями». [1, 174]

Вообще «Вишневый сад» может быть назван пьесой о разрушенной, но поддающейся восстановлению гармонии. Нам особенно близок вывод Б.И. Зингермана: история вишневого сада стала мифом, «таким же поэтически безусловным, как древний миф об утраченном рае, утраченном золотом веке. Тема утрат и расставаний срачивается в этой комедии с темой обретения и встречи, бесконечной смены времен года и смены поколений – с предчувствием чуда, вечного чуда обновления жизни, как в мифе об умирающем и вновь рождающемся Дионисе» [6, 383].

Так регионально-фольклорная символика вишни, введенная в литературу

Чеховым, стала общерусской, а Вишневый сад стал символом русской жизни.

Из наших наблюдений следует еще один, очень важный сегодня, вывод. Между русской и украинской культурой нет противоречий. Они переплетены так тесно, что границы между ними провести нельзя, ни в географии, ни в политике, ни в сознании людей.

ЛИТЕРАТУРА:

1. *Веселовский А. Н.* Историческая поэтика. – М.: Высшая школа, 1989; 2. *Вилькин А. М.* «Вишневый сад» вчера и сегодня (Заметки режиссера) // Чеховиана. Чехов и его окружение. – М.: Наука, 1996. – С. 200 – 208; 3. *Гитович Н.И.* О судьбе эпистолярного наследия Чехова // Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем в 30 т. – Письма в 12 т. – Т. 1. – М.: Наука, 1974. – С. 295 – 318; 4. *Гура А. В.* Символика животных в славянской народной традиции. – М.: Индрик, 1997; 5. *Зеленин Д.К.* Восточнославянская этнография. – М.: Наука, 1991; 6. *Зингерман Б. И.* Театр Чехова и его мировое значение. – М.: Наука, 1988; 7. *Катаев В.Б.* Чехов и Таганрог: к проблеме культурного ответа // Таганрогский вестник: Материалы Международной научной конференции «Молодой Чехов: проблемы биографии, творчества, рецепции, изучения». – Таганрог: ООО «Изд-во Лукоморье», 2004. – С. 1 – 8; 8. *Медриш Д. Н.* Литература и фольклорная традиция. Вопросы поэтики. – Саратов: Изд-во Саратовского ун-та, 1980; 9. Народные песни Полтавщины / сост. П. К. Батюк. – К.: Мистецтво, 1963; 10. *Полоцкая Э.А.* «Вишневый сад»: жизнь во времени. – М., Наука, 2004; 11. *Пруайяр Ж. де.* Образ юга в литературном творчестве А.П. Чехова // Век после Чехова: Междунар. науч. конф.: тезисы докл.; отв. ред. В.Б. Катаев. – М.: Изд-во МГУ, 2004. – С. 156 – 157; 12. *Седегов В.Д.* А.П. Чехов в восьмидесятые годы. – Ростов н/Д: Ростовское книжное изд-во, 1991; 13. *Соколов М.Н.* Рыба // Мифы народов мира. – В 2-х т. – Т. 2. – М.: Большая рос. энциклопедия, 1998. – С. 391 – 393; 14. *Чехов А.П.* Полное собрание сочинений и писем в 30 т. – Сочинения в 18 т. – Письма в 12 т. – М.: Наука, 1974 – 1988. Произведения А.П. Чехова цитируются по этому изданию: в тексте в круглых скобках буквой С. обозначаются сочинения, П. – письма; римской цифрой – том, арабской – страница.

Левицький В.А. (Київ, Україна)

“Kijoviae. Anno Domini”: структура історизму в київському тексті першої половини ХХ ст.

Стаття присвячена геопоетиці історичних просторів у київському тексті міста епохи модернізму.

Ключові слова: *текст міста, геопоетика, «особистий» і «масовий» історизм, пам'ятування.*

Статья посвящена геопоэтике исторических пространств в киевском городском тексте эпохи модернизма.

Ключевые слова: *городской текст, геопоэтика, “личный” и “массовый” историзм, памятование.*

The article is concentrated at geopoetics of historical spaces in Modern Kyiv city text.

Key words: *city text, geopoetics, “personal” and “mass” historicism, recollection.*

У художній подобі Києва, яку почне вибудовувати модерн, часове мірило навдивовижу швидко потвердить свою сталість. Сталість, водночас, піднесено-книжну, відкрито до кодів давнини. Найпотужніше вона відчуватиметься в поезиці “неокласиків”, а тому ніби “привласниться” ними. Докладне ж осягнення частих у ХХ ст. античних ремінісценцій переконали: вони тільки вивершуються “гроном п'ятірним”. При цьому саме “неокласик”, хай і під певним ідеологічним впливом, міг кинути місту: “Ні вінками Атен, ні руїнами Трої // Не прославив тебе чужоземний Боян” [29, 75].

Упевнено опанувати вказівник на вишукану древність, не лише стильову, а й семіотичну, сприяє сам київський культурний уклад.

Отож проблемою цієї статті є вивчення геопоетики історичних теренів Києва та вирізання в них виміру міської старожитності.

В найновіших дослідженнях такому напрямку суголосний ряд міркувань у Р.Демчук [7], Н.Костенко [16, 64-71], С.Кримського [17, 92-107; 18, 21-29], О.Русиної [26, 24-26], авторів збірника “Leopolis multiplex” [33] та принагідні зауваги в Р.Мовчан [21, 47-64; , 393-400].

Мета статті – виявити закономірності історизму в київському тексті 1910-х – 1940-х рр. шляхом зіставлення тодішніх поетичних і почасти прозових доробків українських та російських авторів.

Як стає очевидно, символічними, ритуальними обрисами міської предковності гідно підсумовуються традиції Відродження та Бароко. Ті епохи, всупереч наведеному закидові П.Филиповича, утвердили широке коло урбаністичних перифразів Києва од ерусалимських [32, 126; пор. також: 19, 57] до римських або троянських [див.: 32, 244]. У поемних хроніках Русі С.Кленовича, І.Домбровського, С.Почаського та ін. наддніпрянські терени пронизуються архаїчним відзвуком, закріплюючи за собою належність до “антично-грецького культурного круга” [20, 97] і, врешті, уславлюючись завдяки “лаврському Парнасові та Геліконові” Є.Плетенецького. Унаслідок цього міф Є.Маланюка про “київську Александрію” 1920-х рр. стає достоту передбачуваним.

Приходу ж “неокласики” сприяють уже чітко виписані правила всеосяжної давнини. Їх мало не “по-скрижальному” викарбовано: пор. образ у назві книги М.Бажана “Різьблена тінь” (1927) (*тут і далі – курсив ВЛ*).

Мистецька платформа “строгих контурів” до кінця 1930-х рр., що прикметно, приживеться хіба ще в консервативному Львові С.Гординського, Б.Кравцева та В.Янева. Так увиразниться своєрідний перегук обох міст. Щоправда, на відміну від Львова з його “культулом пам'яті” [33, 319], для Києва чуже захоплення пасеїзмом. А.Белій точно спостеріг, що старовина тут залишається певним навіюванням (у т. ч., у прямому сенсі), “протягом” [12, арк.16], тобто чутливим фоном.

Відповідно, *розкриваючи*, а не тільки *моделюючи* античну візію столичної цивілізованості, М.Зеров укажує у своїх збірках: “Kijoviae. Anno Domini 1917-1919” чи “Сонети. Lucrosae. Anno Domini MCMXXII”. Суміжним чином “великий... рік і страшний рік по Різду Христовому 1918” [4, 13] М.Булгаков на початку “Білої гвардії” взаємно від появи на київському небосхилі яскравої “зорі пастушачої – вечірньої Венери та червоного, тремтливого

Марсу” [4, 13]. Водночас, майже паралельно проникаються енгармонійним простором П.Тичина з однойменним циклом і “антиквар” [27, 132] М.Семенко, який зводить Київ до символіки “Святого Метронома” [27, 249; пор.: 21, 399].

Така риса для модерністів передбачатиме, однак, не тільки безмежну захопливість. Відчуття того, що Київ напружено й досить ризиковано звик жити суцільними споминами, послідовно загострюється у прозі II пол. XX ст. Зосібна повість В.Некрасова “В рідному місті” втрагу впізнаваного, вже осягнутого, простору алегоризує через повернення головного героя Миколи до розбомблених кварталів. Їхній цілісний, надто олюднений, образ відновлюється епізодично, шляхом щемкого платонічного анамнезу [див.: 22, 213-396].

Так розгортатиметься й прагнення реемігранта Ю.Клена ретельно сполучити епічною тональністю спогади про столицю (“... Тільки в пахоощах бузку й вербени, // в роках дитячих – скрізь, де ступить крок – // живуть, неначе з мarmуру різьблені, // безсмертні постаті твоїх казок”) [15, 17]. Зокрема в “Попелі імперій” ними мозаїчно охоплюється “Дніпро, Аскольдова могила..., // Кадетський гай і дарницькі ліси // (хто давніші чуття у серці виїв?)” [15, 15]. Навіть півпримарний Євбаз, на якому “щодня міняєш на харчі // *десь...* рушники й обруси” [15, 69].

Авторитет минулого, отже, визнається, хоча вкрай обережно, бо він і є найповнішою київською фікцією. Семіозис міста, назагал космогонічно впорядкованого, найперше набуває “маревності” тому, що не спроможний зберегти циклічний плин часу. Йому раз по раз випадає уривчасте культурне зростання, яке нехтує будь-чим постійним. *Поверненням* до референтів із пройденого відтинка насправді завжди ознаменовано їхнє довільне *відтворення*, чи, буквальніше, реконструкцію. А узагальнити цілісний міжчасовий образ Києва можна тільки через не менш прибільні спогади, зведення до купи часто суб’єктивних і неточних уявлень про конкретні терени.

Так на тлі *масової* історизації, типової для всього радянського київського тексту, загостриться принцип її *індивідуальної*, закодованішої, побудови. Притому другий із аспектів постає зазвичай крамольним. У збірках Рильського критика схвально прочитусь образи міста, розквітлого тільки за більшовиків. В його просторі, щоправда, Поділ применшено до “чорно-сизого диму” [за 6, 87], а разом поєднано з пляжем, “де губиш лік тілам брунотно-голим” [за 6, 87].

Вся топика XX ст. ніби напоказ виносить поза чіткі часові означники. Саме це дає змогу усталитись соцреалістичному “новому” [пор.: 12, арк. 17] чи відреконструйованому [див.: 6, 87] місту. Одна з його найпромовистіших замальовок постане в трагікомічному діалозі іншого “неокласика” – М.Драй-Хмари – з заводом “Арсенал” (“Зимова казка (Ранішній Київ з мого вікна)” (1935)). Там штампи соцреалізму обігруватимуться через уподібнення до цілком іграшкового “полярного красвиду” [10, 116-117].

Відповідна двоїстість виникне й у доробку інших авторів, зосібна учасників, очевидців війни. Скажімо, в М.Бажана широке історичне тло геопоетики розкриють саме “Київські етюди” (1945). В них за основну мету пропозитивне змалювання “зраненої” столиці, вловленої як невтоленне “згаріше осель Лівобережжя” [2, 194], подільські “румовища німі” [2, 195], біль університетського “огненного пролому” [2, 196] і т. д. Твори 1940-х завдяки

розгорнутому мотиву мовчання, здавалося б, мали б утвердити “особистий” історизм у київських обширах М.Бажана. Цим урізноманітнився б “масовий” нюанс, вигадливо виведений іще в полемічному циклі “Будівлі” (1928), де “звучить колона, як гобоя звук” [2, 49] у Софії та струмує “пристрассть хтивого бароко” [2, 51] в брамі Заборовського.

Втім, насичений пошук індивідуальної гами в “місті-спогаді” провадиться автором і раніше. Його вияскравлює, зокрема, структура згаданого видання 1927 р., яка викривлюється низкою пізніших передруків. У канонічному ж тексті з прикінцевого циклу “Дорога несходима” виокремлені останні “Два сонети”. На відміну від початкової публікації, диптих завершується не риторикою запитального сумніву [пор. 9, 40], а підкресленим визнанням: “Втомилась дні. Мов зайвий епізод, // Забуто всі міські маленькі драми: // Естраду і панель, мансарду і фокстрот, // Снагу рвучких, болючих насолод, // Бо у часи вечірньої нестями // *Рвемо шалено візерунок цнот*” [3, 31].

Такий поворот набирає ваги завдяки наскрізному урбанізму “Різьбленої тині”, на позір відстороненому від конкретних столичних топосів. Вирішальним, водночас, виявляється образ “візерунка цнот” [3, 31]. Його було вжито і в назві першої власне поетичної київської друкованої книги – “Візерунка цнот превелебного отця Єлисея Плетенецького” (1616). Авторів цього панегірика О.Митурі чільний знак посприяв у художньому тлумаченні міста як благодатного культурного центру, котрий лаврські книжники вподобнили до бджолиного рою [за 31, 231]. Близькому до необароковості М.Бажанові, свідомо чи ні, вдається через тотожну деталь у сонетному замку підкреслити орнаментальність простору Печерська. Саме там, при легендарному монастирі, свого часу розташовувалася друкарня Плетенецького.

Висунуте припущення не уникає й можливих глибших пластів у подачі міського тексту. Надто, що потужний ухил до натяковості в мистецтві поч. ХХ ст. нерідко вибудовував текст міста як докорінний “текст містики”. М.Співак, зокрема, виправдано відстежує розгортання образу “Москви кадетської” в російській літературі кінця 1910-х рр. [див.: 28, 117-165]. Годішні джерела чітко споріднюють натхненників конституційної демократії з крилом антропософів-відступників. Уведена ними політично локалізована “розмовна атмосфера” в місті [28, 126] відтінила стрункість уже усталеної мережі таємних лож. При цьому лож, де вирішальними є винятково мистецькі вказівники. Однодумці А.Белого в 1921 р. не випадково поринають у прискіпливе осмислення катерининської доби, щойно виокремлюються в антропософську групу імені М.Ломоносова [28, 221-222]. Колишній “міфологічний символіст”, урешті, спритно підхопить “михайлічні” відлуння в романі “Москва” [28, 227], чим буде підсумовано спроби очуднити простір завдяки увиразненій давнині.

Показова, хоч ніби навмисно применшена барокова ремінісценція в Бажана сягає того ж очуднювального наслідку. Уникнуто хіба вдавань до власне містичного шабля, сумірного перегукам поміж російським мислителем ХVIII ст. і його покровителем-архангелом. Однак в українській споконвічній столиці це могло б виявитися зайвим. Окрім традиційного поклоніння небесному воїнові, котрий за *fin de siècle* визнавався провісником нового “імпульсу Христа” [28, 222], на неї начебто вказував основоположник антропософії

Р.Штейнер як на батьківщину нового культурного витка [цит. за 24, 767]. До того ж, за Н.Корнієнко, Л.Плющом і Л.Танюком, у Києві 1919 р. узагалі діяла своя ложа-“Дев'ятка”, що, зосібна, включала М.Зерова, М.Куліша, Л.Курбаса, Ю.Михайлева, П.Тичину, ймовірно, М.Семенка [за 24, 29].

Принагідними ж обрисами малознаного поета Митури для модерного київського тексту відкривається повноцінна семіотична грамати́ка Бароко. До “Різьбленої тіні” вона лише починала опосередковуватися через референти “хімер... бань” [11, 27], “Шеделя білоколонне диво” [11, 27], “теревені” [11, 28] Е.Лясоти і “байки” [11, 28] Г.Л.Боплана в перших віршах М.Зерова з циклу “Київ”. Уже згодом печерський “приватний історизм” М.Бажана з волі “неокласиків” набрав “суспільної”, місткої культурологічної динаміки.

У цілому ж художні терени “грона п'ятірного” вичерпно окреслюють закономірність: чим віддаленіші від Софії “освоєні топоси”, тим залежніші вони від пригадування. Причому всіляке безпам'ятство розвивається за принципом гомерівських лотофагів, опоегизованих у 1926 р. М.Зеровим*. Провісницький символ солодкого латаття не випадково прочитується і в поетичній реакції Ю.Клена на наміри знести руську святиню-“лілію струнку в намісті з рос” [14, 93].

Бажанівські й неокласичні символічні обриси, схоже, остаточно підтверджують думку С.Кримського про чіткий храмовий ландшафт софійності з церквами Благовіщення (Десятинна, надбрамна церква Золотих воріт), подільською Пирогошею, і сакральними спорудами Лаври, “що розповідають про всі головні епізоди життя Божої Матері від батьківського початку (Аннозачатгівська церква) і місії Богородиці (храм Різдва на Дальніх печерах) до смерті (Успенський собор)” [18, 25].

М.Драй-Хмара не дарма обурюється, що в Лаврі “все лапають руками, скрізь плюють і палять” [9, 397]. Воднораз, запис про подорож письменника до Китаєва засвідчує здібність поза споминами навіть околиць, де старі ченці вже нічого не знають про Сковороду [9, 398].

Химерний територіальний збіг цього скиту з простором однієї з Лисих гір загострює новація власне радянського київського тексту. В ньому змінюється сам сенс сакрального, тепер не притаманного звичним святим місцям. Відтак опозиція “божественне”↔“демонічне” втрачає підстави і терени православного Києва опиняються поза планом історизму. Вони дедалі невблаганніше відкидають потребу у власній спогадуваності. Сам Драй-Хмара, наприклад, може досить упокорено запримітити либідську “недобудовану церкву, з якої нібито хотять зробити крематорій” [9, 398].

Певним апофеозом у закріпленні міського історизму стане підхід В.Домонтовича. “Київський” роман “Доктор Серафікус”, написаний 1929 р., але надрукований 1947 р. в еміграції [за 1, 10], природно передбачає тло “пам'яті про місто”. Але, як на те схоже, твір від початку вибудовувався як спроба зумисне широко утвердити локуси модерного життя столиці.

Прозаїка приваблюють численні алузії на чітке, впізнаване літературне

* Звернімо увагу, що дружину письменника, яка витворила самодостатнє, хоч і доволі суперечливе київське дискурсивне поле, теж звали Софія.

й наукове середовище*. Вони вловлюються вже в зав'язці, де Комаха відпочиває в університетському сквері – епіцентрі численних образних пошуків і місці частих зустрічей “неокласиків” [пор.: 13, 108]. Так вияскравлювалася важлива роль топосу бульвару, задля цього літературного кола зокрема, а надто конкретного бул. Т.Шевченка.

Варто зауважити, у 20-ті рр. саме названий тип вулиць уважався мало не київською візитівкою. 1929 р. в “Універсальному журналі” було навіть подано редакційну статтю “Харків, Харків, де твої бульвари?”, де не без підстав дорікалося новій столиці за брак жодного повноцінного бульвару. Київ же, навпаки, піднісся за культурний силует загиблого “міста для прогулянок”, простір якого організовано “однією суцільною” вулицею, розгорнутою посеред манливих природних пейзажів [див.: 30].

Натяково в тексті постануть і окремі поети. Спершу оповідач кілька разів підкреслює, що “вигаданий” [8, 42] професор мешкає “за садом... На розі” [8, 27], тобто майже як і автор “Камени”, що після 1923 р. оселився “в кінці Фундукліївської вулиці” [13, 104]. Згодом маленька Ірця словами Костика Зерова відмовляється вітально простягнути долоню Корвинові: “У мене обидві руки ліві!” [8, 40; пор.: 13, 113].

Корвина ж із Вер Ельснер на пристрасному рандеву поблизу Будинку з химерами наче зумисне переслідуватимуть маревні сцени з раннього твору М.Рильського “Чорні троянди”. Так “город чужий” [25, 57] із “тремтливими людьми” [25, 57] за “непевно фіалковою млою” [25, 57] органічно вживиться у блукання “у фіалкових присмерках” [8, 70], коли коханці “губилися, йшли вперед і верталися назад” [8, 70].

Поданий огляд підтверджує, що для поетичної “маревності” модерного Києва найприйнятнішою є історична фікція. В ній задіяні переважно конкретні символічні структури. Залучення ж прозових ремінісценцій у сприйнятті міста нерідко увиразнює багаторівневу екфразовість київської лірики. Цим зіставним тлом укотре вияскравлюється залежність урбаністичного тексту від особистої, зчаста натякової, подачі. Посилання на Золоті ворота, центральний бульвар, університетський парк, окремі лаврські та китаївські топоси, зрештою, вкладаються в деталізований текст Софії. Втім, саме I пол. ХХ ст. задасть їм вельми не однозначну кореляцію: “спогадуване” ↔ “неспогадуване”. Так розуміння усеохопної божественності в київському історизмі поволі, хоч і ненадовго, відступить.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Агеєва В.П. Передмова // *Домонтович В. Вибрані твори* / Вступ. ст., упор. В.Агеєвої. – К.: Книга, 2008. – С.5-20; 2. *Бажан М.П. Політ крізь бурю : Вибрані твори* / Вступ. слово І.М.Дзюби; Упор. та післямова М.М.Сулими. – К.: Криниця, 2002. – 608 с.; 3. *Бажан М.П. Різьблена тінь* (збірка). – Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури НАНУ. – Ф.167. – Од. зб. 80. – 1927 р. – Друк. книжка з автор. виправл.; 4.

* З такого погляду прикметно, що навіть прізвища персонажів “Ельснер” і “Корвин” належали столічним богемином поетам, творчість котрих пов'язана, зосібна, з журналом “Киевская неделя” [пор.: 5, 284; 23, 134-135].

Булгаков М.А. Белая гвардия : Театральный роман : Мастер и Маргарита : Романы / Предисл. К.Симонова. – Л.: Худож. лит., 1978. – 816 с.; **5.** *Гаспаров М.Л.* Русский стих начала XX века в комментариях. – М.: Фортуна Лимитед, 2001. – 288 с.; **6.** *Гельфандбейн Г.* Поезія соціалістичного Києва // Літературний журнал : Літ.-худ. і громад.-політ. Місячник. – 1936. – №1 : серпень. – С.86-89; **7.** *Демчук Р.В.* Храм Софії у символічному просторі Росії-України. – К.: Видавн. дім “Києво-Могилянська академія”, 2008. – 164 с.; **8.** *Домонтович В.* Доктор Серафікус : Без ґрунту. – К.: Критика, 1999. – 383 с.; **9.** *Драй-Хмара М.П.* Літературно-наукова спадщина. – К.: Наукова думка, 2002. – 592 с.; **10.** *Драй-Хмара М.П.* Поезії / Упор., передм. Поліщука В.Т. – Черкаси: Брама, 2004. – 168 с.; **11.** *Зеров М.К.* Твори : У 2 т. – Т.1. – К.: Дніпро, 1990; **12.** *Івченко М.С.* Спогади про Андрія Белого. – Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури НАНУ. – Ф.109. – Од. зб. 50. – Б/д. – Друк на маш. – 22 арк.; **13.** Київські неокласики / Упор. В.П.Агеева. –К.: Факт, 2003. – 352 с.; **14.** *Клен Ю.* Каравели. – Прага: Вид-во Ю.Тищенко, 1943. – 143 с.; **15.** *Клен Ю.* Попіл імперій // Клен Ю. Твори / За ред. С.Маланюка : У 2 т. – Т.2. – Торонто, 1957; **16.** *Костенко Н.В.* Микола Бажан: Життя: Творчість: Особливості віршостилістики. – К.: Київ, 2004. – 381 с.; **17.** *Кримський С.Б.* Київ у контексті метаісторії : Культурні архетипи Києва // *Кримський С.Б.* Ранкові роздуми. – К.: Майстерня Білецьких, 2009. – 120 с.; **18.** *Кримський С.Б.* Під сигнатурою Софії. – К.: Видавн. дім “Києво-Могилянська академія”, 2008. – 367 с.; **19.** *Максимович М.А.* Письма о Киеве. – М., 1869; **20.** *Маланюк Є.Ф.* Книга спостережень. – К.: Атіка, 1995. – 236 с.; **21.** *Мовчан Р.В.* Український модернізм 1920-х : Портрет в історичному інтер’єрі. – К.: Видавн. дім “Стилос”, 2008. – 544 с.; **22.** *Некрасов В.П.* Написано карандашом: Повести: Рассказы: Путевые заметки / Сост. и вступ. статья М.Пархомова. – К.: Дніпро, 1990. – 702 с.; **23.** *Петровский М.С.* Городу и миру : Киевские очерки. – К.: Издатель. дом “А+С”; Изд-во “Дух і літера”, 2008. – 424 с.; **24.** *Плющ Л.* Його таємниця, або “Прекрасна ложа” Хвильового. – К.: Факт, 2006. – 872 с.; **25.** *Рильський М.Т.* Під осінніми зорями : Лірики книжка друга (1910 – 1918): Репринт. відтвор. вид. 1918 р. – К.: Абрис, 2000. – 128 с.; **26.** *Русина О.* Тіні забутих гунів // Критика. – 2008. – Число 1-2 (123-124). – С.24-26; **27.** *Семенко М.В.* Поезії / Редкол.: О.С. Засенко та ін.; Вступ. слово М. Бажана. Упор. та стаття Є. Г. Адельгейма. – К.: Рад. письм., 1985. – 311 с.; **28.** *Спивак М.Л.* Андрей Белый – мистик и советский писатель. – М.: РГТУ, 2006. – 577 с.; **29.** *Филипович П.П.* Поезії: Переклади / Упор., автор передм. В.Т.Поліщук. – Черкаси: Брама-Україна, 2007. – 256 с.; **30.** Харків, Харків, де твої бульвари?// Універсальний журнал. – 1929. – №3(5): Березень. – С.2-4; **31.** *Шевчук В.О.* Муза Роксоланська: Українська література XVI – XVIII століть: У 2 кн. – Кн. I: Ренесанс: Ранне бароко. – К.: Либідь, 2005. – 400 с.; **32.** *Шевчук В.О.* Муза Роксоланська: Українська література XVI – XVIII століть: У 2 кн. – Кн. II: Розвинене бароко: Пізньє бароко. – К.: Либідь, 2005. – 728 с.; **33.** *Leopolis multiplex* / Упор. І.Балинський, Б.Матіяш. – К.: Грані-Т, 2008. – 480 с.

**Манолакев Х.П. (Софія, Болгарія)
“Палата № 6” А.П. Чехова и конец героя**

Стаття інтерпретує повість А.П. Чехова „Палата №6” як кінець російського ідейного героя в типологічному звязку з комедією Грибоєдова „Горе з розуму” і романами І.Тургенєва.

Ключові слова: “Палата № 6”, “Горе з розуму”.

Статья интерпретирует повесть А.П. Чехова «Палата №:» как конец русского идейного героя в типологической связи с комедией Грибоедова «Горе от ума» и

романами І. Тургенева.

Ключевые слова: «Палата № 6», «Горе от ума».

The paper interprets A.P. Chehov's story "Ward Number Six" (1892) as an ending of Russian ideological hero in typological connections with A. Griboedov's comedy "Woe from Wit" and the novels of I.S. Turgenev.

Key words: "Ward Number Six", "Woe from Wit".

Перефразируя одну популярную мысль Горького могла бы звучать так: *Чехов - это конец всех русских начал.*

В основе мотивации нашего текста положена более масштабная исследовательская идея о метафизике русского литературного сюжета. В нем Чехов исполняет роль не обычной хронологической рамы, а особого идеологического переосмысления прошедшего пути с точки зрения перспективы конца века. В критическом сознании прочно установилось представление о смысловой однозначности новеллы. Ее идеологическое послание обобщено может быть полнее всего Н. Лесковым: «В "Палате № 6" изображены в миниатюре общие наши порядки и характеры. Всюду - палата № 6. Это – Россия... Чехов сам не думал того, что написал (он мне говорил это), а между тем это так. Палата его - это Русь! [1]».

Идейно-философское столкновение между Громовым и доктором Рагиным находится в фокусе нашего исследовательского внимания. Концептуальность их спора довольно хорошо исследована и как первоисточники (Толстой, Ницше, Шопенгауер, Ренан), и как социальная основа [2]. В то же самое время предыдущие прочтения указали уже на ряд сюжетно-композиционных отклонений от типологических черт в поэтике автора, хотя эти отклонения не составляют однако цельный интерпретационный сюжет. Довольно необычайной для структуры новеллы является отчетливая экспозиция, что согласно мнению Н. Фортунатова есть «явление редкое, едва ли не исключительное во всем творчестве А. Чехова» [3]. Вместо нерезультативной открытости Чеховских финалов [4], здесь фабула кончается смертью главного героя доктора Андрея Рагина. Отчетливая событийная исчерпанность развязки, по мнению П. Дебрени предпослана еще в экспозиции [5]. Нетипическим для Чехова является и отсутствие интимно-любовной линии в жизни обоих героев. Их противопоставление изображено без патетически вырисовывающегося победителя, ни одна из двух точек зрения не утверждена в финале как санкция [6].

К этому мы еще добавим и незаметную и непрекращающуюся с самого начала диалогическую связь новеллы с произведениями А. С. Грибоедова, Н. В. Гоголя, И. С. Тургенева. В контексте этих семантических отклонений от уже знакомого, настоящее прочтение попытается сформулировать другой сюжет смысловости «Палаты № 6» в *перевернутой дискурсивности сумасшедствия.*

Шестая палата расположена в отдельном от больницы «небольшом флигеле», который выглядит весьма невзрачно, запущенным, полуразрушенным, «окруженный целым лесом репейника, крапивы и дикой

конопи” [7](72), т.е. изолированным от нормального мира. Попасть в него – метафорическое путешествие назад во времени, преодоление лабиринта, за которым, как будто под стеклянной крышкой сохранились *гербаризованные экспонаты прошлого*. Первое, что замечает сегодняшний взгляд у сумасшедшего Громова, это пафос его речи: лихорадочно, с воодушевлением, страстно порывисто. Но современный слух не имеет способности восприятия содержательности этой речи – она непонятна и бесвязана в смысловом отношении. Финальная фраза делает иронический перевод ее неопределенной идейной утопичности как “беспорядочное, нескладное попури из старых, но еще недопетых песен” (75), т.е. как нечто сверхзнакомое, с которым привыкли все, неотдавая ему серьезного внимания. Это сравнение звучит как убийственная санкция современности над ценностями прошлого.

Из пяти больных только Громов происходит из благородного сословия, но это не выражает сущность его отличия от других. Его сюжет цитирует эмблематические топосы предыдущей идейности. Он дворянин, но внезапное разорение и смерть его отца, отсылают его в лагерь интеллигентов разночинцев; по причине финансового краха он не заканчивает университет и возвращается в свой родной край. От Чацкого до Базарова, однако, *возвращение* является особым идеологическим знаком в конституирование русского сюжета. С той разницей, что Громов далек от их героической исключительности. Да, он тоже говорит пламенно, но речь его лишена их покоряющей харизматичности. Его физическая внешность “бледен, худ” (77), одежда “поношенный сюртучок” (76) и душевность “врожденная деликатность”, “услужливость, порядочность, нравственная чистота” (76) - напоминают нам князя Мышкина. Чеховский герой тоже стремится к людям, но не обладает нравственным спокойствием воспринимать, подобно Мышкину, чужую точку зрения, как бы она не противоречила его взглядам.

Исследовательская традиция подчеркивает момент встречи между новым человеком, который появляется “здесь и теперь” ради других; он стремительно вторгается в их бытие, что-бы принести им незнакомую передовую, по его мнению, идею. Сюжетная динамика вырисовывает драматизм расхождения, так как среда оказывается неподготовленной для высокого идеала. Трагический финал переосмысливает его присутствие в здешней жизни как “*жизнь ради идеи*”.

Громов одновременно и продолжает намеченную линию, и перевертывает ее смысл, карикатурно снижает ее идейный знак. Отметим, на первом месте, поколебленную семантику его имени. Привидно оно построено в знакомом идеологическом горизонте. Но еще с появление героя мы улавливаем отклонение от традиции. Не само возвращение громовито, а скорее встреча. Он как будто приезжает единственно с мыслью обвинит остальных, что после стольких случившихся уже встреч, они вообще не изменились; он появляется не для того что-бы предложит им что-то новое, а для того что-бы заклеить их невежеством, бездуховностью. Громов не несет с собой какую-то новую оригинальную философскую концепцию, он не способен и вызвать спор: несмотря на его резкие оценки в городе все его любят. Просто потому что он им не интересен, не впечатляет и не удивляет их. А вспоминая Чацкого – может быть и из-за того, что он не угрожает их бытию, не опасен для них. Серая среда

полностью обезличивает его идеологический знак, “не замечая” его фамильное имя, а обращается к нему через обычное русское личное имя - “ласково называли Ваней” (76). Так ретроспективно рассказанная история Громова звучит как возвращение к воспоминанию о герое, но осмысленна уже через призму *привыкшего времени*. Он не успевает встать героем, покалеченна и его возможность быть драматическим персонажем. Их равнодушие вызывает его страдание. Болезнь его является идеологической метафорой социальной аморфности и пассивности. В параноической мании преследования надо созреть сломляющую травму от равнодушия, от тишины, от никому не нужной идеи.

Гибельное безразличие среды однако окажется мнимым.

Знакомые знаки героя легко открываются и у Рагина. В отличии от Громова, который возвращается в родной город, Рагин напоминает традиционного, вполне незнакомого пришлеца (от Онегина до Базарова), который энергически встает в сюжетном фокусе. Физический облик Рагина напоминает Базарова, но в тот момент, когда он произносит свои первые реплики иллюзия о похожести исчезает. Нет отрывистой мужественной речи, перед нами звучит “мягким тенорком” (82). Андрей Ефимич нерешительный даже и в взаимоотношениях со своей прислужницей, а помятая и поношенная одежда, сюртук, в котором он делает все и очевидно никогда не снимает с себя асоциативно отсылают его к истерзанным и помятым жизнью чиновникам Гоголя и раннего Достоевского.

После Чацкого *различный ум* является знаком, отличающего героя от среды. Чаще всего он характеризуется посредством своего отношения к книгам и чтению, прочно присутствующим и в повседневной жизни Рагина. Однако эта констатация исчерпывает близость к знакомому: интенция их присутствия скорее конфронтирует традицию.

До сих пор русское чтение было равнозначно активности ради других, чтение, которое должно превратиться в пользу для общества. У Рагина, т.е. в конце века, этот высокий идеологизированный образ терпит дискредитирование, так как именно чтение порождает философию его примирения, перешедшую даже в его практику врача. Нельзя не принять ввиду и причины чтения у Рагина. Для него чтение означает бегство от профессиональных обязанностей, игнорирование общественных проблем.

Через поэтику обыденного перевернулась парадоксально и семантика знакомой оппозиции “ум – время”. Рагин упорно возвращается к воспоминанию о начале своей социальной биографии, чтобы вспомнить только тот факт, что он стал врачом по желанию своего отца. Повторение, частое свидение одного и того же мотива – не что иное как знаки травмированного сознания. Но из-за оснований этого ясного психоаналитического комплекса проглядывают тени большого спора в период 60-х годов, обобщенного Тургеневым художественными средствами как спор - конфликт “отцов и детей”. В то время желание родителей выражалось в понятии о высоком призвании личности служить обществу. Теперь выходит другое - Рагин считает что исполнение желания отца отняло у него возможность быть сегодня “в самом центре умственного движения” (89). Предрешенный выбор снимает с него ответственность за собственную пассивность, так как в течение времени ничего не могло бы остановить его, если бы он захотел

поправить “ошибку” отца. Современное представление Рагина о смысле “умственного движения” заключается в том – быть членом какого-нибудь факультета. Страстная мечта Базарова покорять природу своим умом здесь получает ироническое снижение до мечты о ничегонеделании.

Указанные до сих пор межтекстовые взаимоотношения в произведении Чехова ведут к следующему выводу. Через поэтику обыденного, непосредственно перед встречей двух героев, мы попадаем посреди поколебленных идеологем, которые конституировали предыдущий литературный дискурс. Кризис чтения и девальвация слова обезличивают ум, метафорически умерщвляют героя. Не будучи эгоистом, он перестает быть героем для других, не живет уже болезненными вопросами своего времени.

Диспут между Рагиным и Громовым привлекает меня не своей философской содержательностью - об этом как уже сказал в начале статьи писалось неоднократно, а как сюжет встречи. Она раскрывает особый идеологический кризис идентичности.

Встреча могла бы и не состояться. Для давно удалившегося от больничных забот Рагина она не “случай из практики”, а оказывается зависимой от босых замерзших ног Мойсейки. В развитии фабулы до этого момента это третье “появление” героя извне. Предыдущие два (возвращение Громова; приезд Рагина) оказались бесплодными в опыте сюжета сотворить героя. В семантике чрезвычайного сюжета идеологического слова встреча приобретает другие значения. Из-за границы, в очерченное пространство приходит один из тех, которые из-за своей апатии, безличия или страха, являются питательной средой для власти нормы. Не случайно имплицитный проблемный фокус начальных реплик строится на постоянном колебании понятия “свобода”, “тюрьма”, “болезнь”, “больные”. Впрочем очертания тюрьмы тоже мелькают, она находится напротив пристройки “на не более чем двухсот метров отсюда”, а за ней же высится фабрика для сжигания костей, т. е. в конце пространства торжествует абсолютная смерть тела. В символическом мире произведения тюрьма означает дружость шестой палаты - она представляет институционализированное наказание тела, а сумасшедший дом - это неоглашенная санкция против ума. Отсюда вытекает повидимому синкопированная кривая в сомнении Громова, который встречает с недоверием и сомнением пришедшего, по причине неясной цели.

Встречи Рагина с необикновенным больным происходят все чаще, становятся ежедневием. Он приезжает в больницу только для того, чтобы разговаривать с Громовым. Это особая граничная ситуация и перед изолированным словом, которое тоже подвергнуто испытанию и проверке. Посредством перевернутой идентичности спора Чехов превращает новую ситуацию в контрапункт “сюжета Чацкого” - там слово отвергнуто безапелляционно, а “здесь и теперь” - оно амбивалентно желано. Отсюда, от этого упорного поиска слова другого, начинается поездка Героя к себе, к собственной потерянной идентичности, к воскресению погибшей идеи о жизни.

В общем нарративном потоке встречи введены с помощью инверсированной рами слуха: в конце IV главы говорится о появлении “необычайной молвы”, а глава XI раскрывает первопричину порождения молвы - доктора Хоботова. Знаки

слуха снова заставляют нас вспомнить произведение Грибоедова. Клевета Софии дискредитирует репутацию Чацкого. Одновременно с этим дискурс слуха и поколебленная идентичность сближают текст Чехова с текстом “Мертвых душ” Гоголя. Назначенная градоначальником комиссия, которая должна установить психическое расстройство Рагина напоминает нам о совете при Градоначальнике и его толки о загадке Чичикова. И в двух случаях убегающая идентичность становится поводом для встречи, при чем в свете Гоголя, ситуация у Чехова имплицитно ведет нас к скрытым значениям социального страха. Под покровом лицемерного сочувствия кроется идеологический испуг озабоченной о своем существовании мертвой толпы. Отсюда и поездка как проверка, амбивалентно порождает свои значения между метафорой и аллегорией.

Для среды это проверка-надзор до какой степени герой поражен проказой идеологии и способен ли он “вернуться” к обычным, обыденным, т. е. бездуховным, мертвым радостям жизни - карты, женщины, пиршества. Для Слова (т. е. для Громова) это проверка упало ли семя на мертвую почву, или все еще сохранило соки жизни, которые могли бы возродить полумертвое тело. Для Рагина это проверка подлинности слова, сопереживание и переоткрытие его божественного и выстраданного смысла. В этом и состоит особая религиозность его идеологического паломничества. С той разницей, что здесь священные земли находятся в пространстве воспоминания и в таком аспекте это является поездка-выбор. Поездка к себе в поисках собственной потерянной идентичности, но и в поисках новой идеи о жизни.

Катастрофический финал дает повод определить произведение как одно из самых пессимистических в творчестве Чехова [8], как крах примиренческой философии Рагина [9], или как естественный конец нежизнеспособности обоих героев [10].

В избранной нами интерпретационной парадигме сложная и многоплановая символика финала порождает и другие варианты истолкования. Их значения вновь связаны с рядом незаметных цитат, но итертекстуальное есть фон, от которого текст отталкивается в своем стремлении вывести свое различное послание.

Разумеется, невозможно в хронотопе сумасшедшего дома не связать избивание Рагина с финалом “Записок сумасшедшего” Гоголя. Хотя и с перевернутым смыслом, в финале новеллы можем ощутить отзвуки от смерти Базарова, которая несмотря на свою нелепость (а может быть и из-за этого), интерпретируется в плане “высокого” трагизма.

Чехов упорно уводит из финала второго героя. Непонятно что происходит с Громовым и неправомочно считать, что оба героя имеют похожую судьбу [11]. Может быть его тоже избивают, подумает Рагин, но проводить паралель здесь явно не семантически. Громов существовал из-за Рагина, из-за их встречи. Через эту встречу он передал ему что-то важное - *идею о собственной ответственности перед статушкой*. Смысл этой идеи Рагин поймет только через опыт физической боли. В этом состоит важное открытие Чехова как переосмысливание предыдущего сюжета. Грустно иронической выглядит с перспективы конца века предыдущая патетика слова. Теперь страдание и смерть как прозрение о собственной вине выведены в идеологическую санкцию

против безответственности и равнодушия. Но сюжет финала имеет свою логику и с точки зрения тупой бездушной среды, для которой Громов не представляет никакой опасности. Она боится только оторвавшейся от ее тела мертвой частицы, которая воскресла метафорически при контакте со словом.

Идея о конце, которую предлагает сюжет шестой палаты, не только грустна, но и страшна. Грустна, потому что в конце века вдруг оказывается, что сумасшедший дом является единственным местом, где может существовать неординарное слово; страшна, потому что выходит, что со времени Фамусовской Москвы в России ничего не переменялось.

ЛИТЕРАТУРА:

1. А. П. Чехов в воспоминаниях современников. - М. 1947. - С. 316;
2. Скафтымов А. О повестях Чехова "Палата № 6" и "Моя жизнь". // Скафтымов А. Нравственные искания русских писателей. - М. 1972;
3. Фортунатов Н. Пути исканий. О мастерстве писателя. - М. 1974;
4. Чудаков А. Мир Чехова. Возникновение и утверждение. - М. 1986. - С. 232;
5. Debreczeny P. "Палата № 6" – притча или патологическое исследование? - In: Anton P. Čechov – Philosophie und Religion in Leben und Werk. (Verlag Otto Sagner). – München. 1997. - S. 84;
6. Катаев В. Б. Проза Чехова. Проблемы интерпретации. - М. 1979. - С. 192;
7. Чехов А.П. Полн. собр. соч. в 30-ти т-х. Т. 8. - М. 1977. - С. 72. Все цитаты приводятся по этому изданию; в скобках указывается страница;
8. Катаев В.Б. Проза Чехова. Проблемы интерпретации. - М. 1979. - С. 192;
9. Suchanek L. Антон Чехов и философия встречи ("Палата № 6"). – In: Anton P. Čechov – Philosophie und Religion in Leben und Werk. (Verlag Otto Sagner). – München. 1997. - S. 323-328;
10. Debreczeny P. "Палата № 6" – притча или патологическое исследование? - In: Anton P. Čechov – Philosophie und Religion in Leben und Werk. (Verlag Otto Sagner). – München. 1997. - S. 89;
11. Катаев В.Б. Проза Чехова. Проблемы интерпретации. - М. 1979. - С. 192.

Мехед А.С. (Київ, Україна)

Проблеми вираження комічного у працях чеських вчених

У статті представлений ознайомлювальний огляд наукових праць і статей чеських учених і письменників, які досліджували теми гумору й комізму від початку до кінця ХХ сторіччя.

Ключові слова: гумор, комічне, чеська література ХХ сторіччя, Сюрреалістична група в Чехословаччині, чеські дослідники.

В статье представлен ознакомительный обзор научных работ и статей чешских учёных и писателей, которые исследовали темы юмора и комизма с начала и до конца ХХ столетия.

Ключевые слова: юмор, комическое, чешская литература 20-го столетия, Сюрреалистическая группа в Чехословакии, чешские исследователи

The article presents an introductory overview of scientific works and articles of Czech scientists and writers who researched the subject of matter of humor and the comic element from the beginning till the end of the 20th century.

Key words: humor, the comic, Czech literature of the 20th century, Czech researchers

Хоча в чеській літературі 20-го століття були комічні твори світового масштабу, на теоретичні праці про комічне вона завжди була скупую. Якщо не згадувати есеїстські підходи літераторів (К. Полачек, К. Чапек), активних гумористів чи сатириків, якими були Вацлав Лаціна, Їржі Восковец та Ян Веріх, Радован Кратки, Ярослав Жак, Іван Вискочіл, Їржі Сухи чи Ян Воднянський, то існують лише окремі праці про комічне чеського походження.

Теоретичні праці про комічне, гумор та сміх спочатку обмежувалися схоластичними обговореннями у різних напрямках (біологія, медицина, психологія, естетика, історія літератури та мистецтва). Франтішек Кратки наводить цікаві характеристики проблематики у Дурліка, Лінднера, Каднера та Гостінського [15, 11-13].

На кінці 20-х років Карел Тейге – естетик лівого політичного спрямування – видав двотомник есе «Про гумор, клоунів та дадаїстів». Робота знайомить з актуальними мистецькими напрямками того часу, які шукали свої відправні точки в гуморі. Однак окрім цього, Тейге занадто ідеологічно оспівує пролетарське мистецтво, поетизм та конструктивізм. Після 1934 року письменник долучився до чехословацької сюрреалістичної групи та представляв її протитоталітарну, антисталінську лінію. Хоча він передчасно став жертвою більшовицьких цькувань (у 50-х роках), його заслугою став небувалий інтерес до сюрреалізму на теренах чеських земель, який він пізніше спрямував подібно до концепції «чорного гумору» Бретона до проблематики гумору.

Інший член сюрреалістичної групи в ЧСР, Богуслав Броук, по закінченню курсу антропології пішов навчатися естетики на філософський факультет Карлового університету в Празі, де й написав свою дисертацію на тему «Мовний комізм» у 1941 році під керівництвом відомого вченого Яна Мукаржовського (хоча захистити він її зміг лише по закінченню війни у 1945 році). Праця варта уваги вже через те, що не виходить з сюрреалістичних позицій, але в ній відчуваються методологічні тези структуралізму Празького лінгвістичного кружку.

Крім звичайних посилань до фізіологічних та емоційних основ сміху та комізму, Броук розрізняє, за традицією Бергсона, комізм, який присутній у мові (змістовий), та комізм, який ґрунтується на мові (чистий комізм). Останній він робить предметом свого дослідження. Цей мовний комізм вчений ділить ще на два підтипи: комізм вимовний (вербальний) та письмовий (скрипторальний), – і намагається створити модель типології комізму. Окремі розділи Броук присвячує систематичному розбору вербальних форм, комічної вимови (артикуляції, наголосу, темпу, тембру та ін.) та словесному комізму, тобто мовному комізму в вужчому смислі слова, де поряд зі словником комічного, морфологією та синтаксисом досліджує гру слів та жарти (архаїзми, неологізми, варваризми та ін.). У скрипторальних формах розрізняє комічну анортографію (нехтування правописом) та комічну графіку. Броук пов'язує виникнення комічного з трансформацією, яка відбувається, коли двозначне слово переміщає значення всього вислову з одного змістового контексту до іншого. Комічний ефект залежить від складової, яка заперечує або руйнує ціле. До наукової роботи залучено багатий фактичний матеріал з цитатами чеських гумористичних авторів та журналів. Такий лінгвістичний погляд, який зараз стоїть у центрі інтересів американських семіотиків, з того часу більше в чеському контексті не з'являвся.

З психологічного погляду, а точніше – психіатричного, комізмом зацікавився Іржі Роубічек. У своєму дослідженні «Сміх» поруч з фізіологією сміху та механічними способами виникнення сміху він звертає увагу на його психологічні тлумачення від антики через нову епоху та концепцію XIX століття (Шопенгауер, Ніцше, Дарвін, Спенсер, Бейн, МакДугал, Крейпелін, Істман, Бергсон) аж до Фрейда. Він розроблює та описує терапевтичні аспекти сміху по відношенню до здоров'я людини, до сексу, до старіння та займається питанням мозкового центру сміху. До цієї проблематики він повернувся на початку шістдесятих років популярною статтею, коли він знову почав досліджувати різні механічні та хімічні способи виникнення сміху, особливо через вплив алкоголю та наркотиків [26]. Що до інших його праць, які не стосуються сміху, то він опублікував у свій час новаторську роботу про експериментальні психози викликані інтоксикацією ЛСД [25]. Після радянської окупації вчений емігрував до Швейцарії 1968 року.

У 60-х роках вийшла ґрунтовна праця про комізм зосереджена в області літературної компаративістики «Героекомізм у поезії слов'ян» від професора богемістики та полоністики Карлова університету Карла Крейчі. Інтерес Крейчі щодо ширшого соціального контексту гумору можна було помітити ще в монографії про Якуба Арбеса [16], але в «Героекомізмі» йому вдалося встановити вужчий зв'язок польського та слов'янського контексту досліджуваної теми зі світовим контекстом. Починаючи від поеми «Маргітес» Гомера та античної «Батрахоміомахії», він досліджує героєкомізм середньовіччя, ренесансу та бурлеску класицизму, італійського капричіо та романтичної іронії, пародійних, травестійних жанрів та сатири XVIII століття, гротеску XIX та XX століття аж до занепаду комізму в Джойса та Жаррі. Слов'янська тематика представлена широкою ретроспективною російської, польської, чеської, болгарської, словацької, сербохорватської та словенської літератури та доведена аж до маргітес XX століття в Швейку та поетиці «Освобозеного дівадла», в польському кабаре та російській гігантоманії більшовицької революції. І хоча праця Крейчі дотримується марксистських схем історичного розвитку, завдяки методу порівняння, що спирається на позитивістський соціологізм, вона належить до надзвичайно ерудованих робіт, які були написані в Чехії.

З того часу походять й есе естетика Олега Суса з міста Брно, які видано у книжці під назвою «Метаморфози сміху та страху». Однак, окрім як для свого часу рідких зауважень, вона не приносить ніякої нової осмисленої концепції або хоча б необхідний критичний перегляд сучасних теорій. Про переоцінення роботи О. Суса написав й відомий критик Ян Лопатка у своєму відгуку в журналі «Тварж» [20, 99].

Оскільки мова йде про літературний комізм, то не можна не згадати антологію чеського гумору та монографію про Ярослава Гашка Радки Питліка. Характеристики гумору автора стосовно книг «Пригоди бравого вояка Швейка» та «Партії поміркованого прогресу в межах закону» перевищили обмеженість того часу. У зв'язку із згаданою вище роботою не можна не звернути уваги на перший повний якісний переклад Швейка до англійської мови, який у 70-х роках видав Цеціл Парротт, професор слов'янських мов в

університеті в Ланкастері, який працював у Празі як британський посол у 1960-1966 роках. Парротт опублікував й окрему монографію про Гашка в 1978 році, яка виразно репрезентує специфіку чеського гумору в історичному контексті до та після першої світової війни. Таким чином, Парротт відіграв значну роль у тому, що до міжнародного контексту літератури долучилася значна частина чеської гумористичної прози [13, 151].

Чеський літературний комізм 60-х років репрезентований головним чином трьома представниками: Богумілом Грабалом, Йозефом Шковорецьким та Міланом Кундерою, з яких перш за все останній присвятив себе проблематиці сміху та комізму в есе.

Необхідно також згадати про роботи в області комічного, які не користувалися популярністю в народі, не говорячи вже про прихильність комуністичної культурної бюрократії при владі. Одну з великих тем сюрреалізму Бретона – гумор, який сприймається як кров уяви, – підпільно розпрацював Вратіслав Еффенбергер. Публікація «Зміни гумору» 1984 року, яка вийшла в Женеві, містить в собі класифікацію гумору, яка представлена чотирма типами: поруч з об'єктивним та чорним гумором Бретона автор виокремлює абсурдний гумор та абсолютний комізм [12, 7]. Після падіння комунізму сюрреалісти присвятили цілий 11-й номер журналу «Аналогон» гумору та уяві [7], [11], [19]. Цю подію не можна залишати поза увагою, хоч там у більшій мірі представлений поетичний, ніж теоретичний підхід до гумору та комічного.

У 1973 році побачила світ дипломна робота психолога Міхала Черноушка «До проблеми психології сміху», про видання якої в «обережну» добу нормалізації не могло бути й мови. Черноушек опрацював широке коло літератури з психології з даної проблематики, яку він розширив перспективою карнавального комізму Бахтіна з його праці про Достаєвського [1]. Робота складається з п'яти розділів, в яких автор спробував вивести генезу комізму з когнітивного, генезу гумору з афективного та генезу жарту з конотативного аспекту сміху за Фрейдом. Четвертий розділ він присвятив намальованому жарту та карикатурі. В останньому розділі Черноушка переосмислює поняття карнавального відчуття життя як модус переживань карнавалізації світу.

У добу нормалізації теоріями гумору займалися у більшості емігранти. Павел Петр, працюючи над роботою про Швейка в Лїпску, мав можливість познайомитися з поглядами марксистських теорій комізму. Пізніше він використав свої спостереження вже як емігрант у збірнику, який було видано в Франкфурті. Він наводить три головні марксистські тези комізму: 1) комізм є суб'єктом історичних змін і може бути визначений лише в межах історії, 2) комізм пов'язаний з класовими поділами і його не можна відокремлювати від суспільно-економічного розвитку та об'єднань, він не загальнолюдський, 3) комізм у літературі та мистецтві є відображенням об'єктивних стосунків. Петр критикує догматичні тези та пише, що східноєвропейські теорії комізму (а точніше, радянські та східнонімецькі) побудовані на сталінській теорії пізнання та суперечать марксизму антидіалектично [22, 62]. Можна лише шкодувати, що Петр не звернув свою увагу на Владіміра Проппа або на когось з кола Бахтіна у свій час.

У 1984 році в Чехії вийшла книга Ладіслава Дворського «Репеторіум мовного комізму», яка присвячена головним чином практичній журналістській роботі з комічними формами.

У християнських колах проблема гумору також стала центром теоретичних інтересів, про що свідчить стаття Врани «Значення гумору» в журналі «Експеримент християнства» у 1995 році.

До теоретиків гумору належить також і представник початків чеського хепенінгу 60-х років Еуген Брікціус, якого було вислано комуністами до Австрії. Він присвятив себе проблематиці містифікації не лише в світовому, але й в домашньому контексті. Науковець досліджував твори від Матейє Кудейє та Ярослава Гашка аж до сучасних йому письменників [8].

Перегляд сучасних американських теорій гумору написав Томаш Кулка у широкій рецензії на книгу Джона Морреала «Філософія сміху та гумору», де він викладає своє розуміння теорії неоднорідності.

З авторів 90-х років необхідно згадати спробу Ервіна Гриха викласти історію світового літературного гумору, яку він реалізував у однойменній книзі. А також не можна не згадати одного з наймасштабніших чеських дослідників гумору в останні часи та й взагалі – Владіміра Борецького. Першу книгу з даної проблематики «Відвернене обличчя гумору» він написав 1997 року, де подає сучасний стан коміки в світі, теорію та історію питання. Слідом за цією роботою з'явилися «Теорія коміки», де автор до теорії та історії додав дослідження таксономічних одиниць коміки, описав її структурні риси та онтогенез. І останньою вийшла книга «Уява, гра та комічне». Вже з назви можна побачити, що Борецький в ній повертається до дослідження поняття комічного з сюрреалістичного погляду.

Сподіваємося, що на цьому дослідження тематики гумору чеськими вченими не зупиняться.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Бахтин М. М.* Проблемы творчества Достоевского. Проблемы поэтики Достоевского. – К.: Next, 1994. – 511 с.;
2. *Borecký V.* Imaginace, hra a komika. – Praha: Triton, 2005. – 347 s.;
3. *Borecký V.* Odvracená tvář humoru. – Liberec, Praha: Dauphin, 1996. – 198 s.;
4. *Borecký V.* Teorie komiky. – Praha: Hynek, 2000. – 210 s.;
5. *Borev Ju. B.* Základní estetické kategorie. – Praha: NPL, 1963. – 516 s.;
6. *Breton A.* Antologie černého humoru. – Praha: Concordia, 2006. – 395 s.;
7. *Breton A.* Antologie černého humoru // Analogon. – 1994. – № 11 (Humor a imaginace). – S. 1-9;
8. *Brikcius E.* Utěcha z mystifikace. – Praha: Československý spisovatel, 1995. – 60 s.;
9. *Brouk B.* Jazyková komika. – Praha: Petr, 1941. – 120 s.;
10. *Černoušek M.* K problému psychologie smíchu: nepub. diplomní práce, FFUK. – Praha, 1973. – 125 s.;
11. *Effenberger V.* Chemie inteligence a alchemie humoru // Analogon. – 1994. – № 11 (Humor a imaginace). – S. 18-28;
12. *Effenberger V., Stejskal M.* Proměny humoru: tématická expozice Surrealistické skupiny v Československu. – Genève: Le La BP, 1984. – 32 s.;
13. *Galligan E. L.* The comic vision of literature. – Athens: The Univ. of Georgia Press, 1984. – 203 s.;
14. *Hrych E.* Dějiny světového humoru. – Praha: Maryas, 1994. – 253 s.;
15. *Krátký F.* Hodnota a skutečnost humoru: příspěvek k filosofii výchovy. – Praha: Orbis, 1947. – 284 s.;
16. *Krejčí K.* Jakub Arbes: Život a dílo. – Praha: Orbis, 1946. – 427 s.;
17. *Krejčí K.* Heroikomika v básnictví Slovanů. – Praha: ČSAV, 1964. – 549 s.;
18. *Kulka T.* Nesourodost teorií humoru // Estetika. – 1993. – Ročník 30. – č. 1. – S. 1-10;
19. *Brun A.* Černý humor // Analogon. – 1994. – № 11 (Humor a imaginace). – S. 9-13;
20. *Lopatka J.* Obrana smíchu a jiná lidumilná činnost // Šifra lidské existence. – Praha: Torst, 1995. – S. 99-104;
21. *Petr P.*

Hašek «Schweik» in Deutschland. – Berlin: Rutten & Loening, 1963. – 249 s.; **22.** Petr P. Marxist Theory of the Comic // Comic relations. – Frankfurt, Bonn, N. York, 1985. – S. 57–66; **23.** Pytlík R. Toulavé house: Zpráva o Jaroslavu Haškoví. – Praha: Ml. fr., 1971. – 387 s.; **24.** Pytlík R. Malá encyklopedie českého humoru. – Praha: Čs. spisovatel, 1982. – 273 s.; **25.** Roubíček J. Experimentální psychosy. – Praha: St. zd. nakl., 1961. – 282 s.; **26.** Roubíček J. O smíchu // Vesmír. – 1962. – Ročník 41, č. 4. – S. 106–111; **27.** Roubíček J. Smích. – Praha: Thomayerova sbírka, 1944. – 27 s.; **28.** Sus O. Metamorfosy smíchu a vzteku. – Brno: Blok, 1965. – 220 s.; **29.** Teige K. O humoru, clownech a dadaitech. – Praha: Odeon, 1930. – Díl 1, 2.

Моцна І.І. (Львів, Україна)

Час і простір в антиутопічних романах Борислава Пекича

У статті розглядаються особливості використання сербським письменником Бориславом Пекичем типового для метажанру антиутопії хронотопу, його видозмінювання, викликане впливом постмодерністського світогляду й індивідуального стилю письменника. Досліджуються антиутопічні твори письменника, зокрема такі його романи як «Сказ» (1983), «1999» (1984) й «Атлантида» (1988).

Ключові слова: антиутопія, постантиутопія, М. Бахтін, Б. Пекич, хронотон, закритий простір.

В статье рассматриваются особенности использования сербским писателем Бориславом Пекичем типичного для метажанра антиутопии хронотона, его видоизменение, вызванное влиянием постмодернистского мировоззрения и индивидуального стиля писателя. Исследуются антиутопические сочинения писателя, а именно такие его романы, как «Беженство» (1983), «1999» (1984) и «Атлантида» (1988).

Ключевые слова: антиутопия, постантиутопия, М. Бахтин, Б. Пекич, хронотон, закрытое пространство.

The article analyzes peculiarities of using typical anti-utopian chronotope by B. Pekich, its modification caused by the influence of postmodern worldviews and author's individual style. Such B. Pekich's anti-utopian novels as "Rabies" (1983), "1999" (1984), "Atlantis" (1988) are taken as the basis of proposed examination.

Key words: anti-utopia, post-antiutopia, M. Bakhtin, B. Pekich, spatio-temporal matrix, bounded chronotope.

Про важливість вивчення хронотопу для жанрології вперше повів мову М. Бахтін у праці «Форми часу і хронотопу у романі», з виходом якої аналіз художнього часопростору як окремого твору, так і певного жанру став однією зі складових комплексного літературного аналізу.

Вивченню хронотопу конкретно в творчості Б. Пекича присвячені монографії сербських літературознавців П. Піяновича „Поетика романів Борислава Пекича” [6] та Я. Лукич «Метапроза: прочитання жанру» [12], в яких дослідники звертаються до вивчення хронотопу роману «Золоте руно». Зокрема, притримуючись поглядів М. Бахтіна, Я. Лукич виділяє два хронотопи, які, на її думку, є найважливішими в романі і які водночас протиставляються один одному. Це хронотон «вітальні-салону» та містерійного і карнавального часу. Ці два хронотопи можемо спостерігати і в антиутопічних творах Б. Пекича. Однак, коли йдеться про

антиутопічний жанр та М. Бахтіна, то варто згадати також і про таке введене дослідником поняття, як «пам'ять жанру», яке стало надзвичайно актуальним для жанрів масової літератури, а тим більше для тих, які відносять до постмодерністських. Це пов'язано з тим, що характерною рисою постмодерністських творів є пародія на жанр, і особливо на жанри «масової літератури», такі як детектив, любовний роман і т.д. Відповідно „нова” антиутопія або ж постантиутопія практикує пародію на саму себе, тобто на антиутопію. А тому всі компоненти антиутопічної жанрової матриці інколи відображаються навіть скурпульозніше, ніж в класичній антиутопії. Не є винятком і хронотоп антиутопії, який завжди передбачає певну низку архетипних ознак.

До проблеми вивчення хронотопу антиутопії як жанротворчої ознаки в контексті досліджень російської та світової літературної антиутопії, звертаються такі науковці як Б. Ланін і М. Боришанська [3], А. Любимова [5] і Л. Юрьєва [10]. Про нього згадується також у працях О. Пономарьової [7], Т. Тернової [8] та С. Шишкіної [9].

На основі цих досліджень та типологічного аналізу антиутопічних творів, можна визначити основні характеристики хронотопу антиутопії. Це, по-перше, обов'язкова для антиутопії **порогова подія** [8], яка поділяє часопростір на той, який існував до неї та після. Вона являє собою своєрідне втілення або космогонічного міфу, коли йдеться про створення нового ідеального суспільства і спробу письменником його розвинути, або ж водночас космогонічного та есхатологічного, коли протягом всієї дії твору герої намагаються створити цей рай за взірцем того, який вже існував, та з певної причини занепав. Найчастіше такою пороговою подією виступає революція або війна, яка відповідно поділяє час на той, який існував до революції чи війни та після неї (Дж. Оруелл, В. Аксьонов, Д. Ковачевич, М. Новакович), однак мірою можуть слугувати і інші події, як, наприклад, випуск першої машини «Т» в О. Хакслі, після чого в романі настає цей «дивний новий світ» – ера Форда. Цікавим є також те, що після порогової події змінюється і територіальний поділ: як правило, виникає окремих **замкнутий простір**, який можна вважати другою жанровою ознакою антиутопічного хронотопу. Крім того, більшість дослідників згадують про умовну **«зупинку часу»**. До цих жанрових ознак хронотопу антиутопії можна додати, що характерним є також те, що автор, як правило, не вказує реальний час подій, намагається їх перенести чи то в майбутнє, чи в минуле, або ж навіть у вигадану сучасність. Це доволі часто стосується і простору, який не лише видозмінюється («Острів Крим» В. Аксьонова) або вигадується («Чевенгур» А. Платонова), а може навіть **втягуватися по вертикалі**, наприклад спускатися в підземелля («Була колись одна країна» Д. Ковачевича, «Записки екстреміста» А. Курчаткіна, «Лаз» В. Маканіна), внаслідок чого виникло таке поняття як **«архетипний конфлікт верху і низу»**. Однак, важливо пам'ятати, що таке замаскування реального часу та простору – це лише ілюзія, яку автор намагається викликати у читача. Насправді, в антиутопії завжди присутні недвозначні

* Про замкнутий хронотоп, втягнення простору по вертикалі, „архетипічний конфлікт верху і низу”, зупинку часу як жанровий признак антиутопії згадують майже всі дослідники, які вивчали це питання.

вказівки на час та місце, навіть в тому випадку, якщо простір є метафорою для всієї земної кулі, а час – для історичного процесу загалом.

Пропоноване дослідження є спробою проаналізувати своєрідність використання Б. Пекичем антиутопічного хронотопу в романах «Сказ» (1983), «Атлантида» (1988), «1999» (1984), а також розглянути його специфіку в контексті порівняння хронотопу класичної та постмодерністської антиутопії.

В антиутопіях Б. Пекича можна віднайти всі наведені вище жанрові ознаки антиутопічного хронотопу, однак письменник трактує їх доволі своєрідно. Так **хронотоп замкнутого простору** проявляється в „Сказі” як хронотоп аеропорту, який дещо відрізняється від архетипного часо-простору замкнутого місця. Цей вид хронотопу, який на початку роману можна назвати певною сучасною видозміною часопростору дороги, описаного Бахтіним, є доволі поширеним серед творів жанрової літератури, тобто детективних, апокаліптичних романів та інших подібних творів чи навіть художніх фільмів. Згадаймо, наприклад, „Аеропорт” Хейлі або його „Готель”, який теж можна віднести до цього хронотопу. Що є для нього характерним? Як зазначає М. Бахтін, „Дорога” – переважно місце тимчасових зустрічей. На дорозі („великій дорозі”) перетинаються в одній часовій і просторовій точці просторові і часові дороги найрізноманітніших людей – представників всіх станів, віросповідань, національностей, різного віку та достатку. Тут можуть випадково зустрітися ті, хто зазвичай розділений соціальною ієрархією і просторово віддаллю, тут можуть виникнути будь-які контрасти, зіштовхнутися і переплестися різноманітні долі.” [1, 392-394]. В сучасному світі аеропорт, місце, з якого дорога розпочинається та на якому завершується, та готель, який слугує як проміжна ланка між початком і кінцем дороги, найкраще підходять під таке визначення хронотопу дороги. Крім того перші аеродроми збудовані лише на початку ХХ століття, а тому вже сам їх простір недвозначно поєднаний з часом подій. Це принаймні ХХ століття, а коли йдеться про роман „Сказ”, то хоча дата подій не вказана, власний досвід підкаже читачу, що це його сучасність. Саме на ще функціонуючому аеродромі та по дорозі до нього відбувається зав'язка основних та побічних ліній в романі „Сказ”. В літаку «Боїнг 747», який прямував з Риму в Нью-Йорк через Лондон, несподівано захворіла монашка, що згодом приведе до епідемії сказу і вимушеного карантину. Письменник Даніель Леверквін прибуває на аеродром, щоб детально його вивчити для написання свого роману про терористичний акт, а згодом з подивом виявляє, що деякі реальні події є лише повторенням подій з його твору. Ханс Магнус Ландау биває генерального директора одного з німецьких банків. Читач знайомиться з персонажами, які згодом матимуть для розвитку дії роману важливе значення: лікарем Лукою Комаровським, а також Габріелем і Сью, роль яких полягатиме у створенні міфологічного підтексту твору. Однак після зав'язки подій на аеродромі відбувається характерна для хронотопу антиутопії „порогова подія”, яка розділяє час на „до” і „після”, а простір – на той, який знаходиться „ззовні”, тобто за встановленим кордоном, та „всередині”. На відміну від багатьох інших антиутопій, у „Сказі” читач не просто поінформований про час „до” порогової події, а сам має змогу спостерігати і порівняти два світи. В даному романі такою пороговою подією стає введення

карантину, а згодом і припинення польотів, після чого хронотоп аеропорту втрачає свою подібність до хронотопу дороги та наближається до хронотопу замкнутого простору, характерного для антиутопії.

На відміну від «Сказу» і багатьох інших антиутопій, «реальний світ», з яким автор знайомить читача в «Атлантиді», не є втіленою «утопією». Це лише історичний період, який знаходиться між двома «утопіями» та двома пороговими подіями. Перша подія, паралель до есхатологічного міфу, – це потоп, який знищив вже начебто існуючий рай на землі. Після цієї події людство докладає всіх зусиль, щоб винищити роботів і повернути втрачений рай – Атлантиду, та вдаючись до методів ботротроби, які застосовують їхні суперники, люди самі перетворюються на роботів. Тому відключення всієї техніки приводить до техногенної катастрофи та загибелі всього суспільства, як роботського, так і „людського”. В „Атлантиді” Б. Пекич використовує характерну для антиутопії т.зв. „матрьошкову композицію”, при якій заперечення утопії відбувається за допомогою ще однієї утопії: техногенна катастрофа, яка в романі відповідає другій пороговій події, розвінчує спробу створити новий ідеальний світ, а точніше – повторити старий. Космогонічний міф перетворюється на його протилежність – есхатологічний.

Художнє втілення замкнутого хронотопу в «Атлантиді» теж має свої особливості. Вперше з чимось подібним до згаданого часопростору читач зустрічається лише, коли йдеться про опис затонулого міста Атлантиди. Однак, варто звернути увагу, що основна дія твору відбувається не в самому замкнутому просторі, як то часто трапляється в антиутопічних творах, а поза його межами. При чому Атлантида описується, перш за все, як ідеальний, розташований десь далеко, „екзотичний” світ, який люди намагаються повернути назад. Таким чином, художнє освоєння часопростору в „Атлантиді” на початку твору більш нагадує його утопічний варіант. Однак, поступово з розвитком дії, а остаточно після другої порогової події, стає зрозумілим, що Атлантида – це не окреме місто, а метафора всієї земної кулі. Відповідно дія твору з цього моменту відбувається вже в межах замкнутого простору, якому відповідає цілий світ, а часопростір з утопічного перетворюється на антиутопічний.

Для хронотопу роману „1999” характерним є міфологічний коловорот, коли з одним і тим самим часопростором, однією і тією ж пороговою подією, а до того ж одним і тим же головним персонажем, читач зустрічається в кожній наступній частині твору. Таким чином, читач спостерігає за декількома замкнутими хронотопами, які лише повторюють один одного. При цьому спільна для всіх хронотопів порогова подія, а саме знищення людства внаслідок техногенної катастрофи, одночасно завершує попередній хронотоп та слугує початком для наступного, замикаючи в такий спосіб і час.

В романі „1999” цікавим є також трактування письменником **взаємодії зовнішнього та внутрішнього світів**. Типологічний аналіз антиутопічних творів підводить до висновку про два можливих варіанти такої взаємодії. При першому, світ „ззовні” різко протиставляється світу „знайомому”. Він є не лише чужим та ворожим, а і зовсім неподібним до ізольованого світу. Як правило, в такому випадку все чуже втілює в собі природа, яку письменники

використовують для яскравішого відтворення сірості життя в межах замкнутого простору. До цього варіанту можна віднести романи „Чудовий новий світ” О. Хакслі, „451 градус за Фаренгейтом” Р. Бредбері, „Ми” Зам'ятіна. Однак трапляється, що цим зовнішнім контрастним світом може стати не природа, а інша держава чи суспільство, як наприклад в романі „Острів Крим” В. Аксьонова. При другому варіанті, і зовнішній, і внутрішній світ – це завжди певне суспільство, певна країна, однак, на відміну від першого варіанту, вони не лише не відрізняються, але й закритий світ, як правило, є зменшеною копією світу поза його межами. При цьому „масі” в закритому світі постійно нав'язують думку про відмінність світів: про те, що „чужий” світ – ворожий, гірший і цілком не схожий на їхній „рай”. Як приклад наведемо романи „1984” та „Ферма тварин” Дж. Оруелла, а з новіших творів – „Москва 2042” В. Войновича та „Була колись одна країна” сербського письменника Д. Ковачевича. Роман „1999” Б. Пекича більше підходить під перше визначення. Як вже зазначалося, для хронотопу даного роману, перш за все, є характерною безкінечна повторюваність одного і того ж часопростору. Однак всередині кожного такого хронотопу автор виділяє ще один: це шматочок природи, який протиставляється світові з непомірним технологічним прогресом. Та якщо в класичній антиутопії, природа виступає зовнішнім світом, від якого „цивілізований” світ намагається відгородитися, при чому природа займає більшу частину світу і є ще могутньою силою, то в „1999” природа навпаки стає лише невеличкою частиною, „внутрішнім світом”. Як бачимо, полюси помінялися. Природа з досить могутньої сили перетворюється лише на маленький шматочок, який майже нічого вже не може врятувати.

Відмінну інтерпретацію взаємодії двох світів, яка більше нагадує описаний нами другий варіант, спостерігаємо в романах „Сказ” та „Атлантида”. В обох творах повторюється схема взаємодії світів, характерна для антиутопій. В „Сказі” „ідеальний” світ сказу є зменшеною копією світу поза його межами. В „Атлантиді” такою копією людського світу є світ роботів. Однак, якщо в „Сказі” зовнішній і внутрішній світи розділені простором, то в „Атлантиді” вони, перш за все, замкнуті соціально і психологічно, що не є винятком для жанру антиутопії. Навпаки, **соціальна замкнутість** або ж „психологічна стіна ненависті” може вважатися однією з важливих ознак жанрової матриці антиутопії. І якщо фізичне відокремлення простору може трактуватися письменниками доволі своєрідно, а інколи, особливо в постантиутопічних творах, взагалі не використовуватися як жанроутворюючий прийом, то соціальна та психологічна замкнутість особистого простору незмінно присутня. В „Сказі”, наприклад, поступово формується нова цивілізація, для якої „сказ – це спосіб життя. Новий спосіб, який вимагає пристосування. Багато речей „того” світу змінили в „цьому” свою вартість... Асоціальність стала базовою передумовою РАБДОЦИВІЛІЗАЦІЇ. Небезпечні зібрання переслідувалися, і цим ми не відрізнялися від старого світу, але їх ще й уникали за власним бажання, і в цьому ми буди прогресивніші. Усамітнення стало признаком добрих звичаїв, смаку, а не мізантропії, ексцентричності або параної” [14, 329-330]. Люди розділяються на групи за національною ознакою, по родинах, намагаючись якнайменше спілкуватися один з одним. Бар'єр ненависті

являється і тоді, коли у людей виникає підозра, що серед них присутній хворий на сказ. „Санітарного лінча” над Габріелем, якому вдалося вибратися з аеропорту, не допустила лише поліція, яка вчасно опинилася на місці. Характерними є також доноси, надмірна підозрілість у людей, що створює алію на образ тоталітарної держави, описаної в антиутопічних творах. Однак, якщо така соціальна замкнутість в даному романі зумовлена страхом підхопити вірус сказу, а тому є зрозумілою, то в „Атлантиді” вона не має логічного пояснення. В згаданому романі люди, на відміну від роботів, здатні відчувати тепло, якщо вони знаходяться поруч з іншими людьми, та неприємний холод, якщо вони є поряд з роботами, що й диктує їхню поведінку.

Соціальна замкнутість присутня і в інших антиутопічних творах письменника. В романі „1999” герой кожної з частин твору відчуває свою несхожість з іншими, неможливість знайти з ними спільну мову. Цікавою є ситуація, в якій знаходиться Арно з другої частини. Читає дізнається про нову філософію життя, згідно з якою „кожна людина – це окреме суспільство”. До неї привело „поступове знищення всіх форм людського згрупування, популяризація усамітнення як способу життя, зведення взаємних контактів на мінімум, передовсім фізичних, згодом візуально-слухових, і наприкінці – поступове знищення будь-якої потреби за іншою людською істотою. А все з метою зменшення можливих зіткнень інтересів, які знищили Перше суспільство.” [15, 116]. Однак, як і в оповіданні „Сяйво Нового Єрусалиму”, така індивідуалізація людей, спроба відгородити їх один від одного, постає як своєрідний міф. Науковець з оповідання та Арно з „1999”, які мають чимало спільного, в образі Архіпелагу Гулагу вбачають символ раю – Новий Єрусалим, передумовою створення якого вони вважають комуну. Таким чином, уривок про Новий Єрусалим з роману „1999” та згадане оповідання виявляються подвійною антиутопією. З одного боку, письменник критикує надмірну матеріалізацію життя, віддалення людей один від одного внаслідок технічного прогресу, що в свою чергу приводить до створення утопії про комунальну „нірвану”, а з іншого – неможливість людей плідно співпрацювати, ненависть, заздрість, які приводять до усамітнення.

Вважаємо також за необхідне відзначити, що хронотоп характерного для антиутопії замкнутого простору можна порівняти з хронотопом, який М. Бахтін назвав „вітальня-салон”. Як зазначає науковець, вперше цей хронотоп найповніше проявляє себе в романах Бальзака і Стендаля. В межах цього хронотопу відбуваються як зав’язки, так і розв’язки, через діалоги розкриваються характери героїв. Тут проходять зустрічі, від яких залежить політична та фінансова ситуація в країні. Саме тут „сконденсовані наочно-видимі ознаки як історичного часу, так і часу біографічного і побутового, і в той же час вони щільно переплетені один з одним, злиті в єдині ознаки епохи. Епоха стає наочно-видимою і сюжетно-видимою” [1, 395-396]. Подібну ситуацію маємо і в антиутопіях. Однією з жанроутворюючих ознак творів цього жанру є конфлікт особистості, тобто архетипного героя-бунтівника, та держави, яка втілюється в образі правителя. Через це протиставлення автор має змогу створити широку політичну та історичну картину, а на даному фоні вивести життя окремої людини, і вказати, таким чином, на невідповідність між

вимогами тоталітарного режиму або іншого критикованого суспільного устрою та реальними прагненнями окремої особистості. В романі Б. Пекича „Сказ” читач має змогу спостерігати за роботою місцевої влади, яка слугує паралеллю до владних структур країн поза межами аеропорту. Крім того, історія розвитку хвороби і Rhabdo-цивілізації – це також історія розвитку всієї людської цивілізації. На прикладі конфліктів між окремими національними групами, як то ізраїльтянами та палестинцями, письменник зображає реально існуючі в суспільстві проблеми і конфлікти. Схожа ситуація введена і в „Атлантиді”. Якщо під замкнутим простором в даному романі розуміти перш за все соціальну замкнутість і, таким чином, виділити дві основні групи, які виявляються противниками, тобто цивілізацію людей і цивілізацію роботів, то читач матиме змогу спостерігати всі основні політичні та історичні конфлікти, рішення, які до них приводять, а також як проявляють себе в даній ситуації характери героїв. В романі „Атлантида” Пекич не просто звертається до основного антиутопічного конфлікту, тобто до конфлікту головного героя та держави в образі правителя, а й пародіює його: головний герой, який з одного боку протистоїть роботській цивілізації, з іншого сам же виявляється правителем роботської цивілізації, якому він за правилами жанру повинен протистояти. Крім того, письменник пародіює і сам образ архетипного позитивного героя, який не лише залежний від рішення інших атлантидян, а й сам наприкінці виявляється негативним героєм, роботом, в той час, як „негативний герой”, його суперник перетворюється навпаки на позитивного персонажа*.

Типологічний аналіз доводить, що замкнутим в антиутопії є не лише простір: внаслідок вже згадуваних порогових подій замкнутим виявляється і час (наприклад, в „Сказі” всі основні події розвертаються між двома пороговими подіями, які відповідно і замикають хронотоп, – введенням на аеродромі карантину та його знищенням). При чому доволі часто відкидається як минуле, так і майбутнє, що призводить до феномену „зупинки часу”. Так, в «Сказі» дається таке визначення часу: «Вчора в карантині не існує, якщо воно не карантинне. Кожне інше вчора мучить нас спогадами, прогайяними шансами, втраченими днями, невикористаними можливостями. Чим швидше ми його забудемо, тим краще. Бо в карантині існує і має вагу лише те, що є «сьогодні». «Вчора» - це те, про що неможливо думати. Залишається «сьогодні»» [14, 329]. Та все-таки, якщо відчуття часу для персонажів «Сказу» є незмінним, то для читача час на аеродромі рухається з пришвидшенням в декілька разів і асоціюється зі швидкістю розвитку вірусу сказу. Це той же ж історичний, реальний час, що й поза межами аеропорту, лише пришвидшений, він є відображенням земного, так само, як і простір аеродрому є лише зменшеною копією світу поза його межами. Цьому історичному світові і часу Б. Пекич протиставляє світ і час міфологічний. За цим міфологічним часом, через який і

* Така пародія на образ правителя є доволі характерною для постмодерністської антиутопії. Яскраво проявляється вона в романі „Москва 2042” В. Войновича, в якій від Геніаліссімуса не лише нічого не залежало, а й взагалі його відправили в Космос, щоб він, так би мовити, „не заважав” державним справам.

проявляється у романі зупинка часу, живуть Габріель та Шарон.

Для Габріеля, наділеного рисами архаїчного героя, в тому числі і безсмертністю, час на аеродромі, на відміну від основної маси людей, є незмінним. Всі події, які з ним відбуваються, є лише сценарієм подій, в які потрапляє архаїчний герой. Спочатку приходиться пророчий сон, який спонукає Габріеля вирушити в дорогу в пошуках невідомого, згодом до битви із Шарон – втіленням Всесвітнього Зла, тобто архаїчним чудиськом. Правильний напрямок архаїчному героєві вказує, як правило, дівчина або бабуся, яка дає йому якийсь «путівник», наприклад, клубок або яблуко. В «Сказі» таку роль виконує маленька дівчинка Сью, образ якої перегукується з образом Аріадни, і дає вона Габрієлеві (Тесеві), свою нитку, яка допомагає йому віднайти Шарон. Прослідковується єдина відмінність: в даному випадку перемогу здобуває Зло. Однак, незважаючи на таку видозміну кінцівки архаїчного сюжету, в романі все-таки простежується статичність образу. Габріель не лише повторює запрограмовані дії, а й сам його образ на протязі твору ніяким чином не розвивається, що і є характерним для архаїчного героя. Адже, як зазначає У. Еко у випадку з образом Супермена, кожна зовнішня або внутрішня духовна зміна наближала би героя до смерті, що ніяк не можна допустити у випадку рятівника людства [11, 175-206].

Цікавим є те, як Б. Пекич втілює таку незмінність образу в романі. Так, виявляється, що Габріель є мешканцем психічної лікарні і зникає з неї час від часу, при чому саме тоді, коли у світі відбуваються якісь надзвичайні події, однак не пам'ятає нічого про свої зникнення. Як може здогадатися читач, кожного разу він відправляється на нову битву зі Всесвітнім Злом, а амнезія, яка супроводжує Габріеля і відсутність фактів про його попереднє життя і про те, хто він такий, і є ознакою міфологічного часу, так як завдяки їй герой живе лише сучасним і для нього не існує таких категорій, як минуле і майбутнє. Однак він завжди, як і Шарон або Всесвітнє Зло, повертається через певний проміжок часу для боротьби зі злом. З його образом у романі відбувається такий же круговорот, як і зі всім у міфологічному світі. Це ж стосується і Шарон чи сказу, або ж чуми (в різних творах та уявленнях образ Всесвітнього Зла має свою назву).

Схоже міфологічне розуміння часу маємо, наприклад, і в романі «1999», про що свідчить вже сам факт повторення з оповідання в оповідання одного і того ж року та схожих подій. Найближчим за своєю суттю до Габріеля у романі «1999» є образ крота. Він, як і Габріель, пов'язаний з ідеєю месіанізму і несе в собі те ж протиставлення доброго і злого. Крім того, обидва образи (і Габріеля, і крота) є двоїстими. Так, якщо в певний момент Габріель в очах Шарон сам перетворюється на Великого Звіра, то кріт так само на якийсь час виявляється роботом і помирає, а потім оживає в наступному розділі.

Крім історичного та міфологічного, в антиутопіях Б. Пекича присутній і час надісторичний. В «Сказі» він асоціюється з образом Даніеля Леверквіна, письменника, який хоча і знаходиться на аеродромі в самому центрі подій, намагається абстрагуватися і не брати активної участі, споглядати і описувати події як сторонній спостерігач. В своїх записах, які би могли претендувати на роль «есеїстичного хвоста», він аналізує події на

аеродромі, порівнюючи світ зовнішній та внутрішній, і, таким чином, саме він робить певні висновки, які формують основну ідею твору. Однак вся надісторичність, всі намагання Данієля не брати участі в подіях, припиняється одразу, як на аеродромі з'являється його дружина, тобто коли виникає особиста зацікавленість вижити. Крім того, саме через дружину він стає одним з найактивніших персонажів твору – саме він перебирає на себе функцію вбивці Лживого Месії Фредеріка Лібермана.

В романі «1999» такий надісторичний час проявляється через т.зв. «я-коментарі» до кожної частини твору і їхнього наратора, яким виявляється Арно з останньої частини роману. Саме він спостерігає і коментує циклічну зміну історичних періодів в різних частинах твору.

В «Атлантиді» надісторичний час асоціюється з винятковими можливостями атлантидян спілкуватися за допомогою телепатії, як на далеких відстанях, так і в часі – зі своїми предками, які передають їм таким чином свій досвід. А міфологічний час – через образи Джона Алдена і Джона Ховланда, які успадкували не лише зовнішність, досвід, а й долю своїх далеких предків. А події, які з ними відбуваються є лише повторенням і видозміною подій, які відбувалися багато років назад.

З вищесказаного можна зробити висновок, що в хронотопі антиутопічних творів Б. Пекича в більшій чи меншій мірі присутні майже всі основні риси антиутопічного хронотопу, які можна вивести на основі типологічного аналізу. Однак в творах сербського письменника Б. Пекича вони є значно складнішими, ніж в „чистих взірцях” жанру. Крім того, на хронотоп романів письменника вплинула також постмодерністська поетика та постмодерністські теми, внаслідок чого, наприклад, для зображення порогової події, символічного втілення кінця або створення нового світу, письменник обирає архетипний сюжет про загибель світу внаслідок природної катастрофи, коли йдеться про міфологему потопу, але й техногенної, яка пов'язана з низкою неоміфологем (ядерного вибуху тощо). Ще один яскравий приклад наближення до постмодерністської poetики, і то не лише антиутопії, а й цілого доробку письменника, являє собою надзвичайно активне використання міфологічного хронотопу: хоча він завжди був присутній у жанровій матриці антиутопії, однак раніше увага на ньому ніколи настільки не акцентувалася. Також в деяких своїх творах Б. Пекич в цікавий спосіб трактує соціальну замкнутість, варіацію замкнутого простору, яка у нього проявляється через додаткове незрозуміле відчуття непряні, а навіть і ненависті, до інакших від себе. Таким чином, антиутопії Б. Пекича являють собою приклад поєднання класичних та постмодерністських рис антиутопічного хронотопу, своєрідний перехід антиутопії в постантиутопію.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Бахтин М.* Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // *Бахтин М.* Вопросы литературы и эстетики. - М., 1975. - С. 392-394; 2. Краткая литературная энциклопедия: В 9-ти т. / Главн. ред. А.А. Сурков. - М., 1962; 3. *Ланин Б., Боришанская М.* Русская антиутопия XX века. - М., 1994; 4. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. - Чернівці, 2001; 5. *Любимова А.* Жанр

антиутопии в XX веке: содержательные и поэтологические аспекты. – Пермь, 2001; 6. *Пижановић П.* Поетика романа Борислава Пекића. – Београд, 1991; 7. *Пономарёва О.* Диалогизм романа «Кысь» Т. Толстой (фольклорный, литературный и историко-культурный аспекты): Автореферат диссертации на соискание научной степени канд. фил. наук // http://74.125.39.104/search?q=cache:pSeulBbAHsJ:advynet.ru/nauchrab/uchrab_new/nauchres/docs/avtoreferat_ponomareva.doc+%D1%85%D1%80%D0%BE%D0%BD%D0%BE%D1%82%D0%BE%D0%BF+%D0%B2+%D0%B0%D0%BD%D1%82%D0%B8%D1%83%D1%82%D0%BE%D0%BF%D0%B8%D0%B8&hl=ru&ct=clnk&cd=45&gl=ru. 7. *Тернова Т.* «Сейчас намного позже, чем нам кажется...»: (еще раз об апокалиптической проблематике и причинах ее актуализации в современной русской литературе) // Колесо. № 14, май – июнь 2008; 8. *Шушкіна С.* Литературная антиутопия: к вопросу о границах жанра // <http://main.isuct.ru/files/publ/vgf/2007/02/199.htm>; 9. *Юрьева Л.* Русская антиутопия в контексте мировой литературы. – М., 2005; 10. *Эко У.* Роль читателя. Исследования по семиотике текста. – СПб, 2007; 11. *Lukić J.* Metaproza: čitanje žanra: Borislav Pečić i postmoderna poetika. – Beograd, 2001; 12. *Pekić B.* Atlantida: epos. – Novi Sad, 2006; 13. *Pekić B.* Besnilo: žanr-roman. – Novi Sad, 2002; 14. *Pekić B.* 1999: antropološka povest. – Novi Sad, 2006.

Науменко Н.В. (Київ, Україна)

Вільні віршовані форми у ліриці Богдана-Ігоря Антонича та Володимира Свідзінського

У статті проводиться порівняльний аналіз віршів Богдана-Ігоря Антонича й Володимира Свідзінського, в яких поетами використовуються вільні віршовані структури. Зростаючи з вільних (різностопних, спорадично римованих) віршів, вільні форми реалізуються в жанрах ліро-епічного характеру (балада, поема, баян), виходячи з фольклорних першозразків.

Ключові слова: лірика, версифікація, вільний вірш, поезія Б.-І. Антонича, поезія В. Свідзінського, натурфілософія, образ міста.

В статье проводится сравнительный анализ стихотворений Богдана-Игоря Антонича и Владимира Свидзинского, в которых поэтами используются свободные стиховые структуры. Вырастают из вольных (разностопных, спорадически рифмованных) стихов, свободные формы реализуются в жанрах лиро-эпического характера (баллада, поэма, баян), восходя к фольклорным первообразцам.

Ключевые слова: лирика, версификация, свободный стих, поэзия Б.-И. Антонича, поэзия В. Свидзинского, натурфилософия, образ города.

The article gives a comparative analysis of the lyrical verses by Bohdan-Ihor Antonych and Volodymyr Svidzinsky, where the free verse structures are used. There is shown that free verse forms, initiated from sporadically rhymed fable verse, hereinafter were used in lyro-epic genres (ballad, long poem, fable) and consequently realized in the folklore patterns interpretation.

Key words: lyric poetry, versification, free verse, works by B.-I. Antonych, works by V. Svidzinsky, natural philosophy, urban imagery.

Розмірковуючи про початок творчого шляху поета, дослідники виводять витoki віршотворення з перших друкованих творів або юнацьких проб пера.

Багато науковців обстоюють думку, що у різні роки потяг до віршування відчуває кожен, однак не всі стають професійними поетами.

Саме тому вчені ставлять питання: Чи можна навчитися писати вірші? Які умови становлення та розвитку індивідуального поетичного стилю? Яким жанрам, метричним системам автор надає перевагу на тому чи іншому етапі творчого шляху? Ці питання вимагають особливої уваги, коли йдеться про становлення індивідуальної манери вільного віршування – верлібристики.

Зацікавленість у вільному вірші виникає внаслідок експериментування митця зі словом, його перекладацької, наукової діяльності або як елемент творчого наслідування. Для поета-початківця верлібр – свого роду «творча лабораторія», намагання проникнути в таємниці слова, змодельовати не стільки те, що сталося насправді, скільки те, що могло б статися [12, 184].

Як відомо, у світовій літературі не було жодного поета, який би культивував лише вільну форму. Зазначимо, проте, що кожен митець вряди-годи вдається до верлібру, що робить вірш виразнішим на тлі творів, виконаних у силабо-тонічній метриці; зокрема, це помітно у творчому доробку Богдана-Ігоря Антонича.

Вельми часто в індивідуальній поетичній практиці прообразом верлібру виступає «довільний» (або, за іншими визначеннями, «вольний») вірш – римований, але різностопний, у якому може домінувати один розмір або співіснувати різні. Згодом із нього вилучається рима, а пізніше – й регулярний метр. Саме так еволюціонував вільний вірш у творчості Володимира Свідзінського.

Такий вид вірша вбачається нам поетичним експериментом: він має на меті надати особливого змісту тим словам, які не виносяться в риму; відкрити естетичний потенціал внутрішньої або початкової рими, не характерної для національної (української) версифікації, й створити новий поетичний образ внаслідок незвичної сполучуваності слів у кожному окремому рядку «вторинного» тексту. Висвітлення цих рис у творчості двох різних за індивідуальним стилем митців і зумовило **мету** нашої роботи.

Цікаво звернутися до зрілих поезій Б.-І. Антонича, що їх неточне або приблизне перехресне (іноді кільцеве) римування у сполученні з ритмічними переборами робить подібними до верлібрів. Такими, наприклад, є рідкісні в українській просодії багатостопні ямби поезій «Посли ночі», «До гордої рослини, цебто до себе самого», «Дзвінкова пані», ліричні фрагменти «З зелених думок одного Лиса», безпунктуаційні астрофічні вірші «Ніч в місті», «Весна», байка «Страйк мишей».

Передусім, задля ґрунтовнішого розуміння природи такого вірша, наводимо цитату з «Дому за зорею»:

*Живу коротку мить. // Чи довше житиму, не знаю,
Тож вчусь в рослин // сп'яніння, зросту і буяння соків.
Мабуть, мій дім не тут. // Мабуть, аж за зорею. // Поки
Я тут, інстинктом чую це: // співаю – тож існую [1, 192].*

Подібний вид вільного віршування І. Левий характеризує так: «Деякі поети пишуть правильним віршем, що перебудовується у вільний; у такому разі правильно ритмізовані та римовані вірші розбивають на нерівної довжини рядки з прихованими римами» [3, 349]. Цю строфу, з урахуванням завершених синтаксичних періодів, можливо експериментально перетворити на верлібр таким чином:

*Живу коротку мить.
Чи довше житиму, не знаю,
тож вчусь в рослин сп'яніння, зросту і буяння соків.
Мабуть, мій дім не тут.
Мабуть, аж за зорею.
Поки я тут, інстинктом чую це:
співаю – тож існую,*

при цьому вона отримує вигляд спорадично довольного ямба з тавтологічною та внутрішньою римами, характерного для поезії 20-30-х років, наприклад у творі В.Поліщука «Цвіркуни»:

*Цвіркун... співа собі, сигналізуючи, як іскра радіо,
що вже дзичжить там у світи...
А він (цвіркун) телеграфує:
Тюр-р... // Тюр-р... // Тюр... тюр... // Тюр-р...
І так далі [7, 54].*

Так, зокрема, стверджується фігура недомовленості як особливість вільного віршування, зумовлена спонтанністю *руху авторської думки*, – саме він, за визначенням ряду науковців, і є ритмотворчим чинником верлібру, компенсуючи відсутність кінцевої рими та регулярного метру [див. 2, 125].

Це спричинило появу в українській поезії такого жанрового різновиду вільного вірша, як *фрагмент*. Промовистим прикладом цього є нотатник «З зелених думок одного Лиса», який увібрив у себе ключові образи поезії Антонича усіх періодів її розвитку:

*Я не людина, я рослина,
А часом я мале ліся.
Стівало сімнадцять дівчаток: ой стелися, хрещатий барвінку,
І сонце в ріці веретеном зеленим крутилось... [1, 289].
Киплять сади під снігом квіття.
Коса дороги в куряві розплетена лежить [1, 290].*

Хоч ці рядки не отримали подальшої реалізації у віршах більшого обсягу, кожен з уривків можна вважати окремим викінченим твором. До вільної форми їх наближує композиція, в якій використано різні силаботонічні розміри, подекуди з позасхемними наголосами («**ой**, стелися, хрещатий барвінку») або пірихіями; іноді ці рядки – моностихи («*Коріння тиші, врослі в глину ночі...*»). Їх М.Моклиця визначає як вірші, які «демонструють свою незалежність від рядка, наче доводячи, що в поезії може не бути усталених елементів», вірші, де ключову роль відіграє не звучання, а образність [4, 105]. Фрагмент залишає читачеві простір для співтворчості, дозволяючи «доувявити» образ, доповнити до цілості, яка, можливо, розвинеться у новий художній твір [5, 142].

В образах «цвітіння» та «сад», які є лейтмотивами «Зелених думок...», виявляються й риси внутрішнього світу В.Свідзінського. Звернімося до твору зі збірки «Вересень»:

... За безлистим деревом саду, // Як дві нерідних сестри, // Вербова віта цвіте // І жовта свіча горить [8, 22].

У давніх слов'ян верба була символом першооснови світу, Дерева життя, а

жовта свіча – один із символів вогню, чоловічого творчого первня. Показовим є вживання замість унормованого «віт» діалектного слова «віта», співзвучного з латинським «Життя». Адже сам ліричний герой, якому вітер пророкує: «жовта свіча відокремиться від вербової віти», відчуває нерозривний зв'язок цих «нерідних сестер» на своєму життєвому шляху та просить небо: коли навіть жовта свіча й згорить, то «*вербова віта нехай цвіте, // І коли зринеться зоря... нехай розсиплеться по вербовій віті, // щоб її осіяти*» [8, 22].

На самому початку цитованої поезії з'являється хронотоп «сад», складники якого можливо трактувати як три яруси Світового дерева: «Віють, шумлять верховини // М'яко-темрявих лип» (крона – слуховий образ); «ясени прозріно-розмаяні» (межа між гілками та стовбуром – зоровий); «Внизу, під віттям ліщини, // Ще омрак таїться, ще холод» (межа між гілками та корінням – тактильний).

Сенсорні образи, поряд із рослинними, дозволяють ліричним героям як Свідзінського, так і Антонича олюднити природу настільки, що певне явище вже не є простою метафорою чи персоніфікацією, а підноситься до рівня архетипно-міфічного комплексу: «*Тільки в вечірньому мороці // Та насумрився хати ріг – // Розхробрувався гриб у саду: // – Плавлю-поплавию // на мряці-тумані, // на ніжці зеленій – // всіх пов'ялю! // Тих, що в хаті цій нещасній, // на своїй шапочці красній // чорними цятками пороблю*» [8, 68].

Порівняймо в Антонича – вірш «Хати», хоча й не вільний, але подібний до цитованого твору Свідзінського за образним ладом:

*Хати, немов гриби червоні,
Ростуть під вітром буйновійним.
У черепицю дощ задзвонить.
Моє село, ти ще спокійне?* [1, 184].

Поєднання деталей «хата» та «гриб» має символічний характер унаслідок зовнішньої подібності: біла хата – ніжка й червоний (коричневий, брунатний) дах – шапка. Водночас тут прозирає метафорика Дерева життя, зокрема його нижнього ярусу – Нав: адже, як відомо, закорінена в землі грибниця містить у великій кількості молоді плодови тіла. Це стає видозміною ідеї «смерть-як-народження», образом кругообігу, вічного повернення.

Цілком закономірним видається нам те, що вільні віршові структури з'являються в поезіях, присвячених місту. Адже місто – модель світобудови – так само, як і образ хати, відсилає до праслов'янського Дерева життя, триєдності небесного, земного та підземного світів. Намагання поетів усвідомити цю триєдність, утілити її в неповторній послідовності деталей-символів та образів-символів зумовлює жанр твору, його композицію, внутрішню організацію, специфіку поетичної мови.

Часто саме надзавдання створити місткий і водночас багатогранний хронотоп міста приводить автора до вільновіршової форми. В поезіях Антонича (як правило, поза збірками) це не стільки вільні, скільки довільні (римовані різностопні) вірші, проте з деякими типологічними ознаками верлібрів – нерегулярним ритмом, безпунктуаційністю, розірваністю слів і речень, внутрішніми або віддаленими кінцевими римами:

*Ніч сідає на рогах вулиць і тулить сірі кудли в цемент стін
а часу гін*

*плутаючись в сітях дротів
по цинках блях
з даху на дах
з цвяху на цвях
котиться...* [«Ніч в місті». 1, 273].

Химерність буття людини-в-місті відбивається не лише у творенні автором відповідної образності, а й у розкутій мовній грі. Речення й подекуди слова розбиваються на частини, включаючи в орбіту образотворення фантазмагоричну гру звуків:

*так добре глядіти в ваші безплямні шиби
о скорбе перерізана площиною вітрини
в дощі рефлексів розцвіли казок гриби
шоколядові дрібні мелюзини*

*ах – тах – тарах
ох – тох – торах
ух – тух – турух* [«Поема про вітрини». 1, 284].

Тут Б.-І.Антоних удається до засобів так званого фономімесису, який іще у поезії 20-х років був вагомим чинником показу рухів і звуків зовнішнього світу, проекції на нього внутрішніх переживань та вражень. Таким чином завдяки кільком звуконаслідувальним словам у цитованій «малій поемі» створюється імпресіоністичний і навіть близький до сюрреалістичного міський пейзаж, у якому вчуваються гуркіт коліс транспорту й супутній йому звук бряжчання скла у вітринах.

Елементи фантазмагорії, гротеску та персоніфікації нерозривно пов'язані з мотивом метаморфози. Він є характерним для української верлібристики незалежно від її жанрового спрямування. Ліричні герої намагаються проникнути в світ природного та міського довкілля, навіть більше – сполучити їх у одне синкретичне ціле. У Богдана-Ігоря Антонича:

*... місяць розп'ятий на антенах і рудий лоб
обмотав шматками міді
а зимні долони вітру
що пахне глиною підміських пілъ
холодять парені виски й біль... («Ніч в місті»);
о місто місто місто
титанський каміння та цементу тин
о місто місто місто
задивлене в неба блакить алмазними зіницями
вітрин («Поема про вітрини»).*

У Володимира Свідзінського:
*Іде хлопчик по місті. Точільник
Став коло муру, точить ніж,
Іскри жмутками мече.
Хлопчик руки наставив, ловить –
Еге! – не даються зловити.
Задумався хлопчик: труд
Огністі іскорки проявляє [8, 75].*

І далі ліричний герой Свідзінського розповідає про фабричний гудок, який в

увяї хлопчика «*виповняється, стигне, росте, // То як лебідь згинає шию, // То як дерево розцвітає*». За справедливим висловом Е.Соловей, «лише у [Свідзінського] та Антонича можлива така непротиставленість, така злютованість міського і природного світів або ж їхнє автономне, паралельне співіснування» [10, 140].

Як бачимо, суголосся природного та міського світу є спільним для вільних (або близьких до них) віршів Б.-І.Антонича та В.Свідзінського. Водночас у верлібристиці Свідзінського ключовим постає ще один символічний пласт – символику роду, образи матері, батька, дітей, коханої. Так, уже згадуваний лейтмотив «сад», який, з погляду ліричного героя та й самого автора, – сфера творення неперебутих вартостей, передусім духовних, де найповніше втілюється людська істота. І втілюється вона в любові, яка стає синонімом існування, його другою назвою.

Відштовхуючись від довільного вірша:

*Ти ляж та й засни собі, тату,
А я біля тебе кластиму хату.
Стіни
Пороблю із сухої частини,
На покрівлю соснових гілок,
А волотка трави – то над нею димок...* [8, 19],

Свідзінський поступово приходиться до власне верлібрового способу творення символіки роду:

*...А над гробом твоїм, // Над чорторіями мороку, // Над кучугурами
тьми, – // Сіє-посіває чебрик, // Щедрик // Творящого літа* [8, 29].

Непоправність поетового нещастя – відправна точка містецького роздуму, в розлогості якого відлунюють і народні тужіння, й барокові «ляменти на жалісний погреб» коханої людини. Цикл «Пам'яті З.С-ської», подібний за образним і композиційним строем до симфонії-реквієму, складається з творів переважно вільновіршової форми, у яких відчуваються фольклорні інтонації, насамперед поетика голосінь.

Вже експозиція лірико-філософської драми уривчастим ритмом своєї оповіді відбиває містичне передчуття неминучості: «*Смутно одходить баранчик білий, // І всі ми чомусь смутні*». Другий вірш – «Роздумно, важко ступали коні...» – останній шлях героїні, яким вона веде свою рідню «в дивне посілля, де жадного дому». Рослинна образність тут символізує перехід у великі прекрасні простори: «*На горбик поклали вінок із клену, // А в узголов'я вінок сосновий... Повіяв надих // Тиші великої*».

Як відомо, голосіння мають вільну речитативну форму (тому деякі науковці вважають їх прототипами верлібрів). Головним їхнім завданням, за твердженням О.Потебні, є «закликати» померлого, «пробудити» його:

*Де вас найду, де відшукаю?
Чи в садочку на листочку,
Чи в полі на колосочку,
Чи в городчику на зілечку,
Чи в церкві на подвіречку?* [11, 220].

Це впливало з віри в те, що покійний бачить і чує все, що його душа ще здатна повернутися до тіла. Риси голосінь – урочиста, піднесена мова,

риторичні запитання, звертання, паралелізми, анафори, епіфори – відбилися у творах В.Свідзінського:

Нема тебе на землі! // Ніхто ніколи не скаже мені, // Що стрів тебе тут або там, // Що твої руки, розкриті до ліктів, // Одчиняли вікно над садом... Чи тобі на життя позаздрено?... [8, 28]. Однак дивовижний фінал твору гармонізує особисту трагедію поета, у ньому твориться перспектива перемоги життя над смертю, відбита в образі чебрецю, «щедрика творящего літа».

Віра в те, що по смерті людська душа втілюється в квітах і деревах, є, за І.Нечуєм-Левицьким, проявом праукраїнського пантеїзму [6, 111-116]. Вочевидь, те, що В.Свідзінський сам сповідував пантеїстичний світогляд [9, 45], дозволило йому пережити смерть коханої й переплавити її у вірші: *«Коли ти була зі мною, ладо моє, // Усе було до ладу, // Як сонце в саду. // А тепер розладнався світ, ладо моє» [8, 26].*

Переживання ліричного героя виявляється в рослинному мотиві: *«Встала між нами розрив-трава. // Розрив-трава високо росте, // Розірвала ночі і дні»*, й це виливається у формулюванні основної сутності поетичного пізнання: *«І забув я творити казку. // Так гостро дивлюсь, // А бачу тільки видиме, // Тільки можливе, ой ладо моє»*. Перейти за грань видимого, дійти до праглибин – такий головний зміст цитованого твору, і вільну віршову форму тут обрано як таку, що сприяє пошукам сенсу буття, виводячи поетичне переживання на рівень філософського узагальнення. Розрив-трава не лише відділила ліричного героя від його коханої, а й стала ключем до «міцно замкненої» суті навколишнього світу.

Та й «творити казку» Свідзінський «не забуває»: *«І довго шукав я живлющої води, // Аж повістила мені дуплината верба: “Живої води нема на землі, // А як зугарний дійти, поспитай у сонця» [8, 30].* Із тужиння за коханою, з намагання повернути її поступово кристалізується мотив пошуку живої води; тут голосіння переростає в казку у повному розумінні цього слова. Хоча ліричний герой марно шукає засобу вивести свою Евридику з царства тіней, однак він здатен помітити неповторну красу навколишнього світу: *«На придолінку, в саду, я побачив сонце. // В одежі, синішій від стиглої озжини, // Сонце спочивало на білому камені, // Серед заростів ласкавої сон-трави» [8, 30].*

Завдяки різnorodним інтерпретаціям рослинної символіки у творах вільновіршової форми, наближених за тональністю ліричного вислову й образним строем до української народної обрядової поезії, герой «Медобору» проходить шлях від пошуку сутності власного «я» до рівня «всеохопної Людини», архетипу світотворця. Осмислюючи трагічну подію – смерть дружини – через флористичні образи, оповідач утверджує ідею неподоланності життя, непереможності любові, невіддільності людини від світу природи.

Узагальнюючи, наголосимо на таких аспектах.

Якщо верлібр – це суто інтонаційний вірш, то в ньому відтворюється рух авторського голосу (далеко не завжди рівномірний), при цьому активізується «внутрішній слух» читача, що дозволяє сприйняти верлібр саме як вірш.

Щодо вільної віршової форми в становленні індивідуального стилю, то сутність її двоїста. Поет або присвячує верлібристиці певний період

творчості, удосконалюючи вірш від твору до твору (В.Свідзінський); або вдається до неї спорадично (Б.-І.Антонич), тим самим даючи зрозуміти, що його думкам і емоціям потрібна саме така форма викаладу – сконденсована й водночас відкрита, що дає читачеві імпульс до співтворчості. Найчастіше верлібр підсумовує поетичний досвід, але й у ранньому періоді він проявляється досить сильно.

Працюючи в метриці вільного вірша, поети найчастіше не тільки відтворюють інтонаційний лад народної поезії, а й надають нове значення споконвічним образам національної культури, акцентуючи те або те слово, подаючи його у вигляді авторських метафор. Ці риси властиві поезиці верлібру ХХ століття, вони ж визначають перспективи його розвитку в столітті ХХІ-му. Одна з них, за нашим переконанням, – поліфункціональність вільного вірша, синтез різнопланових культурних концептів у поетичному доробку.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Антонич Б.-І.* Велика гармонія (Модерністична поезія ХХ століття) / Богдан-Ігор Антонич: вст. ст. Д.Павличка. – К.: Веселка, 2003. – 352 с.; 2. *Костенко Н.В.* Українське віршування ХХ ст.: навч. посібник / Наталія Костенко. – К.: ВПЦ "Київський університет", 2006. – 287 с.; 3. *Левый И.* Искусство перевода / Иржи Левый; пер. с чеш. – М.: Прогресс, 1974. – 397 с.; 4. *Моклиця М.П.* Основи літературознавства: навч. посібник / Марія Моклиця. – Тернопіль: Підручники & посібники, 2002. – 192 с.; 5. *Науменко Н.В.* Вхідження у світ вільного віршування / Наталія Науменко // Питання літературознавства. Науковий збірник. – Вип. 74. – Чернівці: Рута, 2007. – С. 139-148; 6. *Нечуй-Левицький І.С.* Світогляд українського народу: ескіз української міфології / Іван Семенович Нечуй-Левицький. – 3-тє вид., доп. і перероб. – К.: АТ «Обереги», 2003. – 144 с.; 7. *Полищук В.Л.* Вибране / Валер'ян Полищук; передм. З.Суходуба. – К.: Дніпро, 1987. – 317 с.; 8. *Пономаренко О.Б.* Міфосвіт поезії Б.-І.Антонича й естетичні традиції Тараса Шевченка / Олена Пономаренко. – Вінниця: Континент-ПРИМ, 2006. – 176 с.; 9. *Свідзінський В.* Медобір: поезії / Володимир Свідзінський. – Мюнхен: Сучасність, 1975. – 204 с.; 10. *Соловей Е.С.* Невпізнаний гість: Доля і спадщина Володимира Свідзінського / Елеонора Соловей. – К.: Наукова думка, 2006. – 224 с.; 11. Українська народна обрядова поезія: збірник: [для серед. та ст. шк. віку] / упоряд. текстів, передм., підготовка навч.-метод. матеріалів К.Г.Борисенко. – К.: Школа, 2006. – 272 с.; 12. *Цейтлин А.Г.* Труд писателя / Александр Цейтлин. – М.: Сов. писатель, 1968. – 564 с.

Пащенко Є.М. (Загреб, Хорватія)

Хорватський бароковий славізм як паралель українському ХVІІ ст.

У статті вказано на ідеї єднання слов'ян у культурі бароко Хорватії. Ця ідея має свої аналогії в культурі українського бароко. Хорватський контекст важливий для розуміння ідей Юрія Крижанича. Він виступав за об'єднання слов'ян на правах рівноправних взаємних відносин. Функцію лідера в такій єдності він надавав цареві Москви. Представники українського бароко мали аналогічні ідеї. Це була утопія, яка зазнала поразки. Московське суспільство ХVІІ сторіччя не було готовим до ідей Крижанича. Хорватський інтелектуал зазнав поразки й був зісланий до Сибіру. Українці й хорват Крижанич вірили в Москву, був жертвами утопії про слов'янську єдність.

Ключові слова: культура Хорватії, українське бароко, Юрій Крижанич.

В статье указано на идеи единения славян в культуре барокко Хорватии. Эта идея имеет свои аналогии в культуре украинского барокко. Хорватский контекст важен для понимания идей Юрия Крижанича. Он выступал за объединение славян на правах равноправных взаимных отношений. Функцию лидера в таком единстве он придавал царю Москвы. Представители украинского барокко имели аналогичные идеи. Это была утопия, которая потерпела поражение. Московское общество XVII столетия было не готово к идеям Крижанича. Хорватский интеллектуал потерпел поражение и был заслан в Сибирь. Украинцы и хорват Крижанич верили Москве, были жертвами утопии о славянском единстве.

Ключевые слова: культура Хорватии, украинское барокко, Юрий Крижанич.

In the article it is indicated on the ideas of unity of slavs in the culture of baroque of Croatia. This idea has the analogies in the culture of the Ukrainian baroque. The Croatian context is important for understanding of ideas of Yuraj Krizhanich. He came forward for uniting slavs on rights for equal in rights mutual relations. In such unity he gave the function of leader the tsar of Moscow. The representatives of the Ukrainian baroque had similar ideas. This was utopia which sustained defeat. Moscow society 17 centuries was not ready to the ideas of Krizhanich. The Croatian intellectual person sustained defeat and was deported to Siberia. Ukrainians and Croat Krizhanich trusted Moscow, were the victims of utopia about slavonic unity.

Key words: culture of Croatia, Ukrainian baroque, Yuraj Krizhanich

В історії слов'янських культур однією з ідейних домінант виступає ідея слов'янського єднання, відома як славізм. Славізм – це звернення до теми слов'янства та її осмислення відповідно до мотивацій автора. Тема ця присутня майже у всіх культурних епохах, але по-різному і в різні часи виражена в різних слов'янських літературах. Вона варіює різні змістовні аспекти, але провідною є ідея слов'янської єдності. Усвідомлення такого поняття сягає уявлень про спільність ще в давні часи, що дає певні можливості припустити пов'язаність таких уявлень з архаїчною меморією, яка відобразилась і в давніх писемних пам'ятках як генеалогічні легенди про слов'янських братів-засновників роду. З часом ця міфологема перетворюється у політологему, відіграє свою роль у процесах формування, зміцнення національної свідомості, у пошуках вирішення питань державотворення. Також тема слов'янства використовувалася в різних ідеологічних конструкціях як пропагандний засіб тощо.

Відповідно до актуалізації славізму в різні часи можна говорити про славізм середньовічної культури, в головному виражений у рефлектуванні згадуваних генеалогічних легенд у писемних пам'ятках; значно сильніше і чітко виражений у добу Відродження відомий як ренесансний славізм; ще ширше представлений у культурі бароко як бароковий славізм. Слов'янська тема знаходить своє відображення і у добу просвітництва, а особливо в наступну епоху романтизму як славізм романтиків. У різних формах неоромантизму може бути відображена і в другій половині XIX ст., а з його кінця – на початку XX ст. спостерігаємо нову хвалу славізму виражену в стильових особливостях сецесії або модерну. Відома експлуатація слов'янської теми як ідеологічного інструменту в радянсько-російську епоху,

а на початку ХХІ ст. можна спостерігати відновлення теми слов'янства в російських ідеологічних активностях як тенденція до відродження колишнього інструментарію імперських та радянських часів.

Славізм по-різному осмислювався і втілювався у різних слов'янських літературах, що є темою окремого висвітлення. В даному разі звернення до хорватського славізму викликане вивченням життя і творчості відомого представника хорватського барокового славізму Юрая Крижанича у його взаєминах з українською культурою доби бароко. Головна ідея діяльності Крижанича – слов'янство, а точніше – пошуки шляхів досягнення прогресу в слов'янському середовищі. Відповідно до відзначеної константи славізму щодо уявлень про колишню єдність слов'ян, які в силу різних причин таку спільність втратили, хорватський поборник слов'янського прогресу буде свою конструкцію повернення до такої спільноти як запоруки покращення становища слов'янських народів. Не входячи в особливості бачення слов'янської ідеї у системі поглядів Крижанича, зазначимо, що він присвятив її втіленню все своє життя, яке зазнало недовіри з московського двору, де він сподівався знайти розуміння свого ідеалу про рівноправність слов'янських народів і звідки був транспортований до Сибіру як вигнанець.

Одна з причин такої долі хорватського поборника слов'янства полягала в неготовності московського середовища початку другої половини 17. ст., коли Крижанич прибув до Москви, до ідей славізму в цілому. Міжслов'янські комунікації Московського царства тоді полягали у конфронтації з католицькою Польщею, яка сприймалася негативно і поза будь яких уявлень про слов'янство. Іншими партнерами слов'янства були Україна та Білорусь, які поступово сприймалися як складова великоруського простору, що перетворювалося на ідеологію. Релігійна, певна мовна спорідненість з московською інформацією грали на зміцнення уявлень про виправданість неприйняття цих двох народів як *інших*, а за умов конфесійних конфронтацій наявність уніатства в останніх сприймалася як наслідок антимосковської діяльності польського католицизму і церкви, до якої він належав. Усе це затумановало уявлення про слов'янство у московському середовищі і було однією з причин недовіри, підозри до прибулого з України Юрка Сербина як обережно себе називав той хорват. Навіть перебування у складі делегації промосковські орієнтованого українського духовенства і козацтва, що прибули з Ніжина, не захистило Крижанича від підозр. Самі ж твердження про слов'ян як спільноту не викликали зацікавленості, що в результаті закінчилося засланням сумнівного іноземця на 15 років поселення у Тобольську.

Факт нерозуміння Крижанича у Москві, як і відданість вченого хорвата ідеям слов'янства лише підтверджує далеко не адекватні стадії славізму в різних слов'янських середовищах. Якщо московське було ще не готовим до його сприйняття, у хорватських освічених колах уявлення про слов'янство, отже славізм були досить відомим, поширеним серед інтелектуалів явищем. Саме хорватська культура епохи Відродження дає найбільше, у порівнянні з іншими слов'янськими літературами, прикладів ренесансного славізму. Ця традиція продовжується і в наступну добу відому як бароковий славізм. Отже, у формуванні поглядів Крижанича свою роль відіграла національна культура, якою і пояснюється факт подібної відданості Крижанича ідеям слов'янства. Цей

факт, на жаль, не завжди брався до уваги, навіть і в сучасних тлумаченнях причин походу хорватського полігестра до Москви і його віри в можливість переконати тамтешню еліту у виправданості його ініціатив.

Діяльність Юрая Крижанича не була чимось незвичайним для хорватського культурного життя і становила типовий, але характерно заявлений вираз хорватського барокового славізму. Бачення слов'янства як спільноти в далекому минулому, питання щодо його походження, прабатьківщини, розселення, мови, етнічні особливості слов'ян та інші теми досить широко представлені в давній хорватській літературі, історії, мовознавстві, суспільній думці в цілому. Актуалізація слов'янства мала різні мотивації. Проте одна з провідних була політична. Заклик до єднання слов'ян з метою вирішення важливих проблем національної екзистенції – це важлива складова славізму як політологемі. Бачення слов'янства як співдружності, як запоруки вирішення проблеми національної незалежності досить виразно присутнє у хорватській літературі ренесансної доби. Образи *вли-слов'янки*, уславлення краси саме слов'янської за походженням красуні у творчості дубровницьких петраркістів мало не тільки естетичний, але й ідейний характер. У такий спосіб знаходило відображення давнє конфронування «ми-вони», зокрема і адресоване давньому супернику Дубровницької республіки – Венеції. Для авторів з Дубровника було важливим довести, що місто-республіка, держава-фортеця не є якимось островом, самотнім у зіткненні сил, а навпаки – частина величного слов'янського світу, який знаходиться на величезному просторі, до якого належить і Дубровник. Бачення такого світу виходило за межі реальності, перетворюючись у фантазмагорії, якими сповнений славізм давніх часів. Подібні уявлення характерні також й іншим авторам з міст Далмації, в яких розвивалася культура ренесансної доби. Актуальна в середньовічній історіографії тема походження слов'ян, їхнього розселення знаходить своє втілення в ренесансній літературі, де одним із репрезентантів виступає Винко Прибоевич. Його текст, виголошений 1525 року на рідному острові Хвар «Про походження слов'ян» («О podrijetlu i povijesti Slavena») був опублікований і латинською, а пізніше й італійською мовами у Венеції в 1532 році. Місце друку й мова тексту були мотивовані не лише традицією хорватських латиністів, а й адресатом – Венеції як традиційному претенденту на хорватські приадриатичні території.

Уявлення про слов'ян могли надходити й з польських джерел як другої культури слов'ян з розвиненою ренесансною літературою. Хорватський письменник Томо Будиславич (1545-1608) кілька років мешкав у Кракові, підтримуючи зв'язки з рідним Дубровником. Через його посередництво дубровницькі автори отримували відомості з польських книг, особливо щодо України козацької, Московії. Проте й самі дубровницькі письменники могли дізнаватися про слов'янський схід безпосередньо, подорожуючи в тому напрямку як Александар Комулович (1548-1608), що відвідав Москву з ідеєю єднання церков, а останні чотири роки життя (1604-1608) провів у Дубровнику. Не виключені торговельні зв'язки Дубровника з Львовом.

Крім пізнавальних мотивів зовнішнього світу, хорватський славізм динамічно розвивався і в напрямку національного самоствердження, що

особливо виражалося й у тогочасному мовознавстві. Хорватська філологія барокової доби має значні досягнення у лексикографії, створенні граматик та інших форм, спрямованих на нормування національної мови, в чому становить багатий матеріал для порівняння з українською мовознавчою культурою тієї ж епохи. Назви мови як *slovenski*, *slavenski jezik* досить часті у творах і відображають не тільки стан самоназви, а й слов'янський патріотизм, сприйняття мови власного народу як частину великої слов'янської мовної спільноти. Поруч зі згаданими назвами нерідко використовується вислів *naš jezik*, що також становить світоглядний підтекст славізму.

Не меншою мірою актуалізується проблема «чистоти» мови, прагнення зберегти її «слов'янську першоджерельність», що також базується на уявленнях про наявність певної спільної бази слов'ян у минулому. Такі переконання, як правило, супроводжуються наріканнями на втрату колишньої «чистоти» і забруднення національної мови іноземними запозиченнями. Ще Петар Зоранич, автор першого хорватського роману (1536), скаржився на те, що «*jezik Hrvacki*» так неупорядкований, а Юрай Баракович, автор епічного твору *Vila Slovinka* (1613) відомий і як граматик ілірської (хорватської) мови, жаліється на те, що хорвати більше цікавляться чужими мовами, ніж рідною мовою.

З новою силою хорватський славізм виявляє себе в наступну епоху бароко, розвиток якого відбувався за складних політичних умов, невпинної загрози національній незалежності. Своєрідним апофеозом хорватського барокового славізму в галузі історіографії виступає твір дубровницького автора Мавра Орбіні *Il Regno degli Slavi* (*Королівство слов'ян*, 1601) як велична фантазмагорія про безмежність слов'янського світу. У зображенні слов'янства використовуються засоби барокової поезики, проте особливо виразною є світоглядна домінація автора. Це – глорифікація слов'янського героїзму, гіперболізація географічного фактору, актуалізація історичного аспекту, проблеми походження слов'ян, їх генетичної належності та інше. Все це об'єднано у тій своєрідній оді слов'янству, створеній на досить плідному ґрунті щодо подібної свідомості – на тлі Дубровницької слов'янської традиції. Полемічна нота, адресована іноземній аудиторії, використання італійської мови, публікація твору в середовищі, якому й адресовано твір, прагнення створити щось величне, яке б вразило іноземного читача, – все це відображає людину хорватського бароко з його свідомістю, в якій слов'янський патріотизм був своєрідною нормою. У творі знайшла відображення не тільки барокова поезика, але й продовження ренесансної традиції полемічного ставлення щодо іноземного реципієнта. Треба відзначити, що цей мабуть найбільший прозяв барокового славізму в жанрі історіографії був помічений збоку українських просвічених кіл – про нього знав Феофана Прокопович, але вже в часи російської служби – книгу було перекладено і опубліковано в 1722 р. у Росії.

Слов'янський патріотизм по-різному використовувався в різних центрах великих сил того часу. Якщо твір Орбіні в перекладі російською відігравав свою роль у осмисленні російським царизмом теми слов'янства як засобу зміцнення власних позицій серед слов'ян, у Римі теж помічали хорватський славізм. Він сприймався і як засіб перенесення певної інформації на ті християнські народи, які могли б зблизитися з Римською церквою. Підставою

для такої стратегії була й реальна загроза від поступового наближення мусульманства до простору католицької церкви, отже на хорватські землі. Під османами перебували православні серби, а в Боснії відбувалася мусульманізація місцевого слов'янського населення. Зміцнюючи свої позиції на південнослов'янських землях як кордоні зіткнення релігій, Рим йшов на різні засоби оборони християнства. В цьому плані хорватський славізм міг бути корисним і в плані поширення ідей консолідації навколо Римської церкви. З метою відзначити спорідненість християнських конфесій вказувалося і на спорідненість слов'янських мов. Своєрідною мовною ланкою могла послужити церковнослов'янська мова, яка іменувалася саме слов'янською. У зв'язку з цим особливий інтерес становила діяльність українських уніатів, які саме в добу бароко виступали за поєднання церков, що доводить до тісного співробітництва у Римі, а також на хорватських землях і в Україні, між українськими і хорватськими поборниками унії. Вони вірили, що їхні ідеї можуть бути позитивно сприйняті в Москві, що, зокрема, надихало представників хорватського славізму на задуми попрацювати серед московських церковників, і що також було відображенням саме барокового славізму, де своє місце мала і проблема можливості міжконфесійного єднання.

По суті, й українські, і хорватські ентузіасти церковної унії виступали за створення *європейського християнського союзу*, що для хорватів мало й оборонне від османської загрози значення. Для українців такий союз би означав гарантії стримування польських претензій на українські землі. Проте подібні ідеали з часом розбилися об твердиню московської ортодоксії, становлячи собою одну з частин великої утопії, якою і був сам славізм у цілому.

Крім ідей загальнослов'янського патріотизму, декларування належності до великого слов'янського світу, хорватський славізм розвивав також ідеї національного патріотизму, спрямовані на формування власної національної ідентичності. Останнє було, крім зовнішньополітичної загрози, одним з головних мотивів актуалізації славізму. Хорватські патріоти невпинно наголошують на виняткових особливостях власної мови в першу чергу. Проте і ця їхня позиція не були чимось винятковим у слов'янському світі, маючи аналогії в українському славізмі, де також знаходимо приклади уславлення власної *слов'янської* мови. Однак, на різницю від українського ситуації, *слов'янська* мова у хорватів була національною, а не сакральною як старослов'янська в українській. Маючи сакральною мову латинську, хорватська література значно раніше від української започаткувала і розвивала традиції національної мови, вже в ренесансну добу, 1501 року Марко Марулич пише поетичний спів хорватською мовою. Ставлення до національної мови як святині досить виражене в хорватській літературній свідомості, при цьому наголошується, що саме хорватська мова найчистіша серед інших слов'янських, становлячи продовження слов'янської прамови. Ще ренесансний поет з острова Хвар Петар Хекторович стверджував, що мова хорватів серед усіх інших – «на світі найбільша». Відоме серед ренесансних гуманістів переконання щодо *лірської* мови як першооснови слов'янської мови поділяють і бароківі полігистри. Сприйняттю власної мови, історичній території як прабадьківщини слов'янства позначена свідомість людини хорватської літературної культури бароко, що має чимало підтверджень [4, 9–37].

Також історизм ренесансної літератури зазнає в добу бароко ще сильнішого відображення як майже норма барокового славізму. Не лише тому, що барокова свідомість була зосереджена на минулому, особливо на старозавітній, церковній та античній історії. У хорватів звернення до історії було і надалі викликане проблемами національної екзистенції. Так саме, як у попередню добу італійські гуманісти шукали своє коріння в культурі античного Риму, німецькі автори своє минуле порівнювали з героїзмом римських імператорів, хорватські барокові письменники продовжували традицію гуманістів у пошуках власного національного профілю в історичній вертикалі – від Олександра Македонського до ідентифікації з тогочасним слов'янським світом, перш за все провідними слов'янськими державами, як їх бачили з хорватської перспективи.

В першій половині 17. ст. такою вбачалася Польща, в першу чергу як слов'янська держава, що сприймалася захисником від османської загрози християнству, а й безпосередньо Дубровнику. Його поет Іван Гундулич в епічному творі *Осман* оспівує славу слов'янської зброї, виявлену в Хотинській битві. Створюючи величні сцени битви, поет виступає як виразний бароковий баталіст, де серед учасників зіткнень відтворено й участь українських козацьких полків [1, 26–27].

Проте хорватський славізм, крім апеляції до великих слов'янських держав, якою з часом стане Московська і посідає своє місце в хорватському славізмі, звертаються і до власних сил. Поетика простору в його баченні хорватськими авторами досить різноманітна – від безмежності слов'янства до безпосередньо національних земель, позначених географічними координатами *від Скадра до Задра*. Не тільки поети приадриатичного регіону оспівували слов'янство, ця тема присутня і у північних регіонах. Репрезентантом виступає Павао Ритер Витезович вже як представник просвітительського славізму, а також Андрія Качич-Миошич.

Окреслені тут контури хорватського барокового славізму далеко не вичерпують всі наведені імена і приклади. Вони засвідчують наявність традиції, яка мала свою попередню епоху і продовжувалася в наступні часи. Отже, славізм становить реальність, це сильно виражений, динамічний феномен, який відрізняє хорватську літературу серед інших слов'янських саме давністю походження, безперервністю і широтою вираження цієї теми. Хорватський славізм, крім політичних мотивів, становив і своєрідне творче натхнення, водночас був світоглядною утопією. В основі хорватського славізму була віра у можливість організувати слов'янський світ на засадах рівноправ'я, гуманних взаємовідносин, толерантності і взаєморозуміння. Наголошення на певній країні як потенційному лідері такої ідеї – спочатку такою бачилася Польща, потім Московське царство – передбачало організаційну функцію згаданих країн, не і підвладність такому лідеру. Порівняння такого бачення слов'янства з іншими національними славізмами, де вони пізніше мали місце (російське слов'янофільство, по суті панрусизм; сербське русофільство) дає можливість говорити про гуманістичність, демократизм хорватського славізму, де на першому місці у взаємовідносинах слов'ян стоїть рівноправ'я. Таке бачення слов'янства виразно зближує його з українським славізмом, особливо в наступні часи, зокрема в українських романтиків [5, 7–24].

В добу бароко, позначену конфесійними, міжрелігійним конфронтаціями, зіткненням християнства і мусульманства, ідея славізму підноситься на високий ступінь. У пошуках рішення екзистенціальних проблем спостерігаємо зближення українських і хорватських діячів культури. Вищим проявом такої взаємності є життя і творчість Юрія Крижанича, який значною мірою формувався під впливом українських уніатів у Римі, знав українську культуру, базувався як мовознавець на *Граматиці* Смотрицького, але й писав з використанням розмовної української мови [2, 169–184]. Його життя повністю присвячене ідеям слов'янської консолідації, яку спостерігаємо в хорватському бароковому славізмі від початку XVII ст., позначеного згадуваним твором дубровницького автора Мавра Орбіні до останніх десятиліть того ж століття, коли 1683 р. у битві під Віднем обривається життя Крижанича.

В політичних умовах пошуків захисника, сильного, етнічно спорідненого брата-слов'янина хорватські автори створювали міф про такого визволителя, що знаходиться десь там, на сході величного слов'янського простору. Так створювалася барокова утопія, близька за своєю типологією до соціально-утопічних легенд, досить поширених саме у ті часи. Барокові автори саме відновлювали бароковими стильовими засобами міфологему про такого визволителя. Подібна утопія цілком логічно мусила зазнати поразку, що й підтверджує доля Юрія Крижанича. Показово, що він мав свою аудиторію, підтримку саме в українському середовищі – від українських уніатів до прихильників пов'язування з Московським царством [6, 40–53]. Це ще раз підтверджує спорідненість сподівань українських і хорватських поборників слов'янського єднання.

Отже, відзначені особливості хорватського славізму доби бароко дають підстави зазначити, що діяльність Крижанича з його ідеями слов'янського єднання була зумовлена низкою об'єктивних факторів, в першу чергу давньою традицією славізму. Проект Крижанича, в якому особливе значення мала роль московського царя як лідера в консолідуванні слов'ян, мав свої аналогії в українському середовищі. Українські барокові діячі також вірили в можливості вирішення важливих екзистенціальних проблем України у консолідуванні з Москвою. Їхні переконання були типовим проявом українського барокового славізму, який май свої аналогії в хорватському славізмі.

Хорватський бароковий полігістер прагнув надати свої знання московському двору так саме як і українські, білоруські діячі, що отримували освіту в Києво-Могилянській академії. Крижанич значною мірою ідентифікувався з ними, тож не випадково він свій шлях до Москви проклав через Україну, сподіваючись бути сприйнятим подібно до українських чи сербських духівників. Невипадково він представлявся як Юрко Серблін, що відповідало українським моделям тогочасних українсько-сербських зв'язків, коли серби йшли до Москва через Україну.

Будучи католиком, хорватський ентузіаст славізму усвідомлював складність, напруженість міжконфесійних відносин. Тому він, в першу чергу в ім'я ідеалу – слов'янської солідарності – не включався у питання релігійної полеміки. Проте, незважаючи на всі його ідеали, заходи, він зазнав поразки, оскільки тодішнє московське суспільство було не готове до подібних ідей як великої утопії, що живила й українських ідеалістів.

Таким чином, українська орієнтація на Москву була проявом утопії, яка зазнала поразки. Так саме, як Крижанич опинався у Сибіру, разом з ним там перебували й українські вигнанці. Хорватський бароковий славізм є своєрідною паралеллю схожих уявлень в духовній системі українського бароко.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Мала антологія хорватської поезії. Ідея світу / У пер. Д. Павличка. – К., 2008. – С. 26-27; 2. *Пащенко С.* До порівняльного вивчення граматики Юрія Крижанича та Мелетія Смотрицького // Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур. Пам'яті академіка Леоніда Булаховського. – Збірник наукових праць. – 2007. – Вип. 6. – С. 18-127; 3. *Пащенко С.* Рефлексії української філології у порівняльній граматиці Крижанича «*Objasnjenje vivodno o pisme slovenskom*» // Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур. Пам'яті академіка Леоніда Булаховського. – Збірник наукових праць. – 2008. – Вип. 7. – С. 169-184; 4. *Bogišić R.* Hrvatski barokni slavizam // Hrvatski književni barok / Ured. D. Fališevac. – Zagreb, 1991. – S. 9 – 37; 5. *Paščenko E.* Ideje slavizma u ukrajinskoj i hrvatskoj književnosti XIX stoljeća // Komparativna povijest hrvatske književnosti: Zbornik radova. – Knj. I.: XIX. stoljeće. – Split, 1999. – S. 7-24; 6. *Paščenko J.* Stvaralaštvo Jurja Krizanića u Ukrajini 1659 // Riječ. – 2006. – Br. 2. – S. 40-53.

Петриченко Н.Г. (Київ, Україна)

Творча спадщина П. Куліша в контексті історичної романістики XIX століття

Стаття присвячена аналізу творчості видатного українського прозаїка П. Куліша, яка розглядається в контексті історичної романістики дев'ятнадцятого сторіччя, зокрема української, російської (повість «Тарас Бульба» М. Гоголя), польської (творчість Г. Сенкевича). Предметом інтересу автора статті виступає також трансформація сприйняття творчості П. Куліша в українському й зарубіжному літературознавстві (з 60 – 70-х років минулого сторіччя до теперішнього часу).

Ключові слова: історична романістика, історична правда й вигадка, романтизм, реалізм, світосприйняття автора.

Статья посвящена анализу творчества выдающегося украинского прозаика П. Кулиша, которое рассматривается в контексте исторической романстики девятнадцатого века, в частности, украинской, русской (повесть «Тарас Бульба» Н. Гоголя), польской (творчество Г. Сенкевича). Предметом интереса автора статьи выступает также трансформация восприятия творчества П. Кулиша в украинском и зарубежном литературоведении (с 60-70-х годов прошлого века до нынешнего момента).

Ключевые слова: историческая романстика, историческая правда и вымысел, романтизм, реализм, мировосприятие автора.

The object of analyze in this article is the literature works of the famous Ukrainian author – P. Kulish. His works are explored into the context of the historic novels of the XIX century, for example Russian (“Taras Bulba” of M. Gogol) and Polish (the works of G. Senkevich). The author of this article analyses the transformation of perception of P. Kulish into the Ukrainian and foreign literature studies (from 60-70 years of XX century from today).

Key words: historical novels, historical truth and fiction, romanticism, realism, world outlook of the author.

Досить навести окремі характеристики творчості П. Куліша в різних українських Довідниках та Енциклопедичних виданнях, а також навіть з академічної «Історії української літератури» (Дожовтневого періоду)», щоб зрозуміти загальне ставлення українського літературознавства 60х-70х років ХХ-го століття до цієї значної та, справді, дещо суперечливої постаті в українській літературі першої половини ХІХ-го століття.

Наведемо «літературний портрет» Куліша, запропонований у «Шевченківському словнику» (правда, з портретом Куліша пера самого Т.Г. Шевченка), де представлено не лише взаємини двох видатних українських літераторів (Шевченка і Куліша), а й дано оцінку постаті Куліша в контексті всієї української літератури першої половини ХІХ-го століття, українсько-російських літературних відносин цієї доби – теж досить складних і тісних, якщо їх розглядати не упереджено й однозначно, а всебічно: з ідейного, тематичного, історичного й естетичного поглядів.

Наведемо характеристику постаті П. Куліша у авторській статті В.Є. Шубравського: «Його (Куліша – Н. П.) вимоги відображати відсталі національні риси, дотримуватися стилізації під фольклор, голого побутописання передбачали відрив української літератури від суспільної боротьби, визвольного руху і від передової російської культури. Спотворюючи багатовікову історію взаємин двох народів-братів, Куліш витлумачував українсько-російські літературні зв'язки в націоналістичному дусі, вороже ставився до дружби поета з передовими діячами Росії. Він знецінював поезію Шевченка останнього періоду його творчості та його російськомовні повісті. Якщо раніше Куліш стримано критикував «Гайдамаків» (а це поема на історичний сюжет – Н. П.) і не радив друкувати «Неофітів» (поему не тільки на історичний, давньоримський сюжет, а й умовно-алегоричну, з виразною проекцією на «державну» Шевченкові сучасність – Н. П.), то в 70х-80х роках (тобто вже після смерті Шевченка) Куліш намагався довести антиісторизм творів поета історичного змісту; в блюзнірській формі засуджував революційну поезію Шевченка, зокрема, поему «Сон» [7, 25-34].

З полемічними статтями проти Куліша виступали Д. Мордовець і М. Костомаров, які різко засуджували прошлахетську орієнтацію Куліша та його зневажання поезії Шевченка. Реакційну суть суспільно-політичних та ідейно-естетичних концепцій Куліша викрив Іван Франко в статті «Хуторна поезія П. О. Куліша». З ним солідаризувався Павло Грабовський, зазначивши, що Куліш був «прихильник православ'я і реакціонер з боку громадсько-політичного; до самої смерті він залишився вірним своєму реакціонерству» [3, 293].

Статтю про П. Куліша в «Шевченківському словнику», написану персонально В. Є. Шубравським, могли б підписати (з певними, звичайно, «пом'якшеними застереженнями», і такі радянські українські науковці його часу (на них є посилання в розділі «Критична література»), як Є. Кирилюк [7]; І. Пільгук [9]; М. Комишанченко [6].

В «Українській Радянській Енциклопедії» буде подана (з окремими лише нюансами, взагалі без жодних літературознавчих «пом'якшень») характеристика Куліша як представника реакційного романтизму, котрий у романі «Михайло Чарнишенко», повістях «Майор» та «Інша людина», в

сентиментально-ідилічному оповіданні «Орися» ідеалізував козацьку старшину, хуторянство, патріархальщину, в історичному ж романі «Чорна Рада» (1857), в якому є і реалістичне зображення явищ минулого України, картини внутрішньої боротьби між різними соціальними станами козацтва, Кулішем ідеалізовано змальовано старшинсько-гетьманську верхівку...».

Для ознайомлення з творчістю П. Куліша та його історичною спадщиною УРЕ рекомендувала читачеві лише наступні книжки: «Чорна Рада», «Сочинения и письма», «Антологія української поезії» (1957), а також «Поети шевченківської доби» (1961).

Можна помітити одразу ж кричуще протиріччя у цій «об'єктивній оцінці» Кулішевої діяльності. Бо навіть з неї випливає те, що цей письменник був глибоким знавцем історії своєї країни і цілого ряду інших, з літератури яких він плідно перекладав (О. Пушкіна, А. Міцкевича, В. Шекспіра, Й.-В. Гете, Дж.-Г. Байрона), отже, свої історичні твори, у першу чергу історичний роман «Чорна Рада», він писав не лише «по наїттю» і не як «баладну фантазію», а із глибоким знанням історичного матеріалу та й відповідно до продуманої концепції.

Знаменно, однак (це вже повертаючись до оцінок його літературної діяльності з боку українського літературознавства радянських часів, що у фундаментально-професійній, академічній «Історії української літератури» [5, 289], теж не знайшлося місця ні для монографічного розділу, присвяченого окремо П. Кулішеві, ні навіть окремої сторінки, де б висвітлювалася його літературно-культурницька діяльність. Йому відведено лише кілька речень під загальною назвою оглядового розділу «Літературний рух кінця 50х та початку 60х років. Вступ», де твердилося (абсолютно «між іншим»), що в 1856-1857 роках було опубліковано збірник «Записки о Южной Руси», упорядкований Кулішем, що головне місце в ньому посідають тексти усної народної творчості, етнографічні матеріали, одержані упорядником від записувачів, кореспондентів. Саме ця основна частина книги й викликала прихильний відгук Т. Шевченка й М. Добролюбова. Однак, слід відзначити, що до текстів Куліш додав свої Примітки й коментарі, що їх дослідники охарактеризували як «буржуазно-націоналістичні». Там же наведено відомості, що у 1860 році в Петербурзі за редакцією Куліша (не за його участю, як про це повідомляє УРЕ, а саме за редакцією) виходить з друку альманах «Хата». Значна частина матеріалів, надрукованих в альманасі, відповідала ліберальному напрямку. Проте там були надруковані також і цінні твори – деякі поезії Т. Шевченка, байки Гребінки, оповідання «Чари» Марка Вовчка. М. Добролюбов у своїй рецензії на альманах «Хата» високо оцінив надруковані в ньому поезії Шевченка і водночас «піддав різкій критиці націоналістичні виступи Куліша». Твердилося також, що журнал «Основа» виходив у Петербурзі з 1861-го року і до кінця 1862-го. Очоловали його Костомаров, Куліш, Білозерський (офіційний редактор). І ще: «Разом з тим, в «Основі» виявлялися і націоналістичні тенденції. Буржуазно-націоналістичні погляди пропагувалися, головним чином, у художніх творах і публіцистичних статтях Куліша, а також в окремих виступах Костомарова» [5, 291].

Звичайно, така однобічність оцінок будь-якої (суто художньої й громадсько-історично-критичної) діяльності П. Куліша (а була вона надиво різноманітною: поет; прозаїк; публіцист; перекладач з російської та

західноєвропейських літератур) – відсутня у сучасних критично-літературних працях. Діяльність Куліша набагато ширше висвітлюється в довідковій літературі, популярних зараз Передмовах до його творів і навіть окремих історико-літературних розвідках, наприклад, А. Гуляка [4, 95]. Цікавий «епістолярій» навколо постаті П. Куліша запропонував літературознавець і мовознавець-славист Ю. Шерех (Шевельов) [8, 95].

Звертаючись безпосередньо до прозової спадщини П. Куліша, окреслимо коло показових у цьому відношенні творів: «Вогняний змії», «Про те, що сталося із козаком Бурдюком на Зеленому тижні», «Про те, чому у містечку Воронежі висох Пешевців став», історичний роман «Олексій Однорог» (первісна назва «Сіверяки», 1852-1853 – про вторгнення Лжедимитрія I-го з польсько-литовськими загонами на Сіверську Україну 1604 року) (всі твори написані російською мовою), а також, безперечно, найкращий прозовий твір Куліша – соціально-історичний роман «Чорна Рада. Хроніка 1663 року» (1857; українською мовою і російською у «вільному» авторському перекладі).

Аналізуючи найвизначніший прозовий твір автора, зазначимо, що в його основі лежить історична подія – Чорна Рада 1663 року в Ніжині, в якій взяли участь народні «низи» («чернь») – звідки і назва Ради. Відомості про неї Куліш запозичив з Літописів Самовидця та Григорія Граб'янки. У романі українську історію подано як боротьбу руйнівних сил («запорозька вольниця») і тих, що виступають за спільний порядок (ідеалізована старшина городових казаків). Твір побудовано на протиставленні ідеологічних і моральних позицій різних персонажів. Авторські симпатії на боці тієї козацької старшини, що бореться за національну консолідацію, автономну феодальну Українську Республіку в складі Московської держави, і співця-кобзаря, який пропагує моральне самовдосконалення і духовний демократизм.

Перед тим, як висловити наші власні міркування щодо художнього рівня саме цього твору – як твору і задуманого, й виконаного автором в жанрі саме *історичної романістики*, наведемо ще в зв'язку з цим і думку сучасної польської дослідниці Елізи Валюсь. Авторка цієї статті підкреслює, що уславлення українського козацтва відбувається і у «Тарасі Бульбі» М. Гоголя, і у «Чорній Раді» П. Куліша, але репрезентоване воно по-різному, оскільки ці твори втілюють у собі різні точки зору і світоглядні концепції авторів, хоча й спираються нібито на спільну проблематику. До того ж, тут важливу роль відіграє й «взаєморозуміння» - «автор-читач», оскільки відчувається нашарування попередніх читацьких досвідів, особистих життєвих вражень і завжди суб'єктивне розуміння світу як фіктивного, так і реального. Натомість спроба розуміння ідеологічної гри, переміщення акцентів та інших прийомів, які мають на меті перерозподіл світла і тіні, що падають на описувані події і унаочнює безсенсовність емоційного лише сприйняття літератури й необхідність ґрунтовних історико- та теоретико-літературних досліджень [2, 141].

Важливою видається і характеристика сучасного дослідника А. Гуляка. Зробимо спробу і підтримати його твердження, і в чомусь – заперечити. Службою видається нам думка дослідника: «Роман П. Куліша настільки перейнятий місцевим, українським ґрунтом, настільки є своєрідним, що вважати його простим наслідуванням, запозиченням шотландського вчителя

(В. Скотта – Н. П.) безпідставно. Український Гомер, і В. Скотт, якого так довго чекали, так і не з'явився. Натомість з'явився П. Куліш – романіст, що перейняв у Скотта вміння «історичного зачарування» та воскрешати давнину українську заради своїх особливих завдань і своїм особливим, історично неповторним методом». Проте, неправомірно компліментарними видаються нам наступні твердження дослідника: «Автор першого українського історичного роману створив якісно відмінний тип особистості художнього історизму; подолав норми художнього універсалізму, канони раціоналістичної естетики; сприйняв і розвинув європейську філософсько-естетичну думку, особливо ті її положення, що стосувалися теорії роману» [4, 167].

Тепер наші власні спостереження над «Чорною Радою» П. Куліша в розрізі авторської манери письма; перевага в цьому творі або реалістичних, або романтичних тенденцій; зокрема, вальтер-скоттівської традиції як основи у написанні історичних романів і звертання до тих або інших історичних джерел (йдеться про загальні міркування).

Вихідною тезою для нас при дослідженні є те, що в історичному романі П. Куліша «поряд з яскравими романтичними сценами, опоетизованими картинками козацько-старшинського побуту, правдиво зображено соціальні суперечності і станова боротьба в Україні 1663 року».

Це стосується загальної характеристики твору. А тепер – зауваження вже зі сфери історико-літературної, а до певної міри – із галузі теорії літератури: «Чорна Рада» прикметна вальтер-скоттівською поетикою (дві сюжетні лінії – історична й любовна; історичні і вигадані персонажі; конкретно-історичний коментар; ситуації і структурні типи персонажів, однак даний твір має не концентричний, а хронікальний тип сюжету. І ці художні особливості твору виразно переплітаються вже з самого початку: *«А Черевань був тяжко грошовитий да й веселий пан із козацтва, що збагатлюся за десятилітню війну з ляхами. Річ тут про Богдана Хмельницького, як він років з десяток шарпав з козаками шляхетних ляхів і недоляків. От тоді то й Черевань доскочив свого незчисленного скарбу, та після війни й сів хутором коло Києва»* [10, 13].

Як легко помітити, в кількох реченнях поєднано «сухі» авторські відомості про час і місце, де відбувається дія; згадка про історичну особу – Богдана Хмельницького; про особу вигадану, але типову для ситуації, - заможного пана з козацтва, що розжився грабінництвом на тій війні; вказана конкретна й відома географічна місцевість – коло Києва, і весь авторський тон викладу – зневажливо-«зверхній», як у Котляревського в «Енеїді», з іронією: чи йдеться про бій, чи йдеться про бенкет, а особливо – про Богів з Олімпу. Далі – перехід до пейзажу – в стилі романтично-фольклорному, із внутрішньою повагою й захопленням: *«Було вже надвечір. Сонце світило стиха, без жару; і любо було поглянути, як воно розливалось по темних вітах, по сукуватих, мохнатих дубах і по молодій травниці. Пташки співали і свистали усюди по гаю так голосно да гарно, що все кругом неначе усміхалось»* [10, 25]. (прямий перегук Куліша за стилем із пейзажем у «Марусі» Г. Квітки-Осноров'янка ще у «щасливій» частині повісті). Пейзаж у Куліша теж деякий час залишатиметься таким же романтичним і «енергійним», але згодом раптом перейде в суто побутову площину: *«А те Хмарище було окрите гаями, справді, наче хмарами.*

Кругом обняла його річка з зеленими плавнями, лозами й очеретами. Через річку йшла гребельна» («нейтральний» образ – Н. П.). Далі – несподівано «суто конкретне» пояснення: «А ворота в Черевана не прості, а державські. Замість ушул – рублена башта під гонтовим щитом, а під башту – вже дубові ворота, густо од верху до низу цвяховані. Бувало тоді, у старовину таке, що і вдень, і вночі сподівайсь лихого гостя – татарина або ляха» (чисто фольклорна асоціація – Н. П.): «Там, над ворітьми у башті, було й віконце, щоб подивитись перше, чи впускати гостя до господи, чи ні..?!»; ...«Під їхавши під браму, гості почали грюкати шаблею в цвяхи» [10, 31].

Опис переривається і наводиться раптом суто індивідуалізована мова того, хто служить при воротах: «Враг його, - каже, - знає, який тепер люд настав! Прийде казна-що, казна-звідки, та й грюкотить, як воріт не розламале... Яке вражі ляхи, собі на лихо, не потривожили козацького рою, то й досі б, може, там би тихо сиділи. Погано було за ляхів, та вже й наші гуляють не в свою голову» [10, 14].

Автор історичного роману, починаючи (подібно до Вальтера Скотта) відтворює події шляхом появи дійових осіб (ще за спокійних, побутових, проте, дуже характерних обставин), перериває авторську мову і малює навколишню картину через сприйняття дійової особи, її висловлювання – ще більш конкретні й безпосередні, ніж авторські.

Наводить Куліш у романі і картини бою, теж нібито конкретні, але водночас психологічно-романтизовані: «Скоро виїхали з гаю, зараз заглядели на узгір'ю наших рубак. Небо вже на сході сонця почервоніло; шаблюки блищали здалеку, як красні блискавиці. Не знав старий Шрам, що його Петро укладе Тура, дарма, що Тур такий коренастий. Як покидали козаки шаблі да взялися за запоящико, так у його душі холонуло: не раз-бо у такому одноборстві падали перед їм обидва разом. Так же й тут сталося. Доскакує Сомко із Шрамом до провалля, як Кирило Тур з Петром дали один одному в груди так щиро, що й звалились обидва, як снопи» [10, 43].

Типове для стилю П. Куліша й закінчення роману. Воно дещо нагадує Післямову до «Гайдамаків» Шевченка, проте якась «патріархально зглажене» та нещиро «заспокоєне»: «Іще не гаразд, і весна розгулялась, іще й вишеньки в саду в Лесі не одцвіли, а вже Петро із Лесею в парі.

Так-то усе те лихо минулось, мов приснилось. Яке-то воно страшне всякому здавалось! А от же, як не божья воля, то їх і не захопило. Те так, як от інколи схопиться завірюха – громом гримить, вітром бурхає, світу божого не видно; поламле старе дерево, повиворочує з корінням дуби й берези; а чому указав Господь рости і цвісти, той останеться і красується весело да пишно, мов ізроду й хуртовини не бачило» [10, 220]. І одразу, незалежно від письменницької майстерності Куліша, видно різницю в його авторському «умиротвореному» підході до дійсності – від «монументальності» Вальтера Скотта, від «грізного трагізму» «Гайдамаків» Тараса Шевченка і «непримиренності» «Тараса Бульби» Миколи Гоголя. Скрізь в основі – історичні зіткнення, що відбиваються на долях окремих звичайних людей. Скрізь поєднання реалізму з романтизмом; скрізь побутовість і велич, однак у Куліша – невиправдана несподівана сентиментальна «пом'якшеність».

Чимало цікавих думок з приводу вальтер-скоттівської моделі в творчості П. Куліша і взагалі шляхів проникнення творчості Вальтера Скотта та її прямих впливів на українську історичну романістику – (Пантелеймон Куліш) і російськомовну історичну романістику, лише на українську тематику (Микола Гоголь) висловлено в книзі професора Йоркського (Канада) університету Романи Багрій, яка так і називається: «Шлях сера Вальтера Скотта на Україну» [1].

Почнемо з «Чорної Ради», а не «Тараса Бульби» Гоголя, адже автор вказаної нами монографії ставить собі за мету довести, по-перше, повну «незалежність» твору П. Куліша від твору Гоголя і друге (на наш погляд, неможливе) – більшу художню довершеність «Чорної Ради» як літературного шедевр, просто недооціненого сучасниками й нащадками: «І художньо й тематично «Чорна Рада» перевершує «Тараса Бульбу». Роман Куліша не має відповідностей тону та стилю, характерних для «Тараса Бульби», і Кулішева тема безперечно переважає Гоголеву. «Тарас Бульба» звеличує вузький романтичний патріотизм, чоловіче начало і, в кінцевому підсумку, насильство та смерть, тимчасом «Чорна Рада» виходить за межі національної й розглядає універсальну проблему – взаємозв'язок людини з історією» [1, 256]. Це, звичайно, надто категорична оцінка, з якою погодитися не можливо з усіх точок зору кожному неупередженому й навіть упередженому дослідникові й читачеві, виходячи з рівня освіченості кожного з митців.

Такі однозначні висновки з приводу, наприклад, першої частини історичної «Трилогії» Генрика Сенкевича «Вогнем і мечем» (з доби польської і української історії XVII-го століття), до речі, теж написаної за вальтер-скоттівською моделлю, робив професор Краківського (Ягеллонського за найменням) університету Станіслав Тарновський, твердячи (цілком серйозно), що «Вогнем і мечем» із художнього погляду стоїть вище від усіх творів Шекспіра, Мільтона, Тассе й Гете – разом узятих. Тут «національний патріотизм» «заносить» літературознавця аж на хибний «вищий щабель». Але треба визнати, що «Чорна Рада», справді, була й залишається недооціненою в українській літературознавчій науці, і не тільки як окремий, безперечно вдалий твір даного письменника, а, насамперед, як «жанровий приклад» – перший в становленні й розвитку української літератури – історичний роман.

Зауважимо, що не можемо назвати це явище поодиноким: так в українській літературі, скажімо, першої половини XIX-го століття, дуже цінують «сентиментальні» твори Григорія Квітки-Основ'яненка (насамперед, «Марусю»); менше – його ж сатиричну в побутово-соціально-історичному розрізі «Конотопську відьму» і ще менше – блискучо сатиричного, отут, справді, рівного Гоголю – «Пана Халаявского».

У творчості польського «читацького улюбленця» XIX-го, та й не тільки XIX-го століття – Генрика Сенкевича вище за все ставлять славнозвісну «Трилогію» і набагато менше цінують його ж історичний роман «Хрестоносці» - трагічно-героїчний, подібний в чомусь до «Тараса Бульби» Гоголя, - з польської історії XIV-го століття. Там вальтер-скоттівська традиція витримана стопроцентно: образи історичних осіб короля Ягелла, королеви Ядвіги, знаменитого лицаря Завіши Чарного, навіть постаті негативні – великого Магістра Тевтонського Ордена й вигадані образи, скажімо, польського лицаря-месника Юранда із

Спихова, знедоленого й осліпленого тевтонцями, що з могутнього лицаря перетворюється на безпорадного каліку. Прекрасно представлено в романі й «жіночо-любовну лінію – ніжну, поетичну Данусю – доньку Юранда із Спихова, яка теж стала жертвою грубого тевтонського лицарства, збожеволівши й вмерши дуже рано після їхнього полону й звалтувань. Привабливим є й образ польської шляхтянки Ягни – жінки зовсім іншого типу, котра прекрасно зналася на господарстві, вміла тримати (коли треба) й зброю в руках і не могла розгубитися на полюванні. У «Хрестоносцях» гарно «виписані» й батальні сцени, в усякому разі виразніше й переконливіше, ніж у «Трилогії» того ж таки Сенкевича. Однак, цей твір (саме через його глибоку трагічність, хоч і героїчну насиченість, мабуть, через його сумний для головних героїв кінець: смерть Данусі; осліплення її батька, попри загальну «польську перемогу» над зловісними війнами-завойовниками) не є популярним серед польського читача й критики.

Авторка згаданої нами монографії (Романа Багрії) вказує на принципову різницю між «Тарасом Бульбою» Гоголя і «Чорною Радою» Куліша, між популярністю першого твору читача (саме в Україні, а не в Росії) і призабутістю – другого. З окремими її твердженнями (щодо причин) такого становища можна й погодитися і не погодитися водночас: «Куліш небезпідставно критикував Гоголя за те, що у «Тарасі Бульбі» той не дотримувався вальтер-скоттівського взірця... Куліш міг би сміливо заявити, що вийшов з «Тараса Бульби» - тільки в тому розумінні, що «Чорну Раду» було написано як критичний відгук і прямий виклик «Тарасові Бульбі». Єдиною спільною рисою творів Куліша і Гоголя є більш-менш спільний предмет зображуваного – українські козаки. Гоголь трактує його романтично, чого не можна сказати про Куліша. Тоді як «Тарас Бульба» є інфлексійним, ілюзорним і романтичним у своїй спрямованості твором, «Чорна Рада» є дефляційна, критична й реалістична. Фактично «Чорна Рада» має мало спільного з «Тарасом Бульбою». Безумовно, цей твір Гоголя надихнув Куліша, але тільки, так би мовити, «від протилежного», бо структурно й тематично «Чорна Рада» протистоїть «Тарасові Бульбі». Вчителем і взірцем для Куліша був Скотт, чії романи він ретельно вивчав, пристосовуючи деякі з його основних прийомів» [1, 257]. «Важко переоцінити значення «Чорної Ради» для історії української літератури. Вона не тільки була першим великим прозовим твором нашою живою мовою (авторка монографії забуває про те, на жаль, що перший варіант і, до речі, відомий у світі, був написаний Кулішем саме російською мовою, а український мовний варіант з'явився значно пізніше – Н. П.) – так «Чорна Рада» не тільки залучила західноєвропейський жанр та багату скарбницю мотивів до нового українського письменства, але й стала найвищим художнім і тематичним досягненням. Завдяки мистецькій єдності своєї структури й теми, її універсальності й глибини, «Чорна Рада» лишається такою ж актуальною сьогодні, якою й була в дев'ятнадцятому столітті» [1, 257].

Як це часто трапляється в історії нашої літератури, коли збіг політичних і соціальних факторів призводить до того, що літературні шедеври не читають, так сталося і з «Чорною Радою». Роман не вплинув на спрямованість української літератури, бо невдовзі після його публікації було запроваджено обмеження на видання українських творів. Навіть у Галичині роман не справив впливу, бо Куліш з його фундаментальним

аполітизмом і критикою козацтва був тут непопулярною фігурою.

В 20-і роки нашого століття (мається на увазі ХХ-е – Н. П.), було «відкриття» Куліша, а лише за десять років його знову було повернуто в небуття. «Тараса Бульбу» Гоголя підносять і досі, а «Чорна Рада» та її автор – майже забуті. Сподіваюся, що ця студія сприятиме пробудженню інтересу до одного з найбільших українських письменників і мислителів» [1, 258].

Наведені нами тези монографії Романи Багрії, як то кажуть, «кличуть до дискусії», «кличуть» і до професійної літературознавчої розмови. З нашої точки зору, канадська дослідниця має рацію в тому, що «Чорна Рада» і «Тарас Бульба» – це історичні твори, дійсно, різного типу, хоча обидва – про козацтво й в історичному розрізі. Обидва твори – помітне явище в розвитку літератури першої половини ХІХ-го століття. Причому не можна погодитися з тим, що твір Гоголя – суто романтичний аж до фантастики, а твір Куліша – суто реалістичний. Замальовки Запорозької Січі – колоритно-реалістичні і в «Тарасі Бульбі», так само і в зображенні дома Тараса Бульби, куди приїхали після навчання його сини. Не видасться нам і фантастико-романтичним показ страти Бульби. Що ж до романтичного колориту (ми про це вже говорили) в історичному романі Куліша, то ним проійнято весь твір. Правильною є думка Романи Багрії щодо *вальтер-скоттівської моделі*, застосованої українським письменником, – це видно неозброним оком, і тет нема чого дивуватися, оскільки Куліш прекрасно знав західноєвропейську літературу, чимало саме з неї перекладав і безперечно орієнтувався в даному разі на Вальтера Скотта, а не на українську «фольклорну стихію» з її одвічною «козацькою непокою». У цьому відношенні фольклорні впливи (тема боротьби з польським панством) набагато сильніші у Гоголя, ніж у Куліша. Саме «гайдамацькі» пристрасті, подібні до шевченківської поеми «Гайдамаки», вирують у «Тарасі Бульбі» і відсутні у «Чорній Раді».

Тепер про причини непопулярності «Чорної Ради» в українського читача, навіть в Галичині. Гадаю, не через офіційні заборони української книги (які теж, звичайно, відіграли свою негативну роль): твори Тараса Шевченка теж були заборонені – тимчасом їх знає й любить вся Україна. А твір Куліша непопулярний не через «тематичну критику» козацтва, а через відсутність справжнього українського підґрунтя, яке органічно якраз присутнє в російськомовному «Тарасі Бульбі» Гоголя і блідо фігурує у «Чорній Раді», дійсно, лише як копія вальтер-скоттівських літературних творів.

На українському матеріалі можна сказати при цьому й те, що у «Тарасі Бульбі» теж застосована «любовна лінія» - тільки в нетрадиційному «негативному» звучанні, що призвела до фізичної загибелі молодого сина Тараса Бульби – Андрія, якого батько убив (на «суспільному ґрунті») через державну зраду.

Що стосується трагічного наповнення твору, то і романістика самого Вальтера Скотта, як правило, похмуро-трагічна, хоч і сповнена гуманістично-героїчного наповнення, теж, головним чином, громадсько-політичного звучання.

Ще кілька думок по відношенню до літературного наслідування й полемічності. Наслідування Вальтера Скотта – англійського письменника дуже високого ідейного й художнього рівня – це, треба думати, позитивне й, головне, природне явище в мистецтві слова Та зводити його до однозначно

необхідного й однозначно позитивного явища, на нашу думку, не слід. Сліпе копіювання західноєвропейського зразка (хоча б і такого «високого», як Вальтер Скотт) не можна вважати безперечним досягненням П. Куліша. Гадаємо, що українські читачі, навіть у дуже «європеїзованій» Галичині, це відчували як певну «штучність» і не захоплювалися твором Куліша. А от у «Тарасі Бульбі» є неповторна «українська специфіка» - її завжди сприймали і захоплювалися нею саме українські читачі (своєю рідною, своєю героїчною історією, сповненою трагізмом і фольклорним натхненням). А от в Росії, як правильно зауважила канадська дослідниця, «Тарас Бульба» користувався не таким великим інтересом, як, скажімо, інші твори Гоголя. І це можна легко пояснити – для них «Тарас Бульба» був своєю рідною українсько-польською екзотикою і не більше, так само, як «Гайдамаки» Т. Шевченка.

Що ж стосується зауваження Романи Багрії про аполітичність П. Куліша, то її немає у його художньому творі – будь-якому, тим більш, на складний історичний сюжет, де дуже важливу роль відіграє якраз саме авторська позиція в розумінні того, що він зображує; емоційна колоритність і сила художнього втілення, коли читач сприймає й оцінює зображені автором образи відповідно до авторського світосприйняття. Подібно до цього й художник, в галузі образотворчого мистецтва, обирає сюжети своєї картини і показує нам *те і так*, як він хоче, щоб ми його побачили.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Багрії Р. Шлях сера Вальтера Скотта на Україну («Тарас Бульба» М. Гоголя і «Чорна Рада» П. Куліша в світлі історичної романістики Вальтера Скотта) / Пер. з англ. – К., 1993;
2. Валуєв Е. Від Запоріжжя до України – формування національної свідомості в польській та українській історичній романістиці // «Українська школа» в літературі та культурі українсько-польського пограниччя». – Київські полоністичні студії. – К., 2005;
3. Грабовський П. Зібрання творів. – У 3-х т. – Т. 3. – К., 1960;
4. Гуляк А. Становлення українського історичного роману. – К., 1997;
5. Історія української літератури. – Т. 1. – К., 1954;
6. Комишанченко М.П. З історії українського шевченкознавства. – К., 1972 / М.П. Комишанченко // УРЕ. – Т. 7. – 1962;
7. Куліш П. // Радянське літературознавство. – 1969. – №8. – С. 25-34;
8. Кулішеві листи і Куліш в листах // Шерех Ю. Третя сторожа. – К., 1993;
9. Пільгук І. Поетична творчість Пантелеймона Куліша // П. Куліш. Поезії. – К., 1970;
10. Чорна Рада. Хроніка 1663 року. – К., 1993.

Писаренко Ю.В. (Київ, Україна)

Особливості автобіографічного дискурсу у хорватській жіночій прозі 80-90-их рр. XX ст. (на прикладі романів Ірени Врклан та Славенки Дракуліч)

Стаття присвячена особливостям автобіографічного дискурсу в хорватській жіночій прозі 80 – 90-х рр. XX ст. У ній здійснений текстуральний аналіз романів Ірени Врклан («Шовк, ножиці», «Марина чи про біографію») і Славенки Дракуліч («Божественний голод», «Мрамурова шкіра»). Особлива увага приділяється питанню співвіднесення фіктивного і дійсного у структурі автобіографічних текстів.

Ключові слова: автобіографія, автобіографічний паكت, автобіографічний дискурс, автогеографія.

Статья посвящена особенностям автобиографического дискурса в хорватской женской прозе 80-90-их гг. XX ст. В ней осуществлен текстуальный анализ романов Ирены Врклян («Шелк, ножницы», «Марина или о биографии») и Славенки Дракуллич («Божественный голод», «Мраморная кожа»). Особое внимание уделяется вопросу соотношения фиктивного и действительного в структуре автобиографических текстов.

Ключевые слова: автобиография, автобиографический пакт, автобиографический дискурс, автогеография

The article is devoted to the particularities of autobiographical discourse in Croatian female prose of 80th-90th of the XX century. The textual novels' analysis of Irena Vrckljan is held in the article ("Silk, scissors", "Marina or about biography") and Slavenki Drakulich ("Godlike starvation", "Marmoreal silk"). The special attention is given to the question of correlation of fictitious and factual in the structure of autobiographical texts.

Key words: autobiography, autobiographical pact, autobiographical discourse, autogeography.

Знаковою перспективою у хорватській літературі кін. ХХ ст. стає автобіографічна. Як відомо, автобіографізм, „реалізується суб'єктом розповіді через вказівку на автобіографічну основу повіствування“ [3, <http://slovar.lib.ru/dictionary/avtorologija.htm>], проте, у 90-ті роки у хорватській літературі взагалі та жіночій прозі зокрема, не можна говорити про „класичну автобіографію“, а так зване „автобіографічне письмо“ [7, 321]. Із постмодерністської перспективи різниця між автобіографією та автобіографічним письмом полягає у тому, що у класичній автобіографії, як у реалістичному наслідуванні, автор вірить у можливість референтної копії автентичної дійсності. У 90-ті рр. письменниці (кількість текстів жіноч-письменниць у цьому жанрі значно перевищує кількість творів написаних письменниками-чоловіками) стають свідомі „автобіографічних літературних ігор“ і використовують їх у створенні тексту, в якому поєднуються у необхідних пропорціях фікція та факти (fiction/faction). Автобіографія як гібридний літературний жанр, який сучасне літературознавство розглядає у зв'язку з поняттями „автобіографічної домовленості“ (термін Ф. Лежен), „автобіографії як фігури читання“ (Пол де Ман), „автобіографічного акту“ (Е. Брассе) та „автобіографічного дискурсу“ (Мирна Велчич), у хорватській літературі набуває конкретно-історичного забарвлення. Автобіографія як жанр первинно вказує на референтні стосунки з дійсністю (особливу роль у цьому відіграють ідентифікація автора, суб'єкта розповіді і суб'єкта подій) та суб'єктивну перспективу оповіді, проте автобіографічна проза кін. ХХ століття не опирається на поняття автентичності та достовірності. Явище „симуляції автобіографії“ дозволяє говорити про так звану „автофікцію“ (терм. Ж.Женетта). Таким чином, безапеляційним фактом, який би вказував на автобіографію як жанр стає перспектива оповіді від першої особи. Проте, відкритим залишається питання достовірного розрізнення автобіографії та автобіографічної прози, оскільки на власне текстуальному рівні, як влучно зазначає Ф. Лежен, неможливо відрізнити автобіографічний та

псевдобиографічний романи. У наратологічних механізмах автобіографічної прози Дорріт Кон (Dorrit Kohn „Transparent minds”, 1978) пропонує розділяти нарацію від першої особи „автобіографічної оповідної дійсності” і „монологічної штучної дійсності”. В основі поділу дослідниці — співвідношення мовлення і подій. Відповідно до цього у автобіографічній оповіді мовлення завжди супроводжується дією, а монологічний спосіб викладення інформації призводить до їх змішування. Додаючи до класифікації хронологію подій, Кон пропонує цілком прийнятну класифікацію автобіографічної прози, яка включає в себе сім типів зображення свідомості від першої особи однини (оповідне зображення, монологічне зображення, автобіографічна оповідь, автобіографічний монолог, ретроспективна оповідь, ретроспективний монолог, автономний монолог), і цілком може бути застосована у дослідженні автобіографічної жіночої прози 80-90-их рр. ХХ ст. Проте, застосування даної класифікації не враховує факту застосування аналогічної нефіктивної оповіді у автобіографії. Цей аспект став основоположним для класифікації Ж. Женетта (“Fiction ed diction”, 1991). Автор, наратор та художній герой у різних співвідношеннях утворюють 5 так званих наративних трикутники. У першому випадку мова йде про співпадіння ідентитету автора, наратора та художнього героя, (так званий автобіографічний трикутник), другий, історичний або біографічний, ідентифікує автора з оповідачем, проте не з художнім героєм; третій тип автобіографічного дискурсу — це так звана гомодієгетична фікція, в якій ототожнюються наратор і художній герой; четвертий тип — гетеродієгетична автобіографія (оповідь від третьої особи), де існує чіткий зв'язок між автором і художнім героєм, проте відсутній зв'язок з оповідачем. П'ятий тип нарації, гетеродієгетична фікція (оповідь ведеться від третьої особи), не містить зв'язку з жодною основою оповідного трикутника. Пізніше літературознавець додає ще один актуальний тип відношень: автор ідентичний художньому герою, проте не наратору, а оповідач тотожний художньому герою (так звана автофікція). Таким чином, класифікація Ж. Женетта свідомо „автобіографічної домовленості” Ф. Лежена (умовний автобіографічний і романескний пакт між автором/текстом та реципієнтом).

Питання автобіографії як реального життєпису так і автобіографічної прози як літературного жанру, на хорватських теренах, окрім суто теоретичного, актуалізує аспект ідеологічний, оскільки створення автобіографічного тексту підіймає питання статусу письменника і ставить логічне запитання: „хто має право писати про себе?”. І у цьому сенсі жіноча проза, як найпродуктивніша у цьому жанрі, використовує його можливості з певною провокативністю.

Аналіз типів жіночої автобіографічної прози Ірени Врклян та Славенки Дракулич включатиме, таким чином, два критерія: наративний (мовнограматична форма „Я”-оповідача) та контекст сприйняття. Романи Ірени Врклян, „Шовк, ножиці” („Svila, skare”) „Марина чи про біографію” („Marina ili o biografiji”), „Берлінський рукопис” („Berlinski rukopis”), „Перед червоною стіною” („Pred crvenim zidom”), які виходили протягом десяти років (1984-1994) належать до єдиної наративної системи. Хорватські літературознавці жанрову приналежність романів письменниці визначають як „м'яка автобіографічна проза” (напр. З. Зима),

проте на рівні структури тексту дослідниками не враховується недостатність чіткої фабули і непривований самоідентифікуючий голос автора-оповідча-ходожньої героїні. Таким чином, мова йде про „автобіографічну домовленість” між письменницею та читачами. У пізнішому зібранні творів (книга включає романи „Шовк, ножиці”, „Марина чи про біографію”), авторка поміщає свої фотографії та знімки Марини Цвєтаєвої з дочкою. Фотографії, таким чином, слугують підтвердженням референтних відносин до дійсності. За першою класифікацією обидва романи побудовані на основі ретроспективної оповіді: автобіографічні рамки життєвої історії поєднуються з періодичними спогадами. Моменти спогадів означаються процесом написання, а час спогадів існує або відокремлено, або включається у час оповіді. Автобіографічний дискурс, проте, у кожному з романів носить індивідуальний характер: „Шовк ножиці” є типовою автобіографічною прозою (ретроспективна оповідь), „Марина чи про біографію” є прикладом біографічної оповідної моделі (розповідь про іншу особу), „Берлінський рукопис” та „Дора” написані у формі щоденника з постійними апеляціями до минулого. Основна нарративна формула „згадую, якою я була” уже у романі „Шовк, ножиці” набуває своєрідного змісту: інтроспекція призвана не просто „розказати”, а деталізувати події, людей, ландшафти. Художні образи та автор-наратор (мова йде про другий тип оповіді за Ж.Женеттом) тяжіють до зовнішнього вираження. Механізм застосування паралельних історій, який найкраще представлений у „Марини чи про біографію”, підсилює так званий екстропспективний спосіб зображення, тобто, долі героїв порівнюючись, віддзеркалюють один одного. Біографічна реляція (терм. Даніела Маделена), яка передбачає складну систему відносин „трансферів” між автором та моделлю його оповіді, не дозволяє письменнику писати про іншого як про об’єкта, а ідентифікуючи спільні риси, підштовхує його до самоаналізу (аналізувати себе через Іншого). Відносини схожості не можуть претендувати на тотожність ідентитетів, проте Ірена Врклян і не намагається маскувати свій голос під голосом Марини Цвєтаєвої.

Хорватські літературознавці пропонують говорити про особливу модель автобіографії у романах Ірени Врклян — атвогеографію (Александр Флакер) та геобіографію (Жива Бенчич). Тобто, мова йде про розвиток, що залежить не від часу, а місця. Життєва доля Марини Цвєтаєвої та письменниці-оповідачки розкривається не в процесі поступовості, а ривкоподібного пересування з одного географічного пункту в інший. Таким чином, життя стає схожою на подорож, аніж на обмежений в часі період розвитку. Ірена Врклян перетворює біографію Марини Цвєтаєвої і свою автобіографію в ряд атемпоральних кадрів, які дозволяють читачу легко орієнтуватися в просторі, і водночас втратити відчуття часових координат оповіді. До того ж більшість кадрів, які безперервно повторюються, перетворюються на своєрідні лейтмотиви і також деформують чітке лінійне сприйняття часу. Перебування Марини Цвєтаєвої в Криму, Берліні, Парижі, Празі, самовбивство в Єлабuzі зображені не в хронологічному порядку і слугують фоном для суб’єктивної авторської свідомості Ірени Врклян.

Славенка Дракуліч, напротивігу Ірені Врклян, яка писала автобіографічну прозу, будучи уже відомою письменницею, у першу чергу була відома як журналістка та активна феміністка. Отже, цей важливий, з точки зору

досліджуваного аспекту, біографічний контекст, безумовно має своє вираження у творчості письменниці. У центрі роману „Голограми страху” неназваний жіночий суб’єкт оповіді, що дозволяє говорити про „автобіографічну домовленість”. Симетричному початку „Звичайно я боялась, я боялась завжди” [5, 38] відповідає кінцева фраза „Колись слово хоробрість я відчую як важкий мокрий одяг, який треба скинути” [5, 165]. „Колись” — залишає розповідь про життя героїні незакінченою, що характерно для вигаданих історій. Мова йде про роман від першої особи, де наратор і художній герой тотожні (гомодієгетична фікція за Ж. Женеттом), проте яка не виключає співпадінь у житті героїв та автора. Хвороба, яка інтегрує в собі страх і самотність, відділяє головну героїню від інших, і слугує чудовою основою для розгортання розповіді від першої особи. Інші люди — лише проєкції суб’єкта, який окрім того, що описує „зовнішнє”, займається самоаналізом. „Я” спостерігає за собою та іншими наголошено через тіло, що наділене здатністю відчувати та пам’ятати, а присутність описів тілесних відчуттів за Станцелом, є ключовим критерієм для розрізнення першої та третьої особи у веденні розповіді. Оповідь представлена у поєднанні теперішнього і минулого часів, де одне оповідне „Я” належить хворій героїні і представлене ретроспекцією (мова йде про теперішнє у минулому), друге оповідне „Я” — це голос наратора, який послуговується абсолютним теперішнім. Таким чином, періодичне комбінування двох часових осей утворює своєрідну сітку більш деталізованого зображення дійсності (голограми).

Другий роман Славенки Дракулич „Мармурова шкіра” („Mramorna koža”, 1989) продовжує оповідну манеру попереднього твору — оповідь ведеться від першої особи жіночої статі, ім’я якої у творі також не зазначене. Проте, у виданні авторка залишає жанр невизначеним, а отже, є натяк на автобіографічну домовленість. Організація сюжету тяжіє до ретроспекції, в основі якої автобіографічна форма подачі інформації. „Мармурова шкіра” відрізняється від „Голограми страху” також тим, що події теперішнього в ній слугують швидше основою для фабули, аніж способом заглибитися у свідомість головної героїні. Наратор час від часу залишає вісь теперішнього і, втрачаючи свій автобіографічний ідентитет наратора, перетворюється на всезнаючого „Я” - оповідача.

Отже, аналіз автобіографічного дискурсу у хорватській жіночій прозі 80-90-их рр. на основі романів Ірени Врклян та Славенки Дракулич, не зважаючи на індивідуальні риси письменниць, вказує на присутність у них спільної поетики. Характерною для обох авторок стає перспектива споглядання та застосування автобіографічної перспективи, де наратор та головна героїня тотожні (тобто другий та третій типи автобіографічної прози за Ж. Женеттом). Письмениці, чітко не вказуючи на автентичність подій в тексті, проте, за допомогою натяків та фактів з власного життя (наприклад хвороба нирок героїні у романі „Голограми страху”) вказують на застосування автобіографічної домовленості (пакту). Досить характерною для обох письменниць також стає монологічність сюжету, ретроспективна оповідь (за Дорріт Кон) та всезнаючий оповідач. Якщо Славенка Дракулич, створюючи „об’ємність” сюжетної лінії, вдається до комбінування двох часових координат (теперішнє-минуле), то Ірена Врклян хронологічний принцип заміняє просторовим, що дає можливість говорити про так звану автогеографію.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Женетт Ж.* Фигури: В 2-х тт. М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1998. - Т. 1. - С.60-281;
2. *Энциклопедия постмодернизма / За ред. Чарльза Винквіста та Віктора Тейлора— К.: Основи, 2003.— 504 с.;*
3. *Карпов И. П.* Авторология (рабочий словарь): Литературоведение, лингвистика, философия, логика, психология. <http://slovar.lib.ru/dictionary/avtorologija.htm>;
4. *Лежён Ф.* В защиту автобиографии // *Иностранная литература.* — 2000. — №4. — С.120-125;
5. *Drakulić S.* Sabrani romani / *Drakulić Slavenka.*—Zagreb: Profil International, 2003.— 625s.;
6. *Sablić Tomić H.* Intimno i javno. — Zagreb: «Lijevak», 2002— 224 s.;
7. *Oraić Tolić D.* Muška moderna i ženska postmoderna : *Rođenje virtualne culture.* — Zagreb: Ljevak, 2005.—334 s.;
8. *Vrkljan I.* Marina, ili o biografiji.—Zagreb:Večernji list, 2004.—116 s.;
9. *Vrkljan I.* Berlinski rukopis. — Zagreb: GZH, 1988.— 155 s.;
10. *Vrkljan I.* Svila, skare. — Zagreb: GZH,1984.—142 s.

Польова Ю.С. (Київ, Україна)

Поетика символів у романі Данієли Годрової «ТЕТА»

Стаття присвячена дослідженню системи символів у романі «Тета» сучасної чеської письменниці Данієли Годрової. У ній аналізуються особливості символізації автором природи речей і окремих топосів, специфіка міфопоетичної інтерпретації дійсності у романі.

Ключові слова: роман, символ, топос, міф.

Статья посвящена исследованию системы символов в романе «Тета» современной чешской писательницы Даниэлы Годровой. В ней анализируются особенности символизации автором природы вещей и отдельных топосов, специфика мифопоэтической интерпретации действительности в романе.

Ключевые слова: роман, символ, топос, миф

The article is dedicated to investigating the set of symbols in the novel «Théta» of the modern Czech writer Daniela Hodrová. It analyzes peculiarities of symbolization by the author of nature of things and particular topos, and specific character of mythopoetical interpretations of reality in the novel.

Key words: novel, symbol, topos, myth

Символи пов'язані з пам'яттю людства, яка водночас є їхнім генератором і резервуаром. Митці нерідко зазирають до скарбниці культурної традиції, актуалізуючи та варіюючи у своїх творах значення вже певною мірою усталених образів, або ж наділяють символічністю ті образи, природа яких традиційно подібною не вважалася і стає такою лише у даному контексті. Символи значно розширюють потенційне смислове поле твору, разом з тим, їхня вірна розшифровка поглиблює і збагачує суть, закладену автором у втівір.

Незважаючи на багатий досвід дослідження символів, ця проблема і сьогодні залишається актуальною у гуманітарних науках, зокрема в літературознавстві. Існує чимало поглядів на природу символів та їхні функції у художньому творі. На думку російського вченого О. Ф. Лосева, «символом речі є внутрішньо-зовнішня структура речі, а також її знак, який своїм безпосереднім змістом не має жодного зв'язку з означуваням

змістом» [2, 28]. Дослідник вважає, що через матеріальну реальність знаходить своє виявлення вища реальність, а символ поєднує у собі їх обидві. Теорія Лосева у свою чергу спирається на концепцію російського релігійного філософа та вченого П. О. Флоренського, за якою символ є виявленням божественної суті, первинної реальності у звичайному людському житті. Таким чином, завдяки символам як засобам пізнання людина має змогу розкрити сутність Всесвіту та самої себе.

Цікавим є трактування «символу» Г.-Г. Гадамером, який звертається до давньогрецького значення цього слова. Цей термін означав черепок, який хазяїн розламував перед тим, як попрощатися зі своїм гостем. Він віддавав одну половину гостеві, а іншу лишав собі, відповідно черепок був своєрідним знаком дружби, завдяки якому можна було впізнати близьку людину навіть через багато років. На думку німецького філософа, «символ, пізнання символічного припускає, що одиничне, особливе постає як уламок, здатний поєднатися із відповідним йому уламком у гармонічне ціле, або ж що це – очікувана частинка, яка доповнює до цілого наш фрагмент життя» [1, 299]. Відтак, однією з функцій символу можна вважати відновлення цілісності світу. Гадамер підкреслює, що символ не лише передає певне значення у творі, але якоюсь мірою сам є втіленням цього значення.

Символ, завдяки своїй знаковій природі, привертає увагу семіотиків. Провідний учений тартусько-московської семіотичної школи Ю. М. Лотман зауважує, що символ є невід'ємною складовою усіх семіотичних систем, що забезпечує їхнє нормальне функціонування, і кожна з цих систем «визначає» для себе, що таке символ. В плані вираження і в плані змісту символ завжди являє собою певний текст, тобто «володіє якимсь єдиним замкненим у собі значенням і чітко вираженим кордоном, що дозволяє ясно виокремити його з оточуючого семіотичного контексту. Остання обставина ... є особливо суттєвою для здатності «бути символом» [3, 147]. Кожний символ є самотнім нагромаджувачем певного сюжету (іноді кількох), який зберігається у стислому вигляді, а відтак виконує важливу роль носія пам'яті культури, відновлюючи її цілісність та забезпечуючи її національну самотність. При цьому прості символи володіють більшою кількістю можливих варіацій, вони утворюють символічне ядро культури, і саме насиченість ними дозволяє робити висновок щодо символізуючої або десимволізуючої орієнтації культури в цілому. На думку Лотмана, символ є своєрідним «текстовим геном», завдяки якому в тому чи іншому напрямку розвивається сюжет твору. Винятково важливою є система відношень, які автор встановлює між образами-символами у творі, адже саме вона визначає індивідуальне забарвлення кожного з цих багатозначних елементів [3, 150].

Тексти сучасної чеської письменниці Данієли Годрової надзвичайно насичені різноманітними символічними смислами, пронизані чисельними біблійними та міфологічними мотивами. Письменниця вводить до канви творів яскраві образи-символи, які збагачують і водночас насичують семантичний код її прози. Майже кожен жест, рух, подія ускладнені додатковим символічним навантаженням. Чисельні запахи та звуки стимулюють асоціації читачів, викликаючи у їхній уяві все нові й нові образи з минулого і навіть майбутнього. Нічого не відбувається випадково, все взаємопов'язано, «ніщо зі світу не

зникає, а лише переходить з місця на місце або змінюється» [7, 196]. Усе приховує в собі потенціал виконання певної символічної функції, залучаючись до загального міфологічного процесу. У творча Д.Годрової символи «виконують роль як би мосту із раціонального світу до світу містичного» [3, 146]. Водночас, простір, речі та герої, перетворені у її романах на символи, стають оригінальними резервуарами для збереження пам'яті.

Проза Годрової призначена для вузького кола підготовлених читачів, «які зможуть насолодитися рафінованою грою з фікцією, конституюваною і створеною оповіддю» [5, 98]. Першим «випробуванням» для читача стає дешифрування символічності назв текстів. Винятком не є і твір «Тета» – остання частина трилогії «Болісне місто». Тема смерті пройшла крізь усі три романи, проте її холодна присутність найбільше відчувається в останньому. Сама назва твору приховує у собі семантику смерті, адже літера «тета» (ми використовуємо старогрецький фонетичний варіант, у новогрецькому алфавіті ця буква має назву «фіта») означає коректурний знак «стерти, відмінити», а у середньовіччі цю літеру писали біля імен померлих монахів. У романі авторка ділиться важкими інтимними спогадами про втрату батька, передаючи відчуття безвиході людини, яка прагне понад усе допомогти близьким, але, на жаль, нічого не може вдіяти. Втім, письменниця сповідається, що пише свої твори задля того, щоб знайти батька, знову відчуті його любов... А отже, у її світі роману нічого не зникає, а відтак смерть не може бути загрозою.

Дивна літера «тета», що нагадувала письменниці якогось жука, одного разу ожила на полях тексту, перетворившись на скарабея – давній єгипетський символ творчої сили, сонця та бога Хепера. Цей бог символізує ранкове сонце, а його ім'я перекладається як «той, що виник із самого себе». Хепер, як й інші сонячні божества (Ра – символ денного сонця, Атум – нічного), виконував функцію деміурга, творця світу, людини та Всесвіту. Він завжди символізував незримую силу творіння, яка дає імпульс для руху по небу не лише сонячному диску, але й усьому живому. Для єгиптян життєвий цикл скарабея втілював народження сонця, що повторюється знову і знову. Він нерідко символізував випробування людської душі. Тому цей талісман у давнину супроводжував людей і після смерті. Єгиптяни вірили у безсмертну силу душі, що ставала зародком нового життя у тілі померлого. Відтак, скарабей завжди був уособленням своєрідного поштовху, який отримує душа задля воскресіння у духовному світі. Він втілював собою заповітну силу внутрішнього світу кожної людини, яку вона мала розбудити у собі задля власного відродження, задля подолання будь-яких проблем і труднощів, щоб пройти усіма випробуваннями на землі та небі. Його крила символізують два ока: одне пов'язане з Місяцем і бачить вночі, а інше – із Сонцем і бачить вдень. Завдяки цій метаморфозі «літери смерті» письменниця трансформує занепад та зникнення у відновлення і вічне життя. Наприкінці мінорної симфонії трилогії звучить життєствердний мажорний акорд. Новий символ, народжений (у прямому смислі слова) самим текстом роману, акумулював у собі всю життєву філософію Данієли Годрової, підсумувавши її роздуми і погляди.

Тексти романів «Болісне місто» взаємопов'язані, вони переплітаються, контактуючи між собою, створюючи складну нерозривну тканину оповіді. Функцію сполучної ланки виконує авторський коментар, завдяки якому трилогія

постає як метатекст. У «Теті» поруч з персонажами попередніх частин («Під обома видами», «Лялечки») з'являються і нові герої та мотиви. Втім, міжтекстові зв'язки виходять за межі простого доповнення і розширення за рахунок нових елементів. Попередні частини «Болісного міста» перетворюються для Годрової на міф, являють собою, за її виразом, «дитинство і дозрівання роману». Вона пише «Тету» як палімпсест, в якому місцями проступає написане раніше.

Як більшість авторів-постмодерністів, Даніела Годрова гармонійно поєднує художню творчість з літературознавчою діяльністю. Цікаво, що інтереси Годрової-письменниці та Годрової-ученої зосереджені на одних об'єктах. Вона пише загадкові «празькі романи», водночас досліджуючи особливості «міських текстів» і опрацьовуючи проблему типології роману. Її проза та літературознавчі праці гармонійно доповнюють одне одного перш за все у розумінні роману як постійного коливання між дійсністю і вимислом. Письменниця розкриває свої замисли, думки під час написання твору, відверто сповідуючись: «Скоріш, читачу вже очевидно, яким чином моя професія визначає і плутає мене, він розуміє, наскільки важко мусить бути для того, хто цей жанр теоретично досліджує, вступити до брами роману, існувати то всередині, то ззовні, можливе, це завдання видасться мені не під силу» [9, 399].

Роман «Тета» насичений подібними метатекстуальними зауваженнями та рефлексіями, які допомагають читачу розібратися у складному переплетінні мотивів, цитатій та символів. Авторка вступає до власного тексту під масками різних героїв, вводить чисельні теоретичні зауваження, коментуючи не тільки написаний текст, але й той, що тільки залишився в задумах. У певні моменти читачу «може здатися, що головною дійовою особою є авторка, яка промовляє в існ-формі, однак, згодом, з'ясуємо, що йдеться про один з образів, перевтілень або маску однієї і тієї ж істоти, одного буття» [10, 397]. Іноді ж письменниця міняється місцями зі своїми персонажами: авторка стає героїнею, а героїня перетворюється на авторку.

На початку роману читач виокремлює сюжетну лінію і коментар до неї, однак, згодом явне розмежування зникає. Годрова пояснює причину злиття цих двох площин власною позицією невизначеності: «Ким я є, коли пишу цей роман? Ким я хочу бути? Тією, яка сходить до свого минулого, або тією, яка стоїть осторонь і спуск цієї істоти спостерігає?» [9, 391]. Час від часу у авторки виникає відчуття, ніби вона втрачає владу над дією роману та його героями і займає відсторонену позицію споглядача. Її бентежать питання: а якщо герої, народжені нею на сторінках творів, і далі будуть жити, але вже незалежно від її волі, «якщо всі вигадані персонажі романів десь перебувають, так само, як і мертві, оповивають наш світ все більш непроникною оболонкою, створеною і всіма нашими почуттями та спогадами...?» [9, 449].

Одна з головних героїнь «Тети» Елішка Беранкова є alter ego Данієли Годрової. Письменниця зізнається, що Елішка іноді виконує роль лялечки, до якої вона замотується: «в романі я збираю частинки себе в якусь тендітну, тлінну сукупність (одна з таких сукупностей має ім'я Елішка Беранкова). Я Елішка Беранкова, але, водночас, я та, хто на неї дивиться» [9, 391]. Така невизначена позиція авторки щодо власної ідентифікації відображена на граматичному рівні мови роману: «Я йду (вона йде) далі. Я (вона) завжди

схвильована, коли захожу (заходить) всередину будинку. Побоююсь (побоюється), що можу (може) у будинку загубитися, як у чорній дірі» [9, 497]. Іноді ж обидві постаті зустрічаються і виконують спільну дію: «Ми йдемо з Елішкою Беранковою на цвинтар...» [9, 499].

Разом з цим, героїня Елішка намагається здійснити той самий шлях, що й авторка, але у зворотному напрямку: вона шукає можливість вирватися зі світу роману до дійсності! І читач знову переконається, що світ художнього вимислу і реальний світ мають точки перетину, адже подібний перехід стає можливим. Елішка Беранкова «кладе голову на письмовий стіл», за яким вона саме працювала у видавництві «Одеон», і за мить вона вже опиняється за столом у кабінеті квартири на площі Іржі з Подебрад... «Десь на місці «кладе голову на письмовий стіл» ... моя ручка зісковзне, на папір в цю мить впадуть сонячні промені... Вона хапає ручку, починає писати: Я Елішка Беранкова, початок і ...» [9, 508]. Прізвище героїні Беранкової (з чеської мови *beránek* – ягня, агнець) розкриває її місію у романі: вона разом з авторкою спустилася до пекла і за міфічною традицією принесла себе в жертву, в той час, як письменниця залишилася живою.

Надзвичайним є світ речей, створений письменницею на сторінках роману шляхом їхньої символізації. Ті прості предмети, які кожен з нас використовує у буденному житті, ті місця, якими тисячі людей проходять щодня, письменниця оживляє, наділяючи їх знаковою природою, здатністю пам'ятати і воскрешати все побачене знову і знову. Вони надто тісно пов'язані з долями своїх власників і тому володіють феноменальними можливостями, виконуючи роль своєрідних порталів у минуле героїв.

Речі стають важливими атрибутами, необхідними для переходу з одного світу до іншого. Можливо, Годрова навмисно символізує природу звичайних речей, створюючи тим самим авторську модель міфу. Так, муфта, що належала головним героїням попередніх частин трилогії, а відтак належить романному світу, на думку письменниці, перетворює її на персонаж твору, і може бути однією з тих брам до болісного міста, яку шукає авторка. Муфта – спомин з дитинства письменниці, вона пригадує родинну фотографію, на якій тримає муфту в руках, а за спиною на знімку Ольшанський цвинтар – один з ключових топосів у романах. Однак, на наступному фото, зробленому невдовзі, муфти вже немає. Відтак, пошуки втраченої у дитинстві речі, «можливо, будуть зливатися не лише з пошуками дитинства, такого ж болісного, як і місто, де воно минуло і продовжує минати у моїх спогадах та романах, але й з пошуками роману...» [9, 401]. Ця думка знайшла своє втілення і в теоретичній розвідці Данієли Годрової «Пошуки роману. Глави з історії і типології жанру». Муфта стає прикладом того, що кожна окрема сутність зберігає у собі весь універсум: «у цій муфті, початок якої лежить десь у романній непам'яті, зачароване не лише її дитинство, але й життя багатьох інших людей, справжніх і героїв романів, можливо, усього світу ... тому що найдріб'язковіша та найзвичайніша річ вбирає у себе всі інші речі та людські життя, і навіть світову історію з її нескінченним ланцюжком причин і наслідків» [8, 122]. Муфта – образ предмету, що володіє пам'яттю, образ, у якому немов застиг час. У таких речах ніби на кінематографічній

плівці закарбована інформація про минуле, доступ до якої відкритий кожному, хто заволодіє цією річчю або навіть просто торкнеться неї.

Художній час твору, пристосовуючись до правил романного світу, має виразно міфологічний характер – звична і більш традиційна лінеарність змінюється в ньому архаїчною циклічністю. «Час у болісному місті і в цьому романі утворює коло...» [9, 422]. Недарма письменниця порівнює його зі змієм Уроборосом (з грецької – «той, хто пожирає свій хвіст») – давнім символом нескінченності, який втілює циклічність часу і неперервність процесів буття. Письменниця називає його змієм пам'яті, адже цей образ уособлює сукупність усього та первісну єдність Всесвіту: «Слова прагнуть зійти до свого початку. Часи майбутній і минулий переплетені словами» [9, 384]. Майже синонімічним до цього образу є порівняння часу з петлею або оригінальне уподібнення патерностеру (багатокабінний пасажирський підйомник (ліфт) безперервної дії з відкритими кабінами): «Сьогодні для мене це образ часу, коловорот зникнення і виникнення, смерті та народження» [9, 391].

Письменниця говорить, що текст роману «Тета» нагадує їй карусель і тир: «персонажі виринають з п'їтми, щезають і повертаються через рівномірні інтервали, вони нерухомі і оживають щоразу, як я торкнувся середини їхнього хребта, неначе в тій грі у застиглих фігури, в яку грають на дворі старого дому...» [9, 412]. Хтось залишає карусель, гублячись між будовами, інші навпаки залучаються до руху по колу. Карусель – не лише місце, де здійснюються дитячі мрії, але водночас вона є «каруселлю пам'яті міста» [9, 410]. Так само у свідомості героїв то виникають, то зникають інші дійові особи та спогади про них. Однак, згодом сам текст зв'язує між собою ледь вловимою ниттю історії «віддалених» персонажів, кожна з яких ніби стає індивідуальним міфом.

Центральним топосом, де розгортаються події «Тети» є будинок, у якому мешкає Данієла Годрова у період, коли пише роман. Однак, одним з домінуючих просторів залишається «ольшанський будинок дитинства» письменниці – будинок навпроти Ольшанського цвинтаря, де в реальності жила Годрова і тепер живуть герої її романів. І, хоча вона прожила в ньому значно менший період життя, це помешкання назавжди закарбувалося у її пам'яті. Годрова повертається до нього уві снах або у своїх творах, вкрай рідко в реальності, адже це вороття – своєрідний ритуальний шлях, який наближає авторку до «тасмниці цього міста і смислу власної екзистенції» [9, 475]. Відтак, «ольшанський» дім є вихідним простором всієї трилогії, поверненнями до якого авторка намагається оновити «неперервність життя, порушену зміною екзистенційного простору» [12, 25]. Він ніби акумулює усі часові виміри: минуле, сучасне та майбутнє, які разом співіснують у кожній миті. Можливо, саме тому авторка, створюючи роман, всякчас звертається до своїх попередніх творів, ніби на папері проступає минуле.

Повертаючись до будинку дитинства, письменниця помічає, що часопросторовий устрій тут «перевернутий». Перед входом вона раптом розуміє: те, що чекає на неї попереду за дверима одразу після того, як вона переступить поріг, – є не майбутнє, хоча фактично воно і відбудеться у майбутньому часі, а минуле, адже цей топос ніби законсервував у собі її власне минуле та минуле персонажів романів. А все те, що залишилося за нею перед домом, до тієї миті, як вона увійде до будинку – не минуле, яким

воно має бути за логікою речей, а теперішнє. Годрова намагається зрозуміти, де ж приховане майбутнє у цьому просторі?.. «воно також залишилося перед будинком, десь посередині болісного міста?» [9, 498].

Часопростір роману має домінуючі місця, ключові внутрішні локуси, своєрідні портали переходу авторки до створеного нею художнього світу. Такими є, наприклад, сім сходинок, що ведуть до скляних дверей «ольшанського» будинку, які час від часу перетворюються на браму до минулого, адже саме вони так сильно збуджували дитячу уяву. У квартирі на площі Іржі з Подебрад, де живе і пише роман Данієла Горова, це кабінет та ванна кімната. Обидва простори приховують у собі схожі характеристики: це місця перетворень і переходів, місця, де світ реальності зустрічається зі світом вигадки. Зображення подібного простору є ознакою міфопоетичного світосприйняття. На думку В.Топорова, зосередження уваги архаїчної свідомості на локусах, що позначають переходи-кордони (пори́г, двері, міст, сходи, вікно та ін.) відкриває її «найтоншу здатність не лише до диференціації простору, але й до засвоєння тих ключових місць (або моментів, якщо мова йде про час), від яких залежить безпека людини» [4, 341]. В кабінеті «на смертельному столі» (так його називає Годрова, адже на цьому місці стояло ліжко її тяжкохворого батька) розгортається дія роману про болісне місто, в якому одні герої зникають, інші навпаки постають з глибин пам'яті, одні вмирають як літературні герої, перевтілюючись на реальних людей, інші ж потрапляють до пастки роману. Авторка вбачає у власному письмовому столі місце, «до якого сходяться нитки долі, які відбулися і відбуваються в цьому болісному місті...» [9, 403].

Ванна кімната у трилогії Годрової вже вдруге «виходить» за межі свого прямого призначення, стаючи місцем сакральним і містичним. Окрім звичайного очищення водою герої тут зазнають певних духовних і фізичних змін. Так, у «Лялечках» Гелена Сислова, а згодом і її донька Софія, перетворюються у ванні на лебідку, інша героїня залишає у ванні цей світ... У третьому романі ванна стає «театром світу, причому його актори опущені до ванни – інверсійної сцени, яка не є класично виставленою, навпаки, ляльки до неї спускаються, щоб здійснити шлях до життя, а після того, як вони відіграють свої ролі, їх знову витягають за мотузку до сфери небуття» [10, 401].

Письменниця пригадує, як гралася ляльками саме у ванні, оскільки «там вони, власне, були ув'язненими, вони не могли свавільно залишити простір, де відбувалася гра, непомітно спуститися зі столу, на якому стояв театр» [9, 403]. Годрова мала на увазі власний письмовий стіл, на якому рукопис роману перетворювався на сцену, де грали свої долі її герої, що так часто брали владу над власним творцем. Сцена, розташована у замкнутому просторі ванної, на відміну від столу не давала можливості персонажам свавільно змінювати хід подій, обмежувала їхню свободу, водночас даруючи авторці ілюзію безкрайого контролю над героями.

Ляльковий «ванний» театр має символічну структуру світу: чистилище – це сама ванна, під нею – пекло, а вгорі, де сушитися білізна, – рай, куди після смерті возносилися ляльки. На думку чеської дослідниці Я.Врбової, ванна стає сценою, де у зменшеному варіанті відбувається історія болісного міста і цілої країни. Крім того, «у ванній також відбувається викриття справжнього

характеру суб'єкту авторки: оскільки вона стоїть на місці, призначеному зрадникам, їй не довіряють навіть ляльки, створені її руками. Саме авторський суб'єкт є власне володарем над текстом і розпоряджається магічною, а для героїв згубною літерою – літерою смерті» – літерою «тега» [12, 28].

Площа під вікном письменниці так само перетворюється на театральні підмостки, на яких вона помічає дійових осіб власної трилогії: вона бачить когось із ховрашковою головою (читає розуміє, що йдеться про когось з родини Сисел, прізвище яких перекладається з чеської як ховрах), когось з ягнячим обличчям (Елішка Беранкова), одна з жінок ховає під комірком лебедину шию (мати Софії Сислової). І вже неможливо відмежувати події історії від подій п'єси, що розігрується на сцені, гру від справжнього життя.

Д. Годрова, будучи донькою актора, чимало часу з дитинства проводила в театрі, що значною мірою позначилося на характері її сприйняття міста і життя взагалі. Письменниця пише: «театр – Віноградський (на той час Армійський) – був власне одним з місць, які для мене в дитинстві ототожнювалися з містом» [11, 113], а відтак і з цілим світом. З цим пов'язаний і мотив життя як театральної вистави, що нерідко зустрічається в прозі письменниці, а також мотив перетворення людей на ляльок, який авторка використовує як метафору споживацького неповноцінного життя особистості.

Театр стає чи не найважливішою метафорою усієї трилогії «Болісне місто», особливо її останньої частини. Його символічне навантаження уособлює проблему грані між реальністю і фікцією, актуалізує питання правди у мистецтві. Сцена будь-якого театру перетворюється на арену, де зустрічається життя зі смертю, правда з вигадкою, речі оживають, а люди, зазнаючи неймовірних перевтілень, вільно мандрують часом і простором. Годрову цікавить питання, чий погляд на театральну виставу буде більш правдивим, ближчим до реальності: «глядача, який дивиться з темряви глядацького залу через рампу і певний час вірить, що на сцені перед його очима відбувається справжнє життя? ... або погляд акторської дитини через шолом пожежника... той погляд, в якому репліки п'єси неначе з реальності змішуються з репліками, які актори промовляють поза сценою, за лаштунками, та які є з їхнього життя» [9, 449]. Я. Врбова вважає, що це питання не лише порушує проблему правди у мистецтві, але й актуалізує одну з характерних ознак постмодерної літератури – «розщеплення на площину буквальну, призначену для «пересічного» читача, і площину відношень і конструкцій, на якій перебувають читачі, посвячені в теорію роману» [12, 28].

Театралізація міського простору має амбівалентний характер: з одного боку цей засіб підкреслює яскраві риси міста «як динамічного тексту, як процесу, в якому глядач-актор бере участь» [6, 313], з іншого – він справляє враження штучності і фальсифікації, викликаючи сумнів у справжності об'єктивної реальності.

Ляльковий театр у «Теті» трансформує домінуючий мотив другого роману трилогії: перетворення людей на ляльок. Ця метаморфоза загрожує усім персонажам, не виключаючи саму авторку. Вона зізнається, що місто, яке було для неї рідною домівкою і стало найголовнішим героєм її текстів (не лише художніх, але й теоретичних), в ті роки було «імперією ляльок». Головною зброєю у боротьбі проти перетворення на іграшку письменниця вважає оновлення індивідуальної і колективної пам'яті. Власний шлях спасіння

Годрова вбачає у писанні, яке стає своєрідною гарантією не обернутися лялькою чи іншою бездуховною істотою, перспективу не просто існувати, а жити по-справжньому. Вона робить читача свідком власного життя і процесу написання текстів, перетворюючи його на предмет роману не заради данини моді, а заради оновлення власних споминів, заради пошуку батька, якого, як їй здається, можна знайти лише в тексті і словами роману вивести з того світу.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Гадамер Г.-Г.* Актуальность прекрасного / Г.-Г. Гадамер // Актуальность прекрасного / Пер. с нем. – М. : Искусство, 1991. – С. 266–233. – (Серия «История эстетики в памятниках и документах»); 2. *Лосев А. Ф.* Проблема символа и реалистическое искусство / А. Ф. Лосев. – 2-е изд., испр. – М. : Искусство, 1995. – 320 с.; 3. *Лотман Ю. М.* Символ в системе культуры / Ю. М. Лотман // Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. – М. : Языки русской культуры, 1996. – С. 146–160; 4. *Топоров В. Н.* Пространство // Мифы народов мира: Энциклопедия [гл. ред. С. А. Токарев]. – 2-е изд. – М. : Советская энциклопедия, 1992. – Т. 2. – С. 340–342; 5. *Haman A.* Próza jako ornament / A. Haman // Slovenské pohľady. – 1992. – № 2. – S. 98–103; 6. *Hodrová D.* Citlivé město / D. Hodrová. – Praha : Akropolis, 2006. – 414 s.; 7. *Hodrová D.* Kukly / D. Hodrová // Trýznivé město. – Praha : Hynek, 1999. – S. 151–377; 8. *Hodrová D.* Podobojí / D. Hodrová // Trýznivé město. – Praha : Hynek, 1999. – S. 5–149; 9. *Hodrová D.* Théta / D. Hodrová // Trýznivé město. – Praha : Hynek, 1999. – S. 379–542; 10. *Krupová P.* Théta / P. Krupová // Česká literatura. – 2005. – № 3. – S. 395–406; 11. *Přádná S.* Sestupování do nitra města (rozhovor se spisovatelkou D. Hodrovou) / S. Přádná // Prostor. – 1992/93. – № 22. – S. 109–114; 12. *Vrbová J.* Koncepty prostoru v románových triilogiích Daniely Hodrové a Jiřího Kratochvíla / J. Vrbová. – Praha : edice TVARy, 2001. – 64 s.

Рева Л.В. (Одеса, Україна)

Індивідуальне в суспільному: психологічний та моральний стан героїв В.Винниченка і М. Горького

У статті пропонується аналіз проблем моральності в умовах суспільного ладу на матеріалі творів В. Винниченка й М. Горького. Одночасно розглядається питання про психологічні типи характерів персонажів, сутність яких виражена через вчинки й роздуми про загальні принципи ідеалів і критеріїв добра і зла в їхньому індивідуальному порядку в межах неореалістичної естетики.

Ключові слова: індивідуальність, психологізм, моральність, неореалізм.

В статье предлагается анализ проблем моральности в условиях общественного устройства на материале произведений В. Винниченко и М. Горького. Одновременно рассматривается вопрос о психологических типах характеров персонажей, суть которых выражается через поступки и размышления об общих принципах идеалов и критериев добра и зла в их индивидуальном порядке в рамках неореалистической эстетики.

Ключевые слова: индивидуальность, психологизм, моральность, неореализм.

In article the analysis the problems of morality in conditions of a social system on a material of novels of V.Vinnichenko and M. Gorkyi is offered. The question on psychological types of characters. The essence is expressed through acts and reflections about the general principles

of ideals and criteria of goods and a bad in their individual order is simultaneously considered in the frameworks of a neo-realist aesthetics.

Key words: *individuality, psychologism, morality, neo-realism*

Пошук спільних вимірів та теоретичних узагальнень пов'язують літературознавчі розвідки з філософськими, соціологічними, психологічними і естетичними термінологічно визначеними міркуваннями. Відповідно в цих наукових галузях вживаються літературознавчі терміни, зокрема індивідуальне, яке добре окреслено в реалістичній естетиці. Загалом процес реального відтворення дійсності підпорядковується універсальній теорії відносності. Водночас з приводу заданної теми літературознавство диктує міметичний підхід тобто метафоричні намагання мистецтва наслідувати дійсність. Проте в мистецьких вимірах значно важливіше осягати психологію людини, творити її духовний світ, психологічний настрій і моральний стан.

Суто соціологічні категорії індивідуальне та суспільне в літературному енциклопедичному словнику упорядником В. Богдановим прикладаються до особливостей змісту зокрема романа, повісті і новели, в яких подається «індивідуальне і суспільне життя як відносно самостійні стихії, що не вичерпують і не поглинають одна одну» [11, 330].

Опозицію індивідуальне/суспільне вперше чітко сформулював і ввів в науковий обіг Ф. де Соссюр. Відомий швейцарський мовознавець підійшов до функціонування художньої форми з позиції мови, яка створює формозмістову єдність твору. Адже все, що відбувається в художньо-жанрових різновидах літератури народжується на світ завдяки слову, мові. За його певними доказами слово витворює світ, наділяючи його приступними людині, рухомими у часі та просторі змістом і сенсом. Водночас своєрідність слова складає стильову особливість митця, на яку звертав увагу в своїх працях лінгвіст Л. Булаховський, досліджуючи взаємовідношення слов'янських літературних мов на основі використання порівняльно-історичного метода. Важливість відтворення реальної історичної людини люструється в нерозривності простору і часу. Новий кут зору на ці категорії надав М. Бахтін: «Процес освоєння в літературі реального історичного часу та простору і реальної історичної людини, яка в них розкривається, відбувався складно й уривчато. Освоювались окремі сторони часу і простору, доступні на даній історичній стадії розвитку людства, вироблялись і відповідні жанрові методи відображення та художньої обробки освоєних сторін реальності» [1, 121].

Категорію індивідуального Д. Наливайко виділяв як типологічну рису реалізму: втілення діалектичного зв'язку між закономірно-загальним та індивідуально-особливим, перевага індивідуальних стилів над «спільними», пізнавальна настанова (зв'язки з природознавством, історією, соціологією, психологією), аналітичний підхід до дійсності, перенесення центру ваги на соціальну сферу, поява «синтетичних індивідуальних стилів, які поєднували реалістичні і романтичні елементи», психологізація «індуктивного» чи «індивідуалізуючого» типу, протилежне «типологізуючому» психологізму попередніх епох, а також психологізація всієї атмосфери твору, диференційованість словесно-художнього вираження. Ці константи художньої системи класичного

реалізму існують не канонічно, не над індивідуальними стилями, а всередині їх, зумовлюючи віднесення індивідуальних стилів» [12, 14-42].

Індивідуальність як рису теоретичного дискурсу модернізму виділяла дослідниця С. Павличко. Розвиваючи власні критичні досліді української літератури, зокрема про прозу В. Винниченка вона написала: «... оповідання Винниченка з їхніми брутальними сценами, людьми дна, відкритістю до сексуальності, навіть фізіології, характерами, написаними грубими, але сильними мазками, належали новій епосі. Пронизливий реалізм, навіть натуралізм звучав модерніше за мелодраматичну, псевдопоетичну, змуджену «модерну» [13, 123-124]. Отже зазначені дослідницею риси характеристик винниченкових героїв мають відношення до загальних норм моралі, а тому складають певний моральний стан, який в свою чергу без психологічного мікроскопу аналізу не відтворить істинного змісту твору, в якому відображене індивідуальне і суспільне.

Загалом зрозумілий взаємозв'язок всіх зазначених в назві термінологічних визначень різних галузей, взаємопов'язаних під дахом творчості. Тим цікавіше складає компаративний аналіз дослідницької проблематики у творах В. Винниченка та М. Горького, таємниці духовного зв'язку яких позначені спільними шляхами життя і творчості, спільним листуванням. Тематика даного компаративного зв'язку продовжує проблематику пошуків творчих співвідношень В. Винниченка та М. Горького. Матеріали взаємної писемницької епістолярної спадщини досліджувала Н. Крутікова [10]. В літературознавчому добутку Г. Сиваченко імена В. Винниченка та М. Горького постають в одному ряді визначних драматургів [18, 8]. Але компаративний аналіз має різновекторний спектр проблематик, в якому актуальності набуває зазначена тематика духовних вимірів індивідуальних позицій в хаосі ХХ століття з погляду на творчі випробування обох митців в рамках неореалістичної естетики.

Про складність натур письменників, суперечливість світосприйняття неодноразово зазначалось в літературознавчих розвідках. В біографіях і В. Винниченка, і М. Горького позначились роки еміграції та боротьба з ідеологічними ворогами. Кожен із них виявляв не лише літературну, а й громадсько-політичну активність. Невпинний внутрішній неспокій продукував роздуми переважно над проблемами перебудови та ціннісної переорієнтації суспільства на моральних засадах, над філософськими питаннями про буття, над психологічними випробуваннями в житті людини, - все відбилося в художніх, публіцистичних творах, листуванні, на сторінках щоденників.

В творчому доробку обох митців помітні напрями на етичні погляди. Не зважаючи на досить суперечливі і неоднорідні митецькі роздуми, в них відчутній позитивний нахил до моральної стійкості. Саме тому виникла досить тривала розмова про принцип « чесності з собою», як квінтесенції «нової моралі», яка по-різному сприймається сучасними дослідниками В. Винниченка. Так, В. Панченко [14] та О. Драган [8] відзначають, що в винниченкових творах представлена нова модель суспільної та індивідуальної поведінки, заснованої на неприйнятті традиційної моралі й переоцінці загальнолюдської цінностей. Г. Сиваченко [17] дійшла висновків, що авторські роздуми про життєву рівновагу та сенс буття, цінність людських стосунків, передусім між чоловіком

і жінкою, внутрішній світ людини та духовний потенціал, біологічні бажання та абсурдні пошуки зумовили появу концепції конкордизму в уявленні про еволюційні свідомості видатного письменника. Дисгармонійність або конкордизм позначились на схилі життя В. Винниченка і знайшли творчо-історичне відбиття в щоденникових записах, з якими автор ретельно працював[4;5]. Саме «Щоденники» В. Винниченка демонструють одну із загальних тенденцій усвідомлення дійсності в цілому через індивідуальний підхід до загальнолюдських позицій та суспільних випробувань.

Психологічний стан письменника в них різний, але в цих записах відчутній процес морального осмислення людського буття в одвічному протистоянні духовного та інстинктивного в людині («... якийсь жалкий, якийсь буденний стою в своїх власних очах... Кожне моє чуття... зразу же спиняється галасом: не будь смішним!... Я ніби знаю, що про це не можна думати, що я за це потім дуже дорого заплачу і краще нічого подібного не уявляти, щоб хоч перед собою не червоніти» [4, 101]; « А чи не говорить це в мені слабкість? Чи не лукавлю я сам з собою?... От у глибині себе я відчуваю, що так, здається, воно і є. Хоча, як можна зазирнути в усі глибини, хоч вони й твої власні» [4, 103-104].

Цікаво зазначити, що в роки, коли В. Винниченко занотував імпульсивність своїх психічних процесів, він захоплювався ідеями біологізму в тогочасній соціології, які позначились на формі новаторчої естетики неореалізму. З цього кутка зору зрозумілі його індивідуальні міркування з приводу суспільних подій: «... ми були майже задушені під руїнами, але ми вийшли з-під них загартованими і мудрими, як обережний звір. Бо ми теж звірі, ми теж у боротьбі за існування виробляємо все нові і нові знаряддя...» [4,110]. На нашу думку, ці записи співзвучні із психічним станом головної героїні Людмили з оповідання «Роботи!» Щоправда рядки стосуються психологічного стану жінки, але належать вони В. Винниченку, який в тематиці соціальної боротьби не щадить жіночий образ і поняття «вічної жіночості» для нього в значній мірі залишається поза кадром буття, коли мова йдеться про вирішальні події: «І зробилось щось дике і страшне... хвиля людей зім'яла, спихнула Людмилу й понесла з собою... сила все несла її... вона раптом скажено кинулась на його, вихопила палицю і в якийсь несвідомій нестямі стала бити його по голові, по плечах, по руках» [2, 157-158]. Як бачимо, описані досить серйозні випробування людської психіки на межі афектного становища, в якому не існує поняття моралі, але викривається проблема вирішення індивідуальних можливостей в суспільному житті. Адже головна героїня має характер розсудливої, серйозної і поважної людини. Її інтелігентність та виховання відбивається в речах, настановах, зовнішньому вигляді. Неймовірно перевтілення героїні з «серйозної і строгої» на « дику і страшну» створює особливе сюжетно-фабульне навантаження з постановою конкретних питань щодо «момента істини» подібної метаморфози персонажа. Зрозуміло, що річ виходить за межі роздумів про моральність, також така перебудова не задовольняється розглядом тематично обумовленого питання про індивідуальне в суспільному. На наш погляд, проблема перебудови набагато ширша і корінь її в створенні естетики нового реалізму початку ХХ ст.

З метою пояснення невірноваженості героїні слід звернутись до

«Щоденників» митця, в яких наявні свідчення про власні злами в настрої В. Винниченка: « От раптом щось клацнуло в душі. Вона у мене дволика і на шарнірах» [4, 108]. Втім, більш зрозумілими стають позиції героїні з погляду на творчі пошукові писемницькі надбання письменника, які позначені, за певними доказами сучасного дослідника В. Панченка, неореалістичними рисами. Тому, на нашу думку не слід відмовлятися від розгляду питання про стилеві експерименти письменника в аналізі психологічних поштовхів героїні.

В цей же час окрім новели «Роботи!» вийшли окремими виданнями «Боротьба», «Суд», «Салдатики!». Всі оповідання поєднує спільне тематичне розгортання політичних подій. У житті В. Винниченка також вирувала активна громадсько-політична робота. Захоплення і враження від якої позначено знаком оклику в назвах «Роботи!» та «Салдатики!». Здається, що головного героя «Роботи!» Максима автор писав з себе. Двадцятирічного письменника і його, можливо, прообраз об'єднує спільне бажання активних політичних дій (звідси назва, в якій закладено вимагання героя серйозних справ). Герой виділяється індивідуальним наповненням образу через сприймання Людмилою його вигляду, погляду, стану: «... на його губах... грало щось болісне й безнадійне» [2, 144], «... знов якось страшно стало, дивлячись на цей знайомий їй, жалкий і сумний вираз його безпокійних очей і уст» [2, 145]. Його максималістські промови вражають песимістичністю настрою, в той же час в них він торкається цілісної системи поглядів з позиції моралі на життя, добро і зло, загальні ідеали: « Не можу жити... на могу робити... Все паскудно, погано... Всі такі погані... Ну, скажіть, ну, скажіть самі: то добре, що вони лаються, що вони замість того, щоб боротися, лаються між собою, сваряться! <...> Хіба так можна?... ми ж за правду, за все хороше... мені так досадно... Скрізь сварки, скрізь нелюбов... просто всяка віра пропадає у все... І жити не хочеться» [2, 146]. В словах Максима помітні риси громадського пафосу, але в них є і етико-гуманістичний підхід до явищ загальнолюдського і соціального планів. Тому є підстави для виділення своєрідної винниченкової етичної концепції суспільної організації людської спільноти. Нажаль, те що колись хвилювало і вражало автора і подано через монолог Максима, здається, вже стає характерною рисою українського суспільства, приреченого на боротьбу на межі самознищення. Суїцидне бажання Максима потім повториться у В. Винниченка в 20-х роках в щоденникових записах: « Удруте вже ридав. У дійсності мені краще всього вмерти. Тепер майже спокійний. Так, я вже могу вмерти» [4,107]. Від чого так у автора? Чи так позначається психічна втома і репресивний стан? Але ледь помітне в тексті «тепер майже спокійний» наводить на роздуми: до чого спокійний? До самої думки про можливість своєї смерті? Тоді навіщо про неї думати, тим більше писати? Виникає питання і про зв'язок між психічним станом автора і естетичним руслом його стилістичного напрямку. Можливо, однією із причин виникнення неореалістичної художності є стихійний лад початку ХХ ст., яке у порівнянні з ХІХ ст. має екстремальний характер розвитку подій, що насамперед позначилось на творчості митців. І як наслідок цього в літературі постають питання психологічного характеру героїв творів та психологічного стану їх митців.

Можна припустити, що слова про смерть у героя Максима і його автора своєрідне відбиття власних філософських роздумів зазначене індивідуальним відношенням до соціального зла і проблем. Загалом в характері Максима

позначені суперечливі ознаки «гарячого» патріота. В його бажанні щось робити проглядають не тільки душевні страждання, але й активні наміри до знищення. Тому своєрідно вирішується ділема добра і зла: «Неможливо так жити... Я хочу в тюрму! Я хочу страждати!» <...> «Боротись, активно боротись! Мені нудно, я не маю роботи, духовної роботи!.. Я стрілять пиду!» [2, 148]. Така гострота наближається до епатажу сміливої експериментальності авторського тексту і надзвичайної оригінальності стилю. Дещо помітне творче бунтарство, яке дослідники підкреслюють як винниченкові потяги до індивідуальної життєвої стимуляції: «Лінію його поведінки – як творчої, так і громадської, як у гімназійні, так і в зрілі роки, великою мірою визначили дух противенства, внутрішня установка на незгоду, протест, виклик» [15, 107]. Інші автори в сюжетно-фабульній структурі текстів письменника вбачали «відверте керування свідомістю читача і визнавали його «майстром інтелектуальної провокації»: «Його естетичні, етичні, філософсько-ідеологічні та інші погляди й позиції дозволяли проводити читачів через таку низку протиріч, протистоянь і навіть парадоксів, від якої не тільки волосся, а й думки читача стають «дибки», а іноді збурюється й сама свідомість» [9, 460].

Не тільки тема революційної боротьби відбиває індивідуальне ставлення до загального суспільного буття. В творчій спадщині В. Винниченка наявна тема людського щастя і шляху його досягнення в суспільстві. Мотив щастя, помітний в усіх творах письменника. Г. Сиваченко писала: «... стан щастя мислитель інтерпретує як відчуття гармонійної співвіднесеності особистості з навколишнім світом. Уже ранні його твори дають підставу говорити про певну співвіднесеність понять «щастя», «гармонія», «рівновага», що тлумачаться, власне, як внутрішня цілісність людини» [16, 17].

Оцінку дійсності автор демонструє через емоції і психологічний стан невдало закохавшогося Гриця з новели «Рабині справжнього»: «... хотілося впасти й битися грудьми, сміхом об землю, щоб повискакували спокійні, послули і з наїжеєм від жаху волоссям, подивитись на дійсність, на велику товсту бабу правду з тістяними грудьми й лицем паяца. <...> Мені хотілось сміятись, божевільно, дико сміятись! <...> Я цілком широко плюнув тоді, панове, в морду дійсності» [3, 239]. В цій новелі через життя другорядного персонажу-жінки надана інша мораль самотньої жінки, яка з одчаєм розбиває щастя двох люблячих. Її індивідуальний стан виказує аморальність поведінки, а психологічна характеристика подана через зовнішній і внутрішній світ: «Людина вона була завзята, з себе гарна і з тим одчаєм, який являється після якогось злочинства над мораллю» [3, 240]. В оповіданні «Рабині справжнього» автор показує людину, яка у вирі політичної нестабільності, виказує активну життєву позицію, не зважаючи на загрозу каторги, і шукає справжню жінку. Гриць виявляє певну виваженість характеру, говорячи про дійсність він має на увазі її цінність, в якій вбачає радість і задоволення, відчуття гармонії духовної і фізичної. Пріоритети персонажа відповідають життєвим поглядам самого автора, які він виказує в заключній частині монологу: «...звідси виходить така мораль: есть щось більше і за дійсність, і за ілюзію, щось єдино-справжнє, якому служити все. І на мою думку <...> зветься воно чуттям життя» <...> Отже слава всьому, що на радість життю» [3, 248].

Герой кожного оповідання В. Винниченка є індивідуальністю і постає в усій неповторності свого характеру, має здебільшого сформований світогляд і по-

своєму розуміє та сприймає світ та суспільні події в ньому. Звісно, В. Винниченка вабили суперечності буття, тому в багатьох творах зустрічаються контрастні протиріччя. Найбільш відомою є опозиція образів Ілька та Андрія з оповідання «Краса і сила». Контраст є основною ознакою, на якій побудований твір: одинак-ідеаліст та буденний міщанин. Зазначена в назві тематика краси, яку втілює образ Ілька і сили – образ Андрія, – є другорядною фабульною конструкцією. Сюжетну основу твору складають внутрішні хиття Мотрі, яка намагається розібратися на кому зупинити свій вибір. Але вся конструкція твору підводить до думки про соціальний стан жінки в українському суспільному житті. Загадковість жіночого серця виявляється в сцені після побиття. Мотря жаліє не тільки себе, але і Андрія, який підняв на неї руку: «... серце здавилось страшним до муки жалем до Андрія, до себе <...>, до побитих рук, ніг, до всього свого понівеченого життя» [2, 32].

Лейтмотив моралі в оповіданні має складний характер, адже задана тема любовного трикутника. Тому можна поставити питання до кожного з дійових осіб: якої моралі підтримується Ілько, який закохується в дівчину свого приятеля, але не має характеру змінити себе і вирішити як діяти в цій ситуації? Якої моралі Мотря, яка народила дитину від Андрія, але має стосунки з ним і з Ілько, та вагається за кого хотіла б заміж: чи за красивого чи за сильного? І, нарешті, про яку мораль можна говорити, якщо Андрій б'є жінку і мати своєї дитини? Зрозуміти героїв можна з позицій філософії життя, яке надає ще й не таку тематику для міркувань. У сучасному літературному розвитку постомодернізму ми вже начиталися про маніяків, дитиновбивць тощо. Але винниченковий твір наближає події до реального життя, в якому певну складність мають психічні стани і поведінка дійових осіб. Їхнє індивідуальне життя загалом можна розцінювати з соціальних позицій, в яких наявні проблеми суспільства. Не даремно Ілько і Андрій приймають участь в крадіжках. А ситуація любовного трикутника вирішується правилами життя в суспільстві для грабіжників: «Ілько «попавсь на роботі» й попав в губернію в тюрму, звідкіль вже не вертався», а Мотря з сином, як «повезли Андрія в тюрму, поїхала за ним, повинчалась, і всі виїхали на поселення» [2, 66].

В творі «Заручини» детально виписаний психологічний стан мрійливого романтика Семенюка: він дозрів на «ніжні почування» і має «веселі надії» та «хороші мрії» змінити своє самотнє життя, бо йому «заманулось женитись». Виразно герой характеризує своє буття: « А так жити не можна <...> Я не можу. Може, другі можуть, а я не можу<...> Гидко ж все це, сто раз гидко! Цей номерок, ця ... атмосфера, це самотнє життя... А хіба воно не однімає у мене тих сил, що пішли б на щось краще? Одна нудьга тільки...» [2, 177]. Дійшовши до жагучого бажання мати свій дім і свою родину, герой з серйозним виглядом розповідає товаришу про свою заздрість до таргана, який «лізе додому, туди кудись, у куток, за гвіздок, де у його, може, близькі всі, де його люблять, де живуть його життям, а він їхнім» [2, 178]. З цього приводу виникають міркування про співвіднесеність образної структури реалістичних творів XIX ст. і нового реалізму у XX ст. Дивно було б прочитати в творах реалістів XIX ст. про порівняння життя людини з життям тарганів. Ця тема задана XX століттям, пригадаємо хоча б «Перевтілення» Ф. Кафки.

Сам герой виправдовує своє смішне становище тим, що йому «накипіло» і його «прорвало». Про своє існування він розмірковує: « Хто мною цікавиться?.. Кому яке діло, що десь на четвертому поверсі в номерах живе якийсь студент Семенюк? Яке кому діло, що він щось робить, де ходить, для чогось живе, б'ється, мучиться, радіє...» [2, 179]. Але його індивідуальний стан, а у зв'язку з цим і психологічне становище, позначене не суто біологічними та фізичними бажаннями любити. Герой набагато глибше розмірковує про своє існування. Його індивідуальні бажання підкріпленні вагомністю суспільного власного життя: « Тут не бажання другого життя взагалі, тут не розчарування в своїх ідеалах... Я можу віддати все життя своєму ділові, я можу, не думаючи багато, вмерти за його, але я хочу сьогодні, завтра любити когось... Я хочу, щоб той чоловік цікавився моєю працею, я хочу, щоб він вислухав мої думки, надії, щоб допоміг, піддержав, щоб поділив зо мною все...» [2, 179]. Так герой виказав думку про те, що індивідуальне залежне від суспільного, а суспільне від індивідуального.

Образи героїв наділені складними з певними протиріччями характерами. Через їхні думки, наміри, монологи, дії автор доводить справжню цінність життя за моральними принципами в суспільних рамках життя: «чесність з собою», «гармонійність життя і дисгармонійність ідеології та політики» тощо. Таким чином, в творах В. Винниченка представлена широта тем та проблем у ході реалізації яких герої проходять шлях від бездуховності до високої духовності, чи навпаки. Зрозуміло, що в характерах героїв передусім відображенні духовні позиції самого автора, осмислити які можна звернувшись загалом до щоденникової спадщини письменника, яка може відновити розуміння традиційних речей на основі глибоких філософських міркувань з приводу психологічного і морального індивідуального стану в рамках суспільного виру.

Творчі долі В. Винниченка і М. Горького схожі ще в одному моменті історичного плану. Ім'я В. Винниченка в 80-х роках минулого століття стало відкритим в українському літературному просторі для критичної думки. В цей же час М. Горького почали переоцінювати. Всім відомий родоначальник соціалістичного реалізму став цікавим для виявлення в його творах модерністичних рис. Таким чином, з'явились нові точка зору на естетичну своєрідність горьковських творів. Не все так просто в його індивідуальних позиціях як людини, так і митця, який створював незвичайні характери. А. Толстой з захопленням закликав писав про М. Горького: «...на Дніпро, до Горького! – по розкошну свободу, по оптимізм, по віру в Людину! Хіба це була не реальність, не сама що ни є кров'яна правда?» [19, 104]. Торкнувся А. Толстой теми і моральних засад письменницької праці: «... одним махом змахнув він всю груду моральних заповітів<...> Свободна ... під сонцем людина несе в собі абсолютну мудрість, - він добрий, він великодушний, він благородний» [19, 102]. В численних публіцистичних працях на літературну практику М. Горький завжди привертав увагу на моральні засади людського існування, на перший план цінностей ставив загальні принципи ідеалів, критерії добра і зла.

Але в його працях 30-х років існує відвітка критика індивідуальності людини. На думку М. Горького, все в людині має бути підпорядковано колективу, суспільству, а індивідуалізм суперечить загальному шляху будови

майбутньої держави. Чи вірив М. Горький в те, що писав? Мабуть, що так. Суперечливість натури письменника помічається у зв'язку з тим, що в час написання його політично-критичних аналізів, він створює «Несвоевременные мысли», які, як і «Щоденники» В. Винниченка, відкривають завісу на основні життєві переваги у свідомості митця. «Несвоевременные мысли» являє приклад своєрідної письменницької «чесності з собою».

В 1913 році М. Горький написав статтю на смерть М. Коцюбинського, в якій, на нашу думку автор виказував власні ідеї моральних засад: «В світі ідей краси і добра він «своя» людина, рідна людина<...> він якимось особливо близький до хорошого, і в ньому кипить органічна гидливість до поганого. В нього тонко розвинена естетична чуйність до доброго, він любить добро любов'ю художника, вірить у його переможну силу, і в ньому живе почуття громадянина, якому глибоко і всебічно зрозуміле культурне значення, історична вартість добра» [7, 441].

Загалом в російській літературі переважала цікавість до загадок душі людини, зародження в ній біологічних та психологічних процесів. Дослідник В. Гречнев вважає такі нахили цілком зрозумілими і пов'язує їхнє народження з відкриттями І Сеченова, К.Тімірязєва, І.Мечникова. Нові наукові відкриття були відомі і цікавили митців, та як наслідок цього впливали на створення нових стильових рис творчої естетики, яка у М. Горького позначена відходом від традицій реалістичної практики до пошуків нових форм і відображень.

У зв'язку з новими відкриттями автори малих жанрів («майже на молекулярному» рівні досліджували моральні проблеми. В творчості М. Горького ці проблеми не аналізувались в чистому вигляді без зв'язку з основними тенденціями суспільного життя. В своїх ранніх оповіданнях його цікавили мотиви пошуків людини і людяності. Одночасно письменник засуджує аморальність людської поведінки в суспільному житті. Наприклад, він ганьбить людей, які знуцаються з бідної жінки в оповіданні «Скуки ради», учасників мордування «невірної дружини» в оповіданні «Вывод», мучителя в оповіданні «Зазубрина».

Для розкриття зазначеної теми дослідження слід звернутись до циклу «По Руси» (1911-1918). Оповідання в циклі не пов'язані спільним сюжетом, але об'єднує їх загальна ідея духовних роздумів на теми моралі. Свої думки автор передає через монологи, вчинки, враження своїх героїв. У М. Горького своя система засобів психологічного зображення. За їхніми особливостями ми спостерігаємо, аналізуючи оповідання «Страсти-мордасти». У цьому творі увага автора концентрується на процесах внутрішнього життя героїв, в розкритті якого допомагають художні деталі. М. Горького цікавить глибина душі героїв, тому автор звертається до детального психологічного коментаря їхнього стану. В основі сюжету випадкове знайомство головного героя з життям Машки Фролихи і її каліки сина Льоньки. В будові твору автор використовує прийом контрастного протиставлення зовнішньої потворності і внутрішнього благородства. Машка Фролиха здається тільки нагадує людину: в неї потворне без носа обличчя, піднята губа і оголені зуби. Враження від її зовнішності передані через головного героя: « Какая-то ходячая, кошмарная насмешка, и – веселая насмешка» [6, 407]. Але внутрішній стан її набагато вище того становища, яке вона займає в суспільній ієрархії: « Она говорила неотразимо по-человечьи, - так ласково, с таким хорошим чувством. И глаза её

– детские глаза на безобразном лице – улыбались улыбкой не нищей, а человека богатого, которому есть чем поблагодарить!» [6, 409].

Її син Льонька здається бачив все, але залишається великим мрійником. Єдине, чого він бажав – вирости і побачити поле, яке для нього як рай: «Вырасту большой... сделает мамка тележку мне, буду по улицам ползать, милостинку просить. Напрошу и выползу в чистое поле!» [6, 407]. З символом чистого поля пов'язаний релігійний лейтмотив в творі. Показово, що слово «рай» промовляє потворна, добра п'яниця Машка, а «бог» її каліка син: «Чистое поле! <...>Я бы взял туда зверильницу и всех выпустил их, - гуляй, домашние! А слушай-ка! – бога делают где - в богадельне?» [6, 406]. Розповідь Льоньки про своє життя головний герой слухає з болем і жахом. Через свої індивідуальні уяви він сприймає образ хлопчика: «Он обаятельно улыбался такой чарующей улыбкой, что хотелось зареветь, закричать на весь город от невыносимой, жгучей жалости к нему. Его красивая головка покачивалась на тонкой шее, точно странный какой-то цветок» [6, 397]. Сприймаючи близько до серця знедолене становище матері і її сина, герой ледь стримує свої сльози і «крепко зціпус зубы, щоб не заревіти» [6, 410]. Соціальності набуває кінцева коліскова Фролихи(на приклад брехтівських зонгів), яку вона співає для своєї дитини:

« Придут Страсти-мордасти,
Приведут с собой Напасти,
Приведут они Напасти,
Изорвут сердце на части!
Ой беда, ой беда!

Куда спрячемся, куда?» [6, 410].

Тому в творі постає питання, кому потрібні такі люди, куди їм дітись?

Тему «маленької людини» продовжує оповідання «О тараканах». Назва має символічний сенс. Образ тарганів втілює думку про мізерність людської долі. Хоча це люди зі своїми почуттями, роздумами, своєю індивідуальністю. Виразно думає оповідач про життя та істину в житті: «Высокие мысли» не удаются мне, «низкие истины» - не нравятся. У меня трудная позиция человека, который квартирует между небом и землею, оглушен ревом, воплем земли, ничего не понимает в астрономии и которому в тихие ночи кажется, что созвездия иронически посвистывают.<...> Истина необходима человеку так же, как слепой поводырь» [6, 413-414]. В оповіданні моральні засади переважають, а тому цілком зрозумілим видається й оптимізм М. Горького, у його переконанні, що гуманістичне начало переможе. Однак, тематика твору споріднює думку про тарганове життя людини в оповіданнях В. Винниченка, М. Горького та Ф. Кафки.

Отже, як бачимо, В. Винниченко і М. Горький в своїх творах піднімали вагому соціальну проблематику звичайних людей, наділених складними характеристиками та протиріччями, з індивідуальною позицією у житті. В. Винниченко вважав своїм обов'язком виносити на обговорення суспільства злободенні теми, про що написав в листі до М. Горького 5 січня 1909 року: «Мене глибоко цікавить питання про ставлення людини до інстинктів.<...> Його я хотів би поставити на обговорення суспільства. Все ж разом я конкретизував на питанні про дітей, про майбутнє людства» [10, 52].

Тематика майбутнього людства була також актуальною і для М. Горького в її індивідуальній формі у зв'язку із соціальною значимістю. Тому процес її художнього вираження дещо співзвучний з творами В. Винниченка. Але дослідження не розкриває всієї типологічної схожості митців, тому має певну перспективу для подальшого розвитку в руслі неореалістичної стильової своєрідності.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Бахтин М.М.* Літературно-критические статьи. – М., 1986;
2. *Винниченко В.К.* Краса і сила. – К., 1989. – 752 с.;
3. *Винниченко В.К.* Рабині справжнього // Український Декамерон/Упорядник К. Піхманець. – К., 1993. – С. 231-246;
4. *Винниченко В.К.* Щоденник:1911-1921. – Т.1. –Едмонтон – Нью-Йорк,1980.– 498 с.;
5. *Винниченко В.К.* Щоденник:1921-1925. – Т.2. –Едмонтон – Нью-Йорк,1983.– 700 с.;
6. *Горький М.* Избранные рассказы. – М., 1937. – 488 с.;
7. *Горький М.* Літературно-критичні статті. – К., 1951. – 468 с.;
8. *Драган О.* Чесність з собою - етико-психологічна концепція Володимира Винниченка // Українське літературознавство. – Вип. 63. – 1996. – С. 49-60;
9. *Касян С.* Провокації в духовно-ментальній площині «Молодої крові» В. Винниченка // Література. Фольклор. Проблеми поетики: Зб. наук. праць. - Вип. 21. –Ч. 2: Питання менталітету в українській літературі. – К., 2005. – С. 459-467;
10. *Крутікова Н.* Листування Максима Горького з Володимиром Винниченком// Слово і час. – 1993. - № 2. – С. 46-57;
11. Літературный энциклопедический словарь // Под общ. ред. В.М. Кожевникова и П.А. Николаева. – М., 1987. – 752 с.;
12. *Наливайко Д.С.* Стиль напряму й індивідуальні стилі в реалістичній літературі XIX ст. // Індивідуальні стилі українських письменників XIX – початку XX ст.: Зб. наук. праць. – К., 1987;
13. *Павличко С.Д.* Дискурс модернізму в українській літературі: Монографія. - К.,1999. – 447 с.;
14. *Панченко В.Є.* Будинок з химерами: Творчість Володимира Винниченка1900-1920 рр. у європейському літературному контексті. – Кіровоград, 1998. – 272 с.;
15. *Панченко В.Є.* Володимир Винниченко: парадокси долі і творчості: Книга розвідок та мандрівок. – К., 2004. – 288 с.;
16. *Сиваченко Г.М.* Винниченків «Конкордизм» у буддистському та психоаналітичному дискурсах // Слово і час. – 2000. - № 8. – С. 17-26;
17. *Сиваченко Г.М.* «Лепрозорій»: текст роману в контексті історії та долі // Слово і час. – 2000. - № 7. – С. 29-37;
18. *Сиваченко Г.М.* Пророк не своєї вітчизни. Експатріанський «метароман» Володимира Винниченка: текст і контекст. К., 2003. – 280 с.;
19. *Толстой А.Н.* О литературе и искусстве: Сборник/ Сост. Ю.М. Ожлянский, Н.В. Лихова. – М., 1984. – 560 с.

Руденко І.В. (Київ, Україна)

Міхал Грабовський – критик «української школи» в польському романтизмі

Стаття присвячена дослідженню праць одного з польських критиків романтизму – Міхала Грабовського, який одним із перших описав явище «української школи» в польському романтизмі й підніс її представників на світовий рівень. Детально розглядаються причини виникнення досліджуваного явища й аналізується творчість його основних представників.

Ключові слова: «українська школа», романтизм, народна поезія.

Статья посвящена исследованию работ одного из польских критиков романтизма – Михала Грабовского, который одним из первых описал явление «украинской школы» в польском романтизме.

польском романтизме и поднёс её представителей на мировой уровень. Детально рассматриваются причины возникновения исследуемого явления и анализируется творчество его основных представителей.

Ключевые слова: «украинская школа», романтизм, народная поэзия.

The article deals with one of the most popular polish critic of Romanticism – Michel Grabovskij. He was one of first critics, who wrote about «Ukrainian school» in polish literature and lift its members to the world level. In the article is detailed researched causes of rising that phenomenon and is analyzed the creation of it's main representatives.

Key words: «Ukrainian school», Romanticism, folk poetry.

Наша стаття присвячена одній з наймістичніших епох в літературі та культурі – романтизмові. Особливістю польської романтичної літератури було те, що в ній функціонувало поняття «українська школа», куди прийнято зараховувати А.Мальчевського, С.Гощинського, Б.Залеського та деяких інших. Існування такого явища не могло не пробуджувати інтереси як польських, так і зарубіжних поетів і критиків. Одним з найяскравіших і найвпливовіших з них був Міхал Грабовський. «Українська школа» – це група польських поетів періоду романтизму, які захоплювалися українською тематикою та всім українським, тобто побутом, історією, рисами характеру, які притаманні українцям, мовою і т.д. Саме на це явище ми намагатимемося звернути свою увагу в цій статті.

Основними працями, на які ми будемо спиратися в нашому дослідженні, будуть критичні праці М.Грабовського, що перелічені далі, а також статті В.Гнатюка, у яких автор описує творчий шлях та життєві погляди М.Грабовського. Ще одним джерелом, котре допоможе нам у написанні статі буде збірник листів М.Грабовського, в яких також знаходимо фрагменти його критичних доробків.

Метою нашого дослідження є простежити у працях М.Грабовського його відношення до «української школи» і визначити, які критик виділяє сфери зацікавлень вище згаданих поетів і прозаїків.

Роль М.Мохнацького обмежується утворенням самого терміну, справжнім же теоретиком «школи» був Міхал Грабовський, котрий в одній зі своїх праць зазначив: «Śmiało rzec można, że kwiaty te dniewprowe zawarły i ubarwiły nasz ojczysty literacki kwietnik» [5,70].

Ще під час перебування у Варшаві в 20 рр. XIX ст. М.Грабовський писав критичні розвідки та рецензії. Увагу літературного світу привернула до себе стаття «Myśli o literaturze polskiej» у газеті «Dziennik Warszawski» 1828 року, де молодий критик уперше свідомо виявив свої принципові погляди, які лягли в основу його подальшої критичної діяльності.

Першою великою працею М.Грабовського, що дала йому репутацію першорядного польського критика й проводиря літератури, «rozdawcy godności literackich», була «Literatura i krytyka», яка була видана у Вільнюсі в 1837.

«Literatura i krytyka» 1837 р. складається з двох частин: «O poezji XIX wieku» та «O pieśniach ukraińskich» з приводу видання збірника українських пісень Михайла Максимовича. «Література і критика» була передумовою для ширших досліджень українського епічного фольклору, героїчних пісень та дум, які становили головне джерело українського романтизму. М.Грабовський

вважав, що «українська школа» польських поетів є продуктом еволюції почуттів, і ця еволюція дуже відрізняється від еволюції розуму. Саме продуктом такої еволюції і є епоха «поезії про батьківщину», яка на його думку, панує в творчості цих представників. Потрібен був час, щоб поети, народжені на Україні, які кохали історичні пісні минулих віків, слухали в дитинстві героїчні балади про козацькі походи, внесли свої барви в народну поезію. Таким чином М.Грабовський нам показує, що так звана романтична поезія бере свій початок не в наслідуванні німців, не в теорії В.Шлегеля, а витікає з живого джерела народної поезії [5, 71]. Автор статті нагадує, що українська поезія повинна хвилювати поляків хоча б тому, що український фольклор має одне коріння з польським. Також критик не міг не звернути увагу на явище козацтва в українській історії, що детально розглядає в одній із частин своєї праці. Стаття «O pieśniach ukraińskich» поділяється на 4 розділи: 1) co znaczy kozaczyzna; 2) pieśni ukraińskie, wydane przez p. Małymowicza; 3) o elemencie poezji ukraińskiej w poezji polskiej; i 4) czy można mieć w dzisiejszych czasach eropę narodową? Грабовський висвітлив не лише ширину та значення романтичного українізму в польській літературі, але і вказав на його глибші джерела, історичні передумови та міфологічні властивості.

Докладний огляд «української школи» польських поетів дав М.Грабовський 1839 року в статті «O szkole ukraińskiej poezji», що становить першу частину другого видання «Literatury i krytyki», котра побачила світ у Вільнюсі 1839-40 рр. У цій праці критик розглядає саме явище «школи» та його вираження, аналізує твори трьох найбільших на його думку представників – С.Гошинського, Б.Залеського і А.Мальчевського, про які піде мова далі, і називає їх «народними віщами».

Щоб зрозуміти літературні принципи Міхала Грабовського, достатньо буде детально розглянути кілька праць письменника: «O poezji XIX wieku» (1837), «Literatura romansu w Polsce» (1840), «O nowej literaturze francuskiej, nazwanej literaturą szaloną» (1838), «Kilka uwag nad szkołami poezji polskiej» (1839), «O elemencie poezji ukraińskiej...» (1837). У своїх теоретичних поглядах на поезію, її походження та значення в духовному житті людини М.Грабовський залежить від теорій, що висловили провідні німецького романтизму, а згодом і французького.

Передусім завдяки письменникам «української школи» Україна стала для польського романтизму найбільш міфотворчим регіоном. Романтики створили свій власний образ «польської України». Це була країна з «натуральним» суспільством, яке живе у єдності з природою, це був регіон прастарої слов'янської культури, батьківщина найбільш розвиненої оригінальної народної поезії, осередок антифеодального супротиву. Це була земля могил та курганів, проникнена пам'ятками минулого, на якій народ жив у історії і в той же час цю історію сам і творив.

Чи доходили представники «української школи» до цього через ґрунтовні знання літературних теорій? Поети щиро описували ті враження, які пережили ще в дитинстві, інстинктивно розуміли природне середовище свого народу, а пізніше вже стало відомо, що подібні явища мали місце і в розвиненій європейській літературі. Наприклад, у листі до Ю.І.Крашевського від 16 жовтня 1839 р. М.Грабовський писав, що коли він був у Києві, то довідався, що

«у російській літературі є окрема «українська школа», як і у нас», [3, 91-92].

За переконаннями М.Грабовського, представники «української школи» вийшли за межі зовнішніх атрибутів, звертаючи увагу передусім на поетичність пісень та на багатство народних традицій, звичаїв і були нерозривно пов'язані з народом. На Україні вони шукали «природної народності» як джерела натхнення для польського романтизму. Представники «школи» відчували недостатність рідної їм польської історичної поезії, натомість на Україні, яка весь час перебувала у неспокої, вони знаходили те, що шукали: безмежність степів, простоту та природність населення, трагічність історії, а також стародавність та екзотику. Саме у цьому полягав сенс захоплення романтиками українським фольклором.

Ще перші, ніде не надруковані поезії Б.Залеського, рукописи яких М.Грабовський безперечно мав, були високо оцінені критиком: «*Płody te młodzięca, dziecka prawie, są już pisane pod inspiracją innejpoezji, niż tej, która wówczas popłacała*» [5,71]

М.Грабовський, виділяв трьох основних представників «української школи» в польському романтизмі – М.Мальчевського, Б.Залеського, С.Гошинського та зазначав, що, враховуючи деякі особливості, до вище згаданих представників можна приєднати і О.Грозу [5,87]. Відповідно критик зауважував, що три основні представники «школи» по-різному бачили події, описані в їхніх творах: С.Гошинський зображав гайдамацьку Україну, М.Мальчевський – шляхетську Україну, Б.Залеський – козацьку (чим власне і вирізнялась українська історія від історії решти слов'янських країв) [5,74].

Якщо всі ті положення, котрі були представлені в першій частині «Літератури і критики», були сформовані ще до 1831 року, то друга частина відноситься до років, коли активно велася праця над твором «Коліївщина і степи». Письменник почав роздумувати над виникненням козаччини, в основному спираючись на праці одного з російських істориків, а потім вимальовує план аналізу української літератури з початку століття. Оцінюючи збірку дум і пісень М.Максимовича, критик зазначав, і цілком слушно, що багато з них спільного походження, тобто були складені шляхтою чи військом. Ці питання особливо цікаві для українського літературознавства, тому заслуговують на окремий їх розгляд.

Поряд із цим критик пригадає своїх товаришів по навчанню, їхні молоді роки, коли по-справжньому захоплювались українськими народними піснями. Усі вони тоді намагалися наслідувати фольклорні твори. З погляду критика М.Грабовський говорив, що серед них С.Гошинський відзначався вмінням влучно передати пейзажний настрій; у Б.Залеського, наче у степового співця, душа була ніби «чутливий інструмент», який зазвучав «чудовим ехом рідного краю». Свого часу М.Мохнацький відзначив красу і художню цінність цієї поезії, хоча й помітив різницю між її представниками, а М.Грабовський, у свою чергу, виокремлює три основних начала в поетичному доробку українців. Цю тезу пізніше визнають слушною Л.Семенський, Нерінг, Вуйціцький, Маленький та інші.

У 1839 році Ю.Крашевський написав цикл «Моральні хвороби XIX століття», який вийшов у № 17-18 тижневика «Tygodnik Petersburski». М.Грабовський вступає в полеміку з третьою частиною згаданого циклу під назвою

«Україноманія», написавши того ж року статтю-відповідь «Kilka uwag nad szkołami poezji polskiej», де відстоював саме явище «української школи» і спростовував припущення, що це є черговою «хворобою» поетів XIX ст.: «jeżeli ti jest słabość, to taka, jaką jest każde uniesienie myśli, każda czułość serca» [5, 84].

Як ми вже зазначали, «українська школа» була не лише в польському романтизмі, але налічувала кілька талановитих поетів. У той час як «литовську школу» представляв справжній геній, але він був єдиний представник відповідної «школи». Грабовський також зазначав, що у російській літературі найбільшим зацікавленням «української школи», є фольклор, головним чином героїчні пісні та думи й героїчна українська історія.

Актуальність праці Грабовського полягає в тому, що своїми новими ідеями він орієнтує сучасників у тодішньому хаосі літературних думок, а інколи й у їх відсутності щодо тогочасної польської літератури. «Література і критика» на той час багату в чому визначила подальший шлях розвитку літературної критики.

Підсумовуючи вище сказане, варто зазначити, що М.Грабовський справді є видатним і одним з найвпливовіших критиків і представників «української школи», який велику частину своїх праць присвятив дослідженню цього явища, одним із перших оцінив внесок представників «української школи» у літературу польського романтизму. Міхал Грабовський підніс їхню творчість до світового рівня, спростувавши думки про те, що це було наслідування чи «хвороба» митців XIX століття. Критик вважав, що в той час то була ціла школа, яка опиралася на духові батьківщини, а інспірацією до написання творів служили лише інстинктивний дар розуміння природи свого народу і безмежний талант. У той же час праці М.Грабовського не були предметом ґрунтовного дослідження, а розглядалися лише у статтях, остання з яких вийшла у 1977 році. Творчість Грабовського потребує детальнішого вивчення, що і буде предметом наших подальших досліджень.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Гнатюк В.* Грабовський повістьяр // Записки історико-філологічного відділу. – Б.р. – Кн.ХІІІ. – С. 23-50;
2. *Гнатюк В.* Польський літератор М.А.Грабовський і його приятелювання з П.О.Кулішем // Записки історико-філологічного відділу. – Б.р. – Кн.ХХ. – С. 227–247;
3. *Bar A.* Michała Grabowskiego listy literackie. – Kraków, 1934. – 450 s.;
4. *Grabowski M.* Literatura i krytyka. Pisma M.Grabowskiego. – Wilno, 1840. – 181 s.;
5. *Grabowski M.* Wybór pism krytycznych/red. A.Waško. – Kraków, 2005. – S. 65–91.

Сіомак А. В. (Харків, Україна)

Рослинні словообрази як чинники створення комічного ефекту в українських соціально-побутових піснях

Розглянуто словообрази рослинного світу, як-от: дуб, ліщина, калина, пшениця, рута-м'ята, ружа, лобода; проаналізовано їхню роль у створенні комічного ефекту в народних соціально-побутових піснях; продемонстровано, як виявляється комічний потенціал рослинних словообразів на сюжетно-композиційному, образному та стильовому рівнях.

Ключові слова: комічне, мова фольклору, словообраз, соціально-побутова пісня.

Рассмотрены словообразы растительного мира, а именно дуб, лещина, калина, пшеница, рута-мята, роза, лобода; проанализирована их роль в создании комического эффекта в народных социально-бытовых песнях; продемонстрировано, как проявляется комический потенциал словообразов растений на сюжетно-композиционном, образном и стилевом уровнях.

Ключевые слова: комическое, словообраз, социально-бытовая песня, язык фольклора.

Verbal images of plants, in particular of oak, hazel grove, guelder-rose, wheat, rue and mint, rose, goosefoot are considered. Their role in comic effect creation in the language of Ukrainian folk social songs of everyday life is analyzed. It is shown how the comic potential of those images is realized on the levels of plot and composition, images, style.

Key words: comical, folklore language, social song of everyday life, verbal image.

Комічне як естетична категорія сягає історією в сиву давнину, і саме фольклорна творчість – одне з його джерел. Особливість українського фольклору полягає в тому, що сміх є його виразною рисою, жарт пронизує все життя українців. Майже в усіх жанрах спостерігається явище комізму, але кожен із них послугується різними мовними засобами для творення комічного ефекту.

Дослідження механізмів творення комічного в різних жанрах, розкриття лінгвістичного підґрунтя цих процесів на сьогодні є актуальним. Добір мовних засобів для створення комічного ефекту зумовлений багатьма чинниками та неодноразово привертая увагу вчених, серед яких Аристотель, А. Бергсон, Б. Дземидок, В. Пропп, Я. Гудошников, А. Кутоян, В. Пивовєв, О. Почапська, А. Харченко, О. Шонь, Ю. Щуріна, А. Щербина та ін. Мовне вираження комічного в народній творчості спеціально досліджували У. Крук у дисертації «Поетика комічного в українських родинно-побутових піснях» та Ю. Пацаранюк, проте роль окремих образів у створенні комічного ефекту потребує докладнішого вивчення.

О. Почапська відзначає, що «...сатира була і до сьогодні залишається однією із одиниць виміру духовної культури будь-якого народу. Її межі досить важливі, оскільки сміх – основна складова сатири – завжди відігравав роль діючого фактору культури» [6, 11].

Предметом нашого аналізу є мова українських народних соціально-побутових пісень, зокрема рослинні словообрази, а метою – з'ясувати роль останніх у творенні комічного ефекту й класифікувати різні вияви комічного. Пам'ятаймо, що соціально-побутова пісня – це своєрідний жанр фольклору, який розкриває життя народу зсередини, показує проблеми, вади не тільки окремої людини, а й усього суспільства. Така пісня не глузиться з вад, не зневажає предмет насміхання, а за допомогою тонкої іронії привертає увагу до проблеми. Відомо, що комічне – явище досить складне, багатогранне та неоднозначне, а у фольклорних творах виявляється в поєднанні структурних, естетичних, морально-етичних, психологічних, особистісних чинників.

Актуальність роботи полягає в тому, що на сучасному етапі одним із пріоритетних напрямів дослідження фольклорних творів стало вивчення їх щодо відбиття в них генетичної пам'яті народу, особливостей передачі певної інформації за допомогою словообразів.

Аналізуючи фольклорні твори, варто пам'ятати, що це певна система, яка будувалася століттями й тому підпорядковується законам народної етнопсихології, моралі, естетики; що кожен елемент жартівливої пісні покликаний передати народне розуміння смішного. Що стосується засобів створення комічного ефекту, скористаймося класифікацією російського вченого Я. І. Гудошнікова, який пропонує поділяти їх на три групи – сюжетно-композиційні, образні та стильові [2, 215].

Розгляньмо рослинні словообрази, що слугують для створення комічного ефекту на сюжетно-композиційному рівні. До таких засобів належать: 1) комічні ситуації; 2) комічні обставини; 3) комічна інтрига; 4) конфліктність; 5) комічні роздуми.

Ліщина часто використовується в народній символіці. Прикладом зображення комічної ситуації є текст, у якому використано цей словообраз. Він слугує для створення на мовному рівні прийому синтаксичного паралелізму.

...Люди йдуть по ліщину,

А я йду по дівчину

Сам.

...Люди йдуть з ліщиною,

А я йду з дівчиною

Вдвох [4, 65].

Використання мовних формул *люди йдуть по ліщину, а я йду по дівчину* створює ситуативний гумор, який посилюється своєрідною будовою пісні: протиставляються побутові клопоти та любовна зустріч. У цьому випадку маємо комізм контрасту, який посилений антонімічними обставинами способу дії *сам, вдвох*.

З давніх-давен у господарстві використовували коноплі, «...дівчата сіяли конопляне сім'я з примовляннями-побажаннями вийти заміж; думки про щасливий шлюб і весілля пов'язуються з коноплями» [3, 305]. Жартівлива пісня використовує цей символ для гумористичного відображення подружнього життя: у досліджуваному тексті це не щасливе сімейне життя, а навпаки – життя, що не склалося. Гірка іронія простежується за рядками пісні, що відображають процес вирощування конопель, тобто усталений лад життя, який протиставляється невдалому господарюванню подружжя. Можна сказати, що в пісні подано роздуми над життям, спробу за допомогою гумору переосмислити його.

Та вже люди конопельки сіють,

Наші стоять у мішечку пріють...

Та вже люди конопельки мочать,

Наші свині по дворі волочать...

Усі люди уже возять по токам,

Ми-ж с тобою, серденько, по шинкам [1, 65].

Фольклор часто використовує певні сценарії розвитку подій, а відхилення від традиційного сценарію здатне створити комічну ситуацію. Разом із тим використання кількох символів наповнює текст пісні певною інформацією.

Як пішов я за грибами, за грибами,

Зустрів дівку між дубами, між дубами.

Я на неї задивився, задивився,

*Через неї з шляху збився, з шляху збився.
...Замість стежки до діброви, до діброви,
Проклятуці чорні брови, чорні брови
Заманили до ліщини, до ліщини,
До хорошої дівчини, до дівчини [4, 43].*

Дуб та ліщина несуть позитивне естетичне, світоглядне, емоційне, магічне навантаження; «діброва в народних піснях символізує дівчину... зелена діброва – дівчина на виданні» [3, 185]; «заманити до ліщини – заручення або одруження дівчини проти її волі» [3, 340]. Ситуативний гумор створюється на основі порушення звичайного сценарію збирання грибів, народні символи допомагають яскравіше змалювати ситуацію виникнення кохання, силу почуття підкреслює сполука з *шляху збився*. Можна припустити, що посилює гумор незвичне використання символу одруження дівчини проти волі – «заманити до ліщини»; у цьому випадку йдеться про виникнення почуття у хлопця.

Словесні образи квітів часто використовуються в ліричних контекстах, але й комічного потенціалу такі образи теж не позбавлені. Таке використання можливе тоді, коли фольклорний текст зображує комічну ситуацію. Усе життя українців оповите квітами, і пісенна творчість нашого народу використовує все розмаїття квітів-символів.

*Посіяла руту-м'яту над водою,
Та й виросла рута-м'ята з лободою.
...Обізвався старий дід з бородою:
«Ой, я ж твою руту-м'яту та й прополю!»
«Ой, чур, тобі, старий діду, з бородою!
Нехай лучче рута-м'ята з лободою!» [1, 71].*

Символіка пісні відображає сподівання дівчини вийти заміж *посіяла руту-м'яту*, але вона зійшла з *лободою*, а лобода в народному світогляді є «...традиційним символом злиднів та убозтва, <...> нещасливої дівчини» [3, 340]. Пропозиція *старого діда* прополоти руту-м'яту створює комічну ситуацію, яка переходить у роздуми з гіркою іронією над власною долею *нехай лучче рута-м'ята з лободою*, що є характерною особливістю українського гумору.

Калина має багату символіку в українському фольклорі, передусім це «здорова повносила жінка взагалі» [3, 269]. І калиновий цвіт, і ягоди калини, і калиновий кущ народний світогляд пов'язує з жінкою, дівчиною з її долею, духовним життям; «...ходити по калину – шукати милого, судженого» [3, 270].

*Ой, буду я старенького
Буду шанувати,
Та у лісок по калину
Буду посилати! [1, 27].*

З наведених рядків видно, що жартівлива пісня поєднує словообраз *калина* з немолодим чоловіком (сам образ *старенького* вже налаштовує на гумористичне сприйняття твору), а наголошення на тому, що його посилають по калину, передає кепкування молодій дружини з нього. Як бачимо комізм обставин, у які потрапляє чоловік, посилюється за допомогою вдалого використання народного символу. Маємо поєднання сюжетно-композиційного засобу і образного.

Необхідно звернути увагу на засоби образного рівня. У народних піснях

об'єктом сміху часто стає одна якась риса характеру, вдачі героя. Портрет (зображення зовнішніх чи психологічних рис), змальований у гумористичному плані з використанням народної символіки, стає певним чинником створення комічного ефекту. За використаною класифікацією це буде образний комізм.

Відомо, що образи дівчини-жінки та хлопця-чоловіка у фольклорних текстах виражаються різними символами, зокрема, часто символіка твору проектується на рослинний світ. «Символ дерева – один із найстійкіших в українському знаковому космосі, який дійшов до наших днів», – зазначає Г. Лозко [5, 272]. У народних піснях часто зустрічаємо дуб як символ чоловіка, В. Жайворонок говорить, що дуб – дерево взагалі багате на народну символіку; у піснях символізує чоловіка, найчастіше батька, також парубка, козака; це символ кохання, подружнього життя [3, 204].

Жартівлива пісня використовує поєднання рослинного символу з іншими лексемами для підкреслення певних рис вдачі.

*Такий дуб молодий,
А вже дупленатий,
Такий був ночував
Козак біснுவатий!* [1, 11]

Характеристика дерева зіставляється з образом хлопця, а засіб паралелізму допомагає підкреслити гумористичне зображення козака. Означення *дупленатий* і *біснуватий*, які супроводжують словообрази *дуб* і *козак*, мають спільну сему – вада, і так виникає комічний ефект.

Ружа (або троянда) є національною лексемою на позначення дівчини-жінки, це «...символ дівочої краси, молодості, привабливості» [3, 510].

*Ой, чий ото легінь, як ружа,
Я би-м го любила за мужа,
Я би-м му робити не дала,
Лем би го за красу держала!* [4, 29]

Народний світогляд відводить хлопцеві-чоловіку головну роль у подружньому житті, на нього лягає тягар піклування про родину, він основний працівник у сім'ї – а в аналізованому випадку використання словоформи *ружа* як характеристики хлопця створює гумористичний образ. Комізм, що далі підкреслюється словами *робити не дала, за красу держала*, ґрунтується на протилежності стереотипу.

Художні чинники створення комічного ефекту на стилістичному рівні можуть лише посилювати вже створену ситуацію сміху. Як правило, це каламбури, прізвиська, інтонаційні зміни, смішні звукосполучення, призначені для того, аби створити яскравіші комічні образи.

*Лицинонько, гнися нижче, гнися нижче;
Дівчинонько, сунься ближче, сунься ближче.
А дівчина: «Ох, одначе, ох, одначе,
Недотена ти, козаче, ти, козаче!»
Гі-гі-гі! Ха-ха-ха!
Засміялась і втекла.
Ех-ма-а! Ех-ма-а!
Недотена! Ох-хо-ха!* [4, 43]

Використання смішних вигуків *Гі-гі-гі! Ха-ха-ха! Ех-ма-а! Ох-хо-ха!* та лексеми *недопена* в цьому випадку посилює вже створену ситуацію комізму, бо народна пісня говорить про невідале залицяння хлопця до дівчини, яке й стає предметом кепкування.

Варто зазначити, що рослинні словообрази відіграють важливу роль у створенні комічного ефекту в народній пісні. У жартівливих соціально-побутових піснях використовуються засоби створення комічного ефекту різних рівнів, а саме сюжетно-композиційного, образного та стильового. Суттєве значення має комізм контрасту, зокрема невідповідності певним стереотипним образам і ситуаціям. Тому й рослинні вербальні образи теж можуть набувати нових значень. Загалом переосмислення традиційних словообразів у комічних контекстах потребує подальшого дослідження.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Весела бандура [Текст]: повний збірник веселих і жартівливих пісень і приспівів до музичних інструментів і танців. – Джерзі Ситі: Свобода, Б.р. – 84 с.; 2. *Гудошников Я. И.* Приемы создания комического эффекта в русском народном поэтическом творчестве / Я. И. Гудошников // Филологический сборник. – Воронеж : Изд-во Воронежского ун-та, 1961. – С. 213–222. – (Труды Воронежского гос. ун-та. – Т. LXIII.); 3. *Жайворонок В. В.* Знаки української етнокультури : сл.-довід. / Віталій Жайворонок. – К. : Довіра, 2006. – 703 с.; 4. Жартівливі та сатиричні пісні / [упоряд., передм. та приміт. М. К. Дмитренко]. – К. : Дніпро, 1988. – 327 с.; 5. *Лозко Г. С.* Українське народознавство / Галина Лозко. – 3-тє вид. – Х. : Див, 2005. – 472 с.; 6. *Почапська О. І.* Гумор і сатира в сатирично-публіцистичних жанрах наддніпрянської преси 1917–1921 рр. [Електронний ресурс] / О. І. Почапська // Режим доступу: http://oksana-genre.blogspot.com/2008/11/blog-post_5616.html.

Хайдер Т.В. (Київ, Україна)

Історико-культурна парадигма в польській літературі ХХ століття

Стаття присвячена проблемам розвитку польської літератури крізь призму переростання монолога в діалог і супутному цьому процесу уніфікації національної і світової культур.

Ключові слова: національна/ локальна культура, діалог/полілог культур, уніфікація, глобалізація.

Статья посвящена проблемам развития польской литературы через призму перерастания монолога в диалог и сопутствующего этому процессу унификации национальной и мировой культуры.

Ключевые слова: национальная/ локальная культура, диалог/полилог культур, унификация, глобализация.

This article is devoted to the evolution of Polish literature in terms of development of monologue to the dialogue and accompanying the process of national unification and world cultures.

Key words: national/local culture, dialog/polylogue of cultures, unification, globalization.

У сучасному світі, в якому поступово й невпинно поширюються тенденції глобалізації, надалі актуальними залишаються поглиблення знань про

культурні цінності сусідів, підвищення рівня толерантності між культурами, народами в Європі, що інтенсивно поєднується. Тому сучасна наукова парадигма також поступово змінюється, рухаючись убік об'єднання науково-дослідних методик і методологій, які походять з різних галузей суспільних і гуманітарних наук. Ситуація в сучасній культурологічній сфері не становить винятку, оскільки саме культурологія активно прибігає до синтезу спадщини літературознавства, мовознавства, лінгвокультурології тощо.

Отже, актуальною є проблема компаративістського вивчення літературних текстів, які належать до різних культурних ареалів сучасної Європи.

Об'єктом ми виділяємо тенденції в процесі інтегрування польської історико-культурної парадигми в європейську в контексті загальних етико-філософських та художніх циклів ХХ сторіччя.

Предметом дослідження ми виділяємо окремі етапи зміни літературно-художньої парадигми польської літератури як знаки адаптації часткового (польського) і загального (європейського).

Матеріалом дослідження послужили твори С. Виспянського «Весілля» (Wesele) 1901р.; Б. Шульца «Коричні магазини» (Sklepy cynamonowe) 1933; Т. Конвицко «Малий апокаліпсис» (Mała apokalipsa) 1979; В. Кучока «Гній» (Gnoj) 2002.

Як зазначав Ю.Лотман, на зламі ХІХ і ХХ століть ми спостерігали один із наймогутніших «культурних вибухів» в історії нашої цивілізації, що потягнув за собою величезні зміни в усій світовій культурі. Особливо показовий він був, на наш погляд, у Польщі. Країна, яку розривали зсередини етико-культурні й ідейно-політичні протистояння, в умовах повної відсутності державності, намагалася попри усе самовизначитися й відшукати єдиний вірний шлях до волі - політичної, національної і культурної. Але наскільки можлива культурна свобода, показало усе ХХ сторіччя, що пройшло під знаком катастрофічних розривів у національних традиційно-культурних зв'язках як окремо взятих країн, так і Європи в цілому, що призвели спочатку - до конфронтації, а на зламі ХХ і ХХІ століть - до пошуків шляхів возз'єднання втрачених зв'язків. Зараз ці процеси проходять під знаком глобалізації, і ми переживаємо, по суті, подібні явища, але в більшому - світовому - масштабі, що й наші недалекі предки сторіччя тому.

Стан польської національної культурної й політичної думки кінця ХІХ - початку ХХ сторіч можна проілюструвати двома знаковими творами - драмою С.Виспянського «Весілля» і багатогранною, філософською роботою С.Бжозовського «Легенда Молододі Польщі». У цих двох різних, з погляду літературного жанру, творах відображено шлях історичного й культурного розвитку Польщі з її міфами (богообраності, містичної екзальтації й.т.п.) і комплексами, зльотами й падіннями. Так, С. Виспянський активно використовує фольклорно-міфологічну канву одвічного польського характеру, надаючи своєму творові неповторне, специфічне ментальне навантаження, знакове для поляка й зрозуміле, зрештою, лише полякові. Символізм і драматургічне новаторство польського модернізму вилилися в геніальний маніфест глибинної польської культурної традиції. Складність прочитання цього шедедру для не-поляка ускладнюється непрозорістю й локальністю

культурних знаків-символів. Історія Польщі закодована автором таким чином, щоб змусити читача/глядача переживати й аналізувати минуле через призму сучасного, паралельно підключаючи оновлений знаковий фонд модернізму. Вертепно-сатирична канва з парною структурою героїв-образів додає національного колориту, проте ще більше ускладнює історико-культурну семантику твору. Політичні акценти, які виставив автор, мали характер стимулу для польського народу: тут і проблема вибору, і проблема верифікації минулого, особливо гострою видається проблема самооцінки і самоідентифікації (культурно-політичної), а відтак і визначення майбутнього.

Цей факт дає підстави стверджувати, що на зламі XIX-XX вв. польська культура залишається усе ще герметичною, хоча міфологізована доба Молодого Польщі вже є містком у європейський континуум.

Інакше виглядає справа із творчістю Б.Шульца. 30-і роки в Польщі, що отримала нарешті незалежність, ускладнені загальною політичною кризовою ситуацією, що склалася у світі. Саме виникнення сюрреалізму (до цього напрямку наближається твір Б.Шульца) було своєрідною реакцією на деструктивні процеси в європейських суспільствах, а почасти – і наслідком загальної «дегуманізації», про що писав Ортега-І-Гассет. Тому ми схильні розглядати цикл «Коричні магазини» серед творів польської літератури того періоду як такий, що має значно більший потенціал у контексті європейської культури. Шульц наблизився у своєму розумінні світу, всесвіту, процесів, що керують буттям людей до загальноєвропейської парадигми, яка включала і переоцінку цінностей, врахувавши досвід I-ї світової війни, й творче новаторство Кафки, й передчуття нової катастрофи, яку ніс націонал-соціалізм Гітлера.

Поетизація й міфологізація сучасності, яку Шульц пропонує як основу творчого методу будь-якого митця, сягає загальних проблем екзистенціалізму, який ще не вербалізований як напрямок, проте його ознаки, як і ознаки постмодерної культури, вже присутні у творчій свідомості автора «Коричних магазинів», як, зрештою, й розвинутого інтелектуально європейського читача.

Якщо «Весілля» глибоко національний, маркований культурологічно (через «опозиційну парність» героїв з фольклорно-міфологічного й уніфікованого реального світів) твір, то «Коричні магазини» - уже з розімкненою рамкою *національного*: Шульц виходить на рівень архетипичних (світових) систем, чим значною мірою розширює коло читачів, які *розуміють* його інтенцію. Таким чином, Польща в дуже короткий період стрімко влилася в загальний європейський культурний простір, збагативши його шармом національно-специфічного гумору, багатством асоціацій, можливо нехарактерних для європейців. Через творчість Гомбровича, Віткація, Шульца поляки прилучалися до загальноєвропейської культурно-історичної системи, тому що ці письменники безсумнівно вже належать не лише Польщі, а європейський читач, своєю чергою, збагачується надбанням польської культурної традиції, що обов'язково є присутньою у перерахованих авторів, але адаптована своєрідно для європейця шляхом доступних йому текстових знаків.

Після другої світової війни розташування політичних сил і формування національних культур проходило під знаком ідеологічного протистояння двох

систем, а виходить, реакцію на ці системи й саму конфронтацію варто шукати усередині «західної» і «східної» культур (тут ми маємо на увазі західну панкультуру капіталістичних країн і панкультуру країн соціалістичного блоку).

Так, своєрідним знаковим твором для польської літератури доби пізньої ПНР з'явився «Малий апокаліпсис» Т. Конвицького. Автор принагідно так само, як і Виспянський свого часу, ревізює минуле поляків, як давнє, з його певними культурними матрицями, так і «новітнє» – повоєнне, з досвідом «пеенеровського соціалізму». Старі й нові міфи переплетені й нашаровані, проте упізнавані як для поляка, так і європейця. Апробована Шульцом гротескно-сюрреалістична картина світу, настільки ж «польська», наскільки й «загальнолюдська» для мислячого європейця кануну війни, розвивається Конвицьким до апокаліптичного масштабу, приймаючи риси політичного гротеску в умовах занепаду соціалістичної моделі. І власне «польські» реалії також виходять за рамки вузьконаціонального. Звертаючись до читача, що глибоко переживає й знає реалії тієї ідеології, Конвицький, мабуть не прагне зробити ці реалії доступними для розуміння *всіх* читачів. Авторіві напевно хотілося (можливо, як і Виспянському у свій час) лише підкреслити зайвий раз абсурдність того світу, у якому він жив, його минулість, але із застереженням – люди, цей малий (читай - локальний) апокаліпсис може стати глобальним. Для західноєвропейського читача (повість була перекладена майже відразу ж на тринадцять мов світу) на той момент цей твір було лише знаком чужої, зі смаком політичного скандалу, культури, і можливо, тому особливо цікавим.

Відтак, Конвицький ніби замкнув своєрідний цикл: він, як і на початку століття Виспянський, виступає в ролі аналітика, який верифікує всю історико-культурну польську традицію, намагається вийти за рамки національного.

Приміряючи матриці європейського масштабу, Виспянський і Конвицький точно знають: те, що було, більше недостатньо для розвитку й скерування вперед. Вибір з різноманіття культурних моделей, що реалізовані у сусідів – справа непроста. Основна проблема – зберегти своє, глибоко-національне, і разом з тим – піднятися на наступний щабель, що можливо лише адаптуючи чужий досвід.

На сучасному етапі ми спостерігаємо закінчення більш глобального циклу – від дегуманізації початку ХХ століття до «гуманітарного звороту» у ХХІ.

Цікавим свідченням цього може послужити ще один – заключний для польського циклу – твір В.Кучока «Гній». Іронія та програмна опозиційність до літературних, мовних й інших конвенцій були вже обґрунтовані дискусіями в науковому світі (дискусія Дерриди - Остіна, формування дискусійного простору в творах Хайдеггера, Адорно, Фуко). Тому художня література зафіксувала ті основні філософські, екзистенційні, етико-моральні проблеми, які хвилювали й Європу, й Америку: ревізія відносин на рівні людина-людина, людина-світ, людина-Всесвіт.

Естетизація бруталності, тотального нігілістичного заперечення, цинічного егоїзму й розриву з традицією, підриву віри в усталені ідеали сформували нову парадигму естетико-філософського виміру й ієрархічної побудови світу людей. В цьому новому світі зміщено акценти, змінено масштаб.

У 90-і роки світ розколовся хронально на “життя до 90-х” й “життя

після...”. На цій вісі відбулося падіння стіни, що розмежовувала т.зв. “соціалістичний простір” та “капіталістичний”. Знайомий з класики комплекс “маленької/провінційної” людини переростає в комплекс “провінції” стосовно новоутвореного світу. Пострадянські країни та суміжні з ними переживають створення своїх автономних, але, можливо провінційних, світів відносно “старого світу” Європи й Америки. На побудові такої опозиції й усвідомлення себе як провінційної посередності народжується нова література (90-х р.р.), що ламає усі табу.

Якщо на початку 90-х у літературі лише було заявлено про те, що кордони змістилися, а разом із ними зміщено й “центр”, відносно якого променями розташовано провінції, то майже анатомічне дослідження процесу усвідомлення та витоків провінційності у сучасному вже розумінні провадять автори зовсім молодого покоління, що дебютувала на зламі ХХ й ХХІ століть. Таким продовжувачем традицій філософського спрямування із одночасним дотриманням скандально-провокаційних традицій польської постмодерної літератури можна назвати Войчеха Кучока (1972 р.н.). Його дебют відбувся у 1999 році, а у 2003 виходить його роман “Gnój” (Гній), названий “Книгою весни 2003 р.”, він стає лауреатом однієї з найпрестижніших сучасних премій “Nike” 2004 та лауреатом премії познанського “Пшегльонду Новоці видавничих” 2004 р. Вже в назві автор руйнує усі ілюзії читача щодо того, що цей твір належатиме до традиційної естетично чи вивховачно налаштованої літератури.

Проблематика з локально-периферійної виростає в проблему практично будь-якого сучасника – тяжіння від периферії (культурної й політичної) до центру: від маленького села – до райцентру, від райцентру – до столиці, від окраїни Європи – до власне Європи Центральної. На цьому шляху унікальні національні особливості уніфікуються в контексті глобалізації й ми знову маємо справу з твором, де стерті рамки «місцевого колориту» і «загального європейського». Цей нескінченний полілог культур в остаточному підсумку має шанс стати гармонічним поліфонічним хором, де *часткове* й *загальне* в культурній спадщині кожної літератури будуть лише доповнювати одне одного.

Історичні процеси й культурні системи, які на початку ХХ століття лише частково були відкриті аналізу в локальних національних літературах й трактувалися своєрідно, з урахуванням геополітичних інтересів конкретного народу чи культури, наприкінці ХХ століття уніфікувалися й набули узагальнено-світових ознак та характеристик. Втратили національні літератури від цього, чи збагатилися – питання дискусій літературознавців та культурологів, проте, безсумнівно цей факт засвідчують зміни у картині світу, що постає у сучасних європейських літературах.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Волков Ю.Г., Поликарпов В.С. Энциклопедический словарь ЧЕЛОВЕК. - М., 1999;
2. Наливайко Д. Теорія літератури й компаративістика. - К., 2006;
3. Сакулін П.Н. Филология и культурология. - М., 1990.

Чорноус С.С. (Київ, Україна)

Особливості жанру подорожі у творчості Юзефа Ігнація Крашевського

У статті досліджуються художні особливості, специфіка й новаторство творів Ю.І. Крашевського, написаних у жанрі подорожей.

Ключові слова: жанр, подорож, художній стиль.

В статье исследуются художественные особенности, специфика и новаторство приведенный Ю.И.Красевского, написанных в жанре путешествия.

Ключевые слова: жанр, путешествие, художественный стиль.

Fiction peculiarities, specific aspects and innovation of travels written by Joseph Krashevski in traveling genre are investigated in this article.

Key words: genre, travel, fiction style.

Юзеф Ігнацій Крашевський є непересічною постаттю в історії польської літератури. Людина шаленої працездатності та напрочуд широкого кола зацікавлень написала близько 600 томів творів різних жанрів. Список заслуг Юзефа Ігнація Крашевського перед українською культурою є також незліченим, його тривале перебування на українській землі відбилися у хвилюючих спогадах, повістях, романах та інших його творах. Тому творчість видатного польського письменника, діяча світової культури, його багатогранна обдарованість та невтомна творча діяльність дедалі більше привертають увагу науковців.

Уже давно існує потреба детальніше розглянути особливості жанру подорожі у творчості Ю.І.Крашевського, якого вважають найбільш талановитим творцем книг про подорожі у польській літературі XIX століття, проаналізувати літературні подорожі письменника, які були написані під впливом вражень від мандрівок українською землею, простежити художні особливості та новаторство “Спогадів про Волинь, Полісся та Литву” та “Спогадів про Одесу, Єдисан та Буджак” та акцентувати увагу на пізнавально-естетичному значенні цих творів для української культури.

Подорожі стали поширеним явищем у XIX столітті. Саме в добу романтизму цей жанр досяг апогею свого розвитку. У польській літературі XIX століття стали популярними твори про численні мандрівки до незваних доти континентів, художньо освоювалися нові теми і нові реалії. Романтики любили мандрували в далекі світи за свіжими враженнями та новими знаннями. У цей період польське суспільство перебувало під впливом яскраво вираженої „моди” на закордонні мандрівки. Романтичне прагнення до екзотики, відкриття досі незвіданого манило митців мандрувати, споглядати, записувати. Мотиви подорожі часто використовували письменники у своїй художній творчості. Романтиків заохочувала до творчості у цьому жанрі відсутність чітких обмежень у композиції і тематиці творів даного типу. Саме в романтизмі подорож з „літератури факту”, за влучним висловом Чеслава Неджелського, перейшла у розряд істинного літературного твору.

Біографія Ю.І.Крашевського, якого заслужено вважали найталановитішим

письменником, серед когорти тих, які писали у цьому жанрі, сповнена численними мандрівками рідною йому землею і закордонними вояжами. Як цікава світу і жадібна до нових вражень та знань особистість, він регулярно здійснює поїздки просторами сучасної України, пізніше вирушає за новими враженнями до Європи. Подорожі стали стилем життя, методом пізнання навколишньої дійсності, реалізували потребу розширювати світогляд, здобувати новий досвід, віднаходити нові духовні орієнтири. Провівши значну частину свого життя на Житомирщині, Ю.І.Крашевський неодноразово подорожував землями Волині і Полісся. Непереборне бажання мандрувати і споглядати у Юзефа Крашевського хоч і зародилося з моди на подорожі, розповсюджені у добу романтизму, проте мало інший характер – виходило не з нудьги та жаги заповнити душевну пустку новими враженнями. Для Юзефа Крашевського подорожі стали шляхом до поглиблення знань з історії, географії, етнографії, психології та багатьох інших галузей науки, засобом розширення власного світогляду. Він заслужено вважав себе „людиною в дорозі”. У Волинський період життя Ю.І.Крашевський виїздив до Варшави, багаторазово до Києва, щороку на ярмарки до Дубна, до Одеси (1843, 1852) на лікування. Відбував численні поїздки на Підляшшя, Волинь і Полісся. Всі ці подорожі носили краєзнавчий характер, становили інтерес з погляду історичних, літературних і особистих зацікавлень автора та лягли в основу його книг написаних у жанрі подорожі.

Під час таких мандрівок Ю.І.Крашевський спілкувався з дослідниками з різних галузей науки, адже коло зацікавлень письменника було напрочуд широке. Він консультувався з істориками, дослідниками старожитностей, як тоді називали вчених, що займалися археологією, праісторією, пам'ятками культурної спадщини. Всі ці подорожі кінними упряжками, іноді поштовими або найнятими фурманками, а також човнами по річках Полісся – склали три відомі потім подорожньо-краєзнавчі твори – „Спогади про Волинь, Полісся і Литву”, „Спогади про Одесу, Єдисан та Буджак” та „Картки з подорожей”.

Автор глибоко вивчав як духовну і культурну спадщину українців – звичаї, традиції, вірування, так і щоденне життя мешканців регіонів, якими мандрував письменник. Юзеф Ігнацій Крашевський вбачав призначення долі працювати у такому жанрі. У своїх творах він вдало поєднав фактографічну детальність зображення побаченого та літературний хист письменника в такий спосіб, що його подорожі стали справжнім цікавим літературним явищем. Усі яскраві, свіжі й шойно зафіксовані враження автора покладені у основу книг, написаних у жанрі подорожі, творили цілісність і органічність його творів. Особливістю, що відрізняла його твори від творів його попередників була своєрідна оповідна манера письменника – емоційність, ретельність та щирість авторської оповіді. Водночас, його подорожі характеризувалися властивою романтикам автобіографічністю у відображенні дійсності. Таким поєднанням особистісних відчуттів і вражень з мандрівок із науковими розвідками та описами місцевостей відзначалися подорожні нотатки Юзефа Ігнація Крашевського

Особливість літературних подорожей Ю.І.Крашевського полягала також у тому, що мандрував письменник долаючи перепони влади, постійно перебував під наглядом поліції. Проте бажання подорожувати було психологічним типом польського письменника, тому подорожував він найближчими землями,

відвідування яких не підлягало заборонам влади.

Модель подорожі Ю.І.Крашевського є вдалою компіляцією романтичного та наукового типу подорожі, можливо саме це авторське рішення стало секретом великого успіху серед читачів творів талановитого письменника, написаних у цьому жанрі. Вони характеризувалися не лише сухою реєстрацією вражень, але й замальовками пейзажів, місцевостей, давніх пам'яток архітектури, панських дворів, селянських хат та людей. Подорожуючи, письменник постійно рибов у своєму подорожньому щоденнику замальовки. Пізніше він використовував їх як допоміжний матеріал для своїх наукових праць, статей, повістей та романів, на їх основі малював картини.

Твори Ю.І.Крашевського, написані у жанрі подорожі, вирізнялися також своєю змістовою характеристикою. Подорожуючи, письменник оминав панські двори, його цікавили тільки пам'ятки архітектури та житла простого люду, його культура та соціальний устрій. Саме в них він вбачав першорядність культури, натомість рівень шляхти викликав у письменника сатиричні зауваги. Так він описував свою зустріч із волинським паничем:

„Він до мене: – поглянь, який у мене кінь!”

„Я ж до нього: – поглянь, яку маю книжку!” [2, 285]

Багато звичаїв українців були вперше занотовані саме в „Спогадах про Волинь, Полісся та Литву”. Наприклад, такі як кидання каміння на придорожні могили самовбивць, вішання голів коней та корів на хати, де були дівчата на виданні, культ вогню на Поліссі і багато інших. Він прагнув глибше пізнати життя селянина, простежити його внутрішній світ, традиції, мову. Наприклад, письменника дивувала надмірна забобонність українців: “Віра у відьом і їхню силу тут непохитна. Приписують їм все зло, яке тільки відбувається на селі. Розповідали мені, що він не так давно під час посухи топили жінок, щоб випросити дощу” [4, 239].

„Спогади про Волинь, Полісся та Литву” стали наслідком чотирьох подорожей письменника українськими землями. Даний твір становить собою ряд оповідань про відвідані ним міста і села, з детальним описом побуту, звичаїв, зовнішнього вигляду їх мешканців. Письменник активно та глибоко вивчав менталітет населення та прагнув краще пізнати та зафіксувати для нащадків побачене й почуте.

Варто детальніше зупинитися і на назві твору – спогади, яка містить в собі ідею збереження історичної та культурної спадщини для наступних поколінь. „Величких пам'яток у нас більше ніж у сусідніх провінціях, замків, могил, легенд, давніх пам'ятних сокир та ще зі свіжою кров'ю могил. На Поліссі, ближче до Волині, знаходиться велика кількість замків, валів та городищ, біля яких, як вірні друзі стоять зелені могили, пам'ятки кривавих битв та спустошень, що прокотилися цими землями” [4, 135]. Враження від спостережень з подорожей у творах Ю.І.Крашевського перепліталися із історичною правдою.

Певні розділи, що складають структурну цілісність “Спогадів про Волинь, Полісся і Литву” – “Ярмарка в Яновці”, “Стир і Горинь”, “Поліські ліси”, “Господарство”, “Замки”, “Селяни”, “На Волинь!”, “Славута”, “Волинь” та інші є окремо завершеними творами, і доповнюючи один

одного складають великий цілісний твір. І деяка фрагментарність сюжету додає йому динамічності, і водночас приховує факт, що твір став наслідком кількох подорожей, відбутих у різний час. Мозаїчна структура твору, що пропонувала на розсуд читачів різні фрагменти, об'єднані авторськими роздумами, стала блискучим композиційним рішенням письменника.

„Спогади про Волинь, Полісся і Литву” є цінним джерелом історичних, краєзнавчих відомостей важливих для української історії та науки. Вони складають модель вдалого поєднання щоденникових записів уважного мандрівника, які містять наукові розвідки, ліричні відступи, іронічні замальовки з народного життя. У цьому полягає самобутність „Спогадів про Волинь, Полісся та Литву”. „Волинські спогади” були першим на той час твором присвяченим даному регіону.

Барвисту мозаїчну картину запропонував читачеві автор: тут і публіцистика, і наукові коментарі, і ліричні елементи, і авторські роздуми про життя народу. У вступі Ю.І.Крашевський зазначає “... немає на світі речі не гідної уваги і зображення, [...] Все може виявитися корисним, варто лише замислитися. Кожен край, кожен куточок, кожна людина може бути людям наукою, митцеві взірцем або ідеєю... А історія наших замків, міст і городищ, скільки в ній криється поезії!” [4, 34].

Тематична, стилістична і жанрова розмаїтість „Спогадів про Волинь, Полісся і Литву” дає підстави говорити про літературний синкретизм автора. „Спогади” Юзефа Крашевського є вдалим поєднанням цікавих і корисних відомостей з багатьох галузей науки: з етнографії, археології, історії, географії, і, водночас, є цікавим і пізнавальним літературним твором.

“Спогади про Волинь, Полісся і Литву” – є неперевершеним художнім витвором, однією з визначальних рис, якого є надзвичайна емоційність авторської розповіді. “Який же поетичний цей край! Скільки думок тут можна зібрати, скільки причин для роздумів. Руїни палаців, цвинтарі, легенди! Які прекрасні краєвиди!” [4, 39].

Наступний твір Ю.І.Крашевського написаний у жанрі подорожі „Спогади про Одесу, Єдисан та Буджак” значно відрізняються від волинських спогадів польського письменника як стилістично, так і композиційно. Цей твір був фіксацією свіжих вражень, у ньому відсутня та деяка різноманітність, яка характерна для „Спогадів про Волинь, Полісся та Литву”. Образ дороги творить динамічний сюжет. Літературні критики відзначали фактографічну ретельність та белетристичну легкість оповідної манери письменника.

Хоча до Одеси Ю.І.Крашевський вирушив з суто прагматичною метою „для морських купань, які обіцяли зцілення ослабленим нервам і докучливому ревматизму” [3, 10]. Проте присвятив свій час письменник літературній реєстрації вражень здобутих під час мандрівки. Цей твір як і більшість творчого доробку письменника відзначається багатогранністю та багатоплановістю. „Одеські спогади” містять свіжі щойно зафіксовані враження з оточуючого світу і глибинні рефлексії, які прочитуються у екскурсах в історію чи економічне життя Одеси, роздумах про елінсько-римське минуле Північного Причорномор'я чи долю потомків ногайської Орди в Придумав'ї Єдисану та Буджаку). Автор здійснив ґрунтовні наукові дослідження регіону яким подорожував.

Юзеф Крашевський прагнув надати своїм подорожнім записам наукового характеру. Потреба подорожувати, як уже зазначалося вище, була однією з

найважливіших у XIX столітті. Вона надавала можливість інтелектуального та емоційного розвитку особистості. Таке бажання відкрити та пізнати оточуючий світ було властиве діячам тієї епохи. Юзеф Ігнацій Крашевський обирав для своїх подорожей рідні для нього території, проте водночас незвідані та таємничі. Метою подорожі письменника було глибше вивчення того, що знаходиться поряд, є звичним проте маловідомим. Захоплення автора здавалося б звичайними деталями – мальовничістю пейзажів, описом зовнішнього вигляду та звичаїв мешканців, відомостей з історії та географії – було характерною рисою і „Спогадів Одеси, Єдисану і Буджаку”. Не витрачаючи часу вдень, який він використовував з метою глибше пізнати і вивчити культуру, історію відвідуваних околиць, вночі письменник вивчав допоміжні матеріали та нотував побачене і почуте, працював дотримуючись свого життєвого кредо – *nulla dies sine linea* (жодного дня без рядка). Ці слова стали епіграфом до видання “Спогадів про Одесу, Єдисан і Буджак” вже у XX столітті, а точніше у 1985 році.

„Спогади про Одесу, Єдисан та Буджак” презентують взрєць динамічної зміни пейзажів з науковими розвідками, захоплення історією та ліричними відступами. Окрім вивчення культурного та економічного стану, автор приділяв особливу увагу побуту та будням народу. Адже твори Ю.І.Крашевського містять описи пам'яток архітектури яких вже немає, звичаїв та вірувань, які до нього і пізніше не були занотовані етнографами, наукових праць, які стали відомими широкому загалу лише завдяки тому, що були висвітлені у подорожніх нотатках Ю.І.Крашевського. У значній частині записів щоденника відчуваємо потребу письменника звернутися до переконливіших і достовірніших джерел. У місцях, які відвідував Ю.І.Крашевський, він шукав відомостей про них не лише з вуст місцевих мешканців, а й зі старовинних пам'яток, намагався вивчити всі можливі джерела, де б могла міститися цікава інформація з історії регіону, у якому перебував автор. “Наші подорожні нотатки можуть здаватися декому дивною мішаниною, але хто розуміє письменника, який прагне і відтворити, і навчити чомусь корисному, той переконається, що одна частина праці тлумачить і доповнює іншу, змінюючись вони стають більш зрозумілими для читачів” [1, 239].

Дослідники творчості підкреслюють, що ніхто до Ю.І.Крашевського так детально не описав одяг українців у регіонах, де подорожував письменник. Він акцентує увагу на покроях та прикрасах, підкреслює найменші відмінності у одязі дівчини і заміжньої жінки, вивчає територіальні відмінності у вбранні.

Автора цікавило історичне минуле українців, тому великий розділ „одеських спогадів” присвячено історії Запорізької Січі. Джерелом для спогадів про славні козацькі походи стали маловідомі і на той час ніде не опубліковані історичні праці російських вчених. Юзеф Крашевський ретельно вивчав історію козаччини, і на сторінках своєї книги подавав численні матеріали, які йому вдалося віднайти в одеських архівах та наукових працях з історії Запорізької Січі. Зокрема, автор цитує книгу архієпископа Габрієла, який у 1831 році записав розповіді столітнього козака Микити Коржа про Запоріжжя, а пізніше видав книгу, яка містить відомості про устрій, закони, звичаї запорожців. Письменник аналізує студії Аполона Скальковського “Перші тридцять років історії міста Одеси. Хронологія історії Малоросії та Нової

Січі”, “Історія Нової Січі” та інші. Юзеф Крашевський відстоював думку про особливе значення України, її історичної місії в розбудові слов’янської єдності. Найбільш плідним та дружнім творчо-науковим союзом стало знайомство із А.А.Скальковським. Не випадково це ім’я найчастіше згадує Ю.І.Крашевський на сторінках своєї книги. “Позавчора мав щастя познайомитися із гарним знавцем історії Одеси та малоросійського краю, вченим та прекрасною людиною – Аполоном Скальковським” – писав Ю.І.Крашевський у своїх “Спогадах...”. [3,146] Саме А.А.Скальковський увів польського письменника у світські кола Одеси. Пізніше Ю.І.Крашевський писав: “Це перше знайомство допомогло мені завести інші, не менш для мене присмні та корисні, і проклало дорогу до пізнання Одеси” [3, 146]. Пізніше із А.А.Скальковським він вестиме активне листування.

Прозаїк прагнув якнайдетальніше відтворити, все, що йому вдалося побачити і почути під час нетривалої подорожі. Тому у своїх “Спогадах про Одесу...” часто згадує про “подорожні альбоми та олівці”, які постійно мав при собі та про замальовки цікавих пам’яток архітектури, які пізніше мали увійти до видання книги.

Секрет успіху подорожей Ю.І.Крашевського криється художньому стилі автора: точність відтворення реалій, вміння невимушено розповідати про, здавалося б, найбільш прозаїчні речі та велика симпатія до всього, що оточувало талановитого письменника.

Мандрівки українською землею надихнули польського письменника на написання творів, що чарують легкістю стилю та художньою довершеністю. Вони становлять інтерес не лише для літератури, а й для багатьох галузей науки, і, що особливо тішить, – є неоцінним внеском у розвиток української наукової думки, зберігаючи національну пам’ять для наступних поколінь. “Спогади...” Юзефа Ігнація Крашевського були і залишаються невичерпним джерелом глибинного пізнання української національної культури та її багатовікової історії. “Спогади про Волинь, Полісся та Литву” та “Спогади про Одесу, Єдисан та Буджак” можна назвати оберегом української культури, адже враховуючи політичну ситуацію на теренах України у ХІХ столітті, коли вивчення та збереження духовної та матеріальної культури нації, що була позбавлена державності, становило загрозу знищення національної ідентичності українців. Зважаючи на всі ці чинники, варто підкреслити непересічне значення цих творів для визнання та утвердження матеріальних і духовних надбань в царині українського культурного простору.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Василенко В.* Крашевский в Российской империи 1812-1863-1917. – Poznań, 2002. – 354 с.; 2. *Burkot S.* Polskie podróżopisarstwo romantyczne. – Warszawa, 1988. – S. 451; 3. *Kraszewski J. I.* Wspomnienia Odessy, Jedysanu i Budżaku. – Warszawa, 1985. – 473 s.; 4. *Kraszewski J.I.* Wspomnienia Wołynia, Polesia i Litwy. – Warszawa, 1985. – 383 s.; 5. *Niedzielski Cz.* O teoretycznoliterackich tradycjach prozy dokumentarnej. Podróż-powieść-reportaż. – Toruń, 1966. – 198 s.; 6. *Rejter A.* Kształtowanie się gatunku reportaży podróżniczego w perspektywie stylistycznej i pragmatycznej. – Katowice, 2000. – S.139; 7. *Rudkowska M.* Kraszewski wobec Rosji. Próby komparatystyczne. – Warszawa, 2007. – S. 221.

Шавокішина Н.В. (Київ, Україна)

Трансформація топосу карнавалу в російському та українському постмодернізмі

У статті автор аналізує сутність карнавальної поетики в російській та українській постмодерністській прозі й, аргументуючи тезу про трансформацію в постмодернізмі топосу карнавалу в топос маскараду, досліджує принципи даної трансформації і механізми впливу на неї у творах сучасних російських і українських письменників-постмодерністів.

Ключові слова: *постмодернізм, реконструкція, маска, карнавал, маскарад, народна сміхова культура, юродство.*

В статье автор анализирует сущность карнавальнoй поэтики в русской и украинской постмодернистской прозе и, аргументируя тезис о трансформации в постмодернизме топоса карнавала в топос маскарада, исследует принципы данной трансформации и механизмы влияния на нее в произведениях современных русских и украинских писателей-постмодернистов.

Ключевые слова: *постмодернизм, деконструкция, маска, карнавал, маскарад, народная смеховая культура, юродство.*

The author analyses the main point of Russian and Ukrainian postmodern prose carnival poetics and arguing for the carnival concept transformation in postmodernism to that of masquerade investigates the main principles of this transformation, as well as the mechanisms of influence upon it in contemporary Russian and Ukrainian literary texts.

Key words: *postmodernism, deconstruction, mask, carnival, masquerade, popular culture, jurodivy.*

Останнім часом досить актуальним в літературознавстві стає феномен карнавалу – і як об'єкт дослідження, і як дійовий інструмент аналізу літератури. До топосу карнавалу і способів його реалізації в художніх текстах звертається все більше літературознавців: вплив карнавалу на сучасну російську літературу відмічали польська дослідниця Г.Янашек-Іванічкова й український вчений Н.Бедзір, питань сутності карнавалу в сучасній українській літературі торкалася Т.Гундорова, неодноразово згадує про безперечність перегуку карнавального сміху з постмодерною деконструкцією і дослідник російського постмодернізму М.Ліповецький.

Частково така зацікавленість може пояснюватися значною кількістю збігів у світоглядних настановах домінуючої сьогодні філософії постмодернізму і концепції карнавалу, висунутої й обґрунтованої М.Бахтіним (це, до речі, пояснює те, що найбільша кількість зацікавлень карнавалом спостерігається саме серед досліджень постмодерної літератури).

Це може підштовхнути читача й дослідника до ідеї відродження карнавальної культури в епоху постмодернізму. Тим більше, що застосування концепції М.Бахтіна при аналізі текстів, наприклад, Ю.Андруховича, В.Діброви, В.Сорокіна, Т.Толстої та інших російських та українських постмодерністів видається (принаймні, на перший погляд) дуже доцільним й аж надто багатообіцяючим.

Але не варто робити поспішних висновків. Що глибше аналізує

Майже завжди ці свята супроводжуються введенням у текст барвистих карнавальних образів, як то «Горили, Генерали, Гавіали, Павіани, Павликіани, Данайці, Нанайці...» тощо у Ю. Андруховича [2, 68] або «довгі носи, плескати лоби, дебільні очі...» [9, 10], сіамські близнючки, різноманітні потвори та карнавальні пари у Ю. Іздрика.

При цьому з народною сміховою культурою, звичайно, пов'язана й мова, стиль творів. (Не можна не погодитися з Г. Грабовичем, який говорив про вплив «Енеїди» на всю подальшу українську літературу). Відверто знижене мовлення у В. Діброви, який дозволяє оповідачеві вільні мовні звороти на кшталт «де її чорти носять, йорш твою мідь, або зійти на пси» [7], виглядає подекуди аж надто літературним на фоні брутальної лайки в Ю. Андруховича або Ю. Іздрика (часто вживаної, до того ж, напівграмотною англійською чи російським суржилом) або ненормативного потоку алкогольної свідомості оповідача в С. Жадана.

З другого боку, від того, аби застосовувати карнавальну концепцію як спосіб інтерпретації цих текстів утримує безліч факторів.

Перше, що підлягає сумніву при уважнішому погляді – це святковість самого свята. Найяскравіше це проявляється в «Перверзії», де сама назва конференції говорить про те, що карнавалу як такого вже немає, а все інше – то лише його імітація, маска (і не стільки в сенсі пошуків власного обличчя, скільки в межах традиційної постмодерністської гри).

Так само не карнавальною є атмосфера в новелах С. Жадана, оскільки оповідач сам розуміє, що насправді його світ є порожнім. Його життя – це постійне свято, але, з другого боку, він сам іронізує над утопічністю такого існування, його несправжністю. «... в повітрі стоїть густий сивушний дух, дух блювоти і легалайзу, що його несвідома місцева молодь помилково сприймає за дух непокори...» [8, 87] – це каже наратор новели «Баланеску-квартир», який сам, сповідуючи, в душі Керуака, ідеї свободи й нонконформізму, був учасником змалюваного свята.

У випадку «Бурдика» життя-свято центрального персонажа позбавляється найважливішої карнавальної ознаки – всеохопності й загальності, без яких неможливим стає карнавальне світовідчуття. Бурдик – це пророк, якого ніхто не розуміє; він – носій істини, проте істини, не потрібної нікому.

В світлі руйнації святкової семантики детальнішого аналізу заслуговують образи святкових персонажів і топос маски в постмодерних українських текстах. Ризикнемо припустити, що формально карнавальні образи є в цьому випадку елементом саме маскарадної культури, бо органічно пов'язані не з топосом свята, але з топосом маски. Проаналізуємо уривок з «Дванадцяти обрубів» Ю. Андруховича: «Артур Пепа трохи помовчав, дивлячись на моніторне миготіння. Йому здалося, що він уже всередині тасмниці, ось-ось настане спалах. «Навіщо вам була його смерть?» – несподівано для себе самого запитав він. «А навіщо смерть узагалі?» – відповів йому з інвалідної каталки маньяк-винахідник. «Для вічного оновлення!» – недобре зареготав злий цирковий ліліпут з бородою по коліна [1, 236]. Тут думка про смерть як оновлення вкладається в уста карнавального персонажа (письменник був добре знайомий з теорією М. Бахтіна, тому не випадково дана ідея виголошується саме цим персонажем), який промовляє її «недобре», саркастично сміючись.

Тобто, створюючи карнавальну фантазмагорію з усього, перетворюючи на фарс всі існуючі правди й неправди світу, автор робить маскарадний фарс із самого карнавалу. Таким чином він демістифікує поняття карнавалу, підпорядковуючи його маскарадній карнавалізації й постапокаліптичній деструкції.

Теж саме відбувається і з підкреслено карнавальними персонажами в «АМтм». Вони настійливо з'являються перед читачем в різних новелах, сиплючи зі сторінок ненормативною лексикою й начебто карнавальною лайкою, проте весь цей балаган не несе конотації оновлення, не залишає відчуття радісного очищення, по суті тут відсутнє саме свято. А яскраві одежі й вся романна «кунсткамера» є лише фарсом, намішкою, маскою, що приховує онтологічну пустку, якою, власне, і постає мозаїка іздрикового роману.

З цього ж погляду, при всій своїй строкатості й розмаїтті, не несуть об'єднувальної функції й образи тілесного низу. Зйомки порнофільму, сцени статевої близькості, образи випорожнень, наприклад, в «АМтм» – не амбівалентні карнавальні образи, пов'язані з вітальністю й новим народженням, з їх допомогою відбувається творення абсурдистського нарративу. З них не народжується нічого, крім абсурду.

При цьому лайка, про яку велося раніше, є засобом творення карнавальної маски (наприклад, у В.Діброви, де вона підкреслено наслідує традиції «котляревщини»), проте частіше (у Ю.Андруховича, С.Жадана, Ю.Іздрика та ін.) вона відображає весь абсурд існування під такою маскою, де мова, подекуди повністю замінюючись арготичними виразами, втрачає свою комунікативну функцію, підкреслюючи ситуацію вичерпання. З другого боку, (і це в контексті постмодерністської інтерпретації є найголовнішим) таке мовлення є радше протестом проти мовного й культурного догматизму, що панували на всіх рівнях суспільного життя. На відміну від породженого народною сміховою культурою, цей протест не амбівалентний і веселий, а радше просякнутий скепсисом і почуттям зневіри, проте, водночас чужий простому розчаруванню.

Припустімо, що в даному випадку ми маємо справу з тим, що зауважив О.Грінштейн, щоправда говорячи про митців першої половини ХХ ст. Згідно з ним, «перші десятиліття нашого [ХХ. – Н.Ш.] віку ознаменовані постійним зверненням митців до тих чи інших елементів карнавальної культури. Мова йде <...> про виразне (хоча й <...> навіть не завжди усвідомлюване авторами) прагнення використовувати елементи карнавалу для воскресіння тих рис карнавального світовідчуття, в першу чергу, тієї гармонійної цілісності світосприйняття, втрата яких переживається митцями як головне нещастя епохи» [5, 29].

Чи не тому в українському постмодернізмі простежується таке палке бажання повернення (чи, принаймні, створення ілюзії повернення) до традицій І.Котляревського? Втім, зрозуміло (і, що найголовніше, для самих авторів, в першу чергу), що використання карнавальних елементів не поверне гармонійної цілісності світосприйняття (й, напевно, вже в епоху постмодернізму). Така внутрішня роздвоєність – прагнення цілісності й усвідомлення її неможливості – на текстуальному рівні проявляється в тотальній самоіронії.

Дещо подібне до української інтенсифікації карнавальних образів вкупі з

настійливим зниженням і гротеском відбувається в текстах представника російського соц-арту Віктора Сорокіна. Постійне вживання ненормативної лексики, яскраві натуралістичні подробиці, часте вдавняння до майже бахтінського зниження, перевертають догори ногами будь-які уявлення про нормативну логіку, змушуючи російського дослідника М.Епштейна називати соц-арт карнавалюю смертю й сміховим увінчанням соціалізму [Цит. за: 4, 97]. При цьому М.Ліповецький, вказує на зв'язок поетики В.Сорокіна з театром А.Арто, відмічаючи, що за Арто «тільки коли моральність умисно принижується, особистість стає здатною до радикальної трансформації: входу до стану благодаті, яка залишає позаду всі моральні категорії» [12, 267].

З одного боку, таке твердження підштовхує до того, аби вести розмову й про карнавал у В.Сорокіна, адже, карнавал, по-перше, є пониженням моральності а, по-друге, він є й трансформацією, бо апіорі передбачає оновлення. Проте цей напрям пошуків, не зважаючи на свою зовнішню привабливість, так само, як у випадку українського постмодернізму, є хибним. У В.Сорокіна не йдеться про справжній бахтінський карнавал, адже, тоді як у М.Бахтіна це передбачає одночасне ствердження й заперечення, тут має місце лише епатаж і заперечення принципів соцреалістичного канону (хай і через доведення їх до крайньої межі абсурдності). Тексти В.Сорокіна не створюють атмосфери радісного оновлення. Вони *свідомо* націлені на те, аби викликати в читача шок. Його логіка не так підрив, скільки послідовне звернення до принципів владного дискурсу з метою їхнього абсолютного викривлення.

З другого боку, в російському постмодернізмі трансформація «карнавал – маскарад» зазвичай відбувається інакше, ніж в українському. Карнавальні образи, створені авторами, не підкреслюються навмисно, як то властиво українській постмодерністській літературі чи соц-реалізму, а навпаки, межують з глибоким трагізмом, який О.Грінштейн охарактеризував як «трагічне відчуття нетривкості й плинності свята» [5, 30].

Для прикладу візьмемо роман Т.Толстої «Кись». Всі карнавальні мотиви тут пов'язані з новими поколіннями людей, що народилися після Вибуху (згадка про який викликає недвозначні асоціації з Чорнобильським). Різноманітні фізичні потворства людей і тварин, як наслідки радіації, викликають в суспільстві не огиду або жалість, а гучний сміх. Цей сміх не злий, не саркастичний, але сповнений доброти; він не принижує, не вбиває, але він відроджує і закликає посміятися разом. Так сміються, наприклад, колеги над Васюком Ушастим. Таке ж враження карнавальної єдності створюють і гучні народні гуляння, або насправду гротескні описи застілля, порівнювані хіба що з раблезіанськими трапезами: «Спервоначалу – описує Бенедикт їжу в домі нових родичів – на пирожки налегаєм. Штук сорок в рот себе побросаєм, <...> – как горох. После – черед оладьям. Энтих тоже без счета. После папоротом закусим. Разогревшись, к супу перейдем. Тарелок пять откушамши, скажем: – Ну-ка, вроде аппетит проклюнулся! – тогда уж черед мясу» [16]. І цей опис продовжується ще довго, це абсолютно карнавальний образ їжі, який передає атмосферу свята та єднання, асоціюючись з фізичним здоров'ям та силою учасників трапези.

З другого боку, «Кись» – це яскравий приклад безкінечної карнавалізації всередині не-карнавального дискурсу постмодерної літератури. По-перше, свято

М.Ліповецький, Г.Мережинська, Т.Любимова та інші дослідники. Так само з традицією юродства пов'язаний герой «Школи для дурнів» С.Соколова [12, 176]. Мотив юродства визначає загальну направленість пошуків героїв у «Руському стакато Британської матері» Д.Ліпскерова.

Відомо, що М.Бахтін звертався до проблеми юродства в контексті дослідження карнавалу й сміхової культури. З другого боку, юродивий значною мірою відрізняється від звичайного учасника карнавального дійства – блазня. В цьому контексті варто згадати російського дослідника О.Панченка, який наголошував на тому, що юродивий взагалі виявляється не пов'язаним із карнавальним сміхом, що очищує. Він підкреслює, що тоді, як «блазнем лікує вади сміхом, юродивий провокує до сміху аудиторію, перед якою розігрує свою виставу. Ця «вистава одного актора» за зовнішніми ознаками дійсно смішна, проте сміятися над нею можуть лише грішники (сам сміх гріховний), які не розуміють «спасенного» смислу юродства. Ридати над смішним – ось благий ефект, якого прагне юродивий» [13, 81]. Тому в його розумінні юродство являє собою *трагічний* варіант сміхового світу (курсив наш – Н.Ш.)

З огляду на це закономірно постає питання про місце юродивого в сміховому карнавальному просторі. Для О.Панченка (а на сьогодні написана ним частина книги «Сміх в Давній Русі» все ще залишається найгрунтовнішою розвідкою, що стосується феномена юродства) юродивий є посередником між сміховим та офіційним світами [13, 85]. Тобто визнання в тексті актуалізації юродства не говорить про актуалізацію в тому ж тексті бахтінського карнавалу, породженого народною сміховою культурою.

Це ж підтверджує й думка Т.Любимової, котра (якщо О.Панченко не згадував М.Бахтіна, досліджуючи юродство – принаймні, в його тексті, при всій очевидності таких висновків, відсутні згадки про величезну різницю між карнавалом і феноменом юродства) відверто не погоджується з М.Бахтіним в тому, що юродство він розумів лише в сенсі форми вираження і тлумачив «принципово остронь каяття» [14, 64]. Дослідниця також відмічає, що юродивий не може бути блазнем, вважаючи, що у випадку «Москви-Петушків» «юродство полягає в тому, що сміх стає болісним» [14, 65].

З огляду на вищесказане правомірним, на наш погляд, буде зробити висновки про те, що, хоча в російському постмодернізмі й актуалізується феномен юродства, досліджувати його варто не з позиції теорії карнавальності, а крізь призму тієї ж теми спасіння душі й сповідальності, що проявляється в інших текстах російського постмодернізму при трансформації топосу карнавалу в топос маскараду.

Часті в критичній літературі згадування про карнавальну направленість слов'янських постмодернізмів (згадаймо слова польської дослідниці Г.Янашек-Іванічкової про важливий вплив карнавалу на російський постмодернізм [17], або твердження Н.Бедзір про те, що російський постмодернізм актуалізує, на противагу західному, семантику карнавальної культури [4, 82] насправді можуть стосуватися лише формального боку російських і українських текстів, і не мають під собою реальної основи, коли мова йде про карнавальну семантику. Тому доцільно, послуговуючись теорією російського дослідника О.Грінштейна, зробити висновок про актуалізацію в українському та

російському постмодернізмі топосу маскараду, а не карнавалу.

З огляду на ряд підтверджень і текстових ілюстрацій, такі висновки видаються, на наш погляд, доволі слушними, проте, з другого боку, постає питання про механізм трансформації карнавалу в маскарад у різних національних літературах. І це питання заслуговує набагато більшої уваги дослідників, адже є набагато складнішим.

Наше дослідження, яке ставить за мету лише намітити вектори подальших пошуків, показує, що в українському та російському постмодернізмах ця трансформація відбувається по-різному, і, водночас, коли в українській літературі маскарадний дискурс виявляється через підкреслену карнавалізацію і поетизацію творів, в російському спостерігається маскарад невеселий, часто трагічний, з посиленою увагою до проблем спасіння душі й самопожертви.

Що впливає на такі нахили, залишається питанням для подальших літературознавчих і культурологічних досліджень. Ризикнемо припустити, що відповіді слід шукати на межі проблем «історичної пам'яті», як то пропонував російський дослідник В.Кормер [10]. У такому разі карнавалізація й святковість, завжди властива українській літературі, пов'язуватиметься (з певною часткою умовності) з колоніальним дискурсом, тоді як особливості російської літератури критимуться за специфічною функцією «історичної пам'яті».

ЛІТЕРАТУРА:

1. Андрухович Ю. Дванадцять обручів. – К.: Часопис "Критика", 2006. – 274 с.;
2. Андрухович Ю. Рекреатії. Романи. – К.: "Видавництво "Час", 1997. – 287 с.;
3. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса // www.philosophy.ru/library/bahтин/rable.html;
4. Бедзир Н. Русская постмодернистская проза в восточно- и западнославянском литературном контексте. – Ужгород: Изд-во «Александры Гаркуши», 2007. – 471 с.;
5. Гринштейн А. Л. Карнавал и маскарад в художественной литературе: Учеб. пособие для вузов культуры и искусств / Самарская гос. академия культуры и искусств. Кафедра литературы. — Самара : Издательство СГАКИ, 1999. — 120 с.;
6. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн. – Київ: Критика, 2005. – 263 с.;
7. Діброва В. Бурдик // www.ukrcenter.com/library/read.asp?id=1877;
8. Жадан С. Біг мак2. – К.: Критика, 2006. – 231 с.;
9. Іздрік Ю. АМтм. – Львів, Кальварія, 2005. – 260 с.;
10. Кормер В. Крот истории или революция в республике S=F ; Двойное сознание интеллигенции и псевдокультура ; О карнаваллизации как генезисе "двойного сознания". — М.: Традиция, 1997. — 288 с.;
11. Королёв А. Быть Босхом // <http://magazines.russ.ru/znamia/2004/2/kor2-pr.html>;
12. Липовецкий М. Русский постмодернизм. Очерки исторической поэтики. – Екатеринбург, 1997. – 317 с.;
13. Лихачев Д., Панченко А., Поньрко Н. Смех в Древней Руси. Л.: Наука, 1984. – 295 с.;
14. Любимова Т.Б. Литературные облики неосознанного покаяния (М.Бахтин, В.Набоков, Вен.Ерофеев) // Диалог. Карнавал. Хронотоп. – 1995. - №5. – С. 53 – 75.;
15. Мережинская А. Русская постмодернистская литература. – ИПЦ «Киевский Университет», 2007. – 335 с.;
16. Толстая Т. Кысь // lib.ru/PROZA/TOLSTAYA/kys.txt;
17. Janaszek-Ivanickova H. Postmodernism in westslavonic literature in the context of Euro-Atlantic changes of the postmodern paradigms // src-home.slav.hokudai.ac.jp/publicnt/64/pdf/jana1.pdf.

Шевченко Г.І. (Київ, Україна)

Праці О.І. Білецького з проблеми читача в контексті загальноєвропейської наукової традиції кінця XIX – початку XXI ст.

Розглядаються питання взаємодії автора й читача в контексті загальноєвропейської наукової традиції кінця XIX – початку XXI ст.

Ключові слова: порівняльний метод, реценція, читач, автор.

Рассматриваются вопросы взаимодействия автора и читателя в контексте общеевропейской научной традиции конца 19- нач.21 века.

Ключевые слова: сравнительный метод, реценция, читатель, автор.

The author of the article investigates problems of reception which academician O.I. Beletskiy paid great attention during his scientific literature activity. This problem (the writer apprehension of belles-letters) is rather important for comparative literary criticism.

Key words: comparative method, reception, reader, author.

У пошуках міцного методологічного підґрунтя О.І.Білецький звертався до надбань національної та європейської філологічної науки. Висвітлені у статті питання актуальні, оскільки ідеї вченого глибокі, дослідження його принесли вагомі результати, але є не до кінця вивченими. У зверненні до проблеми реценції О.Білецький не раз вдається до досвіду своїх попередників - найвідоміших компаративістів (Т.Бенфея, братів Грималь, М.Костомарова, І.Франка, О.Потебні та ін.). Слушно з цього приводу зауважував О.Пресняков “Ті, хто писали про О.Білецького, відмічають важливу для нього роль “перспективної літературної орієнтації” на школу О.Потебні, на історизм Потебні, убачають у цьому суттєву протизагальну різномірним компаративістичним впливам; яким підлягав молодий вчений на світанку своєї наукової та педагогічної діяльності” [9, 60]. Головне завдання літературознавства, на думку О.Потебні, полягає у вивченні життя літературного твору після його появи. У феномені літератури людина має справу з дуже складною естетичною діяльністю, в якій нове переплітається з традиційним, традиційне з майбутнім. Відомо, що у процесі нехудожньої комунікації слухач (читач), одержуючи нове повідомлення, розшифровує його на лінгвістичному рівні, а під час художньої комунікації перебудовує текст та створений у його межах світ. Важливим при цьому є те, який зміст було вкладено в повідомлення та яку систему знаків використано в тексті і яким є план вираження. За Потебнею, образ може набувати різного змісту залежно від ситуації та читачього сприйняття. Звідси випливає необхідність вивчення не лише творів, а й соціальних груп читачів.

Як відомо, представники психологічного напрямку в літературі, - активізація діяльності яких належить до другої половини XIX ст. (Ш.Сент-Бев, Е.Еннекен та ін.) наголошували на тому, що аналіз твору повинен містити у собі естетичний, психологічний, соціологічний аспекти, бо певне уявлення про твір може дати лише синтез цих аспектів, хоча основою має бути естетика тексту. Так на думку Еннекена, не існує жодного естетичного мотиву у творі, який не був зумовлений психікою автора, яка є і соціально зумовленою. Представники психологічного методу робили акцент на тому, що сила художнього твору визначається не просто важливим

змістом (проблематикою) його, а гнучкістю, багатством художньої форми, яка здатна викликати в реципієнта поліфонію змісту, розмаїття вражень і переживань.

З літературно-теоретичного погляду проблема читача як соціокультурна проблема формувалася упродовж XIX-XX ст. Про це свідчить загальна картина безперервного удосконалення теорій, ідей, концепцій. Категорія читача була спільним об'єктом досліджень різних літературознавчих шкіл, „...часом навіть взаємозаперечувальних, теоретичних моделей” [7, 7]. Такий інтерес у літературознавців був не випадковим, бо лише завдяки контакту автора й читача, зустрічі цих двох світів відбувається реалізація та функціонування тексту. На думку П.Сакуліна, література створює коло себе літературне життя, в яке входять не тільки письменники, а й читачі (далі – критики та теоретики). Аналогічні думки зустрічаються, як відомо, і в Д.Чижевського, зокрема в його “Історії української літератури”.

Грунтовні праці О.І. Білецького були присвячені вивченню літератури світової(західноєвропейської та східних), де особливе місце займали слов'янські літератури. Ідеї вченого, щодо питання взаємодії автора й читача розкидані по численних роботах різних років. Таких як: «В мастерской художника слова» (1923 р.), «Некрасов та його співбесідники» 1938 р.), «Шевченко і слов'янство» (1953р.), «Про переклад творів Шевченка на інші слов'янські мови» (1961р.), «Про одне з чергових завдань історико-літературної науки»(вивчення історії читача)» (1922 р.).

Формуючи власний теоретико-методологічний підхід до явищ літературного процесу, О.Білецький, одним із перших розглянув проблему читача не лише як соціологічну, але як проблему естетичну. Як відомо аналогічні думки зустрічаються, в працях В. Халізева „Теория литературы”, В. Ізера „Процес читання. Феноменологічне наближення”, Д.Наливайка „Українська література в системі літератур Європи і Америки XIX –XX ст., М. Зубрицької „НОМО LEGENS: читання як соціокультурний феномен”.

Формулюючи свою методологію дослідження літератури як певної системи у своїй праці „Про одне з чергових завдань історико-літературної науки (вивчення історії читача)” (1922 р.), О.Білецький наголошує на таких принципах, обов'язкових для історико-літературного дослідження: 1.Вивчення обставин, що обумовили аналіз літературного твору(складання бібліографій, критика тексту, історія написання твору, а також дані про письменника). 2.Аналіз твору з точки зору сюжету, композиції, жанру, стиля. 3.Обов'язкове з'ясування ролі традицій, відношення твору до попередніх фактів та сучасних. 4.Вплив твору на подальший розвиток літератури та сприйняття цього твору сучасниками та майбутніми читачами. Особливої уваги приділяє О.І. Білецький питанню про читача, як учасника літературного процесу бо, саме завдяки дослідженню читача, його історії можливо дати об'єктивну відповідь на питання про вибір матеріалу для історико-літературного вивчення. Але постає питання, яким шляхом йти?

Як відомо, було декілька пропозицій. Перша, - за словами О.Білецького, - вважати “предметом цього вивчення все, що дійшло до нас у словесній формі” [2, 265], другий аспект – приділити увагу переважно поезії, вивченню творів, ознакою яких є “художній задум, художній ефект”, при цьому необхідно брати до уваги вивчення „читацьких смаків”, які постійно еволюціонують. Отже, не

все, що дійшло до нас у словесній формі може стати предметом для вивчення. Необхідним стає відбір, критерієм якого є відгуки читачів. В багатьох випадках автор орієнтується на конкретного читача. В певному сенсі читач виступає співавтором книги, а це означає, що фігура читача виникає з самих витоків як художнього твору, так і літературного процесу. Письменник сам створює свого читача. Читачі відкривають нам красу твору, створюють ідею. Але, слід враховувати, що читацька маса «неоднорідна за своїм складом» тому, що історія літератури є історією літератури усього народу, а не тільки „дворянства та інтелігенції”. Тобто читач малює героїв твору за своїм образом, в залежності від того класового середовища, в якому він знаходиться. В різні епохи культура набуває тієї тональності, яку задає певна суспільна група, що рухає культуру вперед. Саме цим підтверджується думка О.Потебні про те, що один образ може набувати специфічного змісту в залежності від ситуації та читацького сприйняття. Вже давно була визнана необхідність вивчення не лише творів, а й соціальних груп читачів, які знаходять у літературних творах вираження своїх ідеалів та смаків. Так О.Білецький виділяє такі 4 групи читачів: 1. Читач, як плід уяви. 2. Палкий прихильник. 3. Читач-спадкоємець. 4. Читач, що взявся за перо („читач-автор”). Враховуючи той факт, що письменник завжди у своїх творах звертається до вимушеного співрозмовника, стає необхідним класифікувати літературні явища кожної епохи за читацькими групами. Відбір неминучий, і крім відгуку читачів немає іншого „критерію відбору” – зазначає Білецький. Іноді письменники розмірковують про своїх читачів, спілкуються з ними. Так, розраховуючи на „читача – друга” Шевченко вводить себе, як героя твору у власні оповідання, (як спостерігача та оповідача) тому, що творець (письменник) завжди є водночас і реципієнтом у момент, коли він починає писати. При цьому залишається дуже стриманим, бо читач „...повинен здогадатися сам, чому оповідача огортає туга, коли він бачить неозорі поля, засіяні житом і пшеницею („Музикант”)...” [1, 171]. У повісті „Художник” перед читачем постають не тільки різномірні моменти біографії поета, а й ряд інших даних, що створюють уявлення про художні смаки та естетичні погляди Т.Шевченка. Це дає змогу скласти уявлення про величезну естетичну культуру великого українського письменника, про ті незабутні враження, що виніс Шевченко від Петербурга, від тієї культурної атмосфери, що була оточенням для нього.

Іноді письменники розмірковують про своїх читачів, спілкуються з ними, а іноді відчують страх перед конкретним читачем перед його оцінкою, наприклад у творах Некрасова, який, на думку О.Білецького весь час намагається довести своїм читачам, що він діє правильно, з точки зору письменника, який досить довгий час не може зважитися говорити відкрито, „виступаючи під маскою” (п’єси „В неведомой глуши”, „Подражание Лермонтову”, „Родина” та ін. мають назву „Из Ларры”). Але, хто він, співбесідник Некрасова у 40-50 –х роках? Тургенев, Боткін, Дружинін - естети та ідеалісти, які для Некрасова безперечні авторитети. При цьому Боткін дорікає Некрасову за „естетичні огріхи” в його творах, за відсутність витонченої форми у вірша. Але всі ці „огріхи” пояснюються наявністю проблеми „співбесідника” Некрасова. Поет відстоює свою позицію писати не „для світських дам.” Новаторство Некрасова полягає не у виборі тем, а у

новому підході до тем вживаних. Вагання ж Некрасова, на думку критиків, означає двоїстість його природи. Але О.Білецький вважає інакше. Він пише: „Чи не вірніше пояснити ці вагання характером ставлення поета до свого „уявленого співбесідника“? Нерідко, сперечаючись з ним і висловлюючись наперекір його естетичним смакам і суспільним поглядам, поет в інших випадках підкоряється його впливові...” [3, 316]. Але, вже у 50–60-ті рр. поруч із цим співбесідником в уяві Некрасова з’являється інший, - критик, учитель, образ, складений із постатей Белінського, Чернишевського, Добролюбова. Та, нарешті, з’являється постать третього співбесідника, в ролі якого вже виступає народ. Образ загадковий, менш реальний, той „далекий невідомий друг”. Враховуючи проблему співбесідника Некрасова стає зрозумілим, що разом із розширенням аудиторії ставав „поетично міцним” сам Некрасов, зникали його „естетичні огріхи”, його вагання. Некрасов-автор, так само як і Шевченко-автор розраховували на читача-друга, який може зрозуміти не тільки текст, але й підтекст твору. Бо творче висловлювання – завжди діалог, завжди звернення до якогось невизначено чи „ясно відчуваного співбесідника”, далекого нащадка.

Постає питання, яким чином зв’язана проблема читача з проблемами порівняльного вивчення літератур? Відповідь на це дають соціологічні методи сучасного західного літературознавства, зокрема французького ученого Ескарпі, який розглядає літературний процес в параметрах системи автор-твір-читач/суспільство, де активна роль відводиться останньому. За Ескарпі соціологія літератури означає вивчення “колективних систем”, що виникають у реальному бутті літератури. Читачем детермінується і мова, і лексика, і стиль, і тема тощо. Це говорить про наявність, присутність вимушеного читача, про „концепцію адресата”. Цим адресатом може бути і конкретна особа, і сучасна публіка, і далекий читач-співбесідник. Вивчення читача починається з вивчення „читача уявного”, - зазначає О.І.Білецький.

Але, після виходу з „поетичної майстерні” твір потрапляє від вимушених співбесідників до реальних читачів. Тепер оточуюче середовище письменника О.Білецький ділить на такі групи: “сліпі прихильники” та “глуха більшість”. З часом між письменником і читачем виникає прірва, і тоді виникає „читач-стадокосмець”, який відбирає та „тлумачить”. Але його голосу практично не чути „серед шуму ентузіастів та у холодному мовчанні більшості” [2, 267]. Цій групі притаманне одне - бажання засвоїти твір, робити його корисним для етичного та естетичного сприйняття. З’являється читач, який „нав’язує свої ідеї” та читач, який „нав’язує образи”, але цей читач здатен спотворити характер літературного явища, і тому такий читач є небезпечним для літератури. І нарешті, з’являється читач, що взявся за перо (читач/автор), який наслідує, захоплюється. Такий читач являє інтерес з погляду впливу літератури на життя.

Як відомо, проблемі читача приділяється важливе значення, як проблемі рецептивного характеру, зокрема німецькими літературознавцями з Констанського університету (Г.Яусс, В.Ізер.), які обґрунтували і розвинули естетику рецепції, дослідивши питання про читача-адресата”. В.Ізер зокрема стверджує, що для теорії літератури важливим є значущість літературного твору, яку породжує не сам текст, а реципієнт, який намагається зробити текст зрозумілим. На їхню думку, художній досвід може мати різносторонній аспект

– бути рецептивним (сприймаючим) та продуктивним (творчим).

Без історії читача література “однобічна”. Лише у свідомості читачів твір є художнім або нехудожнім; першорядним, другорядним. Сходження, яке ніколи не можна передбачити є сходження в одній точці тексту і читача. Творча діяльність не має сенсу без тієї маси читачів, які сприймають художній твір. У пошуках міцного методологічного підґрунтя вчений звертався до надбань національної та європейської філологічної науки.

На сьогоднішній день спостерігається нова хвиля інтересу до проблеми читача як в нашій країні, так і за її межами. Такі праці, як: «История русского читателя» (колективне видання), «Автор-образ-читатель» А.Левідова, В. Прозорова «Читатель и литературный процесс» та ін. В Україні це такі відомі дослідження, як «Читач, як учасник літературного процесу» М.Ігнатенка, та «Література і читач» Г.Сивоконя, «Читач як естетична проблема у працях Олександра Білецького» І.Дзюби. Сьогоднішня література, як і література ХХ століття, зосереджує увагу на новаторстві та експерименті. Змінилася роль автора, - він перетворився із спостерігача на учасника події.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Білецький О. Зібрання праць: У 5-ти т. - Т. 2. - К, 1965. – С. 170-175; 2. Білецький О. Зібрання праць: У 5-ти т. - Т. 3. - К., 1966, - С. 261-268; 3. Білецький О. Зібрання праць: У 5-ти т. – Т. 4. – К, 1965. – С. 316-325; 4. Дзюба І. З криниці літ: тритомовик. – Т.2. – К., 2001. – 848 с.; 5. Дюришин Д. Теория сравнительного изучения литератур. – М., 1979. – 320 с.; 6. Зубрицька М. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. – Львів, 1996. – С. 261-263; 7. Зубрицька М. „Ното legens: читання як соціокультурний феномен”. – Львів, 2004. – 352 с.; 8. Ізер В. Процес читання: Феноменологічне наближення // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. - Львів, 1996. – С. 263; 9. Пресняков О. Білецький і Потебня // Теория и история литературы / за ред. Крутікової А. – К., 1985. – С. 60; 10. Сакулін П. Социологический метод в литературоведении. – М., 1925. – С.166; 11. Хализев В. Теория литературы. – М., 2000. – 398 с.

Шевчук Т.С. (Ізмаїл, Україна)

Синтез традицій в художній поезиці філософських діалогів Г.Сковороди

У статті розглядаються аспекти художньої поезики філософських діалогів Г. Сковороди у всій різноманітності представлених у них жанрових традицій. Аналіз художніх параметрів «сократівського діалогу», елементів софістики в паракатехізисних формах спілкування героїв, традицій німецького пієтизму формують наукову новизну дослідження.

Ключові слова: Г. Сковорода, жанр, художня поезика, філософський діалог.

В статье рассматриваются аспекты художественной поэтики философских диалогов Г.Сковороды во всем разнообразии представленных в них жанровых традиций. Анализ художественных параметров «сократовского диалога», элементов софистики в паракатехизисных формах общения героев, традиций немецкого пьетизма формируют научную новизну исследования.

Ключевые слова: Г. Сковорода, жанр, художественная поэтика, философский диалог.

This study examines the aspects of the artistic poetics of G.Skovoroda philosophical dialogs in all variety of the genre traditions, presented in them. The analysis of the artistic parameters of the “Socratic Dialogues”, of the sophistry elements in paracatechistic forms of the heroes communication, of the traditions of the German Pietism forms the scientific novelty of the research.

Key words: *G.Skovoroda, genre, artistic poetic, philosophical dialog.*

Естетичні погляди Г.Сковороди органічно поєднали в собі усі найвищі досягнення естетико-філософської думки: античний ідеал прекрасно-доброї людини, богословські концепції церковних письменників і неоплатонічні рефлексії ранньохристиянських гностиків, барокову драматизовану образність і символізм, просвітницьку концепцію літератури та передчування майбутнього літературного розвитку (елементи преромантизму). Художня форма філософських діалогів Г.Сковороди неодноразово давала вченим підстави вказувати на їх вихід за межі власне діалогу як публіцистичного жанру і оцінити його твори як «поетичні творіння» (Ф.Зеленогорський), «поєми на світові філософські теми» (П.Попов), художнє начало яких «пригнічує його міркування» (Л.Софронова).

Питання особливостей художньої форми діалогів Г.Сковороди в контексті її зв'язку із традиціями «сократівського діалогу» та діатриби було висвітлено у дослідженнях О.Кривулі «Філософія як діатриба» (1992), І.Іваньо «Філософія і стиль мислення Г.Сковороди» (1983), І.Пістрія «Діалог - форма філософствування Платона і Сковороди» (1992) і найповніше – в працях Л.Ушкалова «Жанрова природа діалогів Г.Сковороди у зв'язку з «сократичними» діалогами Платона» (1991), його ж монографії «Григорій Сковорода і антична культура» (1997) та роботі Л.Ушкалова й О.Марченка «Нариси з філософії Григорія Сковороди» (1993). Вчені дослідили спорідненість філософських діалогів Г.Сковороди з жанровими традиціями української літератури XVII-XVIII ст., окреслили виразну орієнтацію митця на традиції античного сократичного діалогу, художня форма якого пов'язана з підсиленою образністю, наявністю побутового, дійового та психологічного плану в контексті розуміння форми жанру як засобу самопізнання. У філософському діалозі Г.Сковороди, підкреслює Л.Ушкалов, органічно поєднуються традиції «сократичного діалогу», «Меніппової сатири», діатриби (з лат. diatribe – бесіда), солілоквиума (з лат. soliloquium > solo (один), loqui (розмовляти) – розмова з самим собою), катехізіса, «пренія», «брані», християнської літургії з яскравим відображенням розуміння мислителем «метафізичної істини як існування-в-істині в усій “непрозорості останнього”» [7, 122].

Питання особливостей жанрової природи філософських діалогів Г.Сковороди та висвітлення їх суто художніх особливостей потребує подальшого наукового студіювання, оскільки їх форма виходить за межі діалогічної української літератури XVII-XVIII ст. або «сократівського діалогу» й діатриби та визначається цілком обґрунтованими хронологічними параметрами звернення митця до тих чи тих конфігурацій художнього діалогічного мислення. Уточнення художніх параметрів «сократівського

діалогу» в доробку Г.Сковороди, аналіз елементів софістики у катехізисних формах спілкування героїв (а відтак – відвертого пародіювання останніх), відображення традицій німецького пієтизму, що поширилися на поч. XVIII ст. в українській літературі входять в коло актуальних питань студіювання художньої поетики філософських діалогів мислителя в усьому розмаїтті представлених в них жанрових традицій.

Специфіка художньо-стилістичних особливостей художнього мислення Г.Сковороди в контексті історичного розвою діалогу як жанру пов'язана із загальною генезою формування особливостей поетики діалогічного мислення і репродукована у філософських діалогах Г.Сковороди як вияв творчої пам'яті: «сократівський» діалог (діатриба, солілоквиум) – «карнавалізована» література (сатира, фавстичні жарты, байки) – релігійно-богословська діалогічна література (катехізисна проповідь, середньовічні жанри брані («прі»), шкільна драма, теософська протестантська література). Далі представимо характеристику й аналіз специфічних ознак тих чи тих конфігурацій художньої діалогічної літератури, виходячи з хронологічних рамок їх виникнення або домінування у філософських діалогах Г.Сковороди.

1. Традиції німецького пієтизму. Пієтистський духовний рух, представлений ідеями Ф.Я.Шпенера (1635-1705), А.Г.Франке (1663-1727) та їх послідовників, виник як прагнення подолати внутрішню кризу роздрібнення протестантської церкви, пов'язану з масовою появою ворогуючих сектантських угруповань, скептичних умонастроїв, переходом у католицтво. Основною ознакою «благочестивих бесід» («Colloquia pietatis») німецьких богословів став процес психологізації віри через підкреслено особистісний характер віросповідання як незалежного від церковних догматів, обрядів, вчень досвіду внутрішнього релігійного переживання в контексті проголошення «інтимного ставлення до бога» (В.Жучков). В період свого становлення пієтизм методологічно наблизився до принципово чужої йому філософії вольфіанства, оскільки подальші теоретики німецького пієтизму С.І.Баумгартен, І.Л.Шмідт та ін. намагалися викласти теологічні аспекти «релігії одкровення» засобами раціональної метафізики, але вже у 20-х роках XVIII ст. пієтисти відверто ворогували із послідовниками Х.Вольфа та ініціювали вигнання останнього з Галле.

Передумовами активної рецепції традицій німецького пієтизму у стінах Києво-Могилянської академії початку XVIII ст. став процес поступової раціоналізації православ'я, активізований рядом культурно-історичних впливів. Вітчизняні вчені В.Нічик і З.Хижняк у дослідженні «Києво-Могилянська академія та українсько-німецькі культурні зв'язки» (2000) окреслюють широку панораму передумов і характеру німецьких впливів на українську філософсько-богословську традицію, виходячи з тези про «селективний» характер їх рецепції на українських теренах відповідно до внутрішніх духовних потреб вітчизняної культури й православ'я. Історично сформований в Україні конфесіональний лібералізм, розуміння необхідності реформування основ догматичної й ортодоксальної православної проповіді, тісні зв'язки з європейськими освітніми центрами становили сприятливе підґрунтя для перенесення і рецепції основ популярної у країнах західної

Європи пієтистської проповіді. «Несекуляризована культура мислення» (І.Лімборський) українських митців цього періоду зумовила утвердження художнього фокусу їх творів на духовно-релігійній проблематиці як вихідній тощі визначальних параметрів людського буття.

Традиції німецького пієтизму найвиразніше відобразилися в ранній творчості Г.Сковороди – у перших богословсько-філософських діалогах мислителя, написаних на межі 60 - 70-х років XVIII ст.: «Наркісс. Разглагол о том: узнай себе», «Симфонія, нареченная Книга Асхань о познаніи самого себе» та двох невеликих трактатах «Убуждєся видѣша славу его», «Да лобжет мя от лобзаній уст своих!». Ці два напівтрактати-напівпроповіді, які мислитель пізніше включив у діалог «Потоп зміин» з невеликими мовностилістичними змінами, з вини легковажних висновків І.Срезневського довгий час помилково вважалися вступом до лекційного курсу «Начальная дверь к христианскому добродравію» (1768), тоді як вони суттєво різняться за стилем викладення матеріалу і чи не перевищують головний корпус лекцій. Дата їх написання, на жаль, остаточно не встановлена, хоча дослідники схиляються до її визначення кінцем 60-х років XVIII ст. [5, 494-495].

Декларована у трактаті Г.Сковороди «Убуждєся видѣша славу его» теза «Весь мир спит...» типологічно подібна до контрапункту протестантської релігійної етики, скерованого на «всезагальне пробудження» в рамках емоційно-екзальтованої релігійності. Стилістична манера викладення думок у ранніх філософських діалогах Г.Сковороди демонструє виразну типологічну залежність від традицій німецької пієтистської проповіді. Мовностилістичні маркери наближеного до принципів вольфганської філософії раннього варіанту німецького пієтизму, що набув популярності серед культурно-освітніх діячів Києво-Могилянської академії і вплинув на творчість Г.Сковороди зокрема, як зазначила І.Фарман, авторка дослідження «Ідеї німецького Просвітництва і логістична мова Християна Вольфа» (2001), фокусуються на виробленні відповідних засобів, на створенні особливої мови для вираження тієї чи тієї теорії та на розробці ключових моментів у формуванні системи знання, які забезпечують використання раціональних способів міркувань. У світлі сучасної постановки мовленнєвих питань І.Фарман наголошує, що послідовники вольфганської філософії, як і наближені до них пієтисти, приділяли значну увагу проблемам інтерпретацій, долучаючи до філософії загальне «мистецтво тлумачення», зведене до постулату про можливість пізнання і перевірку істин у випадку розуміння парадигми конкретних мовленнєвих форм їх вираження в контексті відповідності семантики логічних систем в процесі інтерпретації понять.

Традиційні мовностилістичні засоби німецького пієтизму, які заклали основи пізнішої натхненої баптистської проповіді, в ранніх діалогах Г.Сковороди виражаються в підсиленій експресивності висловлювань, позначених численним використанням риторичних і окличних речень анафоричного плану без наявності прямого адресата («Кто может взойти...? Кто может слышать...?», «Ах, зерно горчичное! Вѣро! Страше и любовь божія! Зерно правды и царствія его!») і т. д. [5, 180], вигуків («Ах!», «Ей!» тощо),

повторів тих чи тих висловлювань у розвитку думки («Вѣруймо только, что бог есть во плоти человеческой. Есть подлинно он во плоти видимой нашей...») [5, 180], або акцентуалізацією окремих концептів (колос, зерно), коли у невеликому уривку той чи той концепт може повторюватися понад 10 разів в контексті логічного доведення провідної ідеї: «Подобен доброму и полному колосу пшеничному. Разсуди теперь: стебло ли с вѣтвями? Постой! Не то колос. Колос все заключает в себѣ. Ость ли на колосѣ, она ли есть колос? На колосѣ ость, правда, и в колосѣ ость, но не колосом ость, не она есть колос. Что ж есть колос? Колос есть самая сила, в которой стебло со своими вѣтвями и ость с половию заключаются» [5, 180]. Наведений уривок з філософського доробку Г.Сковороди може слугувати ілюстрацією до теоретико-стилістичних основ пієтистської проповіді, покликаний, за визначенням І.Фарман, «в процесі доказу не вживати жодного слова без визначення, жодного речення без доказу або без безпосереднього чуттєвого підтвердження» [8, 119].

Про екстраполявання традицій пієтистської проповіді на хід релігійно-богословських міркувань Г.Сковороди виразно свідчать підрахунки статистичного плану: у невеличкому трактаті «Убуждєся видѣша славу его», що уміщується на неповних трьох сторінках книжного формату, автор вживає 12 окличних речень та 26 запитальних речень з виразною критикою раціонально-розумової рефлексії стосовно догматичних церковних постулатів: «Так и нынѣшная подлость христіанская и таким точно оком смотрит на своего вожда Христа. Где он родился? От коих родителей? Сколько жил на свѣтѣ? Как давно? Две ли уже тысячи лет или не будет?... О христіаніне! Окрещен ты во плоти, да не омыт по смыслу. Зачем ты вперил твое любопытство во пліоткы? Для чево выше не поднимаешься? Здесь думаешь и заснуть, тут шалаш построить с Петром?» [5, 136]. Втім, на відміну від протестантських богословів, український філософ закликає до ширшого, символічного прийняття й тлумачення біблійного тексту. В іншому невеличкому за розміром (5 сторінок) трактаті Г.Сковороди «Да лобжет мя от лобзаній уст своїх!», вжито 47 окличних (десять з яких належить вигуку «Пасха!») та 32 запитальних речення, скерованих на «пробудження» свідомості християнина у площині пошуку «истиннаго челоуѣка», справжнього Христа. Широке вживання експресивних дієслів («не бойтеся!», «поднимайтесь!», «держайте!», «кричит», «искать» («ишут» (5 разів)) формує релігійно-піднесений фон ранніх філософсько-богословських трактатів мислителя, написаних з додержанням мовностилістичних традицій німецького пієтизму. Останні ж простежуються не тільки в ракурсі типологічної подібності мовностилістичних прийомів організації текстового корпусу творів, виражених у екзальтованому способі викладення ідей в контексті форм логічного доведення їх сутності, але фігурують і в окремих релігійно-філософських переконаннях мислителя, як-от: психологізація віри; мотиви осягнення Бога у власному серці; увага до внутрішнього світу індивіда; розвинення відчуття внутрішньої побожності;

право вільного тлумачення Біблії; неприйняття церковної обрядовості. Водночас, погляди німецьких пієтистів і Г.Сковороди суттєво різняться в розумінні шляхів реалізації вказаних постулатів, набуваючи в роботах українського філософа виразних самобутніх ознак.

2. Традиції «сократівського діалогу». Виникнення філософського діалогу як окремого літературного жанру припадає на IV ст. до н.е. у середовищі учнів Сократа і традиційно пов'язується з іменами Антісфена, Есхіна (конкретних відомостей про яких не збереглося), Ксенофонта Афінського (біля 426 – 354 рр. до н.е.) та Платона (427-347 рр. до н.е.). Художня форма сократівського діалогу передбачала послідання побутописовості, драматизму, динамічності дії в контексті епізодично-поступової структури твору, пряму мову із включенням вставних епізодів при обговоренні моральної проблематики, прийомів викриття і несподіваного досягнення результату з використанням основ риторики й логіки.

Ключовою особливістю класичних вірців цього жанру було введення в художню площину творів реальних історичних осіб, які в бесідах та суперечках не тільки розкривали особливості свого світосприйняття із художнім відображенням парадигми відносного і пошукового характеру тих чи тих істин, але й виступали як певні «характери», носії конкретного погляду на світ. В цьому контексті традиції «сократівського діалогу» якнайповніше репрезентовано у творах Г.Сковороди, які формують наступний, «острогосько-бабаївський» цикл його діалогів (1773-1774): «Бесѣда 1...», «Бесѣда 2...», «Діалог, или разглагол о древнем мірѣ», «Разговор пяти путников о истинном щастіи в жизни», «Кольцо», «Разговор, называемый алфавит, или букварь мира», об'єднаний наявністю одних й тих самих дійових осіб – Якова, Афанасія, Лонгіна, Єрмолая та Григорія. Реальне існування цих персонажів автор творів засвідчив у листі-присвяті до діалогу «Разговор, называемый алфавит...», адресованого полковнику Степану Івановичу Тевяшову (острогоському поміщику, заступнику генерал-губернатора Харкова Євдокима Олексійовича Щербиніна): «В обоих [діалогах – *Т.Ш.*] написано то, что говорено в бесѣдах с здѣшними пріятелями. Они ж и бесѣдующими лицами поставленны в обоих» [5, 413].

В Острогоську і Таволозькій слободі Г.Сковорода перебував з півроку (з зими 1771/72 до серпня 1772 рр.), а означені твори писав в різних місцях (Харкові, Бабаях, Липцях, Іванівці, що видно з його листування цього періоду до різних осіб) як спогади про душевні бесіди з острогоськими мешканцями, через що вказані діалоги переважно фігурують під назвою «бабаївського циклу», що інколи призводило до плутанини в тлумаченні реальних прототипів героїв цих творів. Зокрема, Н.Ніженець схильна вважати бабаївського священика Якова Правицького* одним із прототипів сквородинівських

* Як встановив Л.Махновець, Яків Петрович Правицький (1741(42) року народження, «Харковской протопопії села Жихора Николаевской церкви священника Петра сын») був вихованцем Харківського колегіуму, в період роботи

діалогів цього періоду (Якова): «... чи Яків і є Яків Правицький, а Афанасій – Афанасій Панков, - невідомо. Проте у висловлюваннях Якова можна простежити лінію духовного богопочитання...» [4, 172]. Цю думку підтримує і С.Дегтяр у спеціальному дослідженні «Образи співбесідників та їх роль у бабайському циклі філософських діалогів Г.С.Сковороди» (1973), тоді як Л.Махновець в роботі «Григорій Сковорода. Біографія» висловив переконання, що в образі персонажа Якова фігурував острогозький художник Яків Іванович Долганський, один із адресатів листів мислителя 1770-х років. Це припущення підтверджує модель суб'єктивної перспективи висловлювань Якова як персонажа діалогів Г.Сковороди, в уста якого вкладено значну кількість мистецтвознавчих понять (скудельничество, лѣпить, писать тощо), інформацію про його похилий вік** («брошу нынѣшнее мое статье, хотя в нем состарѣлся»), прекрасну обізнаність в особливостях єгипетської і грецької міфології, зокрема й пряме повідомлення про малярські спроби («Я недавно написал таинственный образ. Он представляет море с берегом...» [7, 378] тощо). Як творча натура, Яків є найпалкішим (після Григорія) противником догматичного способу мислення, він сміливо проводить зіставлення тих чи тих аспектів язичницького і християнського богослов'я, що навряд чи дозволив би собі бабайський священник Яків Правицький.

Під іменем Афанасія, що декларував себе як «законника», справою якого є знання «гражданських законов», дослідники беззаперечно визнають Афанасія Федоровича Панкова, котрий, як встановила А.Ніженець, був «колезьким регістратором Воронежського намісництва міста Острогозька» [4, 171]. Саме йому Г.Сковорода присвятив свою збірку «Басни Харьковские», якими рясніють діалоги острогозького циклу. Система комунікативних реєстрів Афанасія виявляє юриспрудентські маркери його ставлення до навколишньої дійсності, оскільки репертуар мовленнєвих засобів героя фокусується на основах громадянського кодексу. «Приказное дело», яким займається Афанасій, - констатує С.Дігтяр у вказаній праці, - наклало відбиток на його психологію. Афанасій не просто ставить питання, а «допитує», веде «слідство» над його судженнями <...> «Законник» Афанасій уміє знаходити слабку ланку в

там Г.Сковороди, був студентом другого року філософії (1762/63 навч. рік), протягом наступних трьох років вчився у класі богослов'я. Після закінчення курсу богослов'я Я.П. їде в с. Бабаї, що на Харківщині, де після смерті тамошнього священника Архангельської церкви Тимофія Лавровського, отримує його приход. До кінця життя Г.Сковороди Я.П. залишався адресатом його листів, колекціонером і переписувачем творів. Однак, наприкінці життя Г.Сковорода був невдоволений якимись двозначними відгуками Я.П., що він відзначив у листі до М. Ковалевського від 26 вересня 1790 р.: «Іаков мой к сей моей «Дщерѣ» («Иконе Алквїадской». – *Т.Ш.*) простудился. Замарал в ней и мое и кому поднесена имя. Откуда сіе? – не вѣм. Сего ради пересылаю к тебѣ, другу, сей для него списанный список. Уживай, лучше его, себѣ сію твоего лиценціата душу» (II, с. 357).

** Яків Правицький був значно молодший за Г.Сковороду.

міркуваннях чи визначеннях співбесідників і тим активізує мислення, вносить додаткові «інтриги» в хід бесіди» [3, 108]. Органічно включаючись в розмову співбесідників, Афанасій може побачити, насамперед, порушення закону власності у євангельському оповіданні про голодних апостолів, що годувалися незрозумілим зерном з чужих полів, мандруючи своїми шляхами. Раціоналістичний хід думок цього персонажа стає противагою світовідчуттю інших героїв діалогів, надмірно схильних до символізацій та алегоричного тлумачення Біблії.

Одним із ключових образів творів є Лонгін, погляди якого вельми близькі до власних спостережень героя-протагоніста Григорія. Реальний прототип цього образу достеменно невідомий. А.Ніженець висунула версію про можливе походження цього імені від прізвища Логвинів із с. Липці, яких було вислано за приналежність до секти духоборів [4, 161-162]. Дійсно, прізвище Логвинів не достатньо благозвучне, тоді як ім'я Лонгін є семантичне близьким до нього і, до того ж, насиченим додатковими смисловими нашаруваннями, оскільки за церковно-історичними відомостями відсилає до низки культурно-історичних постатей: неоплатоніка Лонгіна Діонісія Касія, вчителя Порфірія (III ст.), двох мучеників православної церкви III і IV ст. Лонгинів, зокрема, й римського сотника на ім'я Лонгін, начальника охорони при хресті Ісуса Христа, який увірвав після його воскресіння та прийняв хрещення від апостолів [9].

Релігійно-філософські погляди Лонгіна в діалогах Г.Сковороди означеного циклу позначені відчутним прагненням алегоричної інтерпретації біблійного тексту в контексті пістетного ставлення до «книги книг» на відміну від Григорія, образ якого відрізняється виразним релігійним критицизмом і лайливими характеристиками Біблії: «дурная и несложная дуда», «бодущий терновник», «лайно, мотыла, дрянь, грязь, гной человеческий» тощо при роз'ясненні її безфункціональності у вирішенні «тілесних» справ. Комунікативні інтенції Григорія, під яким, безперечно, розуміється автор, скеровано на сенсоутворюючий для творів жанру «сократичного діалогу» момент «пошуковості» істин в контексті «учительного» характеру розмов. «Григорій завжди домагається того, - підкреслює С.Дігтяр, - щоб співрозмовник сам прийшов до потрібного висновку, він ніколи не гасить його допитливості, а навпаки – розпалює її» [3, 107]. Художній прийом Сократової анакризи (розпитування) виразно застосовується до найслабкішого героя бесід – Єрмолая (реальний прототип якого, на жаль, не встановлений), як і до інших співрозмовників з метою розвинення в них навичок діалектичного мислення і логічного доведення істин.

Іншою виразною ознакою «сократівського діалогу» є використання жанру байки у розмовах співбесідників. «Сей забавный и фигурный род писаний был домашний самим лучшим древним любомудрам, – пише Г.Сковорода у листі-присвяті до збірки «Басни Харковскія» <...> И не дивно, что Сократ, когда ему внутренний ангел предводитель во всѣх его дѣлах велѣл писать стихи, тогда избрал *езоповы басни* (виділено в оригіналі. – *Т.Ш.*)» [5, 107]. Дійсно, Демокрит, Продик, Протагор, Платон, Антисфен, Аристотель, Діоген і, особливо, Сократ (в «Спогадах» Ксенофонта та діалогах Платона) активно користуються традиційними байкарськими сюжетами для підкріплення своїх

етико-філософських теорій. Діалоги Г.Сковороди «острогосько-бабаївського» циклу шедро прикрашені натяками на відомі байкарські сюжети Езопа (знаходження діаманта в гної; боротьбу глупого пса із власною тінню тощо) та уміщують власні байки мислителя («Змія і Буфон», «Старуха і горшечник», «Нетопыр и два птенца...» тощо), які, власне, і були створені у період його перебування в зазначених місцях, а після їх залишення – дописані й упорядковані ним в окрему збірку («Басни Харківські») та подаровані одному з учасників розмов цього періоду Опанасові Панкову (Афанасію), як свідчить лист-присвята, - «наканунѢ 50-тницы» 1774 р.

Л.Ушкалов підкреслив, що в класичних античних традиціях репрезентації діалогу як жанру в творах Г.Сковороди виразними штрихами зображено побутове, дійове та психологічне тло розмов героїв творів. «О бесѣдка! О сад! О время лѣтное! О други мои! Восхищаюєсь веселієм, видя вас, моих собесѣдников» [5, 282], - говорить герой Григорій, формуючи у читача відповідний настрій дружньої невимушеності, довіри, матеріальної та інтелектуальної єдності, характерний для традиції творів цього жанру.

3. **Діатриба.** Історична поява діатриби як демонстративно художньо зниженого, «фольклорно-низового» способу викладення думки, в якій превалоє гумористичний та побутописовий елемент, пов'язана із антиплатонівською рефлексією перших кініків (Антісфен, Діоген з Синопа, Біон Борисфенський, Телет Мегарський, Меніпп з Гадари, «тваринна філософія») (І.Нахов) яких позиціонувала ствердження матеріалістичної функції всупереч домінуючій ідеалістичній діалектиці Платона. За свідченням Діогена Лаертського, філософія навчила Антісфена «вмінню залишатися наодинці з самим собою» [1, 55], що любив повторювати відносно себе і Г.Сковорода. Принцип ведення діалогу з самим собою в популярній філософській проповіді означився появою художнього прийому солілоквиуму. Інший видатний кінік Меніпп Гадарський (кінець III ст. до н.е., учень Діогена) став автором сатир, в яких серйозні філософські питання розглядалися у жартівливій формі у суміші прозового та віршованого викладення.

Найхарактернішим прийомом діатриби як різновиду моральної проповіді, започаткованої філософами альтернативної платонізмової школи (кініками та стоїками) стали: суперечка з фіктивним співбесідником, зв'язок з фольклором, зокрема байками як промовистими повчальними оповіданнями на моральні теми, сатиричні інвективи та жарти, що викладалися у сукупності із традиційними риторичними прийомом. Російський знавець античної літератури М.Гаспаров зазначає, що діатрибою називалися моральні проповіді вучилищ філософів, які мали на меті популяризацію розумного з погляду тієї чи тієї філософської школи образу життя і викривання способу нерозумного, а відтак – діатриба була специфічно усною формою мовлення, імпрровізацією, орієнтованою на пряме спілкування з аудиторією, обмін репліками, особистісних випадів і суперечки. «Тому, - підкреслює вчений, - при письмовій фіксації діатриба переставала бути діатрибою і наближувалася до літературного діалогу, трактату, памфлету, сатири, письма або іншого

традиційного жанру. Про діатрибу можна говорити не як про жанр, а як про стиль, не як про тип твору, а як про комплекс прийомів. Ознаки стиля діатриби в літературних творах – моральна тема, викривальний пафос, поєднання серйозності й насмішки (spoudogeloion), особисті звернення до читача-адресата, спростовування власних думок, широке використання порівнянь, аналогій, прикладів, притч, міфів, сентенцій, що розкривають і роз'яснюють філософську тезу в процесі її доведення» [2, 130-131].

Г.Сковорода неодноразово вказував на генетичну залежність своїх творів від традицій античної діатриби, високо оцінюючи її як естетико-філософське досягнення антиків. У листі-присвяті М.Коваленському, написаному в 1788 році до «Діалогу, или разглаголу о древнем мірѣ» (1772), він зазначає: «Прійми от мене маленькій сей дарик. Дарую тебѣ мою забавочку. <...> Мнози глаголют, что-ли дѣлает в жизни Сковорода? Чем забавляется? Аз же о господѣ радуюся. Веселюся в бозѣ, спасѣ моєм... Забава, римски – oblectatio, еллінські – діатріба, славенски – глум, или глумленіє, есть корифа, и верх, и цвѣт, и зерно чловѣческія жизни. Она есть центр каждаы жизни <...> Кратко реши: се есть діатріба и типик моея жизни!» [5, 307]. Як бачимо, Г.Сковорода декларує і свідомо ідентифікує сміхове, «карнавальне» начало діалогу, незважаючи на публіцистичні основи цього жанру і його теософську проблематику і розвиває прийом spoudogeloion (поєднання насмішки та серйозності) у своїх філософських діалогах пізнішого періоду – кінця 80-х років XVIII ст.

Найґрунтовніший аналіз філософських діалогів Г.Сковороди в контексті функціонування в них елементів античних жанрів діатриби, меніппеї та солілоквиуму представив Л.Ушкалов, розглянувши на генологічному рівні залежність філософських діалогів митця 1780-х років («Брань архистратига Михаила со Сатанюю о сем: легко быть благим», «Пря бѣсу со Варсавою») від середньовічних жанрів «брані» («прі») як модифікацій «Меніппової сатири» та пов'язаних з нею жанрових різновидів (діатриба, солілоквиум). В науковій полеміці з І.Іваньо, який вважав, що усі діалоги мислителя є «бесідами-діатрібами», Л.Ушкалов довів, що жанр діатриби найвиразніше виявив себе в діалогах «Пря бѣсу со Варсавою» у формі солілоквиуму як бесіда героя твору із своєю внутрішньою людиною, в якій Даймон versus Варсава відтворює діалог серця духовного і серця плотського та у діалозі «Брань архистратига Михаила со Сатанюю...», котрий вчений визнав класичним взірцем меніппеї. Підставою для такого твердження став аналіз художньої форми цього діалогу в контексті відчутних ознак такого жанру через створення митцем *екстремальних ситуацій* «для випробування істини» (М.Бахтін), ексцентричність, *фантастичний план і какофонію* (з погляду архангелів люди є скупністю пороків – «глас, запах, гар, курение, тяжби, лести, купли, продажи, лихонмства» тощо), *трьохярусну побудову* (небеса – земля – «преисподняя»), *злободенність* (пороки людей), активне використання *контрастів, антитез, оксюморонів*; елементів *соціальної утопії* (опис «горного Іерусаліма» на землі в заключній частині діалогу); наявність *вставних жанрів* (притча про левову огорожу тощо) і

суміші прозаїчної та віршованої мови (цитати з Еврипіда, віршованих (псевдо)молитов, пісень).

Дійсно, виразна моральна проблематика діалогів «Брань архистратига Михаила со Сатаною о сем: легко быть благим» та «Пря бѣсу со Варсавою», розгорнута в них полеміка з недосконалим світом, декламація і «кimitация спора з воображаемым собеседником или с самим собой» (С.Аверинцев), використання прийому «перевертня» (те, що вважається тяжким є легким або навпаки), доведення в суперечці основного філософського питання твору (чи важко/легко бути праведним) є суттєвими ознаками діатриби, органічно зв'язаної з жанрами меніппеї та солілоковіуму у площині діалогічного викладу ідей і зображення процесу мислення.

4. Софістика і катехізіс в діалогах Г.Сковороди 1780-х років. Традиції катехізісної проповіді, які репрезентовано в діалогах Г.Сковороди («Потоп зміин», «Пря бѣсу со Варсавою»), органічно вплетені в художню канву творів митця. М.Бахтін в роботі «Проблеми поетики Достоевського» (1972) підкреслив факт генетичної жанрової залежності катехізісу від традицій «сократівського діалогу» як путівника елементарного характеру з основ віри, що викладається у вигляді питань і відповідей для навчання християн. Принциповою відмінністю катехізісу від попередніх художніх форм діалогічного мислення, характерною ознакою яких був напружений пошук істини, став догматизований виклад ідей, понять, головних постулатів віри з визначальною настановою на їх незаперечний характер, що впроваджувався з метою автоматичного засвоєння і некритичного до них ставлення.

Г.Сковорода був призначений вчителем катехізісу для юнаків на щойно відкритих у 1768 році при Харківському колегіумі додаткових класах з підготовки фахівців інженерно-технічного спрямування. Відомий нам список лекційного курсу «Начальная дверь христианского добронравия», читаного Г.Сковородою в 1768 році студентам додаткових класів, є вельми далеким від основ катехізісної проповіді, на засадах якої у 1767 році майбутній митрополит московський Платон (Левшин) (1737-1812) створив взірцевий «Краткій катихизис для обучения малых дѣтей православному христіанскому закону», що того ж року був передрукований у друкарні Києво-Печерської лаври. На відміну від «Катихизису» митрополита Платона (що на той момент був архімандритом Троїце-Сергієвої лаври), три чверті якого відведено тлумаченню десяти заповідей і молитви «Отче наш» у стандартній катехізісній формі (запитання-відповідь) в контексті критики любомудрія «безбожників» та «елікурів», курс катехізісу Г.Сковороди був скерований на віднаходження спільних рис християнського і язичницького богочитання в контексті еретичного з погляду ортодоксального богослов'я пантеїстичного світорозуміння; скороченого огляду десяти заповідей без додержання стандартної катехізісної форми. Зіставлення лекційного курсу Г.Сковороди з «Краткім катихизисом» Платона, ініційоване новопризначеним наприкінці грудня 1768 року білгородським єпископом Самуїлом Миславським, як відомо, навесні 1769 року привело до остаточного відсторонення Г.Сковороди з викладацької посади.

Так, з одного боку, ми бачимо принципове ігнорування Г.Сковородою катехізичної форми смислення, а з іншого – констатуємо відверто катехізісну композицію окремих сегментів сквородинівських діалогів:

Даймон. Что ли есть благодсть?

Варсава. Тоже что нужность.

Даймон. Что есть нужность?

Варсава. То, что нѣсть злость.

Даймон. Что ли есть злость?

Варсава. То, что нѣсть благодсть.

Даймон. Откуда родится нужность?

Варсава. Она есть вѣтва благодсти и блаженства і т.д. [6, 85].

Біблійний мотив спокушання Христа дияволом отримав у творчості Г.Сковороди нового звучання. В наведеному уривку християнин Варсава дає гідну відповідь на запитання Даймона, чим змушує його засмутитися і шукати нових шляхів доведення своїх провокаційних положень. Перенесення традицій катехізісного повчання у площину спілкування героя твору з бісом як утіленням негативної сили на самому початку твору в настановному порядку нівелює основи катехізісної проповіді, побудованої за принципом «роздвоєння» (Л.Ушкалов) Премудрості Божої з дидактичною метою в контексті визначальної «недіалогічної єдності» співбесідників та довління над ними третьої сили – абсолютної мудрості Бога. Так, у художній площині діалогу мислителя Даймон, що бере на себе роль опитувача в рамках метакатехізісної бесіди, стає рівноправною частиною універсуму подвоєної Премудрості Божої. Образ біса, що народився як друге «Я» у візійній площині героя твору з глибин його внутрішньої свідомості («друже и враже мой», - каже Варсава, що з'являється «от супостат наших»), стає втіленням могутньої й вічно існуючої «темної» половини внутрішньої природи людини (мікрокосму), що є аналогом дуального розподілу космічних сил внутрішньої природи всесвіту (макрокосму).

Так, в основу діалогу Г.Сковороди «Пря бѣсу со Варсавою» не просто покладено традиції середньовічних жанрів «брані» («прі»), в яких увага фокусується на авторитарно-дидактичному викритті зла «одномірно»-позитивними персонажами творів, а майстерно і незвично для художніх традицій свого часу передано мотив роздвоєння душі та введено психологічний аспект внутрішньої боротьби («смущения сердца») героя-протагоніста. Крім того, Премудрість Божа, діалогічно розділена у катехізісній формі спілкування рамками «запитання-відповідь», в художньому просторі діалогу набуває відчутних ознак софістики з її витонченою діалектикою, філософським скептицизмом та моральною безпринципністю, а Даймон виступає носієм не справжньої мудрості, що «путь божих словес превращаеши в лукавую стезю» через «клевету, смутившую и смѣсившую горнее со преисподними...» [6, 88].

Використовуючи широкий спектр традиційних прийомів «афінейських плетень», Даймон вдається до вибіркового цитування Біблії, намагаючись довести нездоланний характер труднощів на шляху до блага; обмежену кількість праведників, що заслуговували на спасіння та спектр покарань, що

чекає на негідників. «Перелагаючи Бога благодать во скверну», він доводить Варсава до збентеженого стану, віртуозно використовуючи софістичний «зовнішній формалізм слова без змісту» (Н.Обнорський): підміне поняття, перекручуючи на свій лад погляди співбесідника і тягнучи його «в кривую стезю». Так, наприклад, одним із ключових моментів їх суперечки стають міркування стосовно природи однієї з головних філософських категорій – волі. Варсава стверджує наявність у людини двох видів волі (котрі з використанням сучасної термінології можна означити як «деконструктивну» і «креативну»), окреслює масштабний характер панівного у світі зла через підкорення людей пристрастям, що розтлівають душу: «Со трусом колесниц, со шумом бичей, коней и конников, со тяжестью Мамонны, со тучными трапезами, со смрадом плоти и кровей в безбрачных врегищах, в безпутных сапогах, с непокрытою главою и без жезла, не препоясанны руками и ногами не омовенны», - вважає він, не можуть вони увійти у «вузькі» двері праведників [6, 90]. З позиції софістики Даймон, «изостривший, аки меч, язык свой...», використовуючи аргументи співрозмовника, цинічно демонструє важкість відмови від матеріальних благ і складність їх залишення, але Варсава врешті решт доводить правоту своєї позиції засобами тієї ж софістики, визнаючи: «От уст твоих сужду и твоим мечем боду тя» [6, 97]. Поступово «криволучні стріли» благочестивого героя досягають своєї мети: його тези явилися більш переконливими завдяки використанню прийому тотожності певних понять та гри слів. Торжествуючи, він дає Даймонові презирливе прізвисько «галати», за античних часів недалекох за розумовими здібностями варварів-кельтів.

Оскільки Варсава виявився розумнішим за свого опонента, розлючений Даймон дає йому найвищу, з його точки зору, оцінку: прізвисько «біса», місце якому – «одесную діавола». З одного боку, подібне визначення мало б бути вироком благочестивому співбесіднику, якщо сприймати його в прямому, а не переносному сенсі. З іншого – подібна рольова перестановка в оцінці розумових здібностей співрозмовника є найвищим визнанням і останнім прикладом використання героєм-демоном прийомів майстерної софістичної діалектики, основу якої складала підміна понять та використання логічних умовиводів, заснованих на зовнішній подібності явищ.

Одним із перспективних напрямків подальшого студіювання жанрової природи діалогів Г.Сковороди вважаємо поглиблену розробку знаково-символічного коду музики в філософсько-естетичних міркуваннях мислителя. Вчені неодноразово вказували на присутність в його діалогах «присмаку» мелодики церковного співу (Л.Ушкалов), що утворює специфічну сакральну атмосферу «позахрамової літургії» в процесі діалектичного осягнення істин героями розмов, але й досі залишається відкритим питання естетичного ефекту й коріння мелодики сквородинівських творів, зокрема структури і будови його «симфоній».

ЛІТЕРАТУРА:

1. Антология кинизма. Антисфен. Диоген. Кратет. Керкид. - М., 1984. – 398 с.;
2. Гаспаров М.Л. Античная литературная басня (Федр и Бабрий). – М., 1971. – 280 с.;
3. Дігтяр С.І. Образи співбесідників та їх роль у бабайвському циклі філософських

діалогів Г.С.Сковороди // Українське літературознавство. – Вип.18. – Львів, 1973. – С.103-109; 4. *Ніженець А.М.* На зламі двох світів: Розвідка про Г.С.Сковороду і Харківський колегіум. – Харків, 1970. – 208 с. 5. *Сковорода Г.* Повне зібрання творів у 2-х т. / Під ред. В.І.Шинкарука, В.Ю.Євдокименко, Л.Є.Махновця. – К., 1973. – Т.1. – 532 с.; 6. *Сковорода Г.* Повне зібрання творів у 2-х т. ... – К., 1973. – Т.2.; 7. *Ушкалов Л.В., Марченко О.М.* Нариси з філософії Григорія Сковороди. – Харків, 1993. – 152 с.; 8. *Фарман И.П.* Идеи немецкого Просвещения и логический язык Христиана Вольфа // Христиан Вольф и философия в России. – СПб., 2001. – С.107-124; 9. Энциклопедический Словарь Ф.А.Брокгауза и И.А.Ефрона / електронний ресурс: <http://www.vehi.net/brokgauz>.

Ясній Я.О. (Київ, Україна)

Роль танцю і сміху у тетралогії Станіслава Вінценза «На високій полонині»

У нашій статті ми розглядаємо роль сміху й танцю в романі-епопеї польського письменника Станіслава Вінценза «На високій полонині». Намагаємося зрозуміти їх властивості та значення у творі. Ми також зупиняємося на значенні подорожі у житті гуцулів, яке, на думку Вінценза, нерозривно пов'язане з танцем.

Ключові слова: сміх, танець, роман-епопея, гуцули.

В нашей статье мы рассматриваем роль смеха и танца в романе-эпопее польского писателя Станислава Винценза «На высокой полонине». Пробуем понять их свойства и значение в произведении. Также мы останавливаемся на значении путешествия в жизни гуцулов, которое, как считает Винценз, неразрывно связано с танцем.

Ключевые слова: смех, танец, роман-эпопея, гуцулы

In our article we investigate the role of laugh and dance in the Stanislav Vincenz's novel-epopee "On the high mountain valley". We consider a question of their characteristics and try to understand their sense. Also we pay attention to the meaning of travel in the hutsul's life, according to Vincenz, is close connected with dance.

Key words: laugh, dance, novel-epopee, hutsul's.

Історія польсько-українських літературних взаємин нагадує нам про багатьох польських письменників, котрі своїми творами і діяльністю принесли багато доброго для взаємного пізнання і духовного збагачення як польського, так і українського народів. Одне з перших місць у багатющій історії цих взаємозв'язків займає, поза сумнівом, постать Станіслава Вінценза. Чимало польських, та й українських дослідників займались вивченням творчості цього письменника. Особливе зацікавлення у них викликав твір Вінценза «На високій полонині», який становить собою органічний сплав літературно-фольклорного способів зображення Гуцульщини. У своїй статті ми б хотіли зупинитись на таких важливих вимірах світу «високої полонини», як танець та сміх. Окрім Євгеніуша Чаплеевіча, котрий писав про сміх у тетралогії «На високій полонині»[5, 81] та Мірослави Олдаковської-Куфльової, яка займається роллю комізму у цьому творі, практично ніхто з дослідників не зосереджував свою увагу на цьому питанні. Тому ми взяли на себе сміливість дещо заглибитись у

тему ролі сміху і танцю у тетралогії Станіслава Вінченза, адже, напевно, немає у польській літературі іншого твору, який би так сильно і так безумовно будував свій світ на танці і сміху, як твір «На високій полонині». Видається, що небагато відповідників ми б знайшли і у світовій літературі.

Вінченз представляє нам гуцулів, як народ танцю. Він розповідає:

Miłość tańca jest powszechna, ogarnia całe życie huculskie. Tańczą także ludzie dojrzały i poważni, nawet starsi wiekiem. Pieśń opowiada o gaździe, co tak zawzięcie tańczył, że zbawienie swoje nawet przetańczył [2, 104].

У творі Вінченза танцюють всі: молоді і старі. Гуцульська дитина, можна сказати, танцює ще до того як навчитися ходити. Так, про малого Фоку розповідали, що «lepiej tańczył niż chodził» [3, 161]. А коли він вже був старим, то танцював Фока «rowolutku, poważnie, w milczeniu, to znów wesoło» [1, 108-9]. Про те, як танцював столітній Танасій ми читаємо трошки раніше, коли на хрестинах «pryguwał do tańca stojących obok» [3, 150] і ніхто його не міг перетанцювати, окрім Фоки, котрий був «першим танцюристом» на всій Гуцульщині. З цього погляду ще цікавішою є розповідь про смерть Танасія. В ній розповідається, як він танцював перед своєю смертельною хворобою, маючи 104 роки, витинаючи всередині кола і присідаючи. До найкращих, найбільш детально описаних у всій чотирихотомній книзі і цілій літературі, належить образ довговолосих старців, котрі танцюють у млі навколо гробів на цвинтарі. Їх постаті то з'являлись, то зникали, ніби балансували на межі двох світів: видимого і невидимого.

У світі високої полонини танцюється всюди: «w chacie, w sieniach, w stodole lub na dworze» [1, 104]. Танцюється на гірських стежках, на річкових плотах, на церковних подвір'ях, на цвинтарі коло гробів і у фортеці серед скал. Опришок Василюк танцював навіть на пеньку. У гуцульському світі Вінченза танцюється «od chaty do chaty» [1, 256], «przez cały świat» [1, II, 313] і «przez cały czas» ночами і днями [1, 464] у будні і свято, після праці [1, 104] і під час праці [3, 426].

Насправді танцюють не лише люди. У ритмі танцю рухаються русалки [1, 72], світло зірок [2, 235], примари гір [2, 488], віхори [1, 493], весняний вітер [3, 148]. Коні ржуть до танцю [1, 260], ведуть свій танець ведмеді [4, 299-300], дияволи, і навіть час [1, 71]. У своїй істоті танцює весь світ [3, 228]. А соло у ньому веде той гуцульський вітер, «со to jedną stopą w przestrzeni tańczył, drugą w tajemnicy» [4, 20], легковажучи будь-які кордони між природою та культурою. Однак, гуцульські пастухи, мешканці Верховини і Покуття, з цього погляду є особливо уповноваженими. Можна сказати: позначені танцем і закликані танцем. Наповнені матір'ю природою згідно з правилом: «gęse do konopi, gęby do ogórków, nogi do tańca» [3, 161], через природне середовище і спосіб життя горяни відчувають у собі, принаймні раз у житті, непереможне прагнення: «Skakać by, tańczyć by z wierchu na wierch, z połoniny na połoninę [2, 235]. Вони не лише відчувають, думають, але й знають, що Бог обдарував їх тим прагненням танцю і закликав кожного з них, щоб він був танцюристом. Вони вірять, що буття танцюристом наближає їх до Синів Божих: «Przy końcu świata Synowie Boży tańczyć i Synów Bożych odkrywać będą przy każdym kroku tańca» [4, 409].

Функції танцю у творі різні і багатозначні. Потрібно тут найперше згадати про біологічну: у Вінченза на одному подисі говориться про танці життя і ландшафти життя [2, 10]; автор пише, що з допомогою танцю роди стають сильнішими і що під час танцю люди відпочивають [2, 316]. Треба також згадати про обрядові функції, які поєднують людину з ритмом не лише природи, але й цілого всесвіту. Перед святом Івана Купала, молоді гуцулки рано-раненько танцюють на луках і біля струмків, братаючись з квітами, травами, і навіть звірятами [1, 72]. Як приклад релігійної функції ми можемо вказати на моменти, коли колядники прославляють Христа за допомогою танцю [1, 134], чи як Василюк танцював на честь сонечка, а Фока «tańczył słońcu, tańczył ziemi» [2, 318]. Танець мав також чималу магічну функцію, оскільки дуже часто його використовували під час чарів. Можна навіть привести приклади метафізичної функції: щоб зрозуміти її, найдоречнішим було б навести опис танцю опришків, котрі «rozpędzali się przed siebie, przed siebie w tańcu, aż noc ich ogarnęła [1, 261], а особливо згадку про тих, «co rozpędzają się w sabbat ku Panu samym tańcem [1,281].

Проте, найцікавішими видаються суспільні функції, охоплені Вінчензом в дуже незвичний і небанальний спосіб. Хоч, ніби, вони і відомі всім, а все-таки важко сказати, що вони є загально відчутними у наш час. Однак, у Вінченза є вони дуже живими. Першопланову роль відіграє у них функція, яка єднає людину з іншими людьми – з усіма. Танець визволяє з самотності, творить специфічну спільноту танцюючих. «Zkoziony szaleństwem krąg taneczny» [2, 39] не лише символізує якусь первородну і одночасно святу, людську спільноту, не лише наслідок її, але також щоразу відкриває її і відроджує заново. Звідти походять постійно повторювані заклики: «Tańczymy wszyscy [3, 555] і «zatańczcie, bracia» [1, 260]. Поєднується з тим функція, яку Е. Чаплієвіч назвав терапевтичною [5, 83]. На сторінках твору Вінченза ми неодноразово зустрічаємось з переконанням: «Aby wyzdrowieć, trzeba świętować, tańczyć» [3, 249]. Від танцю робиться веселіше, танець дарує щастя. Заклик: «Nie martwmy się, zatańczmy sobie» [1, 260] належить, на думку Вінченза, до найцінніших людських досвідів, до тих правд, які походять з первовіку. І звичайно ж, танець виконує єдиальну функцію.

Реалізація тих функцій є можливою завдяки мимічним властивостям танцю. Танець має свій сенс, він щось означає, оскільки представляє або повторює якусь подію чи історію:

«Co tak tańczyli sobie? Dawne przygody swych przodków i swoje dzieje zobrazowywali. Rozmachiwali się na siebie bardkami, czy tańcząc, czy przysiadając, jakby się odgrażali, jakby się wyzywali do boju na bardki. Potem, niby to po boju, jednali się, obejmowali za szyję i tańczyli w spodzie. A potem pędzili gdzieś razem z podniosionymi bardkami, patrząc w dal szukając wroga...Znów zrywała się muzyka jak wodospad, jakby woda zahuczwała ze spuszczonej zastawy. Odzywały się okrzyki, a w tym gwałtownym rytmie zaledwie chwiali się tancerze, mocno stając na nogach, jakby na trawie mknącej. Taniec zmieniał się, nie był jednostajny. Powtarzał przeróżne dzieje: dawne i obecne [1, 106-107].

Це повторення чи наслідування містить в собі також креативний момент. Танцюючі створюють в танці новий світ, який має есенціальний характер:

Cóż tańczyli, jaki świat wcisnęli w taniec? Ziszczały przygody i dzieje miłosne, tancerz

owladnął tancerką w takim porywie, a ona tak mu zaufała, że od pierwszego spojrzenia w oczy śmiało ruszyli w świat, przetańczyli świat, przebnęli przez puszcze, góry, do morza przez morze. Uciekli w świat od spojrzeń, od plotek w tureckie kraje, wędrowali długo, a wracali po latach nie chyłkiem, nie ze wstydem, jak to bywa, lecz zwycięsko, do ślubu w swojej parafii. Gdzie indziej na boczku co starsi dreptali sobie stateczny chód połoniński, bez troski o szalejącą muzykę. A raczej powolutku, podnosząc i stawiając stopy, dla siebie przemieniali jej siedem tańczących taktów w jeden. Tak jakby taniec uchwycił najtrudniejszy powolny rytm: człap-człap, kop-kop, drep-drep, heej. Zaglądali z uśmiechem przez szpary w zasłonach leśnych ku połoninom, nasłuchiwali jak tańczy sobie cicho na rosach opiekun pasterski święty Jurij. (...) To znów, gdy hardy arkan wypalał z muzyki strzał za strzałem, młodzi tancerze, sami mężczyźni, jak gdyby dosiadali grzywiastych połonińskich koni i jak niegdyś jch przodkowie tańcem cwałowali przez połoniny, przez wertepy, przez wody – na Batowe zamki, na Złotą Banię, na panów Kuropatwów aż na Pniów, czy razem z panami Jabłonowskimi przeciw ich nieprzyjaciołom, co rzekomo knuli pańszczyznę dla zniewolenia górskiego ludu. Skrzypce rżały wizgami zgonionych koni, bębny dudniły tupotem bosych kopyt po stepach połonińskich, cymbały świstem wichru rozwieruszały grzywy koni i włosy jeźdźców. Nad wyszystkim grzmiał, pogrzmiwał niewidzialny patron święty Eliasz. Jak zazwyczaj, taniec ziszcział to, co wczoraj, dziś i zawsze. Dotańczyli wszyscy przed oblicze rachmannego człowieka, białego Maksyma, co przez trzy pasma spoglądał ku nim zza Czarnohory aż z Jaworza, bo sam przezroczystry przeniakał na wskroś. Z zaroszonymi stopami, z czołami w pocie stanęli w rzędzie: «sądz nas» [2, 318-319].

Ці уривки з твору краще за будь-який аналітичний опис наближують нас до незвичних властивостей танцю у світі, який, на думку автора має танечну сутність і який звідти, тобто з танцю походить. Вони дозволяють заглянути до нього всередину і зрозуміти його зсердини, зі сторони людської надії, сподівань і сенсів. Співставляючи його з нетанечним світом, сучасним, який тісно наблизений до того, за яким Довбуш спостерігав у диявольському замку «Чорна слобода», автор точно показує, чому ті танці виглядають для нас «якбы ostatni błysk słońca, dawnego szczęścia dawniej swobody» [1, 108], і одночасно відкриває тугу сучасної людини за іншим, таким як той, світом. У гуцільському світі Станіслава Вінценза від танцю розходяться дві дороги. Одна – до подорожі, інша – до сміху.

Світ танцю є світом подорожі. Подорожують всі і постійно. Одні лише полонинами, гірськими стежками і кокутськими дорогами, інші до сусідніх країн, а ще інші – на кінець світу чи з його кінця: до Відня і Боснії, Венеції і Риму, на Чорне море і до гробу Христа, з далекої Вірменії і Сибіру до Америки, туди і назад. Гуцільський світ Станіслава Вінценза в деякій мірі подібний зі світом перелітних птахів, котрі постійно змінюють місце перебування, вони завжди знаходяться в русі, постійно кудись відлітають і звідкись прилітають. У цьому світі людина, по своїй сутності є не лише танцюристом, але також і мандрівником. Подорож є його долею і одночасно способом життя. Гуцул, як людина танцю, мандрує у танковому ритмі, як Фока, котрий «Przetańcował na Węgry i z powrotem» [3, 162].

Бачення людини, як мандрівника, який змірює світ вздовж і впоперек, викликає певну проблематику. Найбільшої своєї сили вона набрала в кінцевих розділах «Звади», де центральною проблемою, котру широко і всюди обговорювали і представляли, був страх перед чужиною і поборення цього страху, а загалом –

складні стосунки між вітчизною і чужиною. Тут мають місце, не позбавлені рації, аргументи, що кожному найкраще серед своїх, у своєму середовищі, сформованому протягом віків, у рамках своєї культури, яка будувалась віками. Особливо це стосується вільних людей, котрі хоч і живуть в пастушій культурі, але оточена вона загарбницькою і вбивчою міською і промисловою цивілізацією.

По-іншому цю проблему розуміє Фока. Народжений для подорожі і жадібний, більше за інших, до пізнання світу, в якусь мить він поширює погляд, що чужини як такої немає:

Tam tylko chyba, gdzie się kłóca i grzyzą, gdzie handryczą się i biją [2, 458].

Всюди там, як і тут:

...ziemia Boża i człowiecza. My potrzebujemy innych, inni nas (...) tam nas czekają nie obcy, nie wrogowie, tylko pobratymi. Він говорить, що чужини немає, gdyż świat się stworzył [2, 535].

Проте, справа не є настільки простою. Бо хтось інший зауважує: «Tylko czartu świat otwarty, a człowiek ma człowieka szukać! (...) Ale jak? Na obczyźnie ludzie niepewnieją, a ona wciąż czyha (...)» [2, 535-6]. Можна сказати більше: чужина є певним випробуванням людської тожсамості, одні її втрачають (такі як Ясь Томашевський), а інші його вдало проходять і залишаються собою. Так, наприклад, гуцульські лісоруби успішно пройшли це випробування, хоч реальний досвід чужини виявився більш складнішим, ніж це б виникало з раніших суджень і аргументів.

Передусім було доведено, що «чужина» є чужиною, що вона існує. Хоч жили вони там вигідно і вільно, але все-таки час від часу ставала вона грізною. Інколи «szczekała» на них туга, а «teśknota dobiegała się do gardeł» [2, 568]. Тому справа повернення на Батьківщину не підлягала сумнівам – була очевидно. Але правдою виявилось також ще й дещо інше: на тій чужині, в Молдавії, вони відчували себе ніби в гостях у своїх родичів. Вони почали їй довіряти, вона стала для них симпатичною, більше того – вони навіть її полюбили. А особливо, коли стикнулися з групою мандрівних малярів, які були представниками філософії свободи, яка не визнавала будь-якого поділу на вітчизну і чужину. Філософія свободи проголошувала:

Najlepiej jest tam, gdzie człowiek jest, ale nie dłużej niż dzień. Może dwa dni (...) Bo tam, gdzie jutro, jeszcze lepiej. Ale jutro nie sprzedaj za dziś... Nawet śmierć lepsza w po drodze niż w chacie. (...) Nawet choroba lepsza w drodze, położysz się bądź gdzie, pod drzewem na trawie, a świat otwarty [2, 575-6].

В іншому напрямку біжить дорога, яка веде від танцю до сміху. Цей зв'язок у гуцульському світі Вінченза є очевидним. Від танцю стає щораз веселіше і тоді починається сміх [3, 554]. Загально поширеним є правило «дівчини в танці». «Jeżeli dziewczyna w tańcu smutna, oho! To już w tym coś jest. Trzeba to rozkasić» [1, 294], бо справа скоріше за все нечиста. Сміх нерозривно пов'язаний з танцем, є ніби його голосом чи відголосом. «Танцював» і «сміявся» - це два дієслова, які найчастіше зустрічаються поряд.

Але, помилковим би було вважати сміх наступником танцю, оскільки він належить, подібно як і танець, до основних і найбільш універсальних стихій. Викладену Вінчензом філософію сміху С. Чаплєєвіч формулюєстаким чином:

1. Сміх походить від Бога («śmiech od Boga, tylko to masz widzieć, jak nim ogędować» – [2, 160]. Він є божественним.

2. Сміється уся природа («uśmiecha się wszystko» – [3, 255] – всі звірі, вітри і води, весь світ). Тільки чорт, хоч невідомо, чи належить до природи, «nie śmieje się, bo nie umie» [2, 313]; він обмежується виключно реготом.

3. Людина з'являється зі сміху («człowiek od śmiechu się zaczyna» – [3, 255, 257].

4. Вінценз розрізняє два види сміху:

a) śmiech tego, co ze świata się śmieje

b) śmiech tego, z którego cały świat się śmieje (1, I, 280),

Перший сміх дає людині здоров'я, звільняє від смутку [3, 257], продовжує молодість і додає сил (Кто się śmieje, ten się nie starzeje) - [3, 257]). Найважливішим є те, що цей сміх робить людину сміливішою [3, 257] допомагає їй перебороти страх – щодо життя і смерті, світу і вічності. Ціллю сміху, наприклад Танасія, було: «wciąż podśmiewać się bez złości, ni i na sam koniec pod samą listewką, pod szubenicą podśmieszkiwać chytrze. Aż zamiast strachu wszyscy się roześmieją» [3, 425]. Напевно тому циган сміявся не лише тоді, коли його судили, але і коли його вішали [3, 38]; саме тому Мандат сміявся, борючись зі Зморою [1, 586].

Не дивно, що до гуцульських обрядів належить феномен сміху біля небожчика [1, 99 і 402]; так, наприклад, у творі ми спостерігаємо сміх під час похоронів Іваниска [2, 397]. Зобов'язує тут зрештою загальне правило: «Śmieć śmiechu jest warta, jak i życie samo. Straszna tylko temu, kto patrzy» [1, 531]. Адже це є рисою «лицарського роду», «że samej śmierci w oczy się śmieje» [1, 310]. Це звучить як заповіт гуцульського старовіку.

Сміх другий («śmiech tego, z którego cały świat się śmieje» [1, 280], не лише має рацію існування, але є також необхідним, оскільки:

a) «wszystko trochę śmieszne i tak ma być» [3, 257]; світ є цирком; смішним є як цей, так і той світ, різниця лише в тому, що той є «цирком навпаки», де «rzeki do źródła śpieszą, a czas wraca do wczoraj» [3, 557],

b) «Im więcej śmieszności, tym więcej okazji do Łaski, bowiem Łaska uśmiecha się do śmiesznych» [3, 166].

v) «Rzetelny śmiech nikogo nie sędzi» [3, 257].

5. Смішними є всі твори мистецтва. Навіть, чим смішніші – тим кращі: «Żyjące dzieło sztuki, jeśli od razu nie skamienieje, wyzywa do zuchwałego szyderstwa, bo im odrębności rzadsze, tym bardziej śmieszne» [3, 165].

Автор наголошує, що потрібно шанувати те, що є смішне і тих, які є смішними: «Nie zdeptujmy śmiesznych, nie gaśmy ich» [3, 166]. А герої Вінценза не встидаються добровільно виступати в обидвох ролях: насмішника і висміяного, того, хто сміється і того, над ким сміються. Адже, наприклад цілий повіт сміявся з Довбуша [1, 258], не говорячи вже про Танасенька і Панця. Герої Вінценза з допомогою сміху перемагають сварки [2, 445], з допомогою сміху опам'ятовують один одного і стримують свої шаленства [2 454]. Тим більше, що за своєю природою сміх є заразним. Як танець, сміх огортає все і всіх, ламаючи навіть найбільш стійких. Варто лише пригадати, яким чином молодіжний сміх на траві діє на зазвичай серйозного Петруся Савицького, як

огортає його поступово, потім цілковито і повністю [3, 164].

Сміх у Вінченза є всюди, у найменш очікуваних місцях і моментах. Проходить через той світ як віхор, як буря, як гірська повінь. Не один раз «Głośny śmiech ogarnął gromadę» [3, 403]. Найчастіше «cała izba huczała nieustannym śmiechem» [3, 307]. Є це сміх постійний, людський і космічний, сміх з цієї і тієї сторони світу.

Таким чином, ми спробували розглянути місце танцю і сміху у тетралогії Станіслава Вінченза «На високій полонині». Як ми бачимо, детальніший розгляд цих субстанцій дозволяє нам увійти в письменницьке мистецтво Вінченза. Адже хто, як не він у польській прозі 20-го століття зміг краще описати танець? Зрозуміло, що тут йдеться не лише про письменницьку цінність, а загалом про технічну сторону. Щоб так як Вінченз писати про сміх і танець, треба по-іншому ніж у наш час дивитись на світ і відчувати його. Що стосується сміху, то ми побачили, що він становить тло подій, розмов і діалогів є окремим героєм тетралогії. Дуже часто він сам стає предметом опису чи оповіді, подією; він сам відбувається. Напевно, немає у польській літературі твору, так тотально «смішного» - наповненого сміхом. І немає людей, які б так сміялися. Бо людина зі світу Вінченза, це не лише мандрівник, але також і «сміхотун». Звичайно, при читанні чотирьохтомного твору Вінченза відкриваються чималі перспективи для подальшого дослідження категорій сміху і танцю, для вивчення їх властивостей і сутності, а також для дослідження тієї величезної ролі, яку вони виконують у цьому творі.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Vincenz S.* Na wysokiej połoninie. – Pasmó I.:Prawda starowieku. – Warszawa, 1981;
2. *Vincenz S.* Na wysokiej połoninie. – Pasmó II.: Nowe czasy. Księga I: Zwada. – Warszawa, 1981;
3. *Vincenz S.* Na wysokiej połoninie. – Pasmó II.: Nowe czasy. Księga II: Listy z nieba. – Warszawa, 1981;
4. *Vincenz S.* Na wysokiej połoninie. – Pasmó III.: Barwinkowy wianek. – Warszawa, 1981;
5. *Czaplejewicz E.* Szkic do antropologii Stanisława Vincenza // Miesięcznik Literacki. – 1983. – nr.11-12. – S. 75-88.

ХРОНІКА

Відгук на книгу – есе Людмили Володимирівни Краснової «Іван Франко – Анна Ахматова: «Зів'яле листя». Поетика перекладу» (Дрогобич, «Посвіта», 2008)

Мистецтво перекладу в галузі художньої літератури, зокрема, жанрів поетичних, знаходиться зараз в центрі уваги українського літературознавства, якщо судити по величезній кількості дисертаційних досліджень і відповідно виданих об'ємних монографій. Та вони, як правило, присвячені науковим роздумам в галузі теорії, а не історії літератури і побудовані (якщо говорити про конкретні приклади) на дуже значному й різноманітному «авторському матеріалі», де фігурують і автори першорядні – відповідно й перекладачі, і зовсім другорядні, читачеві або зовсім не знайомі, або знайомі мінімально. На цьому «кількісному» матеріалі будуються й «якісні» теоретичні висновки.

Як на мене, в цьому дослідницькому морі щасливий виняток становить книга-есе професора кафедри світової літератури Дрогобицького державного педагогічного університету, академіка АН вищої освіти України – **Людмили Володимирівни Краснової** (назву подано на початку рецензії). Вона присвячена темі, нібито «частковій», - перекладам відомої російської поетеси і відомого перекладача (головним чином, з англомовних літератур) *Анни Ахматової* – поетичного циклу *І. Франка «Зів'яле листя»*, котрий стоїть окремо у творчому поетичному доробку великого українського письменника.

Кваліфікований філологічний аналіз дає при цьому підставу для важливих теоретичних висновків в галузі системи віршування, лексичної образності, «компенсації образності» і переконливий історико – філологічний матеріал в галузі українсько – російських літературних зв'язків ХІХ – початку ХХ ст.. до того ж, на безперечно переконливих показових принципах творчості найвидатніших митців.

Звертаю увагу на те, що поетичний цикл *І. Франка «Зів'яле листя»* органічно стилізовано під український фольклор, а в *Анни Ахматової* – поетеси «літературних джерел», в основному, з «міської тематики», «кольорові замальовки природи» подано в її власному поетичному слові яскраво, образно, але не часто, наприклад: «Поздней осенью, холодный и колкий, бродит ветер – безлюдью рад; в белом инее черные елки на подтаявшем снеге стоят...»; «Вечер осенний был душен и ал...» («Сероглазый король»). У *І. Франка* – «персоніфікована природа» - це «головний персонаж» у поетичному циклі. Отже, цілком можна погодитися з тими висновками, які робить *Л. В. Краснова* у своїй книзі – есе: «Переклад *Ахматової А. «Зів'ялого листя»* в цілому конгеніальний. Його основна прикмета – інтуїтивне бажання перекладача дещо естетизувати текст, уникнути образів життєво – грубих... Переклад

вирізняється глибоким відчуттям форми, хоча не завжди досягає гармонії форми та змісту. Відчутна, однак, дивна співпричетність на рівні духовної близькості й подібних гірких переживань... Не можна оминати й проблеми рецепції, саме естетики рецепції твору, який став об'єктом перекладу. Розглядаючи проблему рецепції *А. Ахматовою* своєрідної поетичної манери *І. Франка* акцентуємо при цьому й фактор залежності перекладача від власного психологічного типу – інтуїтивного. Психологічний тип автора оригіналу визначити важко. Він тяжіє до всіх чотирьох типів – розумового, емоційного, сенсорного, інтуїтивного. Знаковий твір «*Зів'яле листя*» підтверджує це припущення (див.: С. 58).

Додамо до цього, що критична «Література», додана до книги (хоч і не дуже нечисленна й вибіркова, бо в самому тексті фігурує набагато більше прізвищ різних авторів і теоретиків літератури), теж цілком характерна. Під цим кутом зору фігурують, скажімо, *Пушкін А. С. «О Мильтоне и Шатобриановом переводе «Потерянного Рая»* (в книзі «Сочинения» А.С. Пушкина (1949)), або: «*З глубини душі*» *Д. Павличка* (у виданні Франко І. «Зів'яле листя» (1985).

Гадаю, що невеличке за розміром, та дуже кваліфіковане дослідження *Л. В. Краснової*, може бути корисним при читанні нормативних курсів та спецкурсів з «*перекладознавства*» і в Інституті філології Київського Національного університету імені Тараса Шевченка: на кафедрі історії української літератури, на кафедрі історії російської літератури, навіть на кафедрі слов'янської філології.

Булаховська Ю. Л.

ТРАВНЕВА ПРЕЗЕНТАЦІЯ

28 травня 2009 року на Кафедрі слов'янської філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка (і саме за ініціативою цієї кафедри) відбулася презентація нової книги Юлії Леонідівни Булаховської «Вибрані твори: оповідання, спогади, есе» (Київ, видавництво Вадима Карпенка, 2009).

Чому саме її і чому саме цієї книги? На це є декілька причин, оскільки Ю.Л. Булаховська є славісткою за фахом і випускницею Київського університету; була у свій час його аспіранткою. Тут вона 1956-го року (теж у травні) захищала кандидатську дисертацію «Розвиток реалізму в творчості Елізи Ожешко кінця 60-х – середини 80-х років XIX сторіччя». Тут на відділенні славістики певний час дослідниця читала певні нормативні курси й спецкурси з історії польської літератури (це її прямий фах), а також польсько-українсько-російських літературних взаємин різних періодів.

І зараз (вже як доктор філологічних наук, професор, академік АН вищої

освіти України, багаторічний науковий співробітник Інституту Літератури імені Т.Г. Шевченка НАН України) бере участь у роботі Вчених Рад Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка як опонент при захисті кандидатських і докторських дисертацій, при обговоренні вузівських Програм, зокрема, зі славістики, при рецензуванні наукової продукції Київського університету. Працює як Голова Державної комісії по випуску університетських студентів славістичного профілю. Праці Ю.Л. Булаховської постійно друкуються в університетських філологічних виданнях, зокрема, у збірниках «Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур. Пам'яті академіка Леоніда Булаховського», «Полоністичні студії», «Русская література. Исследования», «Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики», «Проблеми семантики слова, речення та тексту» тощо. Ю.Л. Булаховська чимало друкується і в галузі художньої літератури (оповідання, спогади, есе), за що має нагороду Спілки письменників України «Гілка золотого каштану». Останнє видання, яке й стало предметом даної Презентації, - далеко не перше в її художньому доробку, але досить типове для неї за змістом, хоча й найповніше, найрізноманітніше, і все тут викладене українською мовою. Тут фігурують і оповідання сюжетні, однак написані на фактичній основі; і оповідання «химерні» - з циклу «Чарівні речі», і оповідання детективного змісту, стилізовані під розповіді неіснуючого насправді юриста Т.; і сюжетні оповідання, написані на цілком фактичній основі, з метою показати географічно й національно різні міста й місцевості колишнього Радянського Союзу (до 1990-го року, наприклад, Орськ, Анадирь, Абхазію і Північний Кавказ, Крим, Москву й Ленінград, Ризьку затоку, Харків, Одесу, післячорнобильський Коростень тощо).

До речі, серед «Чарівних речей» найбільший інтерес читачів і рецензентів книги викликало оповідання «Крейсер Аврора» - про пловучий корабель-музей на Неві, на яке надійшов навіть конкретний відгук-доповнення від професора Л.В. Краснової, академіка АН вищої освіти України, яка і зараз активно науково й викладацько працює в Дрогобичі.

Є в книзі Ю.Л. Булаховської і зовсім інші частини: спогади про сучасних українських письменників (Павла Тичину, Максима Рильського, Миколу Бажана, Юрія Яновського, Петра Панча, Олександра Довженка, Леоніда Вишеславського та деяких інших).

Спогади про читання улюблених письменників її дитячих і юнацьких років (М. Гоголя, Г. Квітку-Основ'яненка, М. Коцюбинського, І. Микитенка); розповіді і спогади про відомих українських художників і скульпторів (серед них – про Петра Булаховського – брата її батька; Платона Білецького, Олександра Волькензона – чоловіка її тітки, сестри її матері; відомого

архітектора Алли Іванової); серед українських композиторів – про родину й музей Віктора Степановича Косенка. Окремо описані в книзі деякі цікаві факти з життя й творчості відомих у світі письменників, наприклад, М. Лермонтова, Жюль Верна, Джека Лондона й відомих композиторів та піаністів: Джузеппе Верді, Жоржа Бізе, Ференца Ліста, Михайла Глінки.

Цілі цикли оповідань присвячені сучасній українській природі, скажімо, оповідання «Будинок-музей у місті В.» - про колишню садибу її діда по матері, знаменитого земського лікаря Данила Михайловича Іванова, у місті Валки на Харківщині, або цикл оповідань «Пам'яті Феофанії» 50 – 60-х років минулого сторіччя, де у Булаховських була приватна дача (оповідання сумні, наприклад, «Біла голубка», «Ім'я винуватця», чи оповідання про розкішні концерти, які відбувалися на цій дачі силами відомих українських співаків – друзів Булаховських – народних артистів: М. Роменського, М. Литвиненко-Вольгемут, В. Гужової, Д. Гнатюка, чи силами прекрасних «сімейних» співаків – матері Юлії Леонідівни – Тетяни Данилівни Булаховської-Іванової і її першого чоловіка – Івана Івановича Ярмака.

Окремі розділи книги написані в стилі нарисів, скажімо, про роботу авторки книги в середині 50-х років на посаді старшого редактора у Держлітвидаві України і про Академію Наук України під образною назвою «Без поділу на «фізиків» і «ліриків».

У книзі є й окремий розділ оповідань гумористичних («Ювелірна пригода», «В одному музеї», «Китайська мавпа» тощо). І окремі оповідання тематично присвячені дітям, скажімо, «Сучасна казка» - присвята Ользі Карацубі, одній із наймолодших онук авторки; «Місячна доріжка у нічному морі», «Фотографія з Павичем».

Сама презентація книги проходила жваво - кваліфіковано по формі й тепло по суті виступили: Ольга Леонідівна Паламарчук, завідувач кафедри слов'янської філології, професор Київського університету й академік Академії АН вищої освіти України Іван Петрович Мегела із дуже позитивною і «розгорнутою» оцінкою книги, підкреслюючи її інтерес (навіть для широкого кола читачів); журналіст Юрій Миколайович Спиридонов, представник журналу «Однокласник», газети "Dziennik Kijowski"; жваво реагували на виступи й ставили питання авторці присутні тут студентки-слависти й викладачі Інституту філології Київського університету.

Можна твердити, що такі презентації, мабуть, корисні в нашому культурному житті для популяризації книжок тих авторів, котрі є водночас і науковцями, й викладачами, і навіть письменниками-любителями.

Білик Н.Л., Паламарчук О.Л.

**RECENZNÍ POSUDEK
NA UKRAJINSKO-ČESKÝ SLOVNÍK LINGVISTICKÉ
TERNIMOLOGIE**

(autorský kolektiv: O. Palamarčuk, H. Strelčuk, O. Antonenko, M. Ševčenko, N. Lobur)

Ukrajinsko-české kulturní kontakty mají dlouhou tradici. V poslední době zaznamenáváme jejich značnou akceleraci. To se projevuje i v silících kontaktech v oblasti vědeckého výzkumu a v oblasti vzdělávací.

Konkrétním projevem těchto tendencí je též recenzovaný *Ukrajinsko-český slovník lingvistické terminologie* autorského kolektivu předních ukrajinských slavistů O. Palamarčuk, H. Strelčuk, O. Antonenko, M. Ševčenko, N. Lobur, který připravila k vydání Lvovská národní univerzita Ivana Franka ve Lvově. Zároveň je slovník i důstojným důkazem již dlouhodobě úspěšně se rozvíjející vědecké spolupráce mezi univerzitami ve Lvově, Kyjevě a v Praze.

Slovník představuje prostřednictvím odborných termínů jak ukrajinštinu, tak i češtinu v celé jejich mnohotvárnosti a také prezentuje dosavadní výsledky slavistiky, konkrétně ukrajinistiky a bohemistiky, které se těmito slovanskými jazyky zabývají. K pozitivům slovníku patří i to, že se věnuje různým jazykovým rovinám – fonetice a fonologii, gramatice, lexikologii, stylistice, dialektologii, teorii komunikace, historii jazyků. Pozitivem je též skutečnost, že slovník bere v úvahu jak pohled synchronní, tak i diachronní a také reflektuje jazyk v jeho podobě psané i mluvené. Slovník postihuje oba jazyky na pozadí obecně jazykovědném, a to se snahou vzít aspoň zčásti v úvahu textové, pragmatické, psychologické, sociální, kulturní i historické aspekty fungování jazyků.

Předkládaná publikace je dílem kolektivním. To je dnes plně pochopitelné, má to své výhody, ale může to mít i určité nevýhody. Nepochybně výhodou je rozšíření odborné kompetence autorského kolektivu a postižení celé šíře současné lingvistiky; nevýhodou mohou být určité odlišnosti v teoretických východiscích jednotlivých autorů. Je třeba konstatovat, že tyto odlišnosti byly překonány snahou jednotlivých členů autorského kolektivu vytvořit dílo kvalitní, které by postihovalo současnou úroveň vědeckého poznání. Tato nevýhoda se tak zásluhou všech autorů převrací v nezpochybnitelnou přednost.

Slovník ukrajinsko-české lingvistické terminologie je slovníkem terminologickým a překladovým. Svůj odborný lingvistický názor na dnešní stav jazykovědného bádání tak mohou autoři vyjádřit pouze výběrem jednotlivých hesel. Přiznejme, že to je výběr velmi zdařilý, plně reprezentativní, postihující danou problematiku v celé její šíři.

Po slovníku zcela jistě sáhnou lingvisté – bohemisté i ukrajinisté a slavisté, ale také studenti daných oborů, překladatelé a kulturní pracovníci. Jeho praktické využití a odborný teoretický přínos jsou nesporné.

Závěrem konstatuji, že předkládaná publikace dobře reprezentuje současnou úroveň ukrajinské slavistiky, svým významem zcela nepochybně překročí hranice ukrajinské i české. Proto plně a rád doporučuji její publikování.

*Ph.Dr. Jiří Hasil
tajemník Ústavu bohemistických studií*

ЛІТНІЙ СЕМІНАР В ЛОЗЕНІ

Поблизу Софії у мальовничому селі Лозен з 12 липня по 1 серпня 2009 року пройшов 47 Літній семінар з болгарської мови і культури для іноземних болгаристів і славистів. У його роботі взяли участь 92 учасника з 25 країн Європи, Азії та Америки. Серед них були студенти, викладачі, філологи, історики, юристи з Албанії, Білорусі, Індії, Італії, Кореї, Німеччини, Польщі, Росії, Словаччини, Туреччини, України, Франції, Японії та ін. Семінар проходив в Національному навчальному центрі Болгарського Червоного Хреста, розташованому біля підніжжя гори Лозен.

Програма Семінару передбачала практичні заняття з болгарської мови, на яких кожен учасник мав змогу проявити себе і значно підвищити рівень володіння мовою. Заняття вели досвідчені викладачі Софійського університету ім. Климента Охридського І.Любенова, П.Осенова, М.Пацева, Т.Дункова, Д.Денчева, В.Міланов. Учасники Семінару відвідували також лекції спеціалізованих семінарів з сучасної болгарської мови, болгарської літератури і культурної антропології болгар, які читали провідні болгарські вчені.

Надзвичайно цікавою і корисною для учасників Семінару була зустріч з Петром Стояновим, президентом Республіки Болгарія у 1997-2002 рр., який розповів про Болгарію в період глобалізації. Наступного дня всіх, небайдужих до сучасної болгарської літератури, очікувала зустріч з болгарським письменником, літературознавцем і культурологом Георги Господиновим.

У рамках семінару відбулася Міжнародна науково-практична конференція „Проблеми і перспективи закордонної болгаристики”, організована Центром закордонних болгаристичних досліджень при Софійському університеті. Учасникам конференції з Болгарії, Білорусі, Росії, США, України був представлений на розгляд науковий проект розвитку і популяризації болгарської мови за кордоном.

Крім навчальної програми Семінар передбачав курс з вивчення болгарських народних танців та пісень, по закінченні якого учасники в національних костюмах представили своїм колегам і викладачам набуті хореографічні і вокальні вміння. Майже щоденно відбувалася демонстрація популярних болгарських фільмів.

Насичена і вдало організована культурна програма передбачала знайомство з історичними і культурними пам'ятками країни. Учасники Семінару відвідали Національний історичний музей Болгарії, Музей Софійського університету ім. Климента Охридського, пройшлися старовинними вуличками міста Пловдив, відчули велич Рильського монастиря і затишок монастиря Святого Спаса. Нікого не залишив байдужим і

мальовничий природний заповідник Вітоша, де серед зелених пагорбів під шепіт Кам'яної ріки з різними акцентами лунала болгарська мова.

Керівництво Семінару Панайот Карагъзов, директор Літнього семінару, професор, доктор філологічних наук, Цветанка Хубенова, заступник директора, доцент, доктор філологічних наук, Ваня Іванчева, секретар, магістр, зуміли створити сприятливі умови для повноцінної роботи, навчання, відпочинку, зробити все, щоб кожен учасник відчував себе впевнено і комфортно, а керівництво Бази Болгарського Червоного Хреста, директором якої є доктор Атанас Стефанов, дало змогу учасникам Семінару можливість вивчати болгарську мову в гармонії з неперевершеною природою.

Всі учасники отримали диплом і з щирою вдячністю керівництву і побажаннями зустрітися на 48 Семінарі залишили гостинну Болгарію.

Доценко Т.С.

Зміст:

МОВОЗНАВСТВО

Айдачич Д. (Белград, Сербія) Теорійські аспекти вивчення польських лексем у значенні „migrant“	3
Антонова О.К. (Київ, Україна) Семантика слова <i>душа</i> й її роль у процесі фразеологізації	11
Безпаленко А. М. (Київ, Україна) Принцип суміжності і зміни в слов'янському та індоєвропейському вокалізмі ...	14
Вакулєнко М.О. (Київ, Україна) Правило “дев'ятки” в контексті слов'янських і неслов'янських паралелей української мови	21
Гливінська Л.К. (Київ, Україна) Поетична лексика українських шістдесятників: домінантний аналіз	27
Гнатюк В. П. (Київ, Україна) Зіставний аспект в теорії та практиці навчання російської мови як іноземної: лінгвістичне обґрунтування	33
Дем'яненко Н.Б. (Київ, Україна) Фразеологічна оцінка інтелекту людини («дурень») у польській, українській та російській мовах)	36
Дергач Д.В. (Київ, Україна) Оними в контексті лексикографічної інтерпретації мовних одиниць текстів сучасних засобів масової інформації	41
Дільна Ю.М. (Львів, Україна) Трансформація фразеологізмів як засіб створення сатирично-гумористичного ефекту у творах Йоанни Фабіцької	47
Домилівська Л.В. (Київ, Україна) Теоретичне обґрунтування категорій ідіостилістики в сучасному мовознавстві ..	54
Дубова Л. О. (Київ, Україна) Птахи з чоловічою символікою в мовній картині світу болгар (на прикладі орла та сокола)	61
Єрмоленко С.С. (Київ, Україна) Позахудожні мовні моделі у художньому дискурсі	65
Ковш О.А. (Мінськ, Білорусія) Риторические вопросы как средство выражения недоверия (на материале болгарского языка)	73
Линник Т.Г. (Київ, Україна) Фактори мовної соціалізації в ранньому дитячому віці	78
Лозинська О.Г. (Львів, Україна) Польські та українські жестові фразеологізми на позначення емоції страху	86

Лукінова Т.Б. (Київ, Україна) Академік Л.А. Булаховський як етимолог	95
Любецкая К.П. (Мінськ, Білорусія) Тэрміналагічная традыцыя ў беларускай лексікаграфіі	101
Межжеріна Г.В. (Київ, Україна) Субстантивно-ад'єктивний дискурс соціально-етичної репрезентації княгинь у східнослов'янських писемних пам'ятках XI–XIII ст.	106
Мосенкіс Ю.І. (Київ, Україна) Спадщина академіка М.С. Державіна й сучасний навчальний процес	116
Непон-Айдачич Л. В. (Київ, Україна) Аромат та його сприйняття людиною в польському мовному образі квітки	120
Нікітіна Ф.О. (Київ, Україна) Вплив калькування на слов'янській словотвір та лексику	127
Огорілко О.І. (Київ, Україна) Особливості іменникової та прикметникової словозміни в текстах польськомовної преси України	130
Ольшевская А.Г. (Гродно, Білорусія) Каузативность как градуальная категория	138
Паламарчук О.Л., Чмир О.Р., Антоненко О.В. (Київ, Україна) Педагогічна діяльність професора А.Й. Багмут у Київському національному університеті імені Тараса Шевченка	141
Рудая С.М. (Мінськ, Білорусія) Отадъективные существительные в белорусском и словацком языках	144
Руденка А.М., Валатоуска Н.А. (Мінськ, Білорусія) Дыялектныя назвы хлеба ў беларускай і ўкраінскай мовах	150
Савіцкая І.І. (Мінськ, Білорусія) Словари И. Носовича и Б. Гринченко как выразители этнического Самосознания	159
Скопненко О. І. (Київ, Україна) Спадщина О. Курило та Я. Лосьика: до проблеми українського впливу в історії кодифікації нової білоруської літературної мови (20-і – початок 30-х рр. XX ст.)	163
Скопненко О. І., Цимбалюк-Скопненко Т. В. (Київ, Україна) Порівняльні конструкції у складі фразеологізмів (на прикладі одиниць перекладу та оригіналу художнього твору)	168
Сніжко А.М. (Київ, Україна) Концепт УСПІШНА ЛЮДИНА в українській і англійській мовах	178
Солдатова Л.П. (Київ, Україна) Унормування значень неоднозначних слів для інформаційної компаративності у мовах	184

Суркова О.С. (Мінськ, Білорусія) К вопросу о статусе старославянского языка в контексте истории классических языков Средневековья	189
Тепла О. М. (Київ, Україна) Функціонально-семантичне поле аспектуальності як універсальна типологічна категорія у зіставленні різних мов	197
Теряєв Д.О. (Київ, Україна) Золотое сечение и ритм в звучащих текстах оригинала и переводов (экспериментально-фонетическое исследование)	201
Федоришин О.Б. (Львів, Україна) Словотвірна адаптація комп'ютерних термінів англійського походження в мові хорватських та українських засобів масової комунікації	209
Хороз Н.С. (Львів, Україна) Заголовки-прагмеми в українських та хорватських публіцистичних статтях	219
Черниш Т.О. (Київ, Україна) Деякі провідні тенденції в діахронічній лексикології слов'янських мов	227
Шелест Б.П. (Київ, Україна) Стратифікаційний та комунікативний підходи у моделюванні структури національної мови (на матеріалі слов'янських мов)	232
Ярмак В. І. (Київ, Україна) Питання методики викладання мови та теорії перекладу в науковій спадщині академіка Л.А. Булаховського у контексті актуальних проблем сьогодення	239

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Білас Ю.Т. (Львів, Україна) Біблійні мотиви в новелістиці Мартіна Кукучіна (на матеріалі оповідань «Молоді роки» та «Дві дороги»)	250
Брайко О.В. (Київ, Україна) Оповідання Л. Андрєєва «В тумане» і роман В. Винниченка «Чесність з собою»: деякі компаративні спостереження	257
Булаховська Ю.Л. (Київ, Україна) Декілька штрихів до «портрету» Марії Конопницької (питання фольклоризму)	267
Булаховська Ю.Л. (Київ, Україна) Персоніфікація і сучасна фольклорність поезії Єжи Гарасимовича	269
Гук З.В. (Львів, Україна) Особливості функціонування моделі енциклопедії в прозовій творчості Д. Кіша та М. Павича	273
Деркач О.М. (Київ, Україна) Жінка „нового часу” у жіночій персонсфері Іво Андрича: проблема самоідентифікації (на матеріалі оповідання „Жінка на камені”)	281

Єршов В.І. (Житомир, Україна) Особливості організації та функціонування художнього факту в польській мемуаристичній літературі Правобережної України доби романтизму	285
Забіяка І.І. (Київ, Україна) Поетичний сюрреалізм 1930-х років: чеський та український варіант	292
Захаров В.В. (Київ, Україна) Романістика С.І. Віткевича у вимірі теорії Чистої Форми	296
Карацуба М.Ю. (Київ, Україна) Тематичне і жанрове розмаїття хорватського і сербського модернізму	302
Клічак Г.В. (Київ, Україна) До питання автобіографізму в прозі Арношта Лустіга та Ладіслава Фука	309
Ковтун О.О. (Київ, Україна) Музикант-виконавець у традиційній культурі південних слов'ян (етнолінгвістичний аспект)	318
Лавринович Л. Б. (Луцьк, Україна) Метафора зникнення персонажа та мотив деперсоналізації у романах П. Хюлле, А. Бігова та Ю. Андруховича	326
Ларіонова М.Ч. (Ростов-на-Дону, Росія) Русско-украинское культурное пространство: творчество А.П. Чехова	337
Левицький В.А. (Київ, Україна) “Kijoviae. Anno Domini”: структура історизму в київському тексті першої половини XX ст.	343
Манолакев Х.П. (Софія, Болгарія) “Палата № 6” А.П. Чехова и конец героя	349
Мехед А.С. (Київ, Україна) Проблеми вираження комічного у працях чеських вчених	355
Моцна І.І. (Львів, Україна) Час і простір в антиутопічних романах Борислава Пекича	360
Науменко Н.В. (Київ, Україна) Вільні віршовані форми у ліриці Богдана-Ігоря Антонича та Володимира Свідзінського	369
Паценко Є.М. (Загреб, Хорватія) Хорватський бароковий славізм як паралель українському XVII ст.	376
Петриченко Н.Г. (Київ, Україна) Творча спадщина П. Куліша в контексті історичної романістики XIX століття	384
Писаренко Ю.В. (Київ, Україна) Особливості автобіографічного дискурсу у хорватській жіночій прозі 80-90-их рр. XX ст. (на прикладі романів Ірени Врклян та Славенки Дракулич)...	393

Польова Ю.С. (Київ, Україна) Поетика символів у романі Данієли Годрової «ГЕТА»	398
Рева Л.В. (Одеса, Україна) Індивідуальне в суспільному: психологічний та моральний стан героїв В.Винниченка і М. Горького	406
Руденко І.В. (Київ, Україна) Міхал Грабовський – критик «української школи» в польському романтизмі	416
Сіомак А. В. (Харків, Україна) Рослинні словообрази як чинники створення комічного ефекту в українських соціально-побутових піснях	420
Хайдер Т.В. (Київ, Україна) Історико-культурна парадигма в польській літературі ХХ століття	425
Чорноус С.С. (Київ, Україна) Особливості жанру подорожі у творчості Юзефа Ігнація Крашевського	430
Шавокишина Н. В. (Київ, Україна) Трансформація топосу карнавалу в російському та українському Постмодернізмах	436
Шевченко Г.І. (Київ, Україна) Праці О.І. Білецького з проблеми читача в контексті загальноєвропейської наукової традиції кінця ХІХ – початку ХХІ ст.	444
Шевчук Т.С. (Ізмаїл, Україна) Синтез традицій в художній поезиті філософських діалогів Г.Сковороди	448
Ясній Я.О. (Київ, Україна) Роль танцю і сміху у тетралогії Станіслава Вінченза «На високій полонині»	461

ХРОНІКА

Відгук на книгу – есе Людмили Володимирівни Красової «Іван Франко – Анна Ахматова: «Зів’яле листя». Поетика перекладу» (Дрогобич, «Посвіта», 2008) (Булаховська Ю.Л.)	468
Травнева презентація (Білик Н.Л., Паламарчук О.Л.).....	469
RECENZNÍ POSUDEK NA UKRAJINSKO-ČESKÝ SLOVNÍK LINGVISTICKÉ TERNIMOLOGIE (autorský kolektiv: O. Palamarčuk, H. Strelčuk, O. Antonenko, M. Ševčenko, N. Lobur) (Hasil J.)	472
Літній семінар в Лозені (Доценко Т.С.).....	473

**КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
імені ТАРАСА ШЕВЧЕНКА
ІНСТИТУТ ФІЛОЛОГІЇ**

**КОМПАРАТИВНІ ДОСЛІДЖЕННЯ
СЛОВ'ЯНСЬКИХ МОВ І ЛІТЕРАТУР**

**ПАМ'ЯТІ АКАДЕМІКА
ЛЕОНІДА БУЛАХОВСЬКОГО**

Збірник наукових праць

Випуск 10

Підписано до друку 16.09.2009. Формат 60x84^{1/16}

Гарнітура Times. Папір офсетний.

Друк офсетний. Наклад 300. Ум. друк. арк. 27,9. Зам. № 29-4972

Надруковано у Видавничо-поліграфічному центрі "Київський університет"

01601, Київ, б-р Т. Шевченка, 14, ☎ 239 3128

Свідоцтво внесено до державного реєстру ДК № 1103 від 31.10.02