Київський національний університет
імені Тараса Шевченка
Інститут філології

КОМПАРАТИВНІ ДОСЛІДЖЕННЯ СЛОВ'ЯНСЬКИХ МОВ І ЛІТЕРАТУР

ПАМ'ЯТІ АКАДЕМІКА ЛЕОНІДА БУЛАХОВСЬКОГО

Збірник наукових праць

Випуск 15

Засновано 1999 року

Київ-2011

УДК 81-115:82.091=16 **ISSN 2075-437X**
ББК 80/84Слав

Затверджено Вченою радою Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Протокол № 10 від 24 травня 2011 р.

Свідоцтво про реєстрацію друкованого засобу інформації видано Міністерством юстиції України серія КВ № 1190077ІР від 30.10.2006 р.

Видання затверджено ВАК України. Постанова Президії ВАК України від 14.04.2010 р. № 1-05/3 (філологічні науки).

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.; **Наєнко М.К.,** д-р філол. наук, проф.; **Нарівська В.Д.**, д-р філол. наук, проф.; **Паламарчук О.Л.**, канд. філол. наук, проф.; **Пахомова С.М.**, д-р філол. наук, проф.; **Пащенко Є.М.**, д-р філол. наук, проф.; **Пригодій С.М.**, д-р філол. наук, проф.; **Радишевський Р.П.**, д-р філол. наук, чл..-кор. НАНУ.; **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., проф. Паламарчук О.Л.

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

Відповідальний секретар: к.філол.н., доц. Білик Н.Л.

Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур: Пам'яті академіка Леоніда Булаховського: Збірник наукових праць. – Випуск 15. – К., 2011. – 464 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

МОВОЗНАВСТВО

Антоненко О.В. (Київ, Україна)

Новітні дослідження зі словотвору в чеському мовознавстві

У статті висвітлюються основні досягнення і тенденції розвитку чеського словотвору в контексті фундаментальних теорій мовохнавства XX сторіччя.
Ключові слова: *чеський словотвір, мовознавство.*

В статье освещаются основные достижения и тенденции развития чешского словообразования в контексте фундаментальных теорий языкознания XX века.
Ключевые слова: *чешское словообразование, языкознание.*

In the article basic achievements and progress of the Czech word-formation trends are illuminated in the context of fundamental theories of science is about a language of XX of century.
Key words: *Czech word-formation, linguistics.*

Основна заслуга в процесі усталення словотвору як самостійної лінгвістичної науки у чеському мовознавстві належить Мілошу Докулілові. Саме його ономасіологічна теорія аж до кінця XX ст. була основним та єдиним інструментом дослідження внутрішньої структури слів. Усі синхронічні граматики чеської мови з кінця 50-х років розглядають словотвір як самостійний розділ граматики, а з точки зору структурного мовознавства передбачають у системі мови наявність самостійного словотвірного плану (поряд з планом фонологічним, морфологічним, синтаксичним, семантичним). Одиниці цієї словотвірної площини і зв'язки між ними описуються в цих граматиках насамперед за допомогою теорії М. Докуліла.

Наприкінці XX ст. з'являються дослідження, які здійснюються у межах валентного та генеративного синтаксису. У центрі цих теорій знаходиться не слово, яке є результатом номінативного (ономасіологічного) процесу, а слово, яке є результатом деривації, граматичного процесу, що визначає синтаксичний характер слова.

У чеському лінгвістичному середовищі почалася серйозна дискусія про зв'язок між внутрішньою структурою слів та їхніми синтаксичними властивостями лише на зламі XX-XXI ст. Однією з наукових сцен цього процесу стала низка конференцій "Чеська мова – універсалії та специфічність", які проводилися у 1999-2003 Інститутом чеської мови філософського факультету Університету імені Т.Г. Масарика у Брно. Матеріали цих конференцій опубліковані у п'яти наукових збірниках.

Зв'язок внутрішньої структури слова з фонологічною формою ще ніколи не розглядався у чеській лінгвістиці. Хоча чеська мова з властивими їй палаталізаціями, чергуваннями коротких і довгих голосних як усередині коренів, так і в афіксах, які традиційно можна вважати монологічними чергуваннями, подають для цієї теорії дуже цікавий матеріал. Єдиною

спробою аналізу фонологічної структури чеських слів по відношенню до їхньої морфологічної структури є робота Маркети Зікової [29].

Валентні аналізи внутрішньої структури слова спрямовані на те, щоб з'ясувати, яким способом валентна рамка (що позначається як семантичні партиціпанти / актанти / аргументи) синтаксично реалізується в оточенні слів, що походять з одного кореня, насамперед з оточення дієслова, віддієслівного іменника. Цей аспект похідних слів – до якої міри під час деривації змінюються синтаксичні властивості – не був у концепції М. Докуліла послідовно розглянутий.

Існує низка досліджень, у яких розглянуто валентність девербативних утворень з точки зору теорії валентності, яку сформулювала Ярміла Паневова в рамках функціонально-генеративного опису. Слід зазначити, що йдеться про роботи суто синтаксичні, тому питання, як процес деривації впливає на форму девербативів, не перебуває в центрі їхньої уваги. Можливість різної реалізації валентної рамки в оточенні іменників, похідних від дієслів з однаковою валентною рамкою (можливість реалізації всіх чи лише частини актантів; їхня реалізація за допомогою різних форм) інтерпретується як результат двох різних дериваційних процесів. Я. Паневова у монографії "Зауваження до валентності іменників" [17] розрізняє два основні типи девербативів залежно від того, чи вони зберігають валентну рамку твірних слів чи реалізують лише її певну частину. Як синтаксичні деривати авторка тлумачить ті девербативи, які згідно з концепцією М. Докуліла є прикладом транспозиції дії в субстанцію (при цьому авторка не розрізняє іменники дії, утворені від дієслівного кореня за допомогою суфіксів -n(í)/-t(í), та іменники, які не мають в основі дієслівного кореня, тобто деривати з суфіксами на -k-, наприклад, *sáz-k(a)*, *odpočin-ek*, а також з нульовим суфіксом *oddech, snaha*). До групи лексичних дериватів авторка відносить ті девербативи, які в концепції М. Докуліла називаються мутаційними: назва діяча (чес. *prodavač, učitel*) та назви результату дії (чес. *dopis*).

Інший погляд на валентність девербативних назв та на зв'язок між внутрішньою структурою слова й тим, як виглядає його синтаксичний контекст, пропонує Петр Карлік у модифікованій теорії валентності, основні принципи якої представлені у статті "Гіпотеза модифікованої валентної теорії" [11]. У серії досліджень положення теорії були застосовані на прикладі аналізу внутрішньої структури девербативних іменників, дієприкметників, ступенів порівняння прикметників, присвійних займенників, тобто тих структур, які часто вважають перехідними формами між словотвором та морфологією у традиційному значенні. Поряд з поняттям валентності, П. Карлік використовує також поняття макровалентності (актанти реалізовані "у валентних синтаксичних позиціях") і мікровалентності (актанти реалізовані безпосередньо у внутрішній структурі слова), його модель зв'язку між внутрішньою та зовнішньою структурою слів базується на основних аксіомах теорії генеративної граматики.

П.Карлік зауважує, що його дослідження представляє лексичну генеративну модель мови, згідно з якою внутрішню структуру слова утворюють морфеми (корені й афікси), а їхнє ієрархічне упорядкування є

результатом деривації. Процес формування внутрішньої структури слів може відбуватися як у лексиці, так і у граматиці, а саме в синтаксисі. Сутність деривації в обох випадках є однаковою - морфеми як основні одиниці лексики поєднуються у слова. Різниця полягає у тому, що у той час як морфеми поєднуються у слова на основі своїх граматичних та формальних властивостей, які визначені у словнику (наприклад, суфікс діяча *-tel* буде визначений як іменник, який може поєднуватися з дієслівними коренями з актантом Агент), під час синтаксичної деривації їхнє упорядкування обумовлене не тільки їхніми граматичними властивостями, але й синтаксичними правилами (рух морфеми на різні позиції у фразовій структурі). Деривація цієї частини внутрішньої структури слова, яка обумовлена лише властивостями морфем, у більшості лексичних концепцій називається дериваційною морфологією; деривація частини внутрішньої структури слова, яка крім того ще керується синтаксичними правилами, називається флективною морфологією.

Серед девербативних назв П. Карлік у своєму дослідженні "Мікросинтакс чеських девербативних іменників" [12] розрізняє ті, в яких частина структури виникла внаслідок деривації у лексиці, та такі, в яких структура є повністю синтаксично обумовлена. Різним способом деривації автор пояснює різний синтаксичний характер, тобто різну валентність. До девербативних іменників, що виникли внаслідок деривації у лексиці, П. Карлік відносить назви діяча, назви об'єктів дії, назви місця, назви інструментів, а також назви результату дії; до тих іменників, які виникли внаслідок синтаксичної деривації, відносить назви дій. Що стосується валентності, то синтаксично похідні процесуальні назви успадковують усі актанти твірного дієслова, у той час як лексично похідні іменники успадковують лише деякі з них або взагалі жодного. Це можна проілюструвати на прикладі чотирьох назв, похідних від одного транзитивного дієслівного кореня *lov-*: *lovec, loviště, lov* і *lovení*.

Хоча на перший погляд внутрішня структура імен чес. *lov-ec* та *lov-išt(ě)* є подібною - *дієслівний корінь + іменний суфікс*, але іменний суфікс кожного разу втілює різну частину цієї структури. У назв діяча типу *lovec* суфікс є мікровалентною реалізацією одного з актантів твірного дієслова, а саме актанта зі семантичним значенням Агента. Це також пояснює, чому назви діяча не походять від дієслів, які не вимагають діяча (пор. чес. *lovit* (пер.) – *kolabovat* (непер.). Якщо дієслово є перехідним, тоді другий актант (пацієнт) реалізується макровалентно як іменна фраза у родовому відмінку: чес. *lovec ryb*. У назвах місць типу *loviště* іменний суфікс не реалізовує жодний актант твірного дієслова, а лише ад'юнкт із семантичним значенням місця. Назви місць на відміну від назв діяча не успадковують актанти – фразу у родовому відмінку *loviště ryb* можна інтерпретувати як Агента ("*místo, kde ryby loví něco*" – місце, де риби щось ловлять) або як пацієнта ("*místo, kde někdo loví ryby*" – місце, де хтось ловить риб). Варіативність тлумачення можлива через нереалізованість жодного актанта твірного дієслова.

Девербативи *lov*, *lovení* мають згідно з концепцією М. Докуліла однакову внутрішню структуру, тобто належать до однієї словотвірної категорії – назви процесів. Різний характер цих іменників з точки зору синтаксису не є суттєвим для ономасіологічної теорії. Я. Паневова також наділяє ці слова однаковою внутрішньою структурою. З точки зору модифікованої валентної теорії йдеться про одиниці з різними структурами *lov / lovení ryb námořníky*. Цей приклад ілюструє, що в середовищі віддієслівного іменника *lovení* можуть бути одночасно виражені обидва актанти твірного слова: пацієнт через фразовий генетив, агент – через фразовий орудний відмінок. Таким чином, внутрішня структура іменника *lovení* є результатом синтаксичної деривації (процесуальний іменник), а в іменнику *lov* реалізована лексична деривація (назва результату).

Не лише Петр Карлік, але й Людмила Веселовська у статті "До аналізу чеських девербативних іменників" [28] наводить приклади різних тестів, за допомогою яких показує, що іменники типу *balení*, *psaní* можуть мати як процесуальне значення (в цьому випадку йдеться про синтаксичну деривацію), так і різні речові значення (чес. *krmení* – засіб, *propadání* – місце). В останньому випадку номінації утворені шляхом лексичної деривації. Таким чином, слова, що мають однакову похідну форму, можуть мати різну внутрішню структуру, а також відмінні граматичні властивості і синтаксичний характер, залежно від того, чи приєднується дериваційна морфема до відповідної лексичної морфеми у словнику або у процесі синтаксичної деривації. У концепції М. Докуліла різні властивості дієслівних іменників тлумачаться як результат метонімії.

Альтернативну інтерпретацію явища, коли одні суфікси утворюють слова з різною внутрішньою структурою, пропонує дистрибутивна морфологія. Згідно з цією теорією структуру слова утворюють граматичні риси, які ієрархічно впорядковані синтаксичними правилами. Після закінчення деривації у синтаксичний елемент до вузлових компонентів синтаксичної структури вкладаються відповідні форми. Таким чином, морфологічні форми лише реалізують певні частини синтаксичної структури, що дозволяє говорити про дистрибутивну морфологію – окремі частини морфологічної структури, форма і зміст, розподілені у структурі окремо. З цього випливає, що не існує принципової відмінності між дериваційними і флексійними афіксами - обидва типи є лише формами, які реалізують певні синтаксичні риси.

Стислий виклад основних засад сучасних наукових праць чеських лінгвістів у галузі словотвору ілюструє, як наука про словотворення, отримавши широке висвітлення в ономасіологічній теорії М.Докуліла, через генеративну та валентну теорію прямує у своєму розвитку до дистрибутивної морфології.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Bozděchová I.* Hesla ke skládání (kompozici) // Karlík P., Nekula M., Pleskalová J. Encyklopedický slovník češtiny. – Nakladatelství Lidové noviny- Praha, 2002.; **2.** *Bozděchová I.* Tvoření slov skládáním. – Institut sociálních vztahů. - Praha, 1994; **3.**

Čechová M. a kol. Čeština - řeč, jazyk // Institut sociálních vztahů, Praha, 1996; **4.** *Daneš F., Dokulil M., Kuchař J.* Tvoření slov v češtině 2. Odvozování podstatných jmen. – Praha, Academia, 1967; **5.** *Dobrovský J.* Podrobná mluvnice jazyka českého v redakcích z roku 1809 a 1819. – V Praze: Komise pro vydávání spisů J.Dobrovského při Královské české společnosti nauk, 1940; **6.** *Dokulil M.* Tvoření slov v češtině 1. Teorie odvozování slov. – ČSAV, Praha, 1962; **7.** *Gebauer J.* Mluvnice česká pro školy střední a ústavy učitelské. Vydání třetí, nově vzdělané. Dva díly v jednom svazku. – Praha–Vídeň, 1901; **8.** *Hauser P.* Dobrovského práce o tvoření slov a domácí mluvnická tradice. Studie o jazyce a literatuře národního obrození. Sborník VŠP v Praze. – Praha, 1959. – S. 25-54; **9.** *Havránek B., Jedlička A.* Česká mluvnice. – SPN, Praha, 1951; **10.** *Helcl M.* Podstata kompozice a její podíl na rozhojňování slovní zásoby jazyka českého. – Nakladatelství ČSAV – Praha, 1957; **11.** *Karlík P.* Hypotéza modifikované valenční teorie // SaS 61. – 2000. – S.170-189; **12.** *Karlík P.* Mikrosyntax českých deverbálních jmen. - SPFFbu A 52. - 2004. - S. 71-81; **13.** *Machovec M.* Josef Dobrovský. Akropolis. – Praha, 2004; **14.** *Martincová O.* Problematika neologismů v současné spisovné češtině. - UK, Praha, 1983; **15.** *Martincová O., Savický N.* Hybridní slova a některé obecné otázky neologie, SaS 48, 1987. – S.124-139; **16.** *Martincová O.* Nová slova v češtině. Slovník neologizmů. - Academie, Praha, 1998; **17.** *Panevová J.* Poznámky k valenci podstatných jmen // *Hladká Z., Karlík P.* Čeština - univerzália a specifika 2. – MU, Brno, 2000. – S. 173-181; **18.** *Rusínová Z.* Tvoření slov v současné češtině. – Univerzita J.E.Purkyně, Brno, 1978; **19.** *Rusínová Z.* Tvoření staročeských adverbií. – Univerzita J.E.Purkyně, Brno, 1984; **20.** *Rusínová Z., Šlosar D.* Průřez vývojem slovotvorné soustavy adjektiv v češtině. – SPFFBU-A15, 1967. – S.37-64; **21.** *Rusínová Z., Šlosar D.* Slovotvorná produktivita abstrakt ve vývoji češtiny // Miscellanea linguistica. – Ostrava, 1971. – S.83-90; **22.** *Šlosar D.* Slovorvorný vývoj českého slovesa. – Univerzita J.E. Purkyně, Brno, 1981; **23.** *Šlosar D.* Produktivita slovotvorného typu – pojem synchronní, či diachronní? - SPFFBU A 32. – 1984. – S.97-101; **24.** *Šlosar D.* Česká kompozita diachronně. – MU, Brno, 1999; **25.** *Šmilauer V.* Novočeské tvoření slov. – SPN, Praha 1971; **26.** *Trávniček F.* Mluvnice spisovné češtiny I. Slovanské nakladatelství. – Praha 1951; **27.** *Vachek J.* První česká teorie odvozování slov. – SaS 23, 1962. – S.205-211; **28.** *Veselovská L.* K analýze českých deverbálních substantiv // Hladká Z., Karlík P. Čeština – univerzália a specifika 2. - MU, Brno, 2000. – S.11-27; **29.** *Ziková M., Caha P.* The Czech Declension and Syncretism Principle // Příspěvek na konferenci FDSL 6. – Potsdam. – 29.11.2005.

Бурковський І.З. (Київ, Україна)

Про деякі модифікації звукозображального кореня S-P

Роботу присвячено застосуванню принципів глибинних етимологічних досліджень, сформульованих О.С. Мельничуком, у поєднанні з принципом урахування прамовної звукозображальності.
Ключові слова: *глибинна етимологія, методологія лінгвогенетичних досліджень, кореневі варіанти, звукозображальність.*

Работа посвящена применению принципов глубинных этимологических исследований, сформулированных А.С. Мельничуком, в сочетании с принципом учитывания праязыковой звукоизобразительности.
Ключевые слова: *глубинная этимология, методология лингвогенетических исследований, корневые варианты, звукоизобразительность.*

The paper deals with the application of some special principles of profound etymological researches promoted by O.S. Melnychuk, supplemented with the principle concerning the consideration for the onomatopoeical character of the prehistorical language.
Key words: *profound etymological researches, methodology of linguo-genetic researches, parallelism of roots, onomatopoeia.*

Розглядана тема належить до царини глибинної етимології – тобто етимології, що сягає далі, ніж традиційна, яка зазвичай обмежується реконструкцією етимона на рівні прамови тієї чи іншої родини. Лише нечисленні дослідники, що вивчають віддалену, тобто міжродинну спорідненість, мають на меті глибший прамовний рівень – надродинної спільноти. Але майже всі вони підходять до свого предмета зі старих методологічних позицій, тих самих, що й представники традиційної етимології, і тому істотно обмежені у своїх можливостях. Вирішити цю кардинальну проблему сучасного порівняльно-історичного (генетичного) мовознавства дозволяє застосування спеціальних методологічних принципів, розроблених одним із двох видатних учнів Л.А. Булаховського – академіком О.С. Мельничуком (див. [3]). Доповнення його принципів іще одним, котрий звертає увагу науковця на ідеофонічну (звукозображальну) природу первісних мовних знаків – уможливлює досягнення того рівня етимологізування, що може вважатися кінцевим. Етимологія змикається з дослідженням походження мови – докладніше див. [2]. Важливість цієї тематики не потребує доведення.

Звукозображальність як така немовби не обділена увагою лінгвістів – але біда в тому, що переважна їх більшість перебуває на манівцях, намагаючися знайти якісь символічні значення в одиничних звуках сучасних мов – річ вельми суб'єктивна, при цьому зазвичай не враховується, що звуки зазнають різноманітних змін у ході розвитку мови. Лише дехто звертає увагу на останню обставину: так, В.І. Кушнерик декларував намір досліджувати т. зв. фоносемантичні явища в діахронічному аспекті [6, 19] – щоправда, вагомих успіхів у цій справі наразі не продемонстрував. Наукових праць, які виявляють ґрунтовний підхід до вивчення (пра)історичної звукоображальності, досі створено небагато – либонь, найвідомішою в нас є книга Газова-Гінзберга [4], а найбільші досягнення в цій темі досі належать Вільгельмові Елю (W. Oehl, див. [2, 84, 86]) – він значною мірою володів тими методологічними підходами, що їх згодом узяв на озброєння й удосконалив О.С. Мельничук.

Нинішня розвідка являє собою невелику й досить побіжну ілюстрацію застосування зазначених принципів – насамперед того, що стосується (пра)історичної звукозображальності, з метою популяризації згаданої перспективної методики. Обмежуємося головно матеріалом сучасної української мови.

Наше дослідження звертається до дуже ранніх прамовних станів – слід коротко вказати деякі їх характеристики. На цьому етапі мовної еволюції не існувало фонологічно розрізняних голосних – за структури складу CV, де приголосний супроводжував вокалічний призвук (питання становлення

вокалізму, теж досліджуваного О.С. Мельничуком, зараз торкатися не будемо). Приголосні первісно мали нечітку, значною мірою неусталену артикуляцію. Досить нечітким було й значення прамовної одиниці – маючи потенційно дуже широкий діапазон, воно залежало від ситуації, контексту, додаткових невербальних виражальних засобів. Формула CV зображує водночас і структуру типових первісних мовних знаків, пізніше вони могли вже бути двоскладовими – завдяки редуплікації, нерідко зазнаючи також дисиміляції одного з приголосних (редуплікаційно-дисимілятивна гіпотеза Ю.Л. Мосенкіса). Прадавніми формотворчими засобами були алотеза (варіювання кореневих приголосних), інфіксація (з використанням різних звуків, головно сонантів) та метатеза – докладніше див. [2; 3].

Розгляданий первісний мовний знак S-P, що дійшов до наших днів у модифікованій формі як корінь (етимон) багатьох слів різних мов, відзначався певними нетиповими рисами. Він вимовлявся не на видихові, а на вдихові (є деякі аналоги в сучасних мовах – насамперед койсанських, що мають репутацію архаїчних). Крім того, його структура відхилялася від зазначеної вище – він мав два приголосні, і то не завдяки редуплікації, причому кінцевий приголосний (радше не проривний, а імплозивний – хоча для ранніх протофонем такі характеристики мають дуже умовний характер) не супроводжувався вокалічним призвуком. Нарешті, цей знак є водночас і звуковим, і жестовим. Його прадавня семантика тотожна з його звучанням і артикуляцією – він зображував енергійний ротовий рух захоплення повітря, а з повітрям часто й рідини тощо, та видаваний при цьому ротовий звук (розширювально позначав також – можливо, вже на найраніших етапах – і подібний рух руки, а також подібні носові звуки).

Згодом нетипові риси даного знака зазнали нівелювання, але це істотно не вплинуло на його впізнаваність як кореня багатьох сучасних та історично зафіксованих лексем. Найпрозоріші з них – звуконаслідувальні. У нашій мові до таких його континуантів, фонетично диференційованих шляхом аблаутних чергувань, з імовірністю належать дієслова *сопти/сопіти, сапати* (*за-, відсапуватися*), *сипіти* (рос. *сопеть*). Щоправда, серед сучасних етимологів немає одностайності в баченні їх походження. Бездискусійним є відношення *сопіти* (праслов.*sopti/sopěti) й *сапати* (*sapati): корінь другого дієслова утворено від першого шляхом кількісного аблауту (*o : *ō > a), як ітеративну форму, що ж до їх подальшої етимології, то більшість досі покладається на авторитет Мейє, який вважав когнатами цієї аблаутної пари давньоінд. слова śápati ‘проклинає; клянеться’ та його похідні, з етимоном на *k^- [15, 319]. Частина фахівців (В. Борись, М. Сной, Ї. Рейзек, Ф. Безлай – М. Фурлан) реконструюють для *sopěti індоєвропейський корінь, більш-менш ідентичного з ним значення, з початковим *s-: *swop- [19, 593], *swep- [8, 291–292; 9, 538–539; 16, 591]. Дехто плутається в цьому питанні: Скок [18, 241, 306] припускає зв’язок між *sopěti й *sipěti, забувши, що у визнаваних ним версіях вони виводяться від різних, непоєднанних етимонів, Фасмер солідаризується з Мейє в статті **сопеть**, натомість у присвяченій похідному даного дієслова – **сопли** – наводить германські та ін. відповідники з рефлексами індоєвроп. *s- [7, 3/718,

719], Фасмера безкритично дублює ЕСУМ [5, 354, 355].

Думку Мейє категорично відкидати не можна, проте вірогіднішою слід визнати другу версію. Для етимона, зазвичай кваліфікованого як звуконаслідування (та й важко було б постулювати для слова такої семантики інший характер), релевантним є критерій, що ним керувався, зокрема, і той-таки Мейє: форма з палаталізованим k-, утворена з двох проривних, говорячи його словами, є «значно менш експресивною» [12, 622], етимон на s- незрівнянно краще передає характер зображаного звуку. Тут можна згадати й про бритву Оккама: простішому поясненню слід віддавати перевагу перед безпідставно ускладненим. Що ж до позаслов'янських генетичних відповідників, то такими можуть бути осетин. (дігор.) suf 'подмух, порив вітру', осетин. (ірон.) редуплікант syfsyf/sufsuf 'шелест', 'шум вітру' [1, 167], латис. sepinêt 'тяжко дихати й кашляти' [8, 291; 9, 539], наведені у згаданих вище статтях словника Фасмера та ЕСУМ середньонижньонім. sabben 'бризкати слиною', лат. sapa 'сироп з виноградного сусла' (шумкий, шипучий) та ще ціла низка слів, які почасти будуть згадані нижче – співвідносимо їх радше з даною аблаутною словотвірною парадигмою в цілому, ніж із окремими її членами.

Ми не бачимо підстав не долучати сюди – як один із аблаутних варіантів спільного кореня – і значеннєво близьке *сипіти* (пор. *г**о**дити*, *на-г**о**да* : *г**а**дати* : *до-ж**и**дати*), модифікація його кореневого голосного може бути додатково пов'язана зі вторинною (увиразнювальною) зображальністю. Майже всі компетентні джерела, кваліфікуючи праслов. *sipěti як звуконаслідування, обмежуються щонайбільше наведенням деяких аналогів – лат. sībilāre 'свистіти, шипіти' з дублетними формами sīf-, sif-, перс. siflidän 'свистіти', латис. sīpa 'буря, шторм' тощо, причому нерідко трактують їх не як генетично споріднені, а радше як незалежно утворені або ж невідомо як пов'язані: «Імітативне слово як таке не передбачає точних зіставлень» [12, 622]. Звуконаслідувальний характер цих слів не дає, одначе, підстав заперечувати їх належність до праіндоєвропейської й навіть давнішої спадщини й відмовлятись від глибшої етимологізації, дарма що ідеофони часто не підпадають під дію традиційних звукових законів (цим можуть пояснюватися деякі фонетичні особливості розгляданих форм). Хибним є трактування фінального -p кореня не як його питомої частини, а як непоясненного «розширювача» й пов'язання на цій підставі *сипіти* зі *свистіти* [21, 531–532].

Пропагована нами новітня лінгвогенетична методика виходить із тези, що майже все багатство лексичного фонду сучасних мов походить від незначної кількості прадавніх мовних знаків, отож кожне слово, як правило, є членом великого й розгалуженого етимологічного гнізда. У цьому полягає одна з її переваг над традиційною, яка в певному сенсі досі не подолала молодограматичного атомізму, і не спонукає дослідника відшукувати якомога більше генетичних зв'язків етимологізованого слова з іншими лексемами тієї самої мови, тож чимало таких зв'язків лишаються нерозкритими навіть тоді, коли вони можуть бути виявлені традиційними

засобами. Розглянуті щойно форми вочевидь аж ніяк не вичерпують інвентарю восьмичленної слов'янської аблаутної парадигми (нехай і не реалізовуваної повністю в жодному з коренів). З ними можуть бути пов'язані в той самий спосіб і ще деякі слова, що на перший погляд видаються далекими від них значеннєво, і в етимологічних словниках здебільшого (хоча й не поспільно) трактуються ізольовано: *сіпати*, *спати*, *сипати*. Якщо ж приглянутись уважніше, то неважко помітити, що перше з них (праслов. *sěpati) насправді, подібно до згаданих звуконаслідувальних, відбиває один з аспектів синкретичного значення обговорюваного пракореня – виконання рвучкого руху до себе, тільки в дещо видозміненому вигляді. Семантична модифікація полягала в перенесенні дії в плані знаряддя за аналогією з рота передовсім на руку, відтак змінювався й об'єкт дії. (Про цей перехід свідчить, зокрема, одне зі значень даного дієслова, засвідчене в XVI ст. в нижньолужицькій мові – «дзьобати, хапати дзьобом (зерно)» – про птахів [17, 1282]). Отож навряд чи можна погодитися зі скептичною оцінкою пов'язання Р. Якобсоном *sěpati з *sipěti [5, 256]. Втім, точнішим є Шустер-Шевц [17, 1282–1283], який пов'язує *sěpati з *sapati – воно стоїть до нього ближче і в морфонологічному (чергування *ō : *ē), і в семантичному аспектах. Найчастіше, однак, *sěpati вважають когнатом давньоіндійського дієслова зі значенням «кидати», з етимоном на *k$^{(w)}$s- [13, 373], причому така сама етимологія приписується й дієслову *шибати,* рос. *шибать* – це бачимо, напр., у Фасмера [7, 4/435], який не дає жодних пояснень щодо зв'язку між заголовними словами відповідних статей, зовсім не відзначаючи (не помічаючи?) його. Така версія теж є можливою, включно зі спорідненістю *sěp- і *šib- (значеннєвий зв'язок між «сіпати» й «кидати» – у спільній семі «здійснювати різкий рух», напрям переходу – від першого до другого; аналогічне відношення – між «сіпати» й «косити»: раціональне зерно загалом слушно невисоко оціненого Фасмером етюду Петерссона [7, 3/626], хоча й не викладене експліцитно), але принаймні як рівноймовірна поруч із нею має стояти й щойно обговорювана.

Щодо укр. *спати* (праслов. *sъpati), то його походження від *sopti/sopěti уперше стверджено ще в часи донаукової етимології, яка помилялася не геть у всьому. Словотворча вмотивованість тут цілком зрозуміла: природна, надто для прадавніх часів, номінація відповідного стану людини за характерною ознакою, закріплена згодом фонетичною диференціацією. Таке пояснення знаходимо й у декого з сучасних етимологів [8, 291, 296; 16, 591] (варто також відзначити: В. Борись подає для *sapati фактично той самий індоєвропейский етимон, що й для *sъpati [9, 538–539, 568] – тільки чомусь не звертає уваги на цей збіг, хоча немає жодних серйозних підстав припускати тут омонімію).

Дієслово *сипати* можна пов'язати з обговорюваним пракоренем принаймні двояким чином, передовсім – номінація дії за характерним звуком, що її супроводжує. Така етимологія назагал не перекреслює й поширену традиційну, тільки дещо її вточнює й поглиблює: значення слов'янського дієслова

виявляється первісним, а латинських supāre 'кидати', dissipāre 'розкидати, розсівати' [7, 3/818] – вторинними. Проте можливо й інакше: «сіпати» → «кидати, розкидати, розсівати» → «розсипати, сипати».

Ще один різновид імовірних членів того самого етимологічного гнізда – слова, семантично й матеріально близькі до розглянутих, лише з відмінним (та водночас артикуляційно близьким) початковим приголосним. Ця відмінність може пояснюватися по-різному, зокрема коливаннями приголосного, що їх для звукозображальної лексики визнає й традиційна історична лінгвістика, а їх семантизацію обстоюваний нами напрям кваліфікує як алотезу. Вигляд алотезних дублетів мають *сипіти* й *шипіти* (Скок наводить паралельні форми на š- і s- [18, 241], слід згадати й чес. sipěti 'шипіти' – поруч із sípati 'сипіти'), сюди ж варто долучити й *шепотіти.* Представники традиційної етимології теж часом пов'язують між собою ці слова (напр., Ї. Рейзек – праслов. *šьrъtati з *sipěti [16, 626]) – трактування *š- як виниклого ординарним шляхом вимагає постулювати появу *-j- після *s. Нова методологія етимологічних досліджень, крім алотези (серед можливих алотезних варіантів праетимона S-P – і дієслово *зіпати* 'хапати ротом повітря' [14, 544]), може запропонувати й інший варіант пояснення метаморфози анлаутного приголосного: інфіксація (гіпотетичний сонант після *s- міг мати й інфіксальну природу).

Говорячи про інфіговані форми, згадаємо передовсім той інфікс, що визнається (втім, зазвичай досить неохоче) й традиційним індоєвропейським мовознавством, тобто носовий. Брюкнер наводить до пол. siepać 'сіпати' та його іншослов'янських еквівалентів назалізовані форми, зокрема sęp 'сип' [11, 489], щоправда, дехто пов'язує цю назву з *сопіти* – але теж як назалізований варіант (див. [5, 476; 7/3, 804]). Що ж до «неканонічних» інфіксів, то один з них, плавний дрижачий, наявний у *сьорбати* (дзвінкість фінального кореневого приголосного можна пояснювати по-різному – серед іншого, й асимілятивним впливом інфігованого сонанта, діалектний матеріал, зокрема польський та кашубський, дає форми як на -b, так і на -p, напр., пол. діал. s(i)orbać, siarpać, serpać, давньопол. serbać; кашубські говірки показують ще й такі значення цього дієслова, як «із шумом втягувати вустами повітря», «хлипати», «шепелявити», «мрячити», а польські – «шморгати носом» [10, 249–251]), його когнатами є лат. sorbēre 'сьорбати' та його похідні, звідки *абсорбувати*, *абсорбція*, середньоверхньонім. sür(p)feln (нім. schlürfen, schlurfen) 'сьорбати, хлебтати' тощо. Можна навести й деякі приклади з виходом на ширшу панораму міжродинних зв'язків (хоча звуконаслідування назагал не вважаються доказами міжродинної спорідненості). Той самий інфігований корінь – у словах *сиропі* і *щербет*, що через різні посередництва прийшли до нас із арабської мови (араб. *šarāb* 'напій' і *šarbāt* із аналогічним значенням), а можливо, і в запозиченому в низку слов'янських мов тюркизмі *шурпа,* або, у здеформованій постаті, *щерба* 'юшка' (тобто «сьорбанка», пор. рос. *похлебка*): тур. çorba, татар. *шурпа, шулпа*, казах. *сорпа*, киргиз. *сорпо*, наявному й у іранських мовах: тадж. *шӯрбо* 'суп, бульйон'.

Ідентичне значення виникло й у низки безінфіксальних імовірних

континуантів розгляданого пракореня: англійські аблаутні форми sip ‘посьорбувати, попивати’, sop ‘мочити, умочати, мокнути, намокати, всмоктувати, вбирати (аб**сорб**увати)’, sup ‘сьорбати’ (серед його генетичних відповідників – значеннєво приблизно тотожне йому давньоверхньонім. sūfan, звідки, з одного боку, нім. saufen ‘жлуктати’, з другого – seufzen ‘зітхати’: своєрідне розщеплення давнішого значення; з іменникових континуантів цього дієслова варто назвати Suppe ‘суп’, що прийшло й у нашу мову, але досить непростим шляхом). Серед італьсько-романських когнатів цікавими щодо семантичного розвитку є лат. sapere ‘смакувати, мати смак; знатися на чомусь; бути мудрим; знати’ – звідси фр. savoir ‘знати; знання’ і saveur ‘смак’ (лат. sapōr), лат. sapiēns ‘розумний’ [12, 594; 21, 477].

Крім того – германські форми з «легітимним» (але часто невраховуваним у практиці етимологічних досліджень) носовим інфіксом: schnauben (середньоверхньонім. snūfen) ‘сопіти, пирхати; шуміти (про вітер); діал. шморгати носом, сякатися’ та його етимологічні дублети (початково – головно регіональні варіанти, почасти, можливо, й іншого характеру) schnaufen ‘сопіти, тяжко дихати, хропіти’, schnieben, schniefen ‘сопіти, тяжко дихати, хрипіти’; Schnupfen ‘нежить’ – з ними, імовірно, через аблаут особливого типу пов’язані нім. schnappen (середньоверхньонім. snappen, snaben ‘сопіти; хапати ротом’) хапати (надто ротом), schnapp! – за дефініцією німецького джерела, «звукозображальне наслідування швидкого захоплювального руху щелепи» [20, 1134], Schnaps ‘горілка, шнапс’, Schnabel дзьоб.

Можливо, дане етимологічне гніздо включає – як інфіксальні утвори з алотезою (або слідами якогось інакшого коливання ініціального приголосного, пор. рос. ***с**мурый* ~ ***х**мурый*) – ще й такі лексеми, як *хлипати*, *хлебтати*, рос. *хлебать* (пол. chlipać поєднує обидва значення).

Розглянутий етимон не належить до найпродуктивніших (можливо, через свою історичну нетиповість), проте ця коротка розвідка охопила лише незначну частину його похідних (тим більше, що ми оперували матеріалом небагатьох мов). Сподіваємось, однак, що з наведених прикладів можна скласти певне уявлення про результативність застосування в етимологічних дослідженнях зазначених принципів О. С. Мельничука в поєднанні з принципом первісної звукозображальності. Наголосимо ще раз: обстоювана цим видатним українським лінгвістом та його наразі нечисленними однодумцями методологія заслуговує на щонайпильнішу увагу науковців, розкриваючи перед ними надзвичайно широкі перспективи, значення її важко переоцінити.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Абаев В.И.* Историко-этимологический словарь осетинского языка. – Т. 3. – Л., 1979; **2.** *Бурковський І.З.* Етимологія і лінгвогенеза (про значення етимологічних принципів О.С.Мельничука) // Мовознавство. –2001.– №6.– С.84–92; **3.** *Бурковський І.З.* [у публікації помилково надруковано *Бурковський І.І.*] Сучасні проблеми встановлення віддалених генетичних зв'язків слов'янських мов // Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур : Пам'яті академіка Леоніда

Булаховського : Зб. наук. пр. (Ювілейний випуск до 120-річчя з дня народження). – К., 2008. – С. 18–23; **4.** *Газов-Гинзберг А.М.* Был ли язык изобразителен в своих истоках? (Свидетельство прасемитского запаса корней). – М., 1965; **5.** *Етимологічний словник української мови* / Гол. ред. О.С. Мельничук. – Т. 5. – К., 2006; **6.** *Кушнерик В.І.* Фоносемантизм у германських і слов'янських мовах. – Чернівці, 2004; **7.** *Фасмер М.* Этимологический словарь русского языка. – Т. I–IV. М., 1986–1987; **8.** *Bezlaj F.* Etimološki slovar slovenskega jezika. – Tretja knjiga. – Ljubljana,1995; **9.** *Boryś W.* Słownik etymologiczny języka polskiego.– Kraków, 2005; **10.** *Boryś W., Popowska-Taborska H.* Słownik etymologiczny kaszubszczyzny. – Tom IV. – Warszawa, 2002; **11.** *Brückner A.* Słownik etymologiczny języka polskiego. – Warszawa, 1985; **12.** *Ernout A., Meillet A.* Dictionnaire étymologique de la langue latine. Retirage de la 4e édition. – Paris, 2001; **13.** *Lexikon der indogermanischen Verben*. Die Wurzeln und ihre Primärstammbildungen / Unter Leitung von H. Rix und der Mitarbeit vieler anderer bearbeitet von M. Kümmel, Th. Zehnder, R. Lipp, B. Schirmer. 2. Aufl., bearbeitet von M. Kümmel und H. Rix. – Wiesbaden, 2001; **14.** *Machek V.* Etymologický slovník jazyka českého. – Praha, 1968; **15.** *Meillet A.* Études sur l'étymologie et le vocabulaire du vieux slave. – Seconde partie. – Paris, 1961; **16.** *Rejzek J.* Český etymologický slovník. – [Praha:] Leda, 2001; **17.** *Schuster-Šewc H.* Historisch-etymologisches Wörterbuch der ober- und niedersorbischen Sprache. – Bautzen, 1978–1986; **18.** *Skok P.* Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika. Knjiga treća. – Zagreb, 1973; **19.** *Snoj M.* Slovenski etimološki slovar. – Ljubljana, 1997; **20.** *Wahrig G.* Deutsches Wörterbuch. – München, 1986; **21.** *Walde A.* Lateinisches etymologisches Wörterbuch. 3. neubearb. Aufl. von J. B. Hofmann. –Bd. 2. – Heidelberg, 1954.

Вакуленко В.Ф. (Київ, Україна)

Етнокультурне значення запозичень із грецької і латинської мов (на матеріалі українських народних балад)

У статті проаналізовано парадигматику і синтагматику слів-символів грецького й латинського походження в українських баладах. Ці слова розглядаємо як знаки української культури, що зберігають її національну ідентичність.
Ключові слова: *нова лінгвістична парадигма, парадигматика, синтагматика, подієвий ряд, локус.*

В статье анализируется парадигматика и синтагматика слов-символов греческого и латинского происхождения в украинских балладах. Эти слова рассматриваем как знаки укринской культуры, сохраняющие ее нацинальную идентичность.
Ключевые слова: *новая лингвистическая парадигма, парадигматика, синтагматика, событийный ряд, локус.*

The paradigmatics and syntagmatics of Greek and Latin origin symbolic words in the Ukrainian ballads is studied. These words are considered as the signs of Ukrainian culture, preserving its national identity.
Key words: *new linguistic paradigm, paradigmatics, syntagmatics, event sequence, place.*

Дослідження зосереджене на вияві парадигматики і синтагматики запозичень з грецької і латинської мов, які функціюють у текстах

українських балад. Ці лексеми розглядаємо, згідно з твердженням В.В. Жайворонка, як продукти образного мислення, етносимволи, яким притаманний певний асоціативний план [9, 31]. Слушним, на нашу думку, є твердження, що слово живе в контексті культури і, як наслідок, має неоднакові семантичні асоціації [10, 16]. Загальновідомо, що балади на родинно-побутову тематику сягають доісторичних часів, епохи родинно-побутового ладу. Про це свідчить роль жінки в сюжеті їх, залишки звичаю екзогамії і засудження кровозмішення [3, 15-16]. Також про архаїчність цього жанру свідчить і фантастика, подібна до фантастики казок чи замовлянь. Це означає, що ті, хто створював їх, «жили у світі прабатьківських вірувань та забобонів і віри в те, що чоловік може обернутися у вовка або що його можна перевторити на явір» [14, 423-424].

Дослідження провадимо в руслі нової лінгвістичної парадигми, у межах якої останнім часом в Україні з'явилось багато досліджень. Спільним для всіх напрямів сучасної когнітивної лінгвістики є аналіз моделей (картин) світу і їхніх складників – концептів, точніше, їхнє мовне втілення. Етнічні особливості моделей світу якнайповніше відображає система лексичних одиниць, адже світ і дійсність оречевлюється у слові [6, 95-96]. На засадах нової лінгвістичної парадигми мову досліджують В.В. Жайворонок, С.Я. Єрмоленко, В.І. Кононенко, С. Богдан, О.Тищенко, Н. Хобзей, В. Конобродська, Р. Кісь, Н. Данилюк, О.В.Барабаш-Ревак, О.П. Дубчак, О.Є.Єфименко, О.М.Задорожна, І.Б.Іванова, І.І. Казимир, В.А. Капась, Ж.В. Краснобаєва-Чорна, П.В. Мацьків, І.І.Рогальська, Т.М. Сукаленко, О.В. Масло, О.С. Комар, І. Кравчук та ін.

Загальновідомо, що Л.А. Булаховський приділяв значну увагу у своїх мовознавчих студіях запозиченням і взагалі взаємовпливові мов, зокрема слов'янських. Украй важливим, на його думку, є не те, що запозичує мова, а те, як вона творчо запозичене переосмислює [4, 305]. Щодо грецької і латинської мови, то він зауважував, що світ східного і південного слов'янства протиставлявся світові західного слов'янства саме на підґрунті мови-зразка: для перших двох таким зразком була середньогрецька (візантійська мова), для інших – латина, яка доволі довго цілком свідомо ігнорувала самостійність слов'янських мов [4, 316].

Слова грецького і латинського походження в мові фольклору розглядаємо як носії ідіоетнічних форм. Уважаємо, що вони належать до етнокультурної лексики [11, 137] через те, що більшість з них є давно запозиченими. На українському ґрунті вони встигли набути національно-специфічних смислів, віддалившись від архісеми, з якою увійшли в українську мову. Величезна кількість їх з'являється за доби середньовіччя, коли християнство активно впливало на язичництво. Останнє, як відомо, нікуди не зникало, постійно змінюючи форми, усотуючи нові реалії, пристосовуючи їх до своїх потреб. За цими словами – жорстока боротьба християнства і язичництва, яка не закінчилася повною перемогою християнства. Через це в них відбито і міфологічну поганську свідомість наших предків, адже іноді іншомовна назва заступала питому [1, 124].

За суттю робота спрямована на вияв тезаурусних функцій грецизмів і латинізмів в їхніх текстах. Тезарусні функції, за твердженням С.Є. Нікітіної, поділяють на парадигматичні і синтагматичні, а також ще виділяють подієву сферу, пов'язану з фольклорними ситуаціями. Серед парадигматичних функцій виділяють відношення синонімії, антонімії, гіпо-гіперонімії, відношення множинності чи головного елемента множинності, частини-цілого, наявність внтурішнього атрибута, утілюваного в постійному епітетові, і зовнішнього атрибута. Синтагматичні функції пов'язані з фольклорною подієвістю. Серед них виділяють відношення суб'єктів, об'єктів, інструментів, призначення і т.д. [12, 118-119;13, 37-39].

Найбільшу кількість слів грецького і латинського походження становлять назви осіб: *солдат* (*жовняр*), *піп*, *дяк*, *попадя*, *цар*, *циганочка*, *музика*, *кума*, *кум, орендар*, *капітани*, *майстер*. Серед них найбільш вживаними є слова *кума*, *солдат*, *піп*, *циганочка*, *майстер*. Інші – маловживані.

Етимологічно слово *музика* є запозиченням з латинської мови, яке через німецьку і згодом через польську потрапило до української мови. Саме ж латинське mūsica є похідником від грецького μουσική, пов'язаного з μοῦσα «муза» [6: 3, 531]. Значення цього слова – той, хто грає на якомусь інструменті [17: 4, 823]. Кваліфікуємо цю лексему як маловживану в жанрі української балади – усього один раз. Слово має таку парадигматику. Його вживають лише в множині без числівника – *музики*. Епітета воно немає, як і синоніма з антонімом. Зовнішній атрибут – *селянка*, перед якою «*музики грають*» [2, 463]. На синтагматичному рівні слово є суб'єктом. Воно включене в сюжет балади про напад розбійників на подружжя, під час якого над чоловіком знущаються, а його дружину забирають. Локус *музик – темна темниця*, *нова світлиця*.

Як запозичення з середньолатинської мови кваліфікують запозичення *капітан* [19: 2, 175]. В ЕСУМ зазначено, що це – запозичення з середньолатинської мови: capitāneus «ватажок, граф, капітан», первісно прикметник зі значенням «головний», пов'язаний з латинським caput «голова» [6: 2, 372]. Слово *капітан* у СУМі зафіксоване з трьома значеннями: як офіцерське звання або чин в армії, що надається після звання старшого лейтенанта, а також особа, яка має це звання; як командир корабля і як керівник спортивної команди [17: 4, 94]. У жанрі балади це слово вжито в множині зі значенням «військовий». Парадигматика лексеми *капітани* така: синоніми – *пани-єнорали*, *війт із кумом*, *пани* [2, 180-181]. Антонімів немає, епітета теж. На синтагматичному рівні воно є суб'єктом: «*наїхали капітани вночі*» [2, 182]. Функційно лексема *капітани* пов'язана з сюжетами балад про зраду чоловіка. Локусу немає.

СУМ зазначає, що грецизм *циган* [17: 4, 356] означає народність індійського походження, що живе невеликими групами майже в усіх країнах світу, а також осіб, які належать до цієї народності. Словник подає такі похідники від цього слова: *циганити*, *циганка*, *циганка* (голка), *циганка* (сорт яблука з темно-червоною шкіркою), *циганкуватий*, *циганство*,

циганський, *циганча*, *циганчатко*, *циганчук*, *циганщина*, *циганя*, *циганятко*. Зафіксовано в словникові виразну культурну конотацію цієї лексеми: *циганити* – випрохувати, видурювати що-небудь, канючити, *циганство* – шахрайство, обман, бродяжництво. І СУМ, і «Словарь української мови» Б.Д. Грінченка відзначають включеність цього слова в народну обрядовість: «*циганщина* – весільний обряд у вівторок (чи середу), який складається у випрохуванні переодягненими (циганами та ін.) гостями на весіллі різних подарунків, які потім пропивають. Також: люди, які беруть участь у цьому обряді й самі добуті дарунки» [15: 4, 428-429;17: 11, 208-201]. Фразеологічний рівень мови тільки підтверджує наявність виразного іронічно-негативного відтінку в значенні цього слова: «і сам старий циган не розбере, крутити (вертіти) ким, як (мов/немов і т.ін.) циган сонцем, ласий, як (мов, немов) циган на сало (до сала)» [17: 11, 208-210]. «Словарь української мови» Б.Д. Грінченка наводить ще такі утворення: *циганський піт* (тремтіння), *циганська риба* (пуголовок) [15: 4, 428-429]. В українських баладах це слово є доволі вживаним – подибуємо його шість разів. Ця лексема має зменшувально-пестливу форму жіночого роду *циганочка* (рідше – *циганка*). У текстах українських народних балад це слово уживають з означенням-прикладкою: *циганочко-воріжечко*, *циганочко-ворожечко*, *циганко-молдаванко*. Прикладкою може виступати й саме слово *циганка*: ворожко-*циганко*. Синонімом до слова *циганочка* є слово *ворожка*, антоніма – немає. У баладному сюжеті саме *циганочка* розтлумачує парубкові сон-натяк про раптову смерть коханої дружини. Гадаємо, що в синонімічній парі *циганочка – вороженька* первинним є саме українське слово *вороженька*, хоча більш пізнє запозичення *циганочка* не поступається йому частотністю. На синтагматичному рівні *циганочка* є суб'єктом, що входить до типової мовної формули фольклорного звертання: «*циганочко-ворожечко, скажи про мій сон*» [2, 51]. Слово *циганочка* може мати й іншу функцію й відповідно інший асоціативний ряд. Дружина, щоб урятувати себе від помсти чоловіка за дитину, яку народила за відсутності чоловіка, стверджує: «*Була в мене циганочка Дуня, вона в мене дитину забула*» [2, 175]. За такої функції слово *циганочка* не має епітета, зовнішнього атрибута й синоніма. Можливість такого відтінку семантики цього слова мотивується іронічно-негативним ставленням до циган українцями. Відзначимо, що з таким значенням у баладах ця лексема – тільки в однині. Це слово не має локусу в межах жанру балад.

Одним з найбільш уживаних у текстах українських балад є запозичення з латинської мови *кума*. Фіксуємо його десять разів. ЕСУМ зазначає, що це слово походить від kuma, що є скороченням слова, яке походить з народної (балканської) латини; народне латинське (балканське) [commater] «хресна мати» утворене за допомогою префікса/прийменника com(-) «з» від іменника mater, спорідненого з псл. mati, укр. мати [6: 3, 319]. В українській баладі слово *кума* має стійкий асоціативний план. Єдиний і маловживаний епітет його – *рідненька*: «*близько сидить рідненька кума*» [2, 113].

Здебільшого це слово вживають без епітета. Функційне призначення *куми* в цьому жанрі – бути коханкою. У цій ролі ще може виступати і *сусідка*: «*аж мій милий у сусідочки сидить*» [2, 182]. Отже, висновуємо, що ці слова є символами-синонімами в межах досліджуваного жанру. Символом-антонімом до *куми* є законна *дружина*. Зовнішні атрибути *куми*: *солодкії губи* [2, 113], *білі подушки*, *м'які перини* [2, 114]. Один раз слово вжито в зменшено-пестливій формі – *кумася* [2, 181]. На синтагматичному рівні лексема *кума* переважно виконує функцію об'єкта: «*йде з коршми з кумою*», «*ляг з кумою спати*», «*милий мій з кумою*» [2, 180-181]. Локусом *куми* є *корчма* (*корчмонька*, *коршма*, *шинок*): «*пішов із кумою до корчмоньки пити*» [2, 177], «*у тому шиночку п'є милий з кумою*» [2, 180].

Рідше зустрічаємо це слово чоловічого роду в українських баладах – лише чотири рази. Слово *кум* на символічному рівні балади як жанру фольклору має такі синоніми: *побратим*, *сват*, *брат*: «*при нещасній годині та нема й побратимів, а ні кума, ні свата, ні званого брата*» [2, 294]. Символу-антоніма немає, як немає й епітета. Слово може мати форму множини: «*при добрій годині – куми побратими*» [2, 293]. Лексема *кум* має зовсім інший асоціативний ряд порівняно з *кумою* – *орел* і *сокіл*, які виступають символічними замінниками людей, утілюючи в цьому алегоричному паралелізмові залишки міфологічних уявлень давніх слов'ян. На синтагматичному рівні виступає тільки суб'єктом. Локусу немає.

Як зазначає етимологічний словник російської мови А.Г. Преображенського, першоджерелом слова *солдат* є «італійське soldato від soldo назви монети (латинське solidus). Значення: той, хто отримує плату» [18: 2, 1072]. Таку ж етимологію подає і М.Фасмер [19: 3, 709]. ЕСУМ розлядає таку етимологію як малоймовірну, зауважуючи, що слово *солдат* здебільшого тлумачать як «дієприкметник від дієслова soldare «наймати, платити жалування», пов'язаного з іменником soldo «жалування, монета», який виводиться від лат. solidus «солід, золота монета»; розглядається також як продовження пізньолатинського solidatūs «який одержує жалування», лат. soldāre «наймати, платити жалування» [6: 5, 346]. Більш переконливою вважаємо етимологію ЕСУМ, тому розглядаємо *солдат* як запозичення з пізньолатинської мови через европейські мови. Синонімом, проте ніяк не абсолютним, у текстах українських балад до слова солдат є слово *жовняр*. Цю лексему теж можна розглядати як латинізм, який потрапив до української з середньоверхньонімецької soldenære через польську żołnierz [6: 2, 202].

Слово *солдат* СУМ тлумачить як «рядовий військовослужбовець сухопутних військ» і в переносному значенні «відданий, дисциплінований, стійкий учасник суспільного руху, член якої-небудь організації» [17: 9, 441]. Синонімами слова *солдат* є *рядовий*, *боєць*, (заст.) *стрілець*, (заст.) *служивий*, (заст.) *москаль*, (розм.) *служба*, (розм. заст.) *рядовик*, (діал.) *жовняр* [16: 2, 646].

У текстах українських балад слово *солдат* подибуємо дев'ять разів. Відзначимо, що його тут уживають у множині. У цьому жанрі усної народної творчості воно має таку парадигматику та синтагматику.

Здебільшого слово вживають у множині. На символічному рівні балад слово *солдат* має велику кількість синонімів: *купчики*, *козаки*, *матроси*, *пани*, *кучері*, *хлопці*. Лексема *солдати*/*солдат* не має антонімів чи синонімів і позбавлена постійних епітетів. Найчастіше слово *солдати* в множині поєднується з числом *два*: *два солдати* [2, 28]. Воно часто є складником символічної пари, представленої в баладах про кровозмішування. Отже, слово *солдати*/*солдат* має стійку асоціацію зі словом *вдова молода* і зі словом *син*. Проілюструємо це контекстами: «в*ийшла вдова воду брати – став кораблик припливати, а на ньому два солдати*» [2, 28], «*виряджала мати сина у солдати*» [2, 228]. Також слово *солдати* може втсупати і в меронімічні відношення зі словом *військо*, асоціюючись зі *війною*: «*син з війни вертає*» [2, 229], «*син з війська прийшов*» [2, 229]. Це можна спостерігати в баладах про злу свекруху-чарівницю. На синтагматичному рівні слово *солдати*/*солдат* може бути об'єктом: «*виряджати в солдати*», «*прийшов син з солдатів*», «*я солдата люблю*», і суб'єктом: «*на тих кораблях солдат молодой*», «*а на конику солдат молодий*» [2, 107]. Локусом *солдата*/*солдатів* виступають *корабель* і *кінь*, але більш вживаним є слово *корабель*.

Не менш вживаним є синонім слова *солдат* – *жовняр*, який фіксуємо п'ять разів. Попри їхню семантичну близькість, вони мають різну парадигматику й синтагматику. Лексема *жовняр* у формі множини в одному з контекстів має стійкий асоціативний зв'язок з макроконцептом ВІЙНА і так само вжито в баладах, де йдеться про кровозмішення: «*Йшли жовняри а з війни*» [2, 39]. Можлива ще зменшено-пестлива форма множини – *жовнярики*, фіксована в баладі про вдову, майно якої зіпсував козак-приймак. Текст цієї балади розглядаємо як більш пізню варіацію сюжету про помсту братів чоловікові їхної сестри, який знущався над нею, тож новіше латинське запозичення частково заступило питомий образ. Отже, *жовняри*/*жовнярики* уживають без епітета і без числівника. У межах жанру балади ця лексема має такі синоніми: *солдати*, *козаки*, *купчики, матроси*, *пани*, *кучері*, *хлопці, брати*. Спостергіаємо іноді в тексті самої балади поплутання слів *жовняри* і *козаки*. *Жовняри* може мати антонім – але на рівні сюжетної структури балади: це *козак*, котрий пропиває майно вдови, яка прийняла його. *Жовняри* вбивають його. На синтагматичному рівні вони є суб'єктами: «*жовняри йдуть*, *подибали*, *убили*, *йшли*» [2, 39, 426]. Локусами їх є: *корчма*, *плаєчки*. Слово *жовняр* в однині має інший асоціативний ряд. Зовнішніми атрибутами його будуть шановані українцями й іншими слов'янами дерева *явір*, *бук* і священний птах – *орел*. Жовняр асоціються зі священним числом *сім* – саме стільки часу він блукає лісом: *сім днів*, *сім літ*, *сім рік*. Сама лексема не має епітета. На синтагматичному рівні виступає як суб'єкт: «*жовнір блудить*» [2, 385-386]. Локусом *жовняра* є *гай*. Припускаємо, що тут слово *жовнір* заступає питомий образ *брата*, адже, як свідчить сюжет балади, з лісу його виводить сестра, яка перетворюється на зозулю.

Щодо етимології слова *піп* А.Г. Преображенський зазначає: «старе запозичення, але звідки, з певністю сказати неможна, адже дехто виводить з грецького παπᾶς, дехто – з германських мов: давньоверхньонімецьке pfaffo, готське papo. Другий варіант дослідник розглядає як більш вірогідний [18: 2, 826]. М. Фасмер стверджує, що слово походить із давньоверхньонімецького pfaffo «піп, священник». Те, що це слово є запозиченням з грецької чи з інших германських мов, дослідник уважає непереконливим [19: 3, 326]. ЕСУМ розглядає це слово як запозичення з давньоверхньонімецької мови pfaffo, що походить від народнолатинського papa, утвореного на базі грецького παπᾶς «(римський) папа». Розгляд цього слова як прямого запозичення з грецької мови є малообґрунтованим [6: 4, 411]. СУМ так тлумачить це слово: «1. Духовне звання у православній церкві, середнє між єпископом і дияконом. 2. Служитель релігійного культу, який має це звання й здійснює богослужіння» [17: 6, 538].

Розглянемо парадигматику й синтагматику слова *піп* у текстах українських балад. Зразу заначимо, що ця лексема має символічну пару – *попадя* й символ-синонім – *дяк*. Слово *піп* можуть вживати як у множині, так і в однині, залежно від сюжету балади, причому їхні значення в обох випадках нетотожні. Розглянемо парадигматику і синтагматику слова *попи*. Ця лексема не має зовнішнього атрибута, постійного епітета й антоніма. Її уживають у стійкій формулі прокльону балад про кровозмішення: «*бодай попи пропали, – сестру з братом звінчали*» [2, 34-36]. Слово *попи* – з виразною функційністю: з одногу боку – одружувати, з іншого – ховати: «*як зійшлися попи й дяки ту паню ховати*» [2, 156], «*нехай мене не ховають: ні попи, ні дяки, нехай мене поховають чорноморські козаки*» [2, 372], «*ой най мене не ховають ні попи, ні дяки, лиш най мня поховають молоді козаки*» [2, 460]. Відмова від *попів* на похоронах свідчить про смерть неправедної людини, яка в одному випадку покарана через непослух батькам чи через перелюбство Також причиною смерті в цьому разі може трагічна загибель у нерівній битві з розбійниками. На синтагматичному рівні слово *попи* виступає як об'єкт, так і як суб'єкт. Воно не має локусу в межах жанру балади.

Слово *піп* у граматичній формі однини має таку парадигматику. Може вживатися і в зменшено-пестливій формі – *попик*. Здебільшого його вживають без означення, проте можливий непостійний епітет *молодий, молоденький*: *попа молодого, молоденького* [2, 140]. Символічною парою *попа* виступає *попадя*. Слово *попадя* розглядають як запозичення з новогрецької мови: «παπαδιά є похідником від παπᾶς» [6: 4, 515], [19: 3, 326]. Вони є головними героями балад про те, як невірна *попадя* через умовляння розбійників чи козаків тікає з ними, кинувши свого чоловіка й дітей. На символічному рівні до слова *піп* у такому сюжеті синонімами є слова *майстер*, *пан*, *орендар*. Зовнішні атрибути *попа*: *мед*, *вино*, *проскурка*. Слід відзначити, що ця символічна пара має стійкий

асоціативний зв'язок з концептами РОДИНА, ЗРАДА. На синтагматичному рівні слово *піп* виступає перважно як об'єкт: «*за попом жила*», «*не жаль мені попа*», «*зохабила попа*» [2, 139-140]. Рідше і тільки в демінутивній формі ця лексема може бути суб'єктом: *попик сидит*, *читат*, *колише* [2, 140] і мати два локуси: *дворонько*, *столичок*.

Слово *дяк* етимологічні словники розглядають як запозичення з середньогрецької мови. Так, М.Фасмер зазначає, що слово походить від грецького διάκος, διάκονος «слуга» [19: 1, 560]. В ЕСУМ припускають, що це слово через церковнослов'янську мову потрапило до української з грецької, зауважуючи, що етимологію грецьких слів διάκων, διάκονος остаточно не встановлено [6: 2, 153]. У текстах українських балад слово *дяк* має таку парадигматику і синтагматику. Постійним символом-синонімом його є *піп*. Лексему *дяк* у текстах українських балад уживають здебільшого в множині і зменшувально-пестливій формі: *дяченьки*. Це слово має стійкий асоціативний зв'язок з макроконцептом ЦЕРКВА: «*Пусти ж мене, діду, я до церкви піду, богу помолюся. Не пущу, небого, там дяченьків много, – дашся на підмову*» [2, 81] і вживається в тексті балади про шлюб без кохання зі старим чоловіком. Це уповноважує висновувати, що ця лексема також пов'язана з концептами-дискурсами РОДИНА і ЗРАДА. В інших контекстах слово *дяченьки* асоціюється з неправедною СМЕРТЮ чи то через перелюбство, чи то через непослух батькам, що підтверджує символічну синонімію зі словом *попи*. Слово *дяченьки* не має епітета, антоніма і зовнішнього атрибута, єдиний його можливий локус – *церква*. На синтагматичному рівні може бути як об'єктом: «*там дяченьків много*» [2, 81], так і суб'єктом: «*дяченьки на заплаті б'ються*» [2, 460].

Слово *орендар* походить від запозичення з середньолатинської мови *оренда*. Як зазначають в ЕСУМ, «середньолатинське arrenda «річний чинш», arrendāre «орендувати, наймати» зводяться до префікса ar- (ad-) до і дієслова reddere, утвореного з префікса re- «знову назад» і дієслова dāre, спорідненого з праслов'янським dati, українським дати» [6: 4, 211-212]. Таку ж саме етимологію подають словники за редакцією М. Фасмера [19: 1, 85] та А.Г. Преображенського [18: 1, 8]. СУМ трактує його як той, хто орендує що-небудь і як синонім до слів шинкар, корчмар [17: 5, 743]. Саме в другому значені функціює ця лексема в текстах українських балад і є маловживаною (лише одноразово зафіксовано). Парадигматичний рівень свідчить, що синонімами його в цьому жанрі усної народної творчості виступають *майстер*, *піп*, *пан*, адже це слово є назвою головного героя в баладах про подружню зраду. Антонімом є *козаки*, які підмовляють дружину *орендаря* втекти з ними. Відзначимо, що символічною парою *орендаря* є *Хаїмочка*, його дружина, що відбиває реалію тогочасної України – орендарями, шинкарями, корчмарями були переважно євреї. Отже, характерним є стійкий асоцативний зв'язок слова *орендар* зі словом *єврей*. Лексему *орендар* уживають з означенням *наш*: «*у нашого орендаря*» [2, 138], без епітета, в однині. На

синтагматичному рівні слово може бути суб'єктом: «*відай ти, орендарю, жінки не маєш?*» [2, 138]. Одначе здебільшого виступає об'єктом: «*повернули до орендаря*» [2, 138]. Постійний локус *орендаря*: *корчомонька*.

Етимологічний словник російської мови А.Г. Преображенського наводить декілька пояснень походження слова *цар*: «1) як скорочення, яке можна спостерігати в титулах, порівн. *сударь* з государь; *барин* з *боярин*», тому мотивує слово *цар* словом *цьсарь*; 2) слово «*цьсарь*» запозичене з готської – *kaisar* (яке походить з лат. *caesar*); 3) наводячи фіксовану форму «ЦѢСАРЬ», виводить етимологію слова «кесарь з гр. χαίδαρ» [18: 2, 1183]. На думку М.Фасмера, джерелом цього слова є *cěsarъ, яке гіпотетично зводиться через готське Kaisar «імператор» до латинського Caesar і не може бути прямим запозиченням з середньогрецької καῖσαρ [19: 4, 290-291]. Як латинське запозичення розглядає лексему *цар* і Я.Б. Рудницький [7: 2, 1097]. Великий тлумачний словник сучасної української мови (ВТССУМ) так пояснює його: «1.Володар якої-небудь країни (як загальна назва, не титул); 2.Титул монарха в деяких країнах; монарх, що має цей титул; 3. Повновладний господар над ким-, чим-небудь; 4. Який підпорядковує навколишніх своєму впливу або переважає всіх (все) чим-небудь; 5. Про звірів, птахів, рослин і т.ін; 6. У сполученні з іншим іменником характеризує його як щось виняткове, найголовніше серед інших подібних» [5, 1578]. Ядерне значення становить сема «володар», яка є узагальнювальним вербалізатором концепту-дискурсу ВЛАДА, а також вказує на особу чоловічої статі, чоловіка, який владарює в межах певної країни. До периферійної зони належить лексико-семантичний варіант «той, хто переважає усіх» з семами «перевага над кимось», «винятковість з-посеред інших». Висновуємо, що для жанру балад ця лексема є малозначущою, а тому маловживаною – усього один раз. Синонімом до цього слова є *пан*. Антоніма немає, як немає й епітетів чи зовнішнього атрибута. Слово вжито в однині. На синтагматичному рівні лексема *цар* є об'єктом: «*другий служив при царю*» [2, 39]. У тексті балади слово функціює як локус для середнього брата в сюжеті про кровозмішення.

Лексему *майстер* тричі подибуємо в тексті українських балад. СУМ подає такі значення цього слова: «1. Фахівець з якого-небудь ремесла; 2. Керівник окремої ділянки виробництва; 3. Той, хто досяг високої майстерності, досконалості в своїй роботі, творчості» [17: 4, 599-600]. В етимологічному словникові російської мови за ред. А.Г. Преображенського припускають, що лексема *майстер* походить з голандської чи з англійської мови, заперечуючи німецьке посередництво її [18: 1, 513]. М. Фасмер уважає, що слово *магістр* походить від середньогрецького μάγιστρος, розглядаючи припущення А.Г. Преображенського про запозичення з англійської мови як непереконливе [19: 2, 578-579]. ЕСУМ зазначає, що слово *майстер* є запозиченням з німецької мови, до якої потрапило з латинської – *magister «начальник, учитель, керівник» [6: 3, 363]. А

спільнокоренева лексема magister потрапила до староукраїнської мови з латинської через середньогрецьке μάγιστρος [6: 3, 353].

Лексема *майстер* функціює в текстах українських балад із двома значеннями: як головна дійова особа сюжету про подружню зраду і як фахівець з якогось ремесла. Залежно від функцій слово буде мати відповідну парадигматику і синтагматику.

Слово *майстер* у першому значенні матиме такий асоціативний ряд. Постійним епітетом його буде *старий*. На символічному рівні синонімами лексеми *майстер* виступають *піп*, *орендар*, *пан*. *Майстер* утворює символічну пару з лексемою *майстрова*. Його антонімами є *три шевчики*. Слово *майстер* уживають в однині. На синтагматичному рівні ця лексема є суб'єктом: «*мешкає там старий майстер*» [2, 136-137]. Локус – *добра господа* [2, 136].

У другому значенні слово *майстер* уживають у баладах про заздалегідь приготовлену труну, яка вимагає небіжчика. Лексема *майстер* тут – у формі множини, без синонімів і антонімів, без епітета. Стійкий асоціативний зв'язок – зі словами *явір* і *труна* [2, 60], з чого можна висновувати, що слово *майстер* є гіперонімом щодо інших назв людей за видами ремесел: *тесляр*, *швець*. Також слід відзначити і включеність цієї лексеми до сюжету балад, який містить залишки міфологічних уявлень. У таких баладах слово *майстри* локусу не мають.

Проведене дослідження уповноважує висновувати, що семантичних перетворень на українському ґрунті не зазнали такі лексеми: *цар*, *майстер*, *музика*. Повністю чи частково змінили семантику лексеми *капітани*, *циганочка*, *кума*, *солдат*, *жовняр*, *піп*, *дяк*, *орендар*. На парадигматику, а отже, й на значення слова в тексті фольклорного твору, упливають функційне призначення в сюжеті й граматична форма. Слова, які змінюють асоціативний план залежно від функціювання в сюжеті і від форми: *піп*, *циганочка*, *майстер*. Велика кількість грецьких і латинських запозичень у текстах балад мають обмаль словникових синонімів. Усі їхні відповідники на символічному рівні – контекстуальні чи то ситуативні синоніми, чиє функціювання зумовлено архаїчністю сюжету балади і давниною цієї фольклорної традиції. Деякі лексеми, попри свою значущість і належність до ядерної зони мікроконцептосфери інших фольклорних жанрів, у баладах відсунуто на периферію: пор. лексему *цар* у казках і замовляннях. І навпаки, концепт *майстер* порівняно з чарівними казками є більш значущим саме в баладі.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Абакумов О.В.* Ономастика України першого тисячоліття нашої ери / [О.В. Абакумов, Г.Є. Бутко, Д.Г. Бучко]. – К. : Наукова думка, 1992. – С. 273; **2.** Балади: Родинно-побутові стосунки / [за ред. О.І. Дея]. – К. : Наукова думка, 1988. – 521 с.; **3.** *Будівський П.О.* Українська народна лірика про сім'ю та побут. – К.: ЦЕНТР ПАМ'ЯТКОЗНАВСТВА, 1993. – С. 128; **4.** *Булаховский Л.А.* К истории взамоотношений славянских литературных языков // Булаховский Л.А. Вибрані праці: у 5-ти т. – К. : Наукова думка, 1978. – Т. 3: Славістика. Російська мова. –1978. – С. 305 – 319; **5.** Великий тлумачний словник сучасної української мови / [уклад. і

голов. ред. В. Т. Бусел.] – К.: Ірпінь: ВТФ «Перун», 2003. – 1440 с.; **6.** Етимологічний словник української мови: У 7-ми т. – К., 2003; **7.** Етимологічний словник української мови: у 2 т. – Т. 2. / Українська вільна академія наук. – [авт.-укладач Рудницький Я. Б]. – Вінніпег, 1962-1972; **8.** *Єрмоленко С.Я.* Мінлива стійкість мовної картини світу // Мовознавство. – 2009. – № 3–4. – С. 94–103; **9.** *Жайворонок В.В.* Етносимвольні асоціативні паралелі в українських народних піснях під кутом зору О.О. Потебні // Мовознавство. – 2010. – № 6. – С. 23-31; **10.** *Кочерган М.П.* Зіставне мовознавство і проблема мовних картин світу // Мовознавство. – 2004. – №5-6. – С. 12-22; **11.** *Мусієнко В.П.* Українська етнографічна лексика: ідентифікація та типологія // Мовознавство. – 2006. – № 2–3. – С. 130–136; **12.** *Никитина С.Е.* О концептуальном анализе в народной культуре // Логический анализ языка. Культурные концепты. – М. : Наука, 1991. – 204 с.; **13.** *Никитина С.Е.* Тезаурус языка фольклора в машинном ракурсе // Фольклор: проблемы тезауруса. – М.: Наследие, 1994. – С. 27-47; **14.** *Росовецький С.К.* Український фольклор у теоретичному висвітленні: Підручник. – К.: Видавничо-поліграфічний центр „Київський університет, 2008. – 623 с.; **15.** Словарь української мови: у 4-х т. / [автор-укладач Грінченко Б.Д.]. – К.: Вид-во АН УРСР, 1958; **16.** Словник синонімів української мови: В 2 т / [А.А. Бурячок, Г.М. Гнатюк, С.І. Головащук та ін/]. – К.: Наукова думка, 1999 – 2000. Т. 1 – 1040 с., Т 2 – 960 с.; **17.** Словник української мови: в 11-ти т. / [ред. Білодід І.К.]. – К. : Наукова думка, 1970 – 1980; **18.** Этимологический словарь русского языка: в 2-х т. / [авт.-сост. Преображенский А.Г.]. – М, 1959. – 1284 с.; **19.** Этимологический словарь русского языка: в 4 т / [автор-сост. Фасмер М.] / – М. : Прогресс, 1986-1987.

Вакуленко М.О. (Київ, Україна)

Семантичні особливості вживання українських паронімів і псевдосинонімів у контексті перекладу російських фахових термінів

У цій роботі розглянуто проблеми вживання термінів-паронімів і "псевдосинонімів" у сучасній українській мові на основі поєднання термінології аналітичного та статистичного методів науки. Подано рекомендації щодо правильного вживання таких реалій.
Ключові слова: *паронім, семантика, лексема, термін, термінологія, переклад, статистичний метод, аналітичний метод.*

В данной работе рассматриваются проблемы употребления терминов-паронимов и "псевдосинонимов" в современном украинском языке на основе сочетания терминологии аналитического и статистического методов науки. Даются рекомендации по правильному употреблению таких реалий.
Ключевые слова: *пароним, семантика, лексема, термин, терминология, перевод, статистический метод, аналитический метод.*

In this work, the problem of paronyms and "pseudosynonyms" in modern Ukrainian language is investigated on the basis of combination of both statistical and analytical methods of the terminology as a science. Recommendations on correct use of such forms are given.
Key words: *paronym, semantics, lexeme, term, terminology, translation, statistical method, analytical method.*

У розвинених терміносистемах неодмінно виникають „парні” терміни, терміноїди та лексеми, схожі за написанням чи звучанням (пароніми) або за значенням („псевдосиноніми”), вживання яких являє певні складнощі навіть для фахівців. Це зумовлює актуальність такого дослідження. Складність у тому, що в російській мові для нижченаведених понять існує лише один термін, тому добре знання російської тут навряд чи допоможе. Відшліфовуючи науковий стиль "Тлумачного словника з фізики" [5], ми переконалися на практиці, що прагнення вжити "модну", "сучасну" словоформу далеко не завжди є доцільним і виправданим. Отже, треба розвивати відчуття рідної мови і звертатися до українського узусу та семантики, проводячи всебічний порівняльний аналіз кожного терміна (тобто поєднувати аналітичний та статистичний методи науки термінології). Метою цієї розвідки є дослідження таких складних випадків уживання.

Ось низка характерних прикладів.

Лучший: кращий – найкращий. У російській мові слово *наилучший* рідковживане, тому в обох випадках фігурує *лучший* – і це заплутує тих, хто не володіє українською в достатній мірі. Отже, ***кращий*** (за когось) – це відносний ступінь порівняння, і це зовсім не означає, що кращий від усіх. ***Найкращий*** (серед усіх), тобто номер один – це абсолютний ступінь порівняння: *Карлсон –* ***найкращий*** *у класі*. Подібні відмінності у значенні мають пари ***вищий – найвищий, менший – найменший, більший – найбільший*** тощо.

Определение: означення – визначення. У монографії „Словотвір сучасної української літературної мови” зазначено, що префікс *о-* має здебільшого фінітивне значення, вказуючи на набуття суб’єктом певної ознаки або поширення її на якийсь об’єкт [12, 260]. Отже, ***означення*** – це дефініція, окреслення якостей, характеристик чи меж чого-небудь. Саме такого розуміння цього терміна ми притримувалися в своїй термінографічній роботі [1; 2; 5] – що відповідає також його тлумаченню „Словником української мови” [11, 657] як „твердження, що роз’яснює, якого розуміння надають тій чи іншій назві або виразові”. Цей термін має семантичний зв’язок із лексемою *ознака*: означення поняття дається на основі та з використанням його *ознак*. ***Визначення*** – це детермінування, вимірювання, фіксування, дослідження, з’ясування, усвідомлення особливостей, величини чи властивостей чого-небудь за допомогою приладів чи логічних міркувань. Саме так розділяються ці терміни у фізико-математичних науках, і саме так трактується цей термін у відповідних навчальних курсах вищої та середньої школи. І з таким підходом перегукується філологічний термін „означення” – тобто слово, словосполучення чи навіть речення, що надає певні ознаки якомусь предмету чи явищу. За формою та змістом філологічне означення, виражене реченням, і математичне означення є тотожними. Та й у сучасних білоруських стандартах наводяться „Терміны і азначэнні”. Отже, означуємо поняття, а визначаємо відстань, площу чи вагу. Термін „визначення” доречний, коли йдеться про здобування нових знань у процесі наукового

пошуку, а „означення" – коли йдеться про пояснення, подання вже відомих знань. Масі можна дати ***означення*** (дефініцію) – тобто пояснити, що це таке, – а можна її й ***визначити*** – тобто виміряти. Інтеграл – ***(не)означений*** (його межі мають делімітаційні знаки або їх не мають, тобто позначені або ні), функція – ***(не)визначена***. Подібним чином розрізняються ці терміни й у працях багатьох інших українських термінологів, зокрема в доповіді [8, 29]. Отже, коли мова йде про представлення усталених понять у державних стандартах, то, за прикладом Білорусії, доречною є форма „терміни та означення" – а не „терміни та визначення".

Связанный: зв'язаний – пов'язаний. ***Зв'язаний*** – це закріплений (про електрони, заряди). *Електрони* ***зв'язані*** *між собою в пари.* ***Пов'язаний*** – залежний, зумовлений. *Термодинамічна ймовірність стану* ***пов'язана*** *з його ентропією.*

Способность: здатність – спроможність. ***Здатність*** (на що; якісна характеристика) – від слова „давати". ***Спроможність*** (наскільки; кількісна характеристика) – від слова „могти". Оптичний прилад має роздільну ***спроможність*** (або просто ***роздільність***): вона показує, наскільки він ***може*** розділити сусідні точки зображення. Випромінювальна ***спроможність*** тіла виявляє, скільки це тіло ***може*** випромінювати. ***Здатність*** притягувати заряди, бути ***здатним*** на що-небудь – означає ***давати*** можливість здійснити щось.

Постоянный: сталий – постійний. ***Сталий*** (англ. *constant*, *stable*) – такий, що не змінюється в часі чи просторі. ***Постійний*** (англ. *continuous*, *permanent*, *constant*) – присутній час від часу (регулярно чи періодично) або наявний весь час. Струм (напруга) – ***сталий***, а не постійний. Магніт – ***постійний***. *У відкритих системах можливі стаціонарні стани зі* ***сталою*** *(тобто незмінною) ентропією під час* ***постійного*** *(тобто безперервного, повсякчасного) виробляння ентропії.*

Плотность: густина – щільність. ***Густина*** (англ. *specific weight, density, gravity*) – поняття неперервне, а ***щільність*** (англ. *tightness, compactness*) – дискретне, перервне. *Спектральна* ***густина*** *теплового випромінювання,* ***густина*** *ймовірності.* ***Щільність*** прилягання, ***щільність*** упакування, ***щільність*** силових ліній, ***щільність*** станів.

Металлический: металевий – металічний. ***Металевий*** – зроблений із металу, ***металічний*** – має властивості чи ознаки металу. ***Металева*** пластина, але ***металічний*** блиск.

Проницаемый: проникний – проникливий. ***Проникний*** (про середовище) – через який проникають, пасивна ознака. ***Проникливий*** (про людину, проміння) – який здатен проникати через щось, активна ознака.

Потенциальный: потенціальний – потенційний. ***Потенціальний*** – такий, що має потенціал. ***Потенційний*** – можливий. ***Потенціальне*** *поле,* ***потенціальна*** *енергія*; але ***потенційний*** *слухач*.

Конечный: кінцевий – скінченний. ***Кінцевий*** (англ. *end*) – це такий, що міститься на (в) кінці, на краю: ***кінцевий*** *результат,* ***кінцева*** *зупинка.* ***Скінченний*** (англ. *finite*) – такий, розміри якого не є нескінченно великими

чи малими: ***скінченні*** *числа,* ***скінченні*** *різниці,* ***скінченна*** *величина,* ***скінченно****вимірний простір.*

<u>Или</u>: чи – або. ***Чи*** означає непевність, невизначеність вибору: якийсь один із двох (кількох) варіантів може бути вибраний, причому за наведених умов усі варіанти однаково придатні. *Той* ***чи*** *інший;* ***чи*** *той,* ***чи*** *цей.* ***Чи*** *не той то Омелько, що працює помаленьку?* ***Чи*** *в вас улита якась отрута,* ***чи*** *може справді ви знахарі? Наявна різниця ходу зводиться до нуля* ***чи*** *до іншого значення, що його вимагає принцип вимірювань. Усяке тіло продовжує утримуватися у своєму стані спокою чи рівномірного і прямолінійного руху, доки й оскільки воно не примушується прикладеними силами змінити цей стан.*

Або – означає, що який-небудь із двох (кількох) варіантів вибирається напевно й однозначно: лише один вибір відповідає кожній із наявних умов. *Виштовхувальну силу називають також архімедовою,* ***або*** *гідростатичною піднімальною силою. Парагелій і ортогелій є станами атома гелію, що відповідають антипаралельній* ***або*** *паралельній орієнтації спінів обох електронів атома.*

А ось цікаві приклади, де необхідні обидва прийменники. *Якщо умовного спостерігача розмістити в центрі мас Землі* ***чи*** *Сонця, то кажуть відповідно про апекс руху Землі* ***або*** *Сонця. Рівень Фермі у виродженому напівпровіднику розташований* ***або*** *всередині зони провідності* ***чи*** *валентної зони,* ***або*** *в забороненій зоні в безпосередній близькості від країв цих зон. Вимірювання в окремих точках* ***чи*** *ділянках, розташованих усередині синтезованої апертури, можуть бути послідовними в часі* ***чи*** *одночасними (послідовний* ***або*** *паралельний синтез)* ***або*** *поєднувати обидва види синтезу. Молекулярні сполуки – хімічно індивідуальні сполуки, що складаються з двох* ***чи*** *більшої кількості молекул, зв'язаних силами міжмолекулярної взаємодії (специфічними* ***або*** *універсальними).*

<u>Чтобы</u>: щоб – аби. „Новомодний" сполучник ***аби*** зараз уживають часто і здебільшого не до ладу – навіть незважаючи на те, що про це протиставлення вже неодноразово писано раніше (зокрема, в [3; 4; 7]). На відміну від чеської мови, де він має нейтральне значення, в українській цей сполучник надає вислову виразного зневажливого відтінку (російський відповідник – *лишь бы*): *стук-грюк –* ***аби*** *з рук, хай гірше,* ***аби*** *інше.* І також: *зробити* ***абияк***, ***абищо***, ***абиде*** тощо. „Він має ***неабиякий*** талант" – тут, заперечуючи зневажливе значення, ми підкреслюємо пошану до людини. Тому в нейтральному, діловому, науковому мовленні слід уживати сполучник ***щоб***.

<u>Вид</u>: вид – вигляд. ***Вид*** (англ. *mode*, *species*, *type*) – варіант, тип, мода, різновид. ***Вигляд*** (англ. *view, form, format, structure*) – форма, подоба. Отже, є ***види*** *випромінювань, коливань* тощо, але *рівняння має* ***вигляд***.

<u>Колебательный</u>: коливний – коливальний. Відсутність суфікса „~аль~" указує на самочинність дії (у відповідному дієслові є частка „~ся"). ***Коливний*** – той, що коливається сам: ***коливна*** *система,* ***коливний*** *контур.* ***Коливними*** є: величини, системи, контури. ***Коливальний*** – це той, що коливає, породжує коливання, стосується коливань, пов'язаний із коливаннями: ***коливальна***

енергія (тобто енергія коливань), ***коливальні*** *ступені вільності*, ***коливальний*** *процес*, ***коливальне*** *зміщення* (тобто зміщення при коливаннях), ***коливальна*** *швидкість* (тобто швидкість коливання) тощо. ***Коливальними*** є: процеси, рухи, ступені вільності, рівні, стани.

Бесплатный: безплатний – безкоштовний. Під впливом автоматичних перекладачів сумнівної якості останнє слово зараз набуло шаленої популярності. Втім, як слушно зауважено ще в [9], значно придатнішим є перший термін. Порівняймо: ***платні*** *послуги* – ***безплатні*** *послуги*. ***Коштовне*** *каміння* – (тобто цінне, вартісне) – ***безкоштовне*** *морозиво* (тобто нецінне і невартісне?). ***Безкоштовним*** може бути лише те, що не має коштовності (тобто собівартості): сміття, відходи, явища природи. А те, за що ми не платимо – ***безплатне*** (але не безкоштовне). Наприклад, проїзд у міському транспорті може бути ***безплатним*** (коли для пасажира його ціна зводиться до нуля), але завжди ***коштує*** державі певних витрат.

Объявление: об'ява – оголошення. Намагання „віддалитися" від російської мови змушує декого з нас збіднювати мову, вживаючи скрізь лише друге слово. ***Об'ява*** (те, що з'явилося) – це письмове повідомлення. З іншого боку, повідомлення *голосом* – це ***оголошення***.

Никакие: ніякі – жодні. Сферу вживання останнього слова воно ж саме й підказує – це однина: ***жодного*** *разу,* ***жодна*** *людина* тощо. І розважливо було б уникати цього слова, якщо йдеться про множину. Російську фразу *от него* ***одни*** *проблемы* слід перекладати як *від нього* ***самі*** *проблеми* – а не „одні проблеми" (до речі, вираз *я остался* ***один*** *дома* перекладаємо також без допомоги слова „один": *я лишився* ***сам*** *удома*.). А *жодних проблем* – це так само грамотно, як і *одних проблем*. Треба брати до уваги зміст виразу, а не відштовхуватися від російського слова – і не буде ніяких проблем.

Измерение: вимір – вимірювання. ***Вимір*** (англ. *dimension*) – це просторовий аспект існування об'єкта: ***тривимірний*** *простір, він живе в іншому* ***вимірі***. ***Вимірювання*** (англ. *measurement*, *determination, measuring (operation), measure, metering, sizing, sensing, test, mensuration, ga(u)ging*) – процес визначення величини чи інтенсивності чого-небудь: ***вимірювання*** *швидкості, похибка* ***вимірювання****, методи* ***вимірювання***.

Замкнутый (одетый, повёрнутый): замкнений (одягнений, повернений тощо**) – замкнутий (одягнутий, повернутий** тощо**).** Обидва – дієприкметники, але другий значно більше тяжіє до прикметника. Перший означає безпосередній наслідок впливу на об'єкт: *нещодавно* ***розвинена*** *теорія,* ***замкнені*** *двері* (пор. рос. *запертая дверь*), *щойно* ***поглинена*** *речовиною енергія*, ***недорозвинені*** (пор. рос. *недоразвитые*) *кінцівки*, ***розвинені*** (*пор.* рос. *развитые*) *відносини*, ***розгорнений*** *сувій*, ***витягнений*** (пор. рос. *вытащенный*) *із води*, ***затягнений*** *у куток*, ***повернений*** *борг* (від *повернення*), ***перевернений*** *з ніг на голову*, ***затиснений*** *у лещатах* (під час виготовлення чи ремонту деталі). Другий описує більш-менш усталену або постійну ознаку чи особливість: ***замкнутий*** (пор. рос. *замкнутый*) *контур*, ***замкнута*** *людина*, *сумарна* ***поглинута*** *доза*, ***розвинутий*** (пор. рос.

развито́й) *соціалізм*, ***розгорнутий*** (тобто деталізований) *план чи виклад*, ***витягнутий*** (пор. рос. *вытянутый*) *у довжину*, *міцно* ***затягнутий*** *вузол*, ***повернутий*** *під прямим кутом* (від *повертання*), ***перевернуте*** *зображення*, ***затиснутий*** *в ущелині*. *Я вже* ***одягнений*** – значить, щойно вдягнувся; *він завжди охайно* ***одягнутий*** – це риса характеру людини. ***Розтягнені*** *зв'язки (чи сухожилля)* – це спортивна травма; ***розтягнуті*** *зв'язки (чи сухожилля)* – це високий рівень підготовленості.

Сборка: збірка – складання. При перекладі російських термінів-словосполучень *заводская сборка, сборка автомобіля, сборная конструкция* тощо часто відштовхуються від російського *сборка* і послуговуються терміном *складання*. Недоліком точного українського відповідника цього терміна (*збірка*) вважають також те, що він уживається щодо творів письменників чи поетів.

Утім, чи не найважливішим мірилом доцільності того чи іншого терміна є точність відображення заданого поняття. У цьому випадку йдеться про створення з розрізнених частин цілісної конструкції, апарата чи моделі, що в результаті набуває здатності виконувати певні функції чи маніпуляції. А тепер можна порівняти семантику обох відповідників та споріднених до них слів.

Слово "складати" має ряд інших переважних значень, доволі віддалених від заданого: *складати іспити* (пор. рос. *сдавать экзамены*), *складати оди* (пор. рос. *слагать оды*) тощо. *Складати план, список, графік* (рос. *составлять план, список, график*) означає придумувати, накреслювати, записувати план, список чи графік. *Складати [план, список, графік]* (рос. *составлять [план, список, график*) означає *придумувати, накреслювати, записувати [план, список* чи *графік]*. *Складати конкуренцію* (рос. *составлять конкуренцию*) означає *створювати конкуренцію*. І тут не йдеться про механічне з'єднання окремих деталей в єдине ціле.

Що ж стосується функціонального стану об'єкта складання чи збирання, то слово "складати" свідчить не про його готовність виконувати ті чи інші операції, а швидше навпаки – про його недієвий стан. Сидіти *склавши руки* – означає нічого не робити. *Складати повноваження* (рос. *слагать полномочия*) – означає *зупиняти, скасовувати повноваження*. *Складати речі* (рос. *складывать вещи*) означає *розміщувати їх компактно* – але не утворювати з них цілісну систему, готову для здійснення певних операцій. А зворотний префікс утворює слово, основне значення якого не є антонімічним до *складати* у значенні *збирати*, *монтувати*. Слово *розкладати* описує насамперед процес зміни взаємного розташування окремих частин предмета без порушення його цілісності з метою використання: *розкладати складаний ножик* (зворотне до *складати ножик* – тобто ховати лезо). Також можна *розкладати функцію в ряд* (зворотне до *просумовувати ряд*). Можна розкладати розрізнені предмети (які не утворюють цілісної системи) по поличках (зворотне до *складати на купу*). *Розкладатися* – означає *гнити, розпадатися*. *Складка* – особливість поверхні, утворена внаслідок складання в сенсі зминання.

З іншого боку, слово *збирати* характеризує процес утворення, породження

певної готовності до виконання необхідних дій чи функцій (напр., *збиратися в дорогу*). Найголовніше значення ж терміна *розбирати* – розділяти на окремі частини чи деталі, в результаті чого функціональна готовність зникає. Тобто за допомогою зворотного префікса утворюється антонім, який описує насамперед зворотний процес. Добре корелюють із заданим значенням і вирази "збірна команда" (це єдиний колектив, цілісна одиниця, готова до виконання поставлених завдань), "збирати ягоди" (тобто не просто перетасовувати чи скидати їх в одне місце, а утворювати з розрізнених одиниць єдину сукупність, готову до вживання чи подальшої переробки).

Те, що термін "збірка" може стосуватися як автомобіля чи двигуна, так і віршів, є його перевагою, а не недоліком: це означає, що він є природним для мови і широко вживається в усіх подібних значеннях.

До того ж, українське словотворення відрізняється від польського тим, що поряд із застосуванням фіналі "~ння" широко використовує й "~ка": *ложка, казка, в'язка, думка, домівка, довідка, кінцівка, очистка, посадка, позначка, перепідготовка, складка, виставка, вставка, підставка, заставка, знижка, звичка, згадка, стрижка, розтяжка, врізка, зарядка, описка, записка, затримка, витримка, зупинка, підбірка, вибірка, виїздка, правка, вказівка, мовчанка* і т.д. Тому термін *збірка* є принаймні не менш "українським", аніж *складання*.

Отже, терміни *збірка* та *складання* є синонімічними, приблизно рівновартними з погляду гнучкості, доброзвучності та узгодження з літературними нормами, але семантичне навантаження слова "збірка" значно ближче до істини. Тому перевагу слід надавати терміну "збірка": *заводська збірка, збірка автомобіля, збірна конструкція, автоматична збірка* і т.п.

<u>Масло</u>: олива – мастило. Першим терміном, як зазначає М. Д. Гінзбург [6], колись позначали оливкову олію, яку використовували як технічний продукт – для спалювання в лампадах. Цей термін зазнає семантичної інтерференції аж трьох слів: *олива* (*маслинове дерево*), *оливка* (*маслина*) – див. [11], – а також *оливо* (*станум*). Очевидно, саме через це він і вийшов з ужитку. До речі, вираз *оливкова олія* має перевагу перед не дуже вдалим складеним терміном *маслинова олія*, оскільки в українській мові слова *олія* та *масло* означають різні поняття. Стандарт „Нафтопродукти. Терміни та визначення" [ДСТУ 3437–96] в п. 4.13 намагається відродити термін *олива*, що не витримав випробування часом і практикою. До того ж, цей термін трактується тут значно ширше свого первісного значення і означає „суміш високомолекулярних нафтових вуглеводнів, що використовується в техніці як мастильний, електроізоляційний, консерваційний матеріал та робоча рідина". Як бачимо, захисники цього терміна навіть у його означенні змушені згадати про мастило. Тому таке штучне розширення його семантики та насильницьке „відродження" навряд чи виправдане. Тим більше, що це заводить нас надто далеко від первісного значення. Отже, перший термін із пари *олива – мастило* не є вдалим.

Другий термін означає речовину, яка змащує тертьові з'єднання – причому це може бути не лише густа речовина, а й рідина. Інтегрована лексикографічна

система „Словники України” [13] означує слово *мастильниця* як посудину для мастила із пристосуванням для змащування деталей машин тощо. Російський переклад цього терміна – *маслёнка*. Отже, йдеться насамперед про мастильну рідину, яка видавлюється через носик. Саме в такому розумінні вживав слово *мастильниця* Платон Воронько: „Я мастильницю свою, Наче зброю у бою, Щогодини заряджаю. Коли поїзд виряджаю, Всі підшипники мащу”. У згаданому словнику є й термін *мастилопровід*. По мастилопроводах рухається рідина, а не густа аморфна речовина. Жінки змащують лице не тільки густим кремом, а й рідким тоніком чи рідиною для зняття чого-небудь. Рани змащують рідким розчином йоду, деко перед приготуванням пирогів змащують олією. Як бачимо, слово українського походження *мастило* має потужний узус в українській мові – як власний, так і дериваційний. Тому термін *минеральное масло* слід перекладати як *мінеральне мастило*. Цю поправку потрібно внести й у відповідний стандарт.

Обратный: зворотний – обернений. Як випливає зі „Словника української мови” [11], ***зворотний*** – це протилежний; такий, що веде назад. Англійські відповідники такі: *back(ward), reverse, return, opposite, inverse, reciprocal.* ***Обернений*** (англ. *inverse*, *reciprocal*) – зроблений навпаки, доповнювальний; повернутий.

Із прикметником *зворотний* поєднуються іменники *напрямок, бік, рух, знак* (плюс чи мінус), *процес* (має напрямок). Сума прямого та зворотного дорівнює нулеві. *Зворотна адреса, зворотний зв’язок, зворотна ліквація* (рос. *обратная ликвация*, англ. *reverse segregation*), *зворотна лауеграма* (рос. *лауэграмма обратного отражения*, англ. *back-reflection Laue pattern*) – тобто лауеграма зворотного відбивання, зворотна мода (англ. *backward mode*), зворотна мутація (англ. *back mutation*), зворотна полярність (англ. *reverse(d) polarity*), зворотна послідовність (англ. *reverse sequence*), зворотна характеристика (англ. *reverse characteristic*) – тобто характеристика зворотного процесу, зворотна емісія (англ. *back emission, reverse emission*), зворотне нагнітання (англ. *pumpback*), зворотне розсіяння (англ. *backscatter, backward scattering, inverse scattering, monostatic scattering*), зворотний позитив (рос. *обратный позитив, позитив с зеркальным изображением, позитив с обратным изображением*, англ. *reversed positive, wrong-reading positive*), зворотне зміщення (англ. *back bias, reverse bias*), зворотний опір (англ. *back resistance, reverse resistance*) – тобто опір у зворотному напрямку [на відміну від оберненого опору: обернена до опору величина – це провідність], зворотний струм (рос. *обратный ток*, англ. *backlash, back current, backward current, inverse current, reverse current, return current, fold back current*), зворотне рівняння (англ. *backward equation*), зворотний аналіз (англ. *backward analysis*), зворотний порядок (англ. *inversion*), зворотний знак (англ. *opposite sign*), зворотний курс (рос. *обратный курс*, англ. *back course, reciprocal heading*), зворотний осмос (англ. *back osmosis, reverse osmosis*), зворотний перехід (англ. *reverse transfer*), зворотна фаза (рос. *обратная фаза,*

противоположная фаза, противофаза, англ. *opposite phase, reversed phase*).

Ось приклади вживання цього терміна в науково-технічній літературі (див. також [5]). *Причина вимушеного розсіяння світла – зворотний вплив світлових хвиль на розсіювальне середовище, зумовлений його оптичною нелінійністю. Відбувається зворотний перехід кінетичної енергії потоку в енергію тиску. Градієнт температури не змінює знака при зміні напрямку поля на зворотний. Обернення часу – операція заміни часу t → – t, що зіставляє якому-небудь руху (чи еволюції) системи інший рух, при якому система послідовно в зворотному порядку проходить ті ж стани, що й у початковому русі. Зворотні міжзонні переходи називають рекомбінацією носіїв заряду. Повторювач напруги – підсилювач електричних коливань, охоплений так званим 100%-ним від'ємним зворотним зв'язком. Зворотливий процес у термодинаміці – процес переходу термодинамічної системи з одного стану в інший, який може проходити як у прямому, так і в зворотному напрямку через ті ж самі проміжні стани. Іонізаційна рівновага встановлюється в стаціонарних умовах за рахунок балансу сукупності прямих і зворотних процесів – іонізації та рекомбінації йонів і електронів. Хімічна рівновага – стан системи, у якій прямі та зворотні реакції протікають з однаковою швидкістю. Світловий спалах виникає при зворотному переході атома або молекули зі збудженого стану в нормальний. При русі середовища із внутрішнім тертям під тиском розуміють взяте зі зворотним знаком середнє арифметичне трьох нормальних напружень у даній точці.*

При керуванні цей прикметник уживається з прийменником "до". *Вимушене висилання відбувається в результаті квантового переходу з вищого рівня енергії на нижчий і є процесом, зворотним до процесу поглинання випромінювання. Розупорядкування – процес, зворотний до упорядкування. Перенесення фізичної величини відбувається в напрямку, зворотному до її градієнта.*

Із прикметником *обернений* поєднуються іменники *величина*, *явище*, *ефект*, *задача*. Добуток прямого та оберненого дорівнює одиниці. *Обернена решітка* (англ. *reciprocal lattice*), *обернена теорема* (англ. *inverse theorem*), *обернена функція* (англ. *inverse function*), *обернене двійникування* (англ. *reciprocal twinning*), *обернене перетворення* (англ. *reverse conversion, inversion, reconversion, inverse transformation*), *обернене перетворення Фур'є* (англ. *Fourier inversion, inverse Fourier transform*), *обернення матриці* (англ. *matrix inversion*); *обернена відповідність* (англ. *inverse correspondence*), *обернене число* (англ. *inverse number*, *reciprocal number*), *обернений спектр* (англ. *inverse spectrum*), *обернений логарифм* (англ. *inverse logarithm*).

Ось приклади вживання [5]. *Представлення випромінюваного системою поля у вигляді суперпозиції полів окремих мультиполів плідне і в обернених задачах відновлення властивостей джерел за характеристиками їхнього випромінювання. Оптична густина може бути визначена як логарифм величини, оберненої коефіцієнту пропускання шару речовини. Десорбція – явище, обернене адсорбції. Для кожного елемента групи існує обернений. Біла діра – гіпотетичний космічний об'єкт, еволюцією якого є обернений у часі гравітаційний колапс небесного тіла з утворенням чорної діри. Енергія*

блохівських електронів періодична в оберненому просторі. Власні значення лінійного оператора T – набір чисел λ таких, що або оператор T – λI не має оберненого, або оператор $(T - \lambda I)^{-1}$ *необмежений, а множина його значень щільна. Зона Бріллюена – комірка оберненої решітки кристала, що містить усі трансляційно нееквівалентні точки. Імпеданс – величина, обернена повній провідності. Течія має характер, обернений характеру течії в дифузорі. Обернення хвильового фронту (англ. wave front inversion) – автоматичне формування за допомогою різних фізичних механізмів і схемних рішень так званого оберненого пучка, тією чи іншою мірою відповідного до оберненої в часі картини розповсюдження надхідного (вхідного) пучка. Об'єктив – оптична система (чи її частина), повернена до об'єкта спостереження або зйомки і яка створює дійсне, обернене відносно об'єкта зображення. Оскільки рух є відносним, то можна провести обернене міркування. Характерний час зміни збурень майже такий чи менший за обернені частоти переходу. Дифракційна розбіжність пропорційна довжині хвилі і обернено пропорційна радіусу діафрагми. У найзагальнішому випадку температуру означують як величину, обернену похідній від ентропії тіла за його енергією.*

При керуванні прийменник "до" не вживається з цим прикметником. *Ефект Вілларі обернений магнітострикції. В оптиці та спектроскопії хвильовим числом часто називають величину, обернену довжині хвилі.*

Якщо російські терміни *обращение, обращённый* уживаються в розумінні „перетворення”, „перетворений”, то вони перекладаються відповідно *обернення, обернений*: *обернення фотографічного зображення* (рос. *обращение фотографического изображения*, англ. *photoreversal, photographic reversal*), обернення позитивного зображення на негативне (рос. *обращение позитивного изображения на негативное*, англ. *image positive-negative reversal*), *обернення зображення* (англ. *inversion, image reversal*), *обернений негатив* (англ. *reversed negative*), *обернення ряду* (рос. *обращение ряда*, англ. *inversion of series*), *обернений діод* (рос. *обращённый диод*, англ. *back(ward) diode, breakdown diode, degenerate tunnel diode, inverse diode, upside-down diode*), *обернений магнетрон* (рос. *обращённый магнетрон*, англ. *external-cathode magnetron, Hull magnetron, inverse magnetron, inverted magnetron*), *обернений шар* (рос. *обращённый слой*, англ. *inversion layer*), *обернений транзистор* (рос. *обращённый транзистор*, англ. *inverse transistor, inversely-operated transistor, inverted transistor*), *обернений емітер* (рос. *обращённый эмиттер*, англ. *inverted emitter*), *обернений лунолот* (рос. *обращённый эхолот*, англ. *inverted echo sounder*).

Ось приклад уживання в науковому тексті. *Явище Сабатьє – фотографічний ефект, який полягає в утворенні частково, а інколи й повністю оберненого (позитивного) зображення на світлочутливому шарі, якщо після зйомки і неповного проявлення піддати шар рівномірному засвіченню по всій площі, а після цього остаточно його проявити.*

Рисунок: малюнок – рисунок. У редакціях науково-технічної літератури часто схиляються до думки, що *малюнок* – це витвір людини, а

рисунок – зображення, одержане на комп'ютері. Пояснюють це тим, що комп'ютер креслить не криві лінії, як художник, а рисочки. Але ж полотно чи папір, на якому малюють художники, складаються з волокнин. Унаслідок капілярних явищ фарба рухається вздовж цих волокнин і утворює такі самі рисочки, що й у комп'ютері. Крім того, малюнок може бути виконаний і технікою штрихування. До того ж, новозапозичений із німецької мови термін *рисунок* в українській мові є непродуктивним – на відміну від російської та польської мов, де цей термін та його похідні уживаються дуже широко. Це свідчить про його неприродність для українського середовища. Термін *малюнок* – хоч і запозичений із німецької мови – цілком прижився у нас, про що свідчить його добра словотвірна здатність: *маляр*, *малювати* (*вималювати*, *змалювати*, *намалювати*, *розмалювати*, *перемалювати* тощо), *намальований*. Отже, автори наукових публікацій мають подавати як ілюстрації не рисунки, а малюнки.

Стержень: стержень – стрижень. Перший термін, так само як похідні від нього слова (стерженьок, стерженець), не має немилозвучного звукосполучення "ри" та небажаної асоціації зі стрижкою. Тому доцільно віддавати перевагу саме цьому термінові.

Направленный: напрямлений – спрямований, скерований. Перший термін доцільний тоді, коли йдеться про *вказування* напрямку: напрямлена антена. Споріднений термін – *напрямна*. Другий та третій – коли йдеться про *рух* у певному напрямку: спрямувати (скерувати) потік, скерувати (спрямувати) літак, його зусилля спрямовані на досягнення мети, цілеспрямована людина.

Группировка: угрупування – угрупо́вання. Як відомо, іменники на *~ння* утворюються від дієслів. Перший іменник походить від дієслова *угрупувати*, тому є безумовно правильним. Другий походить невідомо звідки – оскільки в українській мові немає дієслова *угруповати*. Отже, він суперечить законам українського словотворення і тому не є коректним (зауважимо, що іменник *угруповування*, що позначає повторювану дію, походить від дієслова *угруповувати* і є цілком „законним"). Те ж саме стосується й новотворів *устатко́вання, припасо́вання*.

Дальний: дальній – далекий. *Дальній* – це той, що розташований, розміщений чи діє далі від інших, і не обов'язково далекий: *дальній куток, дальня кишеня, дальнє світло*. Антонімом є прикметний *ближній*. Але не зле мати на увазі, що російські терміни *дальнодействие, дальнобойность, дальность обнаружения* тощо, які морфологічно корелюють зі словом *дальній* (із міркувань милозвучності), за змістом пов'язані з лексемою *далекий* – отже, їм відповідають українські терміни *далекодія*, *далекобійність*, *далекість виявлення*.

Руйнувальний – руйнівний, керувальний – керівний, рятувальний – рятівний. Перші слова походять від віддієслівних іменників *руйнування, керування, рятування* відповідно і тому стосуються процесу. Крім того, суфікс *-аль-* надає відтінку активності. Отже, тут ідеться насамперед про здатність самочинно виконувати задані дії, що мають ознаки регулярності чи комплексності (у деяких випадках, залежно від контексту, ця здатність

відображає *призначення* виконувати певну дію): *руйнувальне навантаження* (це навантаження, здатне зруйнувати зразок), *керувальне поле* (ідеться про регулярну *здатність* поля керувати рухом частинок або ж *призначення* керувати ним), *рятувальний човен* (призначений для рятування). Прикметники *руйнівний, керівний, рятівний*, а також *машинобудівний, бунтівний, вказівний, чарівний* походять від іменників *руйнівник, керівник, рятівник, машинобудівник, бунтівник, вказівник, чарівник* відповідно і тому мають значення цілісної властивості як застиглої, неповторюваної, не роздільної на частини ознаки, не пов'язаної з дією: *руйнівний ураган* (це ураган-руйнівник, тобто стихія з ознаками руйнівного чинника), *керівна посада* (це посада керівника), *рятівна думка / соломинка* (думка / соломинка, яка відіграє роль єдиного рятівника), *бунтівна вдача* (вдача бунтівника як загальна ознака, характеристика людини), *вказівний палець* (палець із властивостями вказівника), *чарівна панночка* (має властивість причаровувати), *чарівна паличка* (паличка-чарівник, яка має чарівні властивості). Зауважмо, що здатність і призначення вказівного пальця значно ширші, ніж давати вказівки; вдача не має здатності чи призначення бунтувати, а панночки не призначені причаровувати (хоч і здатні на таке). У багатьох випадках відповідний російський іменник має морф *–итель*: *разрушитель, руководитель, спаситель, машиностроитель*. Якщо в російському відповіднику цього морфа немає, то в українській мові прикметник від такого іменника здебільшого не утворюється: *танцівник* (рос. *танцовщик*, немає „танцівний"), *працівник* (рос. *работник*, немає „працівний"). Це вказує на наявність певного граматичного правила. Частковим винятком із цього правила є прикметник *їстівний*, який теж має значення властивості як застиглої ознаки, але не має відповідного іменника. Отже, прикметники цього останнього типу не завжди розвинені в мові, оскільки не в усіх випадках існує відповідний іменник. У цьому разі вживається прикметник іншої форми.

Деякі інші особливості перекладу з російської та англійської мов. Іноді російські звороти, де абстрактні іменники вжиті у множині, доцільно перекладати одниною: *в пар**а**х спирта – у парі спирту*. Але коли йдеться про конкретне значення (як правило, тут уживаються або маються на увазі слова „тип", „вид", „значення" тощо), то множина перекладається множиною. *Сильные и слабые взаимодействия – сильні та слабкі взаємодії* (тобто типи взаємодії). *Высокие давления – високі тиски* (тобто високі значення тиску). *Магнітний момент, який виникає під впливом внутрішніх електростатичних взаємодій між електронами:* тут ужито множину, тому що йдеться про численні *акти* взаємодії.

Треба обережно ставитися й до перекладу російського слова „качать". Не забуваймо, що *качати* – це *котити*, а викачатися можна в багнюці. У російській мові це слово вживається в кількох значеннях, і до кожного з них українська має точний відповідник. Якщо йдеться про маятникоподібний рух із нижнім закріпленням („шатание") – то це ***хитання***, з верхнім – ***гойдання***. Якщо йдеться не про маятниковий рух, а подачу енергії чи частинок („нагнетание") – то це

нагніт, ***подача***. *Волна накачки* – хвиля ***нагніту***, хвиля ***подачі***. Якщо ж ідеться про файл (фільм, музику тощо), то російському жаргонному термінослівцю "скачать" (англ. *download*) відповідають українські *звантажити, списати; скопіювати, здублювати; скинути* (рос. *сбросить*).

Не зовсім вдалими відповідниками англійського терміна *default* (value, standard, etc.) є „по замовчуванню" чи „за промовчанням". І. Кульчицький і Б. Філь радять кращий варіант: „за налаштуванням" (а редактор пропонує: „як налаштовано") [10:91]. Але варто враховувати, що прийменникові конструкції є небажаними в побудові терміносполучень – тим більше, що тут відбувається синтаксичне калькування російського звороту „по умолчанию". Тому, подібно до сполучень „вбудована шафа", „впроваджений атом" тощо кращим варіантом перекладу терміна *default* видається прикметник *влаштований* (стандарт), *влаштована* (величина).

Послідовне та поєднане застосування статистичного й аналітичного методів дає змогу виразно окреслити мовні тенденції, закономірності та правила, які регулюють уживання розглянутих слів і зворотів, і сформулювати відповідні правописні рекомендації. І за цим зразком можна вишукувати шляхи до правильного вживання багатьох інших мовних реалій.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Вакуленко М. О.* Російсько-український словник фізичної термінології / М. О. Вакуленко ; за ред. проф. О. В. Вакуленка. – К. : Поліграф. центр Київського ун-ту ім. Тараса Шевченка, 1996. – 236 с.; **2.** *Вакуленко М. О.* Англійсько-німецько-російсько-український комп'ютерний словник природничих термінів : (фізика) [Електронний ресурс] / М. О. Вакуленко, О. В. Вакуленко. – [INTAS-UA № 95-263]. – 1996-1998; **3.** *Вакуленко М.* Про "складні" проблеми українського правопису (українська латиниця, запозичені слова та ін.) / Максим Вакуленко. – К. : Курс, 1997. – 32 с.; **4.** *Вакуленко М.* Термінологічні тонкощі вживання деяких українських лексем / М. Вакуленко // Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Літературознавство. Мовознавство. Фольклористика. – 2008. – Вип. 19. – С. 32–35; **5.** *Вакуленко М. О.* Тлумачний словник із фізики : [6644 статті] / М. О. Вакуленко, О. В. Вакуленко. – К. : Видавн.-поліграф. центр „Київський університет", 2008. – 767 с.; **6.** *Гінзбург М. Д.* Що таке технічна олія і що таке олива? / М. Д. Гінзбург // Стандартизація, сертифікація, якість. – 2005. – № 1. – С. 21-23; **7.** *Караванський С.* Мовні віруси / Літ. Україна. – 2006. – 27 квітня; **8.** *Кочерга О.* Про засади укладання двомовних перекладних термінологічних словників / Ольга Кочерга, Наталія Непийвода // Матеріали II Всеукр. наук. конф. [„Українська термінологія і сучасність"]. – К. : Ін-т укр. мови НАН України, 1997. – С. 27-32; **9.** *Куземська Н.* Складне (але не безпросвітне) змагання з мовними негараздами / Наталія Куземська // Тези 4-ої Міжнар. наук. конф. [„Проблеми української науково-технічної термінології"], (17-20 грудня 1996 р.). – Львів : Вид-во Держ. ун-ту „Львівська політехніка", 1996. – С. 159; **10.** *Кульчицький І.* Default: „по замовчуванню" чи „за налаштуванням"? / І. Кульчицький, Б. Філь // Вісник Нац. ун-ту „Львівська політехніка". Серія „Проблеми української термінології". – 2009. – № 648. – С. 88-91; **11.** Словник української мови : в 11 тт. / редкол. : І. К. Білодід (голова) та ін. – К. : Наукова думка, 1970-1980. – Т. I-XI; **12.** Словотвір сучасної

української літературної мови / [Г. М. Гнатюк, К. Г. Городенська, А. А. Грищенко, Н. Ф. Клименко та ін.]. – К. : Наукова думка, 1979. – 408 с.; **13.** *Широков В. А.* Інтегрована лексикографічна система „Словники України" 3.1 : близько 254000 слів [Електронний ресурс] / В. А. Широков, О. Г. Рабулець, І. В. Шевченко, О. М. Костишин, К. М. Якименко. – [ПЗ використовує формат баз даних та програмні бібліотеки словників © „Парадигма", 2007]. – К. : Довіра, 2007. – 1 CD-ROM.

Вербич Н.С. (Київ, Україна)

Явище сандгі в лінгвістиці

У статті описано явище сандгі в лінгвістиці. З'ясовано ступінь розпрацювання питань, пов'язаних із звуковими змінами на межі мовних одиниць в українській мові.
Ключові слова: *сандгі, звукові зміни, асиміляція, оглушення / одзвінчення приголосних.*

В статье описано явление сандхи в лингвистике. Определены основные вопросы, связанные со звуковыми явлениями на границе речевых единиц, требующие решения на материале украинского языка.
Ключевые слова: *сандхи, звуковые изменения, ассимиляция, оглушение / озвончение согласных.*

In the article deals the phenomen of sandhi on linguistics. We defined the basic problems of sandhi, which require consideration in Ukrainian language.
Key words: *sandhi, sound changes, assimilation, voicing and devoicing of obstruents.*

Поняття сандгі ввели давньоіндійські граматисти для позначення звукових змін на межі морфем або слів. У санскриті є певний набір правил вимови звуків у зазначених позиціях, зокрема, однакові голосні переходять в один довгий голосний звук, спостережено зміни двох різних голосних при збігові, зазнає змін навіть останній компонент дифтонгу, якщо наступне слово починається з голосного, окремі голосні змінюються й на початку слова, якщо попереднє слово закінчувалось на голосний. Меншою мірою такі зміни характерні для приголосних, хоча й для них є свої правила сполучуваності. Вимова голосних і приголосних на межі морфем або слів типологічно нічим не відрізняється.

Мовознавці розрізняють «внутрішнє сандгі» – на межі морфем у простому слові, та «зовнішнє» – на межі окремих слів або компонентів складного слова.

Дещо пізніше цим терміном почали позначати зміни в так званих тональних мовах – йдеться про нефонологічне контекстне варіювання тонів, залежне від граматичного наповнення фрази або її частини. Зокрема, В. Касевич потрактовував в одній зі своїх робіт явище асиміляції тонів в африканських мовах (група банту, ква, зокрема зулу, еве) як експансію тонів: у певній послідовності морфем «сильний» тон асимілює або всі інші тони, що є в синтагмі, фразі, або ж всі тони праворуч від домінантного [3, 336-337].

Мета цієї статті – визначити основні вияви сандгі в лінгвістиці, з'ясувати ступінь розпрацювання питань, пов'язаних зі звуковими змінами на межі мовних одиниць в українській мові.

В європейській лінгвістиці сандгі розуміють як зміну групи звуків на морфемних швах або на межі двох слів, особливо у швидкому мовленні [5, 592]. У вітчизняному мовознавстві зазначений термін переважно вживали на позначення змін на межі слів, оскільки модифікації звуків на морфемних швах (традиційне внутрішнє сандгі) здавна описували як асиміляцію (частіше – за місцем або способом творення, рідше – за м'якістю), а також процеси коартикуляції – зміни артикуляції приголосних під впливом голосних. Однак, як зазначає Д. Крістал, для позначення сукупності комбінаторних і позиційних змін звуків зручним видається поняття «сандгі», в межах якого можливе об'єднання «широкого спектра структурних тенденцій, які складно співвіднести в межах іншого поняття» [8, 311].

Лінгвісти, говорячи про сандгі в слов'янських мовах, мають на увазі насамперед нейтралізацію дзвінкості під впливом глухих звуків. При цьому досліджують реалізації приголосних не лише на межі словоформ, але й перед реальною паузою. Найчастіше у слов'янознавстві типологію сандгі представляють з двох позицій: кількісних виявів і якості звукових змін.

У межах першої позиції (кількісного вияву) дослідники (Г. Андерсен [9], І. Савицька [10], В. Шаповал [7]) відзначають, що регулярні фонетичні зміни на межі повнозначних слів представлені кількома типами реалізацій. Зокрема, «сербо-хорватському» типові не властиві зміни дзвінкості / глухості кінцевих шумних. Зона поширення цього типу – від Сербії до Словенії – межує з територіями з оглушенням кінцевих приголосних. «Північноросійський» тип характеризується специфічним розрізненням кінцевих дзвінких і глухих перед голосними й сонорними наступного слова. Зауважимо, що ці типи виокремлено насамперед на матеріалах діалектного мовлення, й відзначено, що межі цих територій, за визначенням В.Шаповала, «активно розмиваються» [7, 48] під впливом літературних мов. Виділяють також зону з «міжслівним одзвінченням», яка охоплює західні та південно-західні діалекти Польщі з прилеглими територіями Білорусі, України, Словаччини й частини Чехії. На цій території на межі слів простежено одзвінчення кінцевих глухих перед голосними й сонорними наступного слова. Для цього типу характерні обмежені процеси сандгі – відбувається асиміляція, зумовлена реальним фонетичним оточенням, у результаті чого маємо нерегулярні і варіативні випадки змін приголосних. Цей ареал не обмежений лише слов'янськими мовами. Він також охоплює північні албанські та північні грецькі діалекти.

Щодо якості звукових змін слов'янські мови можна поділити за ступенем регулярності процесів сандгі на дві групи. До першої групи належать мови з постійною реалізацією сандгі, тобто ці правила функціонують майже без винятків, зміни приголосних не залежать від темпу мовлення і позамовних чинників. У другій групі – ті мови, де вияв сандгі відносно обмежений (як, наприклад, у македонській та українській).

Для сучасної лінгвістики актуальною є відповідь на низку питань, зокрема, чи притаманне це явище європейським, зокрема слов'янським, мовам; у яких мовах зміни звуків на межі окремих одиниць – явище постійне, в яких факультативне; причини виникнення сандгі.

Вивчення асимілятивних явищ в українських мові має свою традицію. Є роботи, в яких описано зазначені процеси як на межі слів, так і в середині слова [1; 2; 4]. Однак самі автори відзначали, що експериментальні дані здобуто на незначному матеріалі, асиміляцію досліджено лише в певних позиціях, добір матеріалу здебільшого обмежено окремо вимовленим словом або непредикативним словосполученням, звукові зміни схарактеризовано на підставі аналізу осцилограм та кривої руху ЧОТ. В.М.Брахнов, який присвятив характеристиці асимілятивних процесів окрему роботу, наголосив, що такий аналіз «не є цілком достатнім і вимагає доповнення його спектральним аналізом», відповідно «обмеженість застосованого методу дослідження не дала змоги цілком точно відповісти на деякі поставлені питання» [1, 96]. Йдеться насамперед про ступінь одзвінчення / оглушення приголосних. Існує традиційний погляд про повне збереження дзвінкості дзвінких приголосних перед глухими всередині та наприкінці слова. Наявні експериментальні дослідження засвідчують лише часткову асиміляцію за глухістю. Причому асиміляція відбувається здебільшого в останній фазі приголосного. На всі три фази вона поширюється дуже рідко. Наведені дані (зокрема осцилограми) підтверджують, що дзвінкість шумних приголосних у позиції перед глухими ніде не зберігається повністю. В одних позиціях дзвінкість виявляється виразніше, в інших вона відсутня або майже відсутня. Тобто в українській мові дзвінкі перед глухими лишаються дзвінкими, однак ступінь дзвінкості зменшується порівняно з такими ж дзвінкими у позиції перед голосними або дзвінкими.

Схожа ситуація і з одзвінченням глухих у позиції перед дзвінкими приголосними. Одзвінчення не поширюється на весь приголосний, а стосується лише окремих його фаз. В українській мові загальноприйнятим є положення про те, що глухий приголосний перед дзвінким шумним одзвінчується. Однак експериментальні дані, викладені в монографії В.М.Брахнова, засвідчують варіативну вимову: «при зіставленні записів траплялось, що глухі в одному й тому ж виразів чи слові, вимовлені тим самим диктором, в одному випадку були повністю одзвінчені, в іншому – лише частково» [1, 78].

Крім цього, більшість експериментально-фонетичних досліджень, що їх проведено на матеріалі української мови, ґрунтувались на аналізі дикторського мовлення. Це було пов'язано з необхідністю одержати технічно високоякісні записи, придатні для подальшого експериментально-фонетичного опрацювання. Зразки усного мовлення не завжди придатні для інструментального аналізу, оскільки під час запису виникають труднощі технічного характеру: наявність сторонніх шумів, різний рівень мовного

сигналу, залежний від ступеня віддаленості мовця від мікрофона, від гучності сигналу тощо. Відзначимо, що на сьогодні, на нашу думку, важливо аналізувати будь-яке мовленнєве явище на зразках «живого» усного мовлення. Адже дикторське мовлення – це певною мірою штучне утворення, оскільки диктори лише відтворюють (читають) спеціальний експериментальний матеріал, відірваний від широкого контексту й природної ситуації мовлення. Сучасні технічні можливості нових комп'ютерних програм для дослідження фонетичних особливостей мови (зокрема програма Sound Forge) та відповідне опрацювання зашумленого звукового матеріалу спеціалістами-інженерами уможливлюють аналіз «живого» усного мовлення.

Про актуальність розгляду асимілятивних процесів зауважували на одному з засідань Комісії зі слов'янської фонотактики при Міжнародному комітеті славістів. Об'єктом вивчення на найближчу перспективу обрано сандгі як асиміляцію приголосних за ознакою голосу й шуму в усіх релевантних позиціях, зокрема реалізації звука [v] у слов'янських мовах, функціонування у діалектах зімкнено-проривного [d] у кінці слова й на межі морфем.

Отже, з одного боку, явища сандгі достатньо описані, але, з другого, як засвідчують останні дослідження на матеріалі різних мов (зокрема І.Савицької [10], Г.Андерсен [9], Л.Хоменко [6]), є низка проблем, що потребує розв'язання. Зокрема, актуальним для українського мовознавства є встановлення причин сандгі, частотності асиміляцій в літературному й діалектному мовленні, ступенів одзвінчення / оглушення приголосних, співвіднесення фази звука й відповідного асимілятивного процессу. Дослідження цих явищ потребує застосування не лише описового методу, але й експериментально-фонетичного аналізу.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Брахнов В.М.* Явища асиміляції в консонантизмі української мови. – К., 1970. – 104 с.; **2.** *Жовтобрюх М.А.* Приголосні в українському усному літературному мовленні // Закономірності українського усного літературного мовлення. – К., 1965. – С. 75-84; **3.** *Касевич В.Б.* Труды по языкознанию: В 2 т. – СПб, 2006. – Т.1. – 663 с.; **4.** *Прокопова Л.І.* Приголосні фонеми сучасної української літературної мови. Експериментально-фонетичне дослідження. – К., 1958. – 81 с.; **5.** Українська мова. *Е*нциклопедія / Редкол.: Русанівський В.М., Тараненко О.О. (співголови), Зяблюк М.П. та ін. – К., 2007. – 833 с.; **6.** *Хоменко Л.М.* Асиміляційні процеси в сучасній українській літературній мові та відтворення їхніх результатів в орфоепічних словниках // Мова, суспільство, журналістика: Матеріали XIV Міжнародної науково-практичної конференції з проблем функціонування й розвитку української мови. – К., 2010. – С. 29-39; **7.** *Шаповал В.В.* Фонологические типы сандхи в современных славянских языках // Дьячок М.Т., Шаповал В.В. Opuscula glottologica professori Cyrillo Timofeev ab discipulis dedicata. – М., 2002. – С. 49-52; **8.** David Crystal A First Dictionary of Linguistics and Phonetics. – London, 1980. – 390 p.; **9.** Sandhi phenomena in languages of Europe / ed. by Henning Andersen. – Berlin; New York; Amsterdam, 1986. – 623 p.; **10.** *Sawicka I.* A typology of the Slavic sandhi // Rocznik Slawistyczny. – T. LVII, 2008. – P. 81-88.

Даниленко Л.І. (Київ, Україна)

Антиприслів'я: старий склад на новий лад

У статті розглянуто проблему варіювання у сфері пареміології і термінологічного позначення цього явища. Запропоновано дефініцію "провербіальні трансформи" як таку, що є однозначною в межах свого термінологічного поля, вирізняється точністю семантики, прозорістю внутрішньої форми і високою інформативністю. Проаналізовано причинно-наслідкові зв'язки трансформаційних змін чеських паремій.
Ключові слова: *пареміологія, прислів'я, трансформа, чеська мова.*

В статье рассмотрена проблема варьирования в сфере паремиологии и терминологического обозначения этого явления. Предложена дефиниция "провербиальные трансформы", которая является однозначной в рамках своего терминологического поля, отличается точностью семантики, прозрачностью внутренней формы и высокой степенью информативности. Проанализированы причинно-следственные связи трансформационных изменений чешских паремий.
Ключевые слова: *паремиология, пословица, трансформа, чешский язык.*

Article dwells with the problem of variation in the field of paremiology and with terms to describe this phenomena. The term "proverbial transforms" is suggested to define this phenomena, since it has an unambiguous meaning, clear semantic, transparent inner form and high information capacity. Causativity of transformations of Czech paremies is analyzed.
Key words: *paremiology, proverbs, transforms, Czech language.*

У сучасній дискурсивній практиці особливого поширення набуло явище антиприслів'я. Не в останню чергу свою роль у цьому відіграв Інтернет, де можна спостерігати, як користувачі, ніби змагаючись один із одним у мовній винахідливості, дотепності, непередбачуваних каламбурах, пропонують все нові й нові трансформації відомих прислів'їв і приказок.

У спеціальній літературі з проблем слов'янської пареміології і фразеології термін "антиприслів'я" не налічує й одного десятка років, хоча сміхова культура провербіального жанру відома з античності. Новий термін викликав до життя практичний інтерес до паремійних трансформацій. Коли 2005 р. побачив світ перший словник "Антипословицы русского народа", його укладачі Х.Вальтер і В.М.Мокієнко звернулися у передмові до обґрунтування поняття "антиприслів'я". Перш за все автори справедливо зазначають, що цей термін ні у фольклористиці, ні в етнографії, ні в лінгвістиці не зафіксований у жодному словнику цих дисциплін: його не можна відшукати під гаслом "прислів'я" ні в енциклопедії "Русский язык" (1997), ні в одній з найповніших збірок сучасних російських прислів'їв В.І.Зіміна та О.С.Спіріна (1996), хоча зразки подібних одиниць у ньому представлені. Натомість в західноєвропейській традиції В.Мідер, який видав кілька великих збірок німецьких паремій цього жанру, вживаються поняття "антиприслів'я" (нім. *Antisprichwörter,* англ. *anti-proverbs*) або "перекручені мудрості" (нім. *verdrehte Weisheiten,* англ. *twisted wisdom*). Аргументом на користь введення в науковий обіг кальки "антиприслів'я"

В.М.Мокієнко та Х.Вальтер вбачали також у тому, що до деяких типів алогічних усталених висловів (наприклад, *красивий як собака на морозі; правда, як на вербі грушки; розуміється, як баран в Біблії*) уже давно застосовується термін з грецьким префіксом *анти-* – "антифраза". На підтвердження цього положення автори звернулися до авторитету енциклопедії "Українська мова", у якій стаття **антифразис** (від грец. άντι… – префікс, що означає протилежність, протидію, та φράσις – фраза) витлумачується як троп, "що полягає в навмисному, спеціально заданому вживанні мовної одиниці з протилежним значенням або конотацією" [1, 27]. Що стосується власне дефініції терміна "антиприслів'я", то в передмові згаданої збірки "Антипословицы русского народа" вона формулюється у такій формі: "Термін *антиприслів'я* означає <…> мовні одиниці досить широкого діапазону: прислів'я, що є смисловими антиподами традиційних паремій (<…>), біблійні сентенції (<…>), афоризми і крилаті вислови навиворіт, що належать знаменитим людям, обсценні паремії" [2, 8-9]. Новий термін підтримав Б.Ю.Норман: "різноманітні переробки вже готових (відомих) паремій: спунеризми, велеризми, контаміновані прислів'я та інші трансформи з легкої руки В.М.Мокієнка і Х.Вальтера одержали назву «антиприслів'їв»" [3, 8].

І все-таки дозволимо собі висловити думку про неточність запропонованого терміна. Не випадково М.А.Алексеєнко зауважив: "Ми б назвали його *Словником трансформ російських прислів'їв – М.А.*" [4, 29].

Термін "антиприслів'я" лаконічний, благозвучний і його можна було б прийняти, якби не одна суттєва ознака: двозначність. А це суперечить сутності терміна як такого.

З одного боку, стверджують В.М.Мокієнко і Х.Вальтер, – це "*прислів'я* (виділено нами. – Л.Д.), що є смисловими антиподами традиційних паремій" [2, 8]. З іншого боку, цей термін можна розуміти так: антиприслів'я – це образний вислів, що виник з прагматичною метою шляхом повної десемантизації паремійного прототипу. У цьому стосунку новий вислів – не прислів'я. Про це сигналізує префікс грецького походження *анти-*, що надає терміну "антиприслів'я" значення "не-прислів'я". Інакше кажучи, термін "антиприслів'я" визначає, чим трансформована одиниця не є, а не тим, чим вона є.

З точки зору семантики ці новотвори, а точніше неосемантизми, насправді суперечать дефініції прислів'я як загальновідомого відносно стійкого вислову. Можна не сумніватися в тому, що такі одиниці (навіть в усіченій формі), як *Баба з возу…* (*…кобилі легше*); *Любиш кататися, люби й саночки возити* є легко впізнáваними прислів'ями, тоді як новотвори *Баба з возу – далі будеш; Баба з возу – на душі легше; Баба з возу – і вовки ситі; Баба з возу – вилетить, не спіймаєш; Бабу з возу – могила виправить; Любиш кататися – люби і катайся; Любиш кататися – люби й платити; Любиш кататися – люби проходити техогляд; Любиш кататися – люби й відповідати; Любиш кататися – люби і грошики сплачувати; Любиш кататися – люби і дорогу лагодити; Любиш кататися –*

люби й правила їзди і под. відповідають параметрам оказіоналізмів. У більшості випадків це вислови-одноденки, розраховані на ефект дотепної мовної гри. Щоб набути статусу нових прислів'їв, їм належить пройти апробацію комунікативною практикою, причому протягом не одного десятка років.

Огляд історії входження поняття "антиприслів'я" в термінологічну царину доповнюють терміни, що використовуються в теоретичних працях з цієї проблематики. Усі трансформації паремій визнаються такими, що регулюються системними зв'язками у мові і є відображенням динамічних процесів мовного і позамовного характеру в національних лексиконах. Проте з точки зору термінології вони кваліфікуються по-різному, пор.: неоприслів'я, квазіприслів'я, оказіональні, видозмінені, "перероблені" (трансформовані) прислів'я, вислови приказкового типу, паремійна деривація, модифікація, актуалізація, номіналізація, інновація, авторська семантизація, індивідуально-авторська інтерпретація, логоепістемоїд, смисловий потенціал прислів'я тощо.

Пошуки існуючих у терміносистемі лакун з метою їх заповнення, очевидно, будуть продовжуватися до появи таких дефініцій, які найбільшою мірою відповідатимуть сутності явища і отримають підтримку значної частини лінгвістів. Нам видається за можливе запропонувати термін "провербіальні трансформи". Він відповідає основним вимогам термінологічної науки – є однозначним в межах свого термінологічного поля, вирізняється точністю семантики, прозорістю внутрішньої форми і високою інформативністю. Означення "провербіальний" – синонім слова "паремійний". Модель, за якою утворено слово "трансформа", – це лат. префікс *trans-* , що означає "крізь", "через", "по той бік" і форма – від лат. *forma* – устрій, спосіб існування змісту, його внутрішня організація і зовнішній вираз. Будучи словосполученням, цей термін відповідає тенденції термінотворення: у різних терміносистемах словосполучення становлять 70% від загальної кількості термінів [1, 707].

Говорячи про потенційні можливості паремійних одиниць, маємо на увазі передусім їх здатність до актуалізації. Під актуалізацією звичайно розуміють порушення узвичаєних синтаксико-семантичних зв'язків у словосполученнях, реченнях, змістове виокремлення окремого слова завдяки його несподіваним асоціативним зв'язкам з іншими поняттями.

До одного з типів актуалізації паремій можна віднести синтаксичну експлікацію. Цікавим прикладом є доволі поширене прислів'я *Lež má krátké nohy* (букв.: У брехні короткі ноги). Його сучасний варіант у чеській мові – результат скорочення прислів'я двоскладної структури: *Lež má krátké nohy, daleko neujde,* зафіксоване ще у XIX ст. Ф.Л.Челаковським [5, 85]. У XX ст. зазначена імпліцитна форма відповідно до закону мовної економії пройшла апробацію в усному мовленні та набула статусу нормованої і загальновживаної. Опущення мовних елементів, колись необхідних для визначення смислу всієї одиниці, не позначилося на її поняттєвому значенні. Сучасна мовна практика реанімувала питому двочленну структуру прислів'я *Lež má krátké nohy*, причому нові провербіальні трансформи свідчать про те,

що мовці підсвідомо апелюють до вихідної форми, іронізуючи над її змістом. Основна ідея усталеної одиниці "розгортається" через протиставний зв'язок стрижневих слів двох синтагм, який стає основою негативної семантики усього неопровербіального вислову, пор.: *Všude se dočtete, že lež má krátké nohy. Ale už nikde se nedozvíte, že je má zatraceně rychlé a pravdě většinou uteče; Co je platné, že lež má krátké nohy, když pravda je má tak často chromé; Lež má krátké nohy, avšak dlouhonohá pravda doběhne leckdy sama sebe; Lež má krátké nohy, ale umí se na ně výborně postavit; Lež má krátké nohy, ale umí strašně rychle utíkat; Lež má krátké nohy, ale pravda ještě kratší; Lež má krátké nohy, ale dlouhé prsty; Lež má krátké nohy, ale velice rychlé auto; Lež má krátké nohy bylo přísloví platné v době našich prarodičů. V čase jejich vnuků platí spíše lež má dlouhé nohy* (syn2006pub).

Опорний образ провербіальної трансформи може бути реалізований через антонімічну опозицію. Так, в новій одиниці думка оживляється завдяки імпліцитному зіставленню антонімів 'короткий – довгий', в результаті чого новий контекст заперечує значення протоприслів'я, напр.:

Lež má totiž nohy sakra dlouhý –
Nezná bolest ani divný touhy.
Jde přímo na věc, má neprůstřelnou vestu
A ty krvácíš když překříží ti cestu
Lež má nohy dlouhý.
(Ivan Kott).

Актуалізація слова в паремійному тексті може бути пов'язаною з використанням прийому гри слів або каламбуру, зокрема, омонімічними засобами, коли в одному контексті стикаються формально однакові, але по суті різні слова. Чеське прислів'я *Lež má krátké nohy,* використовуючи омонімію форм *lež* "брехня" і *lež* – наказова форма дієслова *ležet* "лежи", переконливо цю властивість доводить:

Studenti dostali za úkol napsat sloh na téma "Lež má krátké nohy". Jeden ze studentů byl hotový za deset minut. Učitelka byla zvědavá, co za takovou chvilku napsal, a tak četl: "V sobotu odpoledne jsem se vydal s kamarádem Karlem do lesa. Bylo krásně, slunce svítilo, lesní mýtinka lákala do mechového objetí. I zalehli jsme, lebedili si a jímala nás mírná dřímota. Vtom se v ohbí lesa objevila dívčí postava. Chtěl jsem se zvednout a podívat, ale Karel mě zadržel a pravil: "Lež, má krátké nohy!".

Причиною трансформацій внутрішньої форми паремій завжди є комунікативний намір адресанта. Так, актуалізація семи 'особа жіночої статі' дозволяє варіювати лише один компонент у прислів'ї *Lež má krátké nohy*, щоб досягти бажаної ґендерної характеристики. Цей прийом використала авторка роману Ніколь Рибайрова в назві свого твору: *"Lež má ženské nohy"*. Близькими до цієї трансформи є вирази *Lež má hezké nohy; Lež má ženské nohy a dábel je ženského pohlaví.* Щоправда, подібні характеристики, на думку М.А. Алексеєнка, є ознакою кривого гендерного дзеркала, "у якому Жінка відображається не завжди об'єктивно" [4, 29].

Ще одна примітна особливість провербіальних трансформ – застосування пародії. Пародія, по-особливому відтворюючи чужий текст, є

іронічним викриттям змісту першоджерела, яке ґрунтується на контрастуванні, неадекватності, ілюзорності дійсного й бажаного стану речей. У цьому переконує приклад пародіювання фрагменту Святого Письма – восьмої Божої Заповіді, в основі якої є припис “Не свідчи неправдиво на свого ближнього”:

Poosmé: Nebudeš lhát!
Tím, že lež má nohu krátkou
Krmili nás jak pohádkou.
Že jen z kopce nohu krátí
Na to dnes jed možno bráti.
Čím výš lháře někdo hledá
Za pravdu mu nikdo nedá.
Nahoře přec, milí zlatí
Vždycky jsou jen “všichni svatí”.
Netřeba se tedy bát
Že by nám snad chtěli lhát... [6].

Нові прислів’я в чеській мові виникають не лише в результаті різноманітних трансформ уже відомих паремій. Серед зібраного нами матеріалу вирізняється група прислів’їв, які можна вважати потенційними неоприслів’ями на тій підставі, що їх частотність в сучасному дискурсі досить висока.

Узагалі кажучи, проблема визначення критеріїв віднесення нових провербіальних висловів до розряду прислів’їв залишається відкритим для обговорення питанням. На нашу думку, в новітній паремійний фонд можуть ввійти одиниці, які не прив’язані до конкретного контексту (як напр.: *Любиш кататися – люби і дорогу лагодити)* і мають по можливості коротку ритмічну форму, причому це можуть бути як провербіальні трансформи, так і зовсім нові вислови провербіального типу (в дужках зазначаємо частотність в Інтернеті), напр.: *Dvakrát měř jednou řeš* (127); *Bez práce nejsou doláče* (116); *Do očí bratr, za zády had* (16 402); *Všude dobře, doma manželka* (281); *Optimismus je způsoben nedostatkem informací* (351); *Nic tak neomezuje svobodu slova jako rozbitá huba* (62); *Moudrost nekoupíš, hloupost neprodáš!* (28); *Žena je dobrý sluha, ale zlý pán* (21); *Milující srdce na krásu nehledí* (143); *Láska je jako slza – rodí se v očích a padá k srdci* (122); *Žena muže želí, dokud nezvře zelí* (14); *Často lidé hynou klevetníků vinou* (45); *Dobré slovo hubu nespálí* (117) та ін.

Явище варіантності може призвести до невпізнанності вихідної форми паремії. У таких випадках йдеться не про формальну чи семантичну трансформацію прототипу, а про виникнення звичайного вислову зі структурою речення, хай навіть (за законом багатьох одиниць паремійного жанру) й римованого, пор.: *V ústech med, a v srdci jed → V ústech med má jen medvěd; Začal na zlatě, skončil na blátě → Začal na zlatě, skončil bez gatě → Začal na zlatě, neměl na gatě; Bez peněz do hospody nelez → Bez peněz do obchodu nelez → Bez peněz do nebe* тощо.

Джерелом для провербіальних трансформ є сучасний політичний, економічний, рекламний дискурси, за якими можна судити про соціальні, психічні, психологічні, культурні процеси в суспільстві.

Варіантність у пареміології має невичерпний і відкритий потенціал. Як

неможливо визначити кількість ситуацій об'єктивної реальності, знаками яких виступають прислів'я і приказки, так неможливо визначити кількість варіантів. У цьому контексті неминуче постає питання, де межа між узуальним і оказіональним варіантами. Очевидно, слід вважати, що межу визначає комунікативна інтенція автора. Її наслідком є руйнація семантичної структури узуальної паремії і виникнення нової одиниці.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Українська мова. Енциклопедія / Редкол.: Русанівський В.М., Тараненко О.О. (співголови), Зяблюк М.П. та ін. – 3-є вид. – К., 2007. – 856 с.; **2.** *Вальтер Х., Мокиенко В.М.* Антипословицы русского народа. – СПб., 2005. – 576 с.; **3.** *Норман Б.Ю.* Славянские паремии: архаика и новации, мудрость и алогизм // Opera Slavica. Slavistické rozhledy. – R. XVII. – 2007. – № 2. – S.1-12; **4.** *Алексеенко М.А.* Негативен ли образ женины в языке? // Слово в словаре и дискурсе: Сборник научных статей к 50-летию Харри Вальтера. – М., 2006. – С. 22-30; **5.** *Čelakovský F.L.* Mudrosloví národu slovanského ve příslovích / Do tisku připr., rejstříkem, pozn. a dosl. opatř. Karel Dvořák. – 3. vyd. – Praha: Vyšehrad, 1949. – 922 s.; **6.** Електронний ресурс. – Режим доступу: http://www.hka.cz/_kultura/umelci/lichy/2008/_akt08.asp.

Дель Гаудіо С. (Київ, Україна)

Лексеми молізансько-неаполітанського походження у молізансько-хорватській мові

Молізансько-хорватська мова є однією із мов слов'янських меншин на територій Італії, яка тривалий час знаходиться у повному мовному контакті, спочатку - з італійськими діалектами, пізніше - зі стандартною італійською мовою. Вплив цих мов на мовлення слов'янського населення спричинив суттєві зміни на всіх мовних рівнях первісного (сербо-)хорватського діалекту мешканців так званого «мовного острову» - наше завдання полягає у виокремленні та тлумаченні (інтерпретації) певних лексем романського походження, що мають прямі аналоги у неаполітанській «мові» (діалекті).
Ключові слова: *мовні контакти; слов'янські та романські мови; молізансько-хорватська мова; італійська і неаполітанська мови.*

Молизанско-хорватский язык, один из языков славянских меньшинств на территории Италии, который уже более пятисот лет находится в полном языковом контакте: прежде - с итальянскими 'диалектами', позже - со стандартным итальянским языком. Влияние этих языков на речь славянского населения стало причиной значительных грамматических и лексических изменений в первоначальном (сербо-)хорватском диалекте жителей этого «языкового острова». Задача статьи состоит в выделении и толковании некоторых лексем романского происхождения, имеющих прямые аналогии в неаполитанском «языке» (диалекте).
Ключевые слова: *языковые контакты; славянские и романские языки; молизанско-хорватский язык; итальянский и неаполитанский языки.*

The so called 'Molise-Croatian' is one of the Slavic minority languages existing on the Italian territory. The long-term absolute language contact, initially with the Italian

'dialects' and later with Standard Italian, has caused considerable changes at grammar and lexical levels. The task of this contribution consists in highlighting and discussing some part of the Molise-Croatian vocabulary of Romance origin that has direct correspondences with the Neapolitan "language" (dialect).
***Key words**: language contacts; Slavic and Romance languages, Molise-Croatian, Italian and Neapolitan.*

Стан та існування хорватського «мовного острову» у південно-східній Італії, в області Молізе, мало відомі українській славістиці, незважаючи на численні дослідження західноєвропейських вчених. Стаття спрямована на заповнення цієї лакуни і намагається презентувати загальні аспекти цієї мовної специфіки з метою зосередження на певних лексичних рисах діалектного походження, що дотепер було поза увагою дослідників.

В наш час німецький професор Вальтер Бреу (Walter Breu)* вважається найбільш авторитетним вченим, який займається так званою молізансько-хорватською мовою - на всіх мовних рівнях. Останній, разом з італійцем Джованні Пікколі (Giovanni Piccoli), навіть видав великий словник з молізансько-хорватської мови (Dizionario croato molisano, 2000) [7], де усі статті пояснюються трьома мовами: хорватською, італійською та німецькою і, звичайно, з прикладами із молізансько-хорватської мови. Крім того, В. Бреу, аби відновити мову, переклав французьке оповідання «Маленький принц» молізансько-хорватською мовою і зараз готує першу повну граматику цієї мови**.

Серед перших дослідників XX ст.***, які звернули увагу на різні аспекти (історичні, культурологічні та лінгвістичні) молізансько-хорватської мови, треба обов'язково згадати професора Решетара Мілана (Rešetar Milan) [10; 11]. Ще існує низка авторів, – що не видавали свої дипломні роботи, присвячені цій проблематиці: вищезгаданий Дж. Пікколі [12], А. Пікколі (Agostina Piccoli) [13], П. Сабелла (Sabella Pasqualino), який відносно недавно опублікував ілюстрований словник [15] для дітей (2005) і, звичайно, варто згадати про Ч. Бароне [2; 3].

Молізансько-хорватська**** мова, офіційна назва ***naš jezik,*** тобто «наша

---

* Повний список публікацій є доступним на сайті університету м. Костанц (Konstanz), Німеччина [16], а також за додатковою електронною адресою [17].

** Додаємо, що у вищезгаданому словнику вже можна знайти граматичний конспект.

*** Безперечно, зацікавлення цією громадою почалося ще з XVII ст. і навіть раніше, наприклад, «Історичні спогади області Санніо, м. Ісерніа, 1646 року [5] або «Академічний географічний словник Неаполітанського Королівства», Неаполь 1797 р. [8] тощо.

**** Зауважимо, що раніше деякі вчені називали її також сербсько-хорватською мовою з Молізе. Ми не будемо дискутувати у цій статті про властивість цього терміну.

мова» або прислівникова конструкція ***na-našu***, що означає «по нашому»* (пор.: італ. *croato molisano*; нім. *Molise Kroatisch*; хор. *Moliški Hrvatski* або *Molizanski hrvatski*; додаткові італійські назви *slavisano*, *slavo molisano*) – це одна з слов'янських мов меншин, якою розмовляють в італійській області Молізе (східно-південна Італія) у трьох невеликих містечках провінції м. Кампобассо (Campobasso): Аквавіва Коллекроче (італ. Acquaviva Collecroce; хор. Živavoda-Kruč) Монтемітро (італ. Montemitro; хор. Mundimitar) та Сан Феліче (італ. San Felice del Molise; хор. Stifilić (Filič). Раніше ця мова також вживалася у м. Палата (Palata) і Черрітелло (італ. Cerritello; хор. Čirit). Ці міста знаходяться приблизно у тридцяти кілометрах від Адріатичного моря. Таке уточнення є важливим, щоб зрозуміти історію заселення цих територій. За найбільш вірогідною версією, слов'янський міграційний рух до Італії** почався біля 1500 року, внаслідок турецького нашестя***. Існують різні гіпотези щодо походження такого слов'янського населення.

За найбільш вагомою гіпотезою [4, 274], предки сучасних хорватів із Молізе приїхали приблизно п'ятсот років тому з берегів ріки Неретви (Narenta), яка розташована між Хорватією і Герцеговиною. Їхня мова генетично належить до так званої штокавсько-ікавської (štokavo-ikavo) діалектної групи з певними рисами чакавського (čakavo) діалекту. Крім історичних документів і аналізу антропонімії, додаткові дані про реальне походження цього населення походять з лінгвістичних матеріалів, особливо фонетики, лексики та морфології. Наприклад, відсутність закінчення *–а* у родовому відмінку множини, що є типовим для сучасної хорватської мови і яке з'явилося тільки у XVI ст.; незначна кількість тюркських слів у лексиці; конструкції за зразком *je nosija*, замість стандартної хорватської мови *nosio je* тощо.

Молізансько-хорватська мова є переважно усною «мовою», якій притаманні саме мовленнєві характеристики, незважаючи на нещодавні спроби вчених-славістів і ерудованих осіб зафіксувати її письмовий

---

* До речі, ми помітили, що подібними термінами користуються українці, які живуть в Італії, аби підкреслити належність до української нації.

** Це був, звичайно, не перший міграційний рух з Балканського півострова до Італії; у попередні епохи подібна міграція відбувалася завдяки тісним історичним та комерційним зв'язкам між країнами Адріатичного моря.

*** Турецька навала Балканського півострова спричинила пересування народів із внутрішніх територій до Далматського узбережжя, яке в той час перебувало під протекцією Республіки Венеції та Рагузи (пор.: італ. *Ragusa*; тепер: *Dubrovnik*). Перенаселення далматських територій і обмежені економічні ресурси змусили слов'янське населення шукати інші можливості виживання. Королівство Неаполя запропонувало деяких території області Молізе, які були незаселеними внаслідок землетрусу 1456 року [9].

варіант [7]. За дефініцією В. Бреу: «*Die Moliseslawische ist keine Schriftsprache. Gelegenheitsdichtungen oder vereinzelte Schreibversuche in kurzlebigen Zeitschriften zeigen in der Regel spontane Adaptionen der kroatischen, seltener der italienischen Orthographie. Mit dem Wörterbuch von Breu und Piccoli* (2000), *das sich ebenfalls an die kroatische Orthographie anlehnt, aber auch den typischen Erscheinungen des Moliseslawischen Rechnung trägt, liegt erstmals eine Standardisierung vor*[*]».

Хорватська (слов'янська) основа цієї мови є очевидною, незважаючи на міцну інтерференцію на всіх структурних рівнях внаслідок постійних мовних контактів з романським оточенням. Романський вплив на хорватську історично можна поділити таким чином: а) ранній контакт з південно-італійськими діалектами; б) контакт з італійською літературною мовою, особливо протягом останнього століття [4, 274].

Взагалі, можна погодитися з В. Бреу в тому, що романський вплив у лексиці є різноманітним. Наші спостереження підтверджують, що молізансько-хорватська мова запозичила з італійської мови та діалектів не тільки нові і специфічні реалії культури і терміни сучасних технологій, як це завжди відбувається за загальними законами мовних контактів, наприклад, *magin*[a] (укр. машина, див.: нижче, діалектні лексеми), а також замінила частково первісний, слов'янський словниковий склад, наприклад, вживання дієслова *lejit* (укр. читати) замість хорв. *čitati*; або семантичні зміни: хорв. *grad* (укр. місто) означає *село*, проте *čita*, запозичення з італійської мови *città*, означає (велике) *місто*; ще спостерігається заміна слів, наприклад, широке вживання з боку молодого покоління дієслова *kapit* (укр. розуміти, пор. італ. capire; також див.: нижче) замість хорв. *razumit.* Ще типовим для цієї мови є втрата числівників хорватського походження на користь італійських числівників. З іншого боку, ще зберігаються слова, які тривалий час не вживаються у хорватській стандартній мові, наприклад, *grem* (укр. ходити) 1-а особа однини. У фразеології, очевидно перевага романського впливу, як у фразеологічному виразі, *ko je sa vidija sa vidija = chi si è visto s'è visto* (укр. еквівалент: *шукай вітра в полі; лови вітра в полі; доганяй вітра в полі*). Доречним є також міркування про те, що у будь-який час, через послідовність та постійність мовного контакту, молізансько-хорватська мова може інтегрувати нові запозичення [4, 277-278].

---

[*] Переклад: «*Молізансько-хорватська мова не є письмовою. Випадкові вірші або спорадичні намагання друкувати нею у короткострокових журналах показують, як правило, спонтанні пристосування (адаптації) до хорватської, рідкіше до італійської, орфографії. Завдяки словнику Бреу та Піколлі (2000), який спирається переважно на хорватську орфографію, але також зважає на типові риси молізансько-хорватської мови, вперше відбулася стандартизація*» [17].

Зауважимо, що дослідники менш звертали увагу на діалектний склад цієї мови, який є пов'язаний з першим пунктом вищезгаданої класифікації (див. а). На нашу думку, переважна більшість студій про молізансько-хорватську мову не ґрунтовно розглядали діалектні лексичні елементи і навіть не намагалися виокремити неаполітанські діалектизми від інших. Наш обмежений внесок має намір ізолювати (відокремити) «неаполітанізми» або лексичні одиниці (які є складовою частиною неаполітанської «мови») – з хорватської й італійської мов та молізанського діалекту.

Спочатку варто стисло характеризувати неаполітанську «мову». Неаполітанська мова (неап. *lengua napulitana*, *nnapulitano*; італ. *lingua napoletana*, *napoletano*) вважається діалектом італійської мови через історично-політичні причини, особливо внаслідок об'єднання Італії (1859-61). Насправді, цей «діалект» або неаполітанська мова має всі ознаки повноцінної мови, оскільки вона багата літературними творами різних епох (театральні п'єси, поезія, казки, прислів'я, молитви, оповідання, пісні*, фільми тощо (останнім часом вона є навіть в Інтернеті). Також існує незначна кількість наукових текстів. Додамо, що неаполітанська мова була однією з офіційних мов королівського палацу м. Неаполь під час правління Бурбонської династії.

Останнім часом, також були опубліковані граматики та словники з неаполітанської мови, але поки що вони ще не містять однозначних правил орфографії, морфології та синтаксису. Проте, різноманітність «класичних» неаполітанських текстів, *de facto* пропонує головні правила писання і граматики. Неаполітанська мова- поширена в Південній Італії, особливо в області Кампанії, де розташований сам Неаполь; в округах південного Лаціо, наприклад, Гаеті та Сорі; у північній Калабрії; північній і центральній частинах Апулії і, звичайно, в області Молізе, чий діалект сприймається неаполітанцями як різновид їхнього. За межами Італії ця «мова» поширена в невеликих громадах –таких країн як Канада, США, Бразилія, Аргентина, Бельгія та Франція, де традиційно перебувають колишні неаполітанські емігранти. Згідно з певною статистикою [18], неаполітанська мова має приблизно десять мільйонів мовців у всьому світі; зрозуміло, що переважна їх більшість мешкає в Італії (приблизно 7.500.000).

Діалектні (неаполітанські) лексемі у молізансько-хорватській мові

Ми відбирали лексеми із «Молізансько-хорватьского словника» В. Бреу та Дж. Пікколі [7] і порівняли їх з статтями «Неаполітаньско-італійського словника» Р. Андреолі (Raffaele Andreoli) [1], тому номер сторінок у першій шпальті відноситься до праці В. Бреу і Дж. Пікколі, інший номер – до словника Р. Андреолі.

*Мова більшості класичних італійських опер. Зокрема, відома пісня *O' Sole Mio* виконується на неаполітанському «діалекті».

Молізансько-хорватський словник	Пояснення	Неаполітаньско-італійський словник
aco [ˈatso] c.3 ačar [a´ʧar] – ч., с afit [a´fit] – ч.	вигук: італ.caspita! хорв. Vidi vraga! італ.acciaio, хорв. čelik; укр. сталь. італ.affitto, хорв. najam; укр. оренда.	* acciaro, c. 7 affitto, c. 15
artišt [a´rtiʃt] – ч., с. 5 цей приклад показує типову палаталізацію тих північних діалектних варіантів, які є відсутніми у самій неаполітанській мові.	artigiano, obrtnik, укр. ремісник.	artista, c. 42
bandera [ba´nde :rª] – ж., с. 8	bandiera, zastava; укр. прапор.	ba**nn**era, c. 52; nn = феномен прогресивної асиміляції, типовий для південних діалектів (оско-умбрійський субстрат) [6,82].
butega [bu´te :gª] – ж., с. 18	negozio/bottega,prodavaonica,укр. крамниця.	*
butilja [bu´tiʎª] – ж., с. 18	bottiglia, staklenka, укр. пляшка.	butteglia, c. 61
ci [tsi] – ч (невідм. форма), с. 19	zio, stric, ujak, tetak, укр. дядько, літня людина; дядечко (при звертанні), наприклад ci Nikola; ci Məkelə (zi Michele).	zi', c. 470
cica [ˈtsits (a)] - ж., с. 19	mammella, seno, dojka ж. prsa c., груди.	zizza, c. 470
cukulun [tsuku´lu:n] – ч, с. 21	ratto, 'grosso topo', štakor m.; укр. пацюк.	zucculone, c. 472
difičil [di´fi :ʧil] – прикметник,прислівник, с.29	difficile, težak, složen; важкий / важко тощо.	difficil(e)
dòp – прислівник, с. 32	dopo, poslije, укр. потім, пізніше.	doppo, c. 146
galinar – ч, с. 43	pollaio, kokošinjac, укр. курник.	*
*kjup – ч, с. 293;	із словника (італійської → na našu)	chiuppo, c. 103
makarun /e – ч, с. 97	tjestina; пор. хор. діал. *makarun* означає різновид італійської «пасти», який сьогодні називають «ziti» або «penne». Семантичне розширення цього терміну стало означати в багатьох мовах усі види макаронних виробів.	maccarune, c. 180
maškatura – ж., с. 101	serratura; sin. ključanica, укр. замок;	mascatura, c. 223
spingula–ж., с.198	spillo, broš, укр. шпилька тощо.	spingula, c. 397
spisa[spisə] - прислівник, с. 198	spesso, često, укр. часто.	spisso, c. 397
vavuz – ч, с. 238	bavoso, slinavac (čovjek), укр. слинявий.	vavuso, c. 452
veloč – с. 239	veloce, прикметник brz, прислівник vre, укр. швидкий – швидко.	veloc(e)
verd – невідмін., прикметник, с.239	verde, zelen, укр. зелений.	verd(e)

Є вирази, вигуки та слова, які вживаються у розмовній неаполітанській мові, але не зафіксовані у всіх словниках неаполітанської «мови», оскільки майже всі словники неаполітанської зберігають лише лексеми, що належать до так званої класичної або літературної неаполітанської мови і мають консервативну орфографію. Ці форми наближені до літературної італійської мови. Саме тому, ці слова передаються у неаполітанському словнику із закінченнями, які часто не вимовляються, точніше, мають не чіткий голосний [ə]. Ще зауважимо, що фонетика певних лексем молізансько-хорватської мови незначно відрізняється від неаполітанської; їх можна виокремити як

загальні південно-італійські діалектні форми (у вузькому розумінні, кампансько-молізанського типу, хоча вони є типовими і для інших південних діалектів, де існує субстрат давньоської мови «lingua osca»), які проникли в хорватську мову Молізе і адаптувалися до неї.

Підкреслимо, що важко чітко вирізняти неаполітанські форми від молізанських тому, що неаполітанська мова тривалий час функціонувала як одна з державних мов неаполітанського Королівства (див. вище) і впливала на всі інші південно-італійські діалекти (адстрат). Щодо історичної зміни лат. pl > pj > kj (графічно, chj), див.: *kjup* (у традиційній орфографії *chiuppo*), підкреслюємо, що така риса є типова для певних центрально-південних італ. діалектів і особливо поширена у неаполітанській мові; наприклад, італ. *pioppo* (тополя) = неап. *chiuppo* [6, 115]. Це додатковий доказ того, що важко відокремити неаполітанські слова від молізанських, і тому не можна говорити лише про діалектизми молізанського діалектного походження, як пропонує В. Бреу. Нагадаємо, що усі наведені приклади, маркіровані астериском (*).

Переважна більшість лексем, що починаються з приголосних <f> [f], є романського походження: італійського або діалектного [7, 37]. Додамо, що під діалектом, на відміну від підходу В. Бреу, ми маємо на увазі не тільки молізанський, а також неаполітанський. Дійсно, всі наступні приклади є також неаполітанськими лексемами і звучать однаково у цій «мові»: *fačil* – (предикативна форма), пор. неап. *facil*(e), хорв. *lagan*, *jednostavan*; укр. *просто* [7, 37]; *fat* – ч., італ. *fatto, racconto*, хорв. *pripovijest* [7, 38], укр. *факт, оповідання*; *fes* – прикм. італ. *fesso*, хорв. *glup* [7, 39], укр. *дурень* тощо. Цікаво, що відібраний В. Бреу та Дж. Пікколі приклад прийменника *fin*(e) – італ. *fino*, хорв. та укр. ***do*** стосується Неаполя *fin(ə) u Napulu* [7, 39] – укр. *до Неаполя*; це підтверджує припущення, запропоноване вище стосовно неаполітанського адстрату у культурах усіх інших народів колишнього Королівства. Адже у цій конструкції, другий прийменник <u> є хорватського походження, так само і закінчення - **u** в слові Napul-**u.** У неаполітанських варіантах, за правилом, закінчення має бути на – **e**: *Napul-**e.*** Іншою тенденцією є те, що числівники діалектного походження поступово заміняють слов'янські. Наприклад, *čing* [ʧiŋg] – італ. *cinque*; синонім хорв. *pet*, укр. *п'ять; dučjend*, італ. *duecento*, синонім *dvjesto*, укр. *двісті*; *dujmila* – італ. *duemila*, синонім *dvije tisuće*, укр. *дві тисячі* тощо. Зауважимо, що вимова (фонетична реалізація) цих форм збігається з деякими варіантами неаполітанської «мови».

В. Бреу та Дж. Пікколі [7,40] також спостерігали, що відсутність у сучасній хорватській мові Молізе еквівалента італійського прийменника ***fra*** (пор. хор. za + acc.) у значенні 'через' + знахідний для вираження обставини часу в таких фразах як '*через місяць', 'через п'ять місяців'* тощо, спричиняє «італіїзацію» усіх членів словосполучень, наприклад, *fra na misac*, *fra čing miž.* У словосполученнях часто спостерігаються гібридні конструкції, наприклад, *nima dukacijune* [7,34], де перший елемент є еквівалентом українського присудка *нема(є)*, що сполучений з діалектним прикметником *dukacijune*, яке означає *виховання, поведінка;* пор. хор. *dobra naobrazba*.

На лексичному рівні, зауважимо формальну ідентичність між розмовними варіантами неаполітанської мови і молізансько-хорватською мовою таких слів: *mena* (вигук) – італ. *orsù*, хор. *hajde*! *Naprijed*! [7, 104], укр. *вперед, давай*; *merikan* (прикметник) – італ. *americano*, хор. *američki* [7, 105], укр. *американський; mičicja* (іменник, ж.), італ. *amicizia*, хор. *prijateljstvo* [7, 106], укр. *дружба; talijan* (прикметник / іменник), італ. *italiano*, хор. *talijanski* [7, 217], укр. *італійський / італієць*.

Підсумовуючи зазначимо, що хорватська мова із Молізе, або молізансько-хорватська, є однією з багатьох слов'янських мов меншин у світі; вона оточена романським середовищем і знаходиться в ситуації абсолютних мовних контактів під постійним впливом італійської мови (особливо з другої половини XX ст.), та італійських діалектів. За міжнародною дефініцією, її також можна визначати як «мовний острів» (пор.: нім. *Sprachinsel*; італ. *isola linguistica* тощо).

Завдяки дослідженням численних вчених вдалося поглибити мовну свідомість мовців цього варіанту (сербо-) хорватської мови. Крім того, певні намагання деяких науковців, навіть створили базу для потенційної майбутньої стандартизації переважно усної мови (словники, переклади, оповідання тощо). Дослідження молізансько-хорватської мови охоплюють майже всі культурні й історичні сфери, а також мовні рівні. Нам залишилося лише уточнити й відокремити певні лексеми, які також можна вважати лінгвістичною спадщиною неаполітанської «мови», носієм якої є автор.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Andreoli R.* Vocabolario Napoletano – Italiano. – Napoli, 1983; **2.** *Barone Ch.* Une situation de Trilinguisme: l'enclave croate d'Acquaviva Collecroce province de Campobasso (Italie). – Université Stendhal Grenoble III nov. 1991; **3.** *Barone Ch.* La parlata croata di Acquaviva Collecroce. Studio fonetico e fonologico. – Firenze, 1995; **4.** *Breu W.* Das Moliseslavische // Einführung in die slavischen Sprachen. Peter Rehder (Hrg.), dritte verbesserte und erweiterte Auflage. – Darmstadt, 1998, S. 274-278; **5.** Ciarlanti G.-V. Memorie Historiche del Sannio. – Isernia, 1646; **6.** *Devoto G., Giacomelli G.* I dialetti delle regioni d'Italia. – Milano, 1994; **7.** Dizionario croato molisano di Acquaviva Collecroce. Dizionario, registri, grammatica, testi. A cura di W. Breu, G. Piccoli. – Campobasso, 2000; **8.** *Giustiniani L.* Dizionario geografico ragionato del Regno di Napoli. – Tom IX. – Napoli, 1797; **9.** *Neri P.* I Paesi Slavi del Molise. – Campobasso, 1980; **10.** *Rešetar M.* Die Serbokroatichen Kolonien Süditaliens. – Wien: Schriften der Balkankomunission Linguistische Abteilung, 1911; **11.** *Rešetar M.* Le colonie serbocroate nell'Italia meridionale. A cura di W. Breu e M. Gardenghi (traduzione italiana dell'originale tedesco Die Serbokroatischen Kolonien Süditaliens, Wien 1911 con prefazione, note e bibliografia aggiornata). – Campobasso, 1997; **12.** *Piccoli G.* Il lessico nelle colonie slave del Molise. Tesi di laurea. – Roma, 1968; **13.** *Piccoli A.* Fonološki prikaz govora u Montemitru. Diplomski rad. – Zagreb, 1993; **14.** *Sabella P.* Fonološki prikaz kručanskog govora. Tesi di laurea. – Zagreb, 1996; **15.** *Sabella P.* Vocabolario illustrato per bambini: na našu-italiano-croato. – Acquaviva Collecroce / Kruč, 2005; **16.** http://www.uni-konstanz.de/FuF/Philo/Sprachwiss/slavistik/breu/PubGesamt.pdf (15.04.2011); **17.** http://www.unikonstanz.de/FuF/Philo/Sprachwiss/slavistik/acqua/MoliseBiblioItal.pdf (15.04.2011); **18.**http://it.wikipedia.org/wiki/Lingua_napoletana (15.04.2011).

Дем'яненко Н.Б. **(Київ, Україна)**

Фразеологічні одиниці із структурою речення у польській мові

Стаття присвячена висвітленню особливостей структурно-граматичної будови та внутрішньої форми фразеологічних одиниць із структурою речення у польській мові.
Ключові слова: *фразеологічна одиниця, компонент фразеологізму, структурно-граматична будова фразеологізму, внутрішня форма.*

Статья посвящена освещению особенностей структурно-грамматического строения и внутренней формы фразеологических единиц со структурой предложения в польском языке
Ключевые слова*: фразеологическая единица, компонент фразеологизма, структурно-грамматическое строение фразеологизма, внутренняя форма*

The article deals with the structure-structure and grammatical forms of internal structure of idioms sentence in Polish.
Key words: *phraseological unit, phraseological component, structural and grammatical structure of phraseological, inner forms.*

Фразеологічні одиниці польської мови є досить різноплановими з точки зору їх формальних властивостей. Ми зробили спробу віднайти найбільш вживані у польській мові фразеологізми із структурою речення. В аналізі досліджуваних нами фразем за їхніми формально-структурними характеристиками ми брали до уваги такі їхні параметри, релевантні у цьому стосунку: 1) частиномовний аналіз фраземи; 2) характер синтаксичного зв'язку між її словесними компонентами [2, 234]. Що ж до граматичної (словозмінної) форми лексем, які фігурують у фраземі, то ця форма фіксувалася нами як компонент структурної схеми тоді, коли вона виявлялася релевантною щодо синтаксичних характеристик схеми, а також і тоді, коли виявлялося, що мовленнєва реалізація фраземи накладає певні обмеження на уживання її лексичних елементів у тій чи іншій словозмінній формі. Утім, і відсутність таких обмежень також реєструвалася нами як риса, суттєва у плані варіативності формально-граматичної схеми. Те ж саме стосується і порядку взаєморозташування компонентів: у загальному випадку схема відображає це взаєморозташування, але, крім цього, виділяються і такі випадки, коли допускається варіативність у порядку лексичних компонентів.

Таким чином, у своєму аналізі ми виходили із загальних засад описової описової граматики [1, 18-25; 3, 42-57, 214; 4, 157-164], а встановлені нами схеми мають лінійно-структурний характер. Разом із тим, нами евентуально зверталася увага й на стосунки синтаксичної похідності (і, відповідно, на зв'язки трансформаційного характеру [2, 355-357; 3, 52-54], які можуть існувати як між структурними схемами, так і між окремими фраземами. Приклади останнього типу також кваліфікувалися нами як випадки варіативності (суто формально-граматичної чи й лексико-граматичної) проаналізованих фразеологізмів.

Об'єктом дослідження є фразеологічні одиниці із структурою речення у польській мові. В об'єм поняття фразеологічної одиниці (фразеологізму, фразеологічного звороту, фраземи), нами включаються не лише її формальні та значеннєві (денотативні та сигніфікативні) властивості, а й ті її риси, які мають стосунок до її внутрішньої (семантичної) форми. Відтак у якості предмету дослідження виступають відповідні аспекти аналізованих фразеологічних одиниць та їх угрупувань. Фактологічну базу нашого монографічного дослідження складають дані словників, фразеологічних ("Słownik frazeologiczny języka polskiego" / Pod red. S.Skorupki; "Mały słownik frazeologiczny języka polskiego" / Pod red. S.Bąby, J.Libereka; "Wielki frazeologiczny polsko-rosyjski a rosyjsko-polski" / Pod red. J.Luksina; "Учебный русско-польський фразеологический словарь" А.І.Молоткова та В.Цесліньської); тлумачних ("Słownik współczesnego języka polskiego" / Pod red. B.Dunaja) та перекладних ("Большой русско-польский словарь" в 2-х томах Д.Гессена і Р.Стипули, "Большой русско-польский словарь" / За редакцією А.Миронович, І.Дулевич, І.Грек-Пабіс, І.Мариняк) словників; евентуально також використовувалися дані мови художньої літератури.

Метою нашої розвідки було дати висвітлення особливостей структурно-граматичної будови та будови внутрішньої форми фразеологізмів із структурою речення у польській мові.

Розглянувши структурні типи фразеологічних одиниць, вдається зробити висновок про те, що усі досліджувані фразеологізми можемо поділити на дві групи за характером конструкції: 1) словосполучення і 2) предикативні конструкції. Предикативні фразеологічні конструкції можуть бути представлені як у вигляді простих речень (односкладних чи двоскладних), так і у вигляді складних (складнопідрядних) речень.

Фразеологізми *siedzieć / leżeć za piecem*, *wychowywać się za piecem* – це приклад фразеологізмів із структурою простого речення. Дієслово у словниковій формі представлено у вигляді інфінітиву, але у наведеному словниковому прикладі (*Ja przecie wiem, co mówię, bom również za piecem nie siedział, gdy młodzi szli ginąć. Żer. Przedw.326*) можна спостерігати і форму дієприкметника, отже, дієслівна форма не є обмеженою у використанні, її може замінити будь-яка інша дієслівна форма. Що ж стосується іменника, то тут є чітке обмеження орудним відмінком однини з обов'язковим прийменником *za*, тобто перед нами підрядне словосполучення, компоненти якого об'єднані синтаксичним зв'язком керування. Це ж саме можна сказати і про фразеологізм *wychowywać się za piecem*, але при цьому слід зазначити, що словник подає дві форми даного фразеологізму: із дієсловом-інфінітивом та з дієслівною формою – дієприкметником *wychowany*, який може набувати будь-якої родової та відмінкової форми у залежності від конкретного випадку, а компонент-іменник здатен виступати у формі орудного відмінка з прийменником.

Фразеологічні одиниці *bujać z kwiatka na kwiatek*, *z oktawy na oktawę przeskakiwać* - це односкладові структури з головним членом – присудком. У

словниковому варіанті дієслово представлено у формі інфінітиву, проте, як видно, із нечисленних прикладів, наведених у словнику, ця форма може змінюватися на форму минулого часу („*Bujał po trochę z kwiatka na kwiatek, i wcale się nie zdaje, aby (...) korespondencja z przybraną „mamusią" miała opędzać wszystkie potrzeby jego serca"*) або на інші дієслівні форми („*On lubił takich ludzi, nie stałych, z oktawy na oktawę przeskakujących*"). Як бачимо, в останньому прикладі замість інфінітива фіксується форма дієприкметника. Отже, можемо зробити висновок про те, що головний компонент фразеологізму – дієслово - не є обмеженим у граматичному функціонуванні, тоді як друга його частина завжди є сталою, тобто такою, як вона представлена у словнику.

Фразеологічні звороти *słyszeć jak trawa rośnie*, *wiedzieć jak trawa rośnie* – це складнопідрядні речення, перші частини яких – односкладні прості структури з головним членом -присудком, а другі частини – двоскладні прості речення із граматичною основою *trawa rośnie*, натомість позиція суб'єкта тут, як і в інших розглянутих нами випадках, заповнюється тією чи іншою лексемою на позначення особи. Перші частини фразеологізмів представлені у словниковому варіанті дієсловами у вигляді інфінітиву, у подальшому функціонуванні можуть виступати у будь-якій дієслівній формі (про що свідчать і приклади, наведені у словнику, де дієслова виступають у формі третьої особи однини жіночого роду минулого часу („(...) *słyszała, jak trawa rośnie"*, а також у формі третьої особи однини теперішнього часу („*baba wie, jak trawa rośnie*). Як бачимо, незважаючи на те, що дієслівна форма першої частини фразеологізму може змінюватися у процесі функціонування, друга ж частина лишається незмінною.

Подібна структура властива також і фразеологізмам *wiedzieć, słyszeć co w trawie piszczy*, *znać tyle, co kura na pieprzu*, *wie, gdzie raki zimują*. Усі ці звороти – складнопідрядні речення, у яких перший - головний складник – односкладна предикативна одиниця з головним членом-дієсловом. Дієслова перших двох указаних фразеологізмів виражені у формі інфінітиву (*wiedzieć, słyszeć, znać*), а у фразеологічному звороті *wie, gdzie raki zimują* - у формі третьої особи однини теперішнього часу. Словники не подають прикладів використання даних фразеологічних зворотів, проте ми можемо зробити такий самий висновок, що його було зроблено для фразеологізму *słyszeć jak trawa rośnie*: перша частина складнопідрядного речення – дієслово у формі інфінітиву може функціонувати у будь-якій граматичній дієслівній формі. Друга частина даних зворотів – це або двоскладне речення (*raki zimują*), або односкладне речення з головним членом присудком (*w trawie piszczy*) чи підметом (*kura na pieprzu*). Слід зазначити і той безперечний факт, що друга частина фразеологізму – односкладне чи двоскладне речення – лишається незмінною і функціонує завжди у "словниковому" вигляді.

Фразеологічний зворот *pcha się do stołu, jak świnia do koryta* - складнопідрядне речення. Як бачимо, ускладнення речення тут відбулося за рахунок сталих членів – іменника у родовому відмінку з прийменником, що додалися до першої частини порівняння, а також за рахунок іменниково-прийменникового доповнення до

другої частини порівняння. Ці обидва доповнення є сталими, незмінними при цьому залишаються прийменники (в обох випадках *do*) і відмінкова форма (род. відм. одн.). Будь-які заміни провести неможливо.

Реченнєвою конструкцією, представленою у вигляді простого односкладного речення з пропущеним підметом, є фразеологізм *nie stuknie palcem o palec*. Як бачимо, дієслово у цьому звороті виступає у формі не інфінітиву, а третьої особи однини. Це ще раз стверджує той факт, що перед нами саме речення. Хоча суб'єкт пропущено, проте він існує, і виражений третьою особою однини. Словник подає нам конкретну дієслівну форму, проте при реалізації фраземи він може варіюватися. Так, можемо сказати *nie stuknął palcem o palec, nie będzie stukała palcem o palec*. Третя особа теж може змінюватись на іншу в залежності від суб'єкта дії. При додаванні іменника чи займенника, що позначатиме цей суб'єкт, отримаємо повне двоскладне речення. Друга частина такого фразеологізму лишається незмінною.

У словнику дуже рідко зустрічаються фразеологічні одиниці з дієсловом у його особовій формі. Найчастіше ми маємо справу з неозначеною формою. Так, фразеологізм *nie wyjść / nie wylecieć / nie wypaść sroce spod ogona* - це дієслівна конструкція, у якій головний компонент – дієслово - представлений у вигляді інфінітиву. Проте, у цьому випадку слід зауважити той факт (це видно і з нечисленних прикладів), що у функціонуванні використовується дієслово у минулому часі, а використання у теперішньому чи майбутньому не допускається. Це пов'язано з тим, що дія, представлена у фразеологізмі, виступає як довершений факт і дієслово виступає у формі доконаного виду. І, дійсно, не можна сказати, що *on nie wyjdzie sroce spod ogona*. Що ж стосується другої частини фразеологізму, то, як і в розглянутих вище зворотах, вона лишається незмінною. Таким чином, сказане вище дозволяє зробити висновок про певну непослідовність у подачі фразем у словниках, зокрема, у тому, що стосується часу їх дієслівних компонентів.

Як і у попередньому звороті, у фразеологізмі *jakby wszystkie rozumy /rozumy całego świata pojadł* ми маємо справу зі сталою формою дієслова. У даному випадку особова форма дієслова в умовному способі фіксується словником, тобто, інакше кажучи, дієслівна форма є сталою і будь-яка її заміна не допускається. Форма умовного способу передбачає лише можливість зміни особи у залежності від конкретного суб'єкта дії. Інші компоненти, що входять до складу даного звороту, теж лишаються незмінними, словосполучення *rozumy całego świata* зберігає свій первісний словниковий вигляд. Характерною рисою цих зворотів є вживання у якості головного компоненту дієслова, причому важливо, щоб воно було граматичним центром усього звороту і зберігало або усю кількість, або, в усякому разі, більшість із форм словозміни, притаманних дієслову. Слова, що складають другий компонент дієслівного фразеологічного звороту, виконують у реченні функцію додатка чи обставини. Якщо ж перед нами складне речення, то головний дієслівний компонент – це головне речення, а

всі інші компоненти – підрядне речення будь-якого типу. Для дієслівних фразеологічних зворотів характерною рисою є і зміна значення компоненту-дієслова й інших компонентів (повна чи часткова), і тому важливе місце займає лексичне значення кожного компонента та його семантичні зміни, які відбуваються зі словами, коли вони стають компонентами фразеологізмів.

Значну кількість фразеологічних зворотів складають такі, стійкий характер яких визначається тим, що усі ці компоненти, що виражені номінативними лексемами, вживаються не у прямому, а в переносному сенсі. У деяких випадках одне і те ж саме сполучення слів може вживатися і як вільне словосполучення, і як фразеологізм: *odegrać podrzędną rolę* може означати, що актор у театральній виставі грає неосновну роль; *mieć grunt pod nogami* означає, що хтось упевнено стоїть на землі. Але у тих випадках, коли ці словосполучення переносяться зі звичайної для них семантичної сфери (позначення руху у просторі) в область позначення дій і поведінки людини, компоненти словосполучення втрачають своє пряме значення. Усе словосполучення отримує при цьому переносне значення (*odegrać podrzędną role* "бути безхарактерним"; *mieć grunt pod nogami* "бути цілеспрямованим"). Таке значення не випливає безпосередньо із сукупності прямих значень компонентів словосполучення. У результаті таких суттєвих змін у семантиці, і у сфері вживання вільне словосполучення стає стійким і перетворюється у фразеологічний зворот. До фразеологізмів даного типу можемо віднести і такі одиниці: *być poza nawiasem, w dół iść, nabić w armatę i wystrzelić, muchy nie zabił, być / pozostać w cieniu, siedzieć cicho, siedzieć za piecem, stać / stanąć w kącie, nie stuknie palcem o palec, mieć związane ręce, patrzeć przez okulary trzymać rękę na pulsie, iść swoją drogą, iść własną drogą, oddychać szeroką piersią, odegrywać / odgrywać rolę wielką, ważną, mieć rozwiązane ręce, nie dać sobie w kaszę dmuchać, płynąć przeciw fali, nie móc usiedzieć na miejscu, w gorącej wodzie kąpany, uwinąć się na jednej nodze, upiec dwie pieczenie przy jednym ogniu, umie kupić i sprzedać, być na dobrej drodze, być na złej drodze, odegrać / odgrywać rolę nieczystą, sromotną, wychować się za piecem, przewieziono go w pęczku słomy do miasta, kłaść nóżki na stół, zaglądać / zajrzeć (komu) do garnka, mieć długie usz, cudze garnki wylizywać, umieć się zachować, ma jeża w kieszeni, ma węża w kieszeni, rachować / liczyć ziarna w kaszy, brać / kłaść / nosić maskę, obleć się / oblekać się w owczą skórę, nosić płaszcz na dwóch ramionach, wiedzieć, co w trawie piszczy, wiedzieć jak trawa rośnie, nie w ciemię bity, świnie powinien pasać, prochu nie wymyśli, nie umie liczyć do dwóch, trzech słów nie umie zliczyć, trzech słów nie potrafi zliczyć, nosić głowę wysoko, trzymać głowę wysoko, trzymać głowę do góry, wynosić głowę, zadzierać wysoko głowę, zadzierać wysoko nosa, zadzierać nos do góry, mieć różowe okulary, patrzeć przez różowe okulary, widzieć przez różowe szkła, mieć czarne okulary, bać się własnego cienia, szukać dziury w całym, robić dramat z wszystkiego, zwinąć się / zwijać się w kłębek, zamknąć / zamykać w czterech ścianach.*

Умови утворення та походження фразеологічних зворотів такого типу та семантичні зміни їх компонентів можуть бути різними. Семантичні зміни пов'язані зі вживанням цих зворотів для позначення внутрішніх характеристик людини. Вони полягають у наступному:

1. У деяких випадках лексеми, що утворюють фразеологічний зворот, у своїх прямих значеннях уживаються для позначення просто фізичної праці чи дії людини, яку вона виконує у різних ситуаціях та випадках. Семантичні зміни, пов'язані з перетворенням такого вільного словосполучення у фразеологічний зворот, полягають у значному розширенні його семантики, у результаті чого словосполучення набуває переносного, образного значення, яке вказує не на будь-яку фізичну діяльність людини, а саме на її поведінку, риси характеру, ставлення до інших людей, тобто на його внутрішні ментальні характеристики: *stać / stanąć w kącie; mieć grunt pod nogami; iść prawą drogą; siedzieć cicho; być / pozostać w cieniu; w dół iść; nosić czarne okulary; zadzierać nos do góry; siedzieć za piecem; oddychać szeroką piersią; uwinąć się na jednej nodze, szukać dziury w całym* тощо.

2. Іноді фразеологічні звороти даного типу утворюються з вільних словосполучень, що позначали фізичні дії людей, пов'язані з їх стосунками: *zaglądać / zajrzeć (komu) do garnka; nie dać sobie dwa razy czego mówić; nie dać sobie w kaszę dmuchać; cudze garnki wylizywać; patrzeć przez okulary czyjeś albo czegoś*. Перетворившись у фразеологічні звороти, ці словосполучення стали позначати не фізичні дії людей, що супроводжують міжособистісні стосунки, а внутрішню сутність власне особистості, що випливає з цих взаємовідносин.

3. У деяких випадках фразеологічні звороти даного типу утворилися на основі вільних словосполучень, які мали спеціальне термінологічне значення і вживалися для окреслення спеціальних дій, пов'язаних із певним видом діяльності: *nabić w armatę i wystrzelić* (військова справа); *dawać sobie większe tony, mieć / przybierać tony, grać pierwsze skrzypce* (музика); *trzymać rękę na pulsie* (медицина); *odegrać / odgrywać rolę nieczystą, sromotną, robić dramat z wszystkiego, oblekać się w owczą skórę, odegrać, odgrywać rolę wielką, ważną, kryć (pod) maską, nosić maskę* (театр). Зміни значень у таких фразеологізмах пов'язані з переносом їх із більш вужчої сфери вживання у більш широку область дії, пов'язану із становленням внутрішньої характеристики людини.

4. Частина фразеологічних зворотів утворилась у результаті вживання для позначення дій і поведінки людини словосполучень, які у своєму прямому значенні виражають поведінку тварин, птахів чи комах: *mieć żółto w dziobku, oderwać się od rzeczywistości, od ziemi, chować łeb w piasek, chować głowę w piasek, naginać kark pod jarzmo, leżeć u nóg jak pies, być oblatanym po świecie, siedzieć krukiem, bujać z kwiatka na kwiatek, mieć / poczuć skrzydła u ramion, z ramion wyrastają skrzydła, opuszczać uszy, opuścić skrzydła, okryć się / pokryć się skorupą, zwinąć się / zwijać się w kłębek, bujać na skrzydłach fantazji, bujać w obłokach, komuś wyrastają rogi.*

5. Досить значна кількість фразеологізмів відзначається тим, що вони мають лише ідіоматичне образне значення (зокрема, в основі їхньої семантики може лежати образне порівняння); відповідно, вони, на відміну від розглянутих типів, не мають корелятивних вільних словосполучень із дослівним змістом, на основі якого й виникає вторинне фразеологічне значення, оскільки дослівна композитивна семантика такого словосполучення суперечила б реальним співвідношенням предметів і явищ дійсності: *spaść z byka; nie mieć własnej twarzy,*

nie wyjść / nie wylecić, nie wypaść sroce spod ogona, trzymać nerwy w garści, tkwić w czym po uszy, krew kipi warem, krew komu gotuje się / kotłuje (w żyłach), lisi ogon wygląda komuś spod surduta, chorować na wielką panią, rachować / liczyć ziarna w kaszy, fałsz nie postał na czyich wargach, kłamstwo postało na czyich wargach, mieć lód w duszy, mieć zimną krew, kamień serce przygniata, mieć kozła na czole, mieć zamurowane usta, być postrzelonym, otwierać (przed kim) głąb serca, zamknięty w sobie, zaglądać w siebie, posiadać wszystkie rozumy, fantazja bierze kogo, głupstwa kogo trzymają, huczy komu w głowie, ciemno komu w głowie, na błoto siekierę ostrzyć, klepka się komu zepsuła, widłami komu w głowie układano, komuś wróble gnieżdżą się w głowie, pokręciło komu w głowie, robić z muchy słonia, z igły robić widły.

Слід зазначити і таку групу фразеологізмів, у складі яких є обов'язкові компоненти mieć та w głowie: mieć siano w głowie, mieć sieczkę w głowie, mieć fumy w głowie, mieć zajączka w głowie, mieć myszki w głowie, mieć chaos w głowie, mieć klin w głowie, mieć młynka w głowie, mieć źle w głowie, mieć niedobrze w głowie, mieć wiatr w głowie. У таких зворотах у результаті вживання змінних компонентів у переносному значенні теж створюються такі словосполучення, які не можуть вживатися у прямому сенсі.

Особливе місце займає група дієслівних фразеологічних одиниць, у складі яких є порівняння, виражене сполучником jak, niby або jakby: jakby wszystkie rozumy pojadł, jakby w czapce bobrowej chodził, siedzieć jak tabaka w rogu, mówić jak ślepy o kolorach, siedzieć jak mysz na pudle, mieć się jak groch przy drodze, czuć się jak groch przy drodze, zamknąć / zamykać się jak ślimak w skorupie, kryć się / zamknąć jak żółw w skorupie, chować się jak żółw do skorupy, wić się jak chrobąszcz na szpilce, wić się jak motyl na szpilce, kręcić się jak chorągiewka na dachu, siedzieć jak mysz pod miotłą, mówić / powtarzać jak katarzynka, uczepić się jak pijawka, uczepić się jak pchła kożucha, uczepić się jak pijany płotu, uczepić się jak rzep psiego ogona, uczepić się jak tonący deski, pozostać / stać się jak głaz, kręcić się jak mucha w ukropie, uwijać się jak furia, uwijać się jak w ukropie, uwijać się jak mucha w ukropie, zwijać jak mrówka, zwijać się jak opętany, zwijać się jak wiewiórka, zwijać się niby wściekły, zwijać się jak piskorz, orać jak wół, pracować jak zegare, pracować jak koń, pracować jak się patrzy , pracować jak dziki osioł, zachowywać się jak niedźwiedź, coś spływa po kim jak woda po gęsi. У переважній більшості цих фразеологізмів об'єктом порівняння виступає назва тварини, птаха чи комахи, тобто внутрішні характеристики людини порівнюються з якоюсь конкретною, найважливішою особливістю поведінки тварини, птаха чи комахи. Лише незначна кількість зворотів має об'єктом порівняння предмет чи людину, яким властиві певні риси (uczepić się jak pijany płotu, uczepić się jak tonący deski, pracować jak zegarek).

Завершуючи розгляд фразеологічних одиниць зі структурою реченння, можемо зробити висновок про те, що усі фраземи поділяються на 2 групи: звороти, які мають корелятивні вільні словосполучення й фразеологізми, яким відповідників бракує. Окремо виділяємо порівняльні дієслівні фразеологічні одиниці, що мають у своєму складі вказівку на порівняння дії людини з назвою тварини, предмета чи особи.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Grzegorczykowa R.* Wykłady z polskiej składni. - Warszawa: PWN, 1996. – 159 s.; **2.** Encyklopedia wiedzy o języku polskim / Pod red. S.Urbańczyka. – Wrocław, 1979. – 679 s.; **3.** *Jodłowski St.* Podstawy polskiej składni. – Warszawa: PWN, 1977. – 250 s.; **4.** *Nagórko A.* Zarys gramatyki polskiej. – Warszawa: PWN, 1996. – 235 s.

Дядечко Л.А. (Київ, Україна)

Рекламні прототексти – джерело гумору для усно-розмовного дискурсу

Дослідження виконано в аспекті соціолінгвістики. У роботі обґрунтовано функціональну природу рекламних прототекстів, встановлено типи прецедентних номінативних одиниць рекламного походження, виявлено комунікативні ситуації, у яких рекламні прототексти створюють гумористичний ефект.
Ключові слова: *реклама, прецедентні тексти, рекламні прототексти, усно-розмовний дискурс, комунікативна ситуація, мовна гра.*

Исследование проведено в аспекте социолингвистики. В работе описана функциональная природа рекламных прототекстов, установлено типы прецедентных номинативных единиц рекламного происхождения, выявлено коммуникативные ситуации, в которых рекламные прототексты создают юмористический эффект.
Ключевые слова: *реклама, прецедентные тексты, рекламные прототексты, разговорный дискурс, коммуникативная ситуация, языковая игра.*

The research has been carried out in the aspect of sociolinguistics. The functional nature of advertising prototexts has been grounded in the survey, types of precedential nominative units of advertising have been identified, communicative situations in which advertising prototexts create humorous effect have been revealed.
Key words: *advertising, precedental texts, advertising prototexts, speech discourse, communicative situation, word game,*

Цілком очевидно, що реклама стала частиною когнітивної бази соціуму. З цим твердженням не можна не погодитись, оскільки саме реклама стала одним із найвагоміших чинників багатьох суспільних процесів і складовою національної культури, віддзеркалюючи культурні надбання нації, змінюючи соціальні норми, культурні традиції, менталітет людей, їх вербальну поведінку. Рекламний текст має велику силу психологічного впливу на суспільство, а тому інтегрується в активні комунікативні процеси, які відбуваються в соціумі, часто створюючи гумористичну комунікативну ситуацію. Рекламні фрази імплементувались в усно-розмовний дискурс українців і поступово втрачають зв'язок із текстом-першоджерелом. Можна зауважити, що вже не сприймаються як цитати з рекламних текстів такі слогани*: «Додай драйву»*, *«Не гальмуй – снікерсуй»*, *«Райська насолода»*, *«Солодка парочка»*, *«Ти де? – А я на морі…»* та інші. Реклама породжує мовну рефлексію в реципієнтів, часто надаючи інтертексту гумористичної імплікації.

Упродовж останніх років мовознавцями було зроблено ряд досліджень, які

стосувалися різних аспектів мовних особливостей функціонування рекламних текстів. Зокрема рекламному дискурсу присвятили свої праці такі вчені, як В.Л. Музикант, Є.В. Ромат, О.А. Семенюк, І.А. Морозова, Ю.С. Бернадська, О.В. Балакинський, Р.І. Мокшенцев, А. Міллер, А.Н. Матанцев, М.Г. Старолєтов, Д. Огілві, О.Є. Ткачук-Мірошниченко, О.В. Медведєва; рекламному слогану – А.В. Литвинова, І.В. Морозова, В.В. Кеворков, К.В. Шидо, Н.Л. Коваленко; аргументації як засобу впливу на споживача – М.Г. Дудіна, Н.А. Кравченко, Н.С. Лиса; маніпулятивній грі, що застосовується в рекламі, – О.В. Дмитрук, Є.Л. Доценко, В.В. Зірка, С.Г. Кара-Мурза, М.Ю. Кочкін, А.С. Плохінова, Л.І. Рюмшина, Є.С. Попова, Г. Шиллер; психології сприйняття й інтерпретації рекламного тексту – Р. Аткінсон, У. Джеймс, А.Р. Лурія, Е. Плессі; А.А. Смирнов; стилістичні і прагматичні аспекти рекламних текстів вивчали Д.Є. Розенталь, М.М. Кохтєв, Є.Г. Рябцева, О.А. Дмитрієв, О.М. Дорофєєва, Т.М. Лівшиць, Н.В. Паршук, І.В. Крюкова (на матеріалі російської мови); українські рекламні тексти досліджували О.І. Зелінська (лінгвальна характеристика), С.А. Федорець (англійські запозичення в українських рекламних текстах), А.В. Сажина (поетика та рецептивно-жанрологічні ресурси рекламного тексту).

Незважаючи на велику кількість наукових розвідок, які стосуються реклами, функціонування рекламних прототекстів в усно-розмовному дискурсі, що є сьогодні явищем частотним, залишилося поза увагою українських соціо- і психолінгвістів. З огляду на це **актуальність** теми даного дослідження не викликає сумнівів. **Об'єкт** дослідження – усно-розмовний дискурс, **предмет** дослідження – рекламні прототексти, які функціонують в усно-розмовній комунікації, створюючи гумористичні прецедентні ситуації. **Мета** роботи – характеристика рекламних прототекстів, які викликають інтенцію до жарту в комунікантів. Мета передбачає вирішення таких **завдань**: обґрунтування функціональної природи рекламних прототекстів, встановлення типів прецедентних номінативних одиниць, виявлення комунікативних ситуацій, у яких рекламні прототексти створюють гумористичний ефект.

Рекламісти часто створюють тексти, використовуючи просторічну лексику, тобто намагаються говорити тією ж мовою, що і пересічний українець. У текстах рекламних роликів функціонують різноманітні сленгізми, жаргонізми чи суржик. Тому цитати з реклами не сприймаються як щось незвичайне. Дослідження показало, що вони органічно увійшли до вакабуляру носіїв української мови, і кордон між літературним висловлюванням і рекламним прототекстом може бути непомітним. Л.П. Дядечко зауважує: «Мовці часто апелюють до «чужого слова», що є сьогодні ознакою мовного смаку епохи» [3, 261].

Прототексти повинні бути добре відомі представникам певної етнокультурної спільноти, щоб їх зрозуміли в інтертекстуальному просторі. Деякі прецедентно мотивовані назви ґрунтуються на гумористичній природі феноменів. В.В. Красних зазначає, що прецедентний текст і

ситуація зберігаються в когнітивній базі комуніканта у вигляді інваріантів сприйняття і при потребі можуть бути вербалізовані [4, 49]. Відомий актор і шоумен Антон Мухарський, коментуючи картину, на якій було зображено чоловіка і молоду жінку в дорогому кабріолеті, сказав: *«Жизнь удалась – ми в шоколаді»* (програма «Репортаж» від 5.04.2009 р., «Новий канал»). Вислів *«ми в шоколаді»* – трансформована цитата з реклами шоколадного батончика «Mars» («Все буде в шоколаді» – прототекст). Висловлювання стало крилатим і використовується в значенні «все буде добре». Очевидно, така цитата-ремінісценція найбільш влучно виражала внутрішню форму предмета розмови. Крім того, рекламний текст *«все буде в шоколаді»* спричинив появу синонімічного висловлювання в усно-розмовній комунікації, що має ту ж семантику: *«Все буде кока-кола»* (в рекл. тексті напою «Кока-кола» такий слоган не вживався).

У 2009 році в усно-розмовній комунікації з'явилось висловлювання: *«Відпочинь – вона працює»*. Виникло воно під впливом рекламної кампанії Ю. Тимошенко, спрямованої на підвищення рейтингу чинного тоді Прем'єр-міністра України. Прототексти були такими: «Вони блокують. Вона працює», «Вони обіцяють. Вона працює», «Гральний бізнес закрито. Вона працює», «Газову мафію подолано. Вона працює», «Всупереч кризі, пенсії без затримок. Вона працює». Реципієнт повинен знати зміст рекламного прототексту і розуміти його семантику, щоб правильно сприйняти цитати-ремінісценції, які він породив (комунікант може не зрозуміти, хто така *«вона»*). *«Вона їде»* - заголовок до сюжету про Ю. Тимошенко, якій дозволили виїзд за межі України (програма «Вікна» від 16 березня 2011 р.).

У 2003 році молодь почала активно використовувати висловлювання *«Збирайся на хайк»*, що має семантику 'збирайся на вечірку або 'збирайся на відпочинок. Прототекстом для таких висловлювань стала реклама слабоалкогольного напою «hike». «Молодь прагне відкинути узвичаєне, а спілкуватись по-новому, сучасніше» [8, 22]. О.А. Стишов називає таке явище «модою на слова», «лінгвальними смаками» [8, 243].

Рекламне висловлювання використовується в мовленні з метою мовної гри (часто задля досягнення комічного ефекту). Як відомо, однією з національних рис українців є любов до жартів. Наш народ здавна співав жартівливі пісні, висміював негативні людські риси в анекдотах, байках, казках. Гумор – невід'ємна частина багатьох рекламних повідомлень. Така реклама швидше привертає увагу і, як свідчить соціолінгвістичне опитування, краще запам'ятовується, у ній більше експресії, а отже, і сила впливу такого рекламного тексту на споживача потужніша. Це один з методів, який часто використовують рекламісти задля ефективного впливу на споживача: „*- Якщо змішати апельсин з лимоном, вийде апельмон. – Хе-хе, хе-хе. – Ось така незвична комбінація. – Гей, вівцехлопці, чого розбазікались?"* (рекл. фруктового драже „SKITTLES"; „вівцехлопці" – хлопчаки з тулубами овець – герої рекл. кліпу). Після виходу цієї реклами цитата «*Гей, вівцехлопці, чого розбазікались?»* стала активно використовуватись молоддю в усно-розмовному дискурсі, а *«вівцехлопцями»*

дівчата інколи називають хлопців, виражаючи інтенцію жарту [2, 253].

**Студент зайшов до кімнати своїх друзів у гуртожиток. На пропозицію зняти верхній одяг юнак відповів: «Я не хочу показувати свій горіх на людях»* (прототекст – реклама шоколад.-горіх. різнокольорового драже M&M: «– Червоний, давай роздягайся. – Я не хочу показувати свій горіх на людях»). Лексема *«горіх»* – неоднозначно тлумачиться реципієнтами і має гумористичний ефект у певних прецедентних ситуаціях. Цитата-ремінісценція, яка виникла під впливом цієї реклами, може бути сприйнята комунікантами неоднозначно, тому має перлокутивний ефект.

**Мати побачила, що дочка випрала білизну, і жартівливо-здивовано спитала: «До нас хіба тьотя Ася приїхала?» (прототекст – рекл. відбілювача «Асе».*

**Студент, який не з'являється певний час на навчання до університету, промовляє до свого товариша: «Час уже в інституті показатись, я ж іще першокурсниць не бачив» (прототекст – рекл. шоколадного батон. «Kit-Kat»: «Час уже в інституті показатись, я ж іще першокурсниць не бачив. Є пауза – є «Kit-Kat»).*

**Чоловік з роботи телефонує дружині додому: « - Ти де? А я ще на морі» (прототекст – рекл. мобільного зв'язку «Jeans»).* Така метафоричність висловлювань, безумовно, породжує гумор.

При використанні комунікантами рекламних висловлювань дуже важливо, щоб реципієнт був представником тієї етнокультурної спільности, у якій функціонує рекламний прецедентний текст, бо може виникнути комунікативне непорозуміння. Дослідження свідчить, що рекламні тексти, які містять гумор, побудовані у формі діалогу, у них переважає просторічна лексика, вони часто стають прототекстами цитат-ремінісценцій. Такі тексти здатні реалізувати велику кількість неймовірних асоціацій.

Рекламний текст функціонує в мовленні в жанрі анекдоту. Як відомо, гумор – надзвичайно ефективний засіб встановлення контакту між комунікантами. Рекламні прецедентні тексти, функціонуючи в усно-розмовному дискурсі, часто набувають жартівливо-іронічної форми і мають оцінний ефект. Тому реклама стала прототекстом для створення низки анекдотів, у яких зазвичай використовується каламбур, що часто побудований на мовній грі: «А ***ви погодились би обміняти п'ять пачок звичайного прального порошку*** на один грам незвичайного?», «Добре там, де нас нема! ***Ви усе ще сумніваєтесь? Тоді ми йдемо до вас***.», «Для вас прання все ще свято? ***Тоді ми йдемо до вас***.» (прототект – рекл. прального порошку «Tide»); *"**Компанія «Нескафе» – провідний виробник** банок для недопалків"* (з рекл. кави «Nescafe»); *"Хочете зробити ваш секс незабутнім? Купуйте наші **пігулки для покращення пам'яті**"* (прототекст – реклама пігулок для покращення пам'яті «Ноотропил»); *"**Новий «Орбіт»** – "Оселедець з молоком» – **подвійної дії** – очистить не тільки вашу порожнину рота, але й шлунок"* (прототекст – рекл. жувальної гумки «Orbit»); *"Порада стоматолога: "Пам'ятайте: ніщо так не **захищає ваші зуби 12 годин вдень і 12 вночі**, як шанобливе ставлення до оточуючих"*

(прототекст – реклама зубної пасти «Colgate»); *“**Доместос” вбиває всі відомі мікроби наповал**! А невідомі бере в полон для дослідів…”* (прототекст – рекл. миючих засобів «Domestos»); *“Прийми «Пурген» - **і нехай увесь світ зачекає**”* (прототекст – рекл. йогурту «Danissimo»); *“**Ваша кицька купила би «Віскас»**, а наша – краще куштувала б справжнє м’ясо”* (прототекст – рекл. корму для котів «Віскас»).

В анекдоті, де обігрується прецедентний рекламний текст, може змінюватись лише одне слово чи речення, а слоган, узятий із прототексту, часто залишається без змін. Функціонування рекламних текстів в усно-розмовній комунікації в жанрі анекдоту – явище цілком закономірне, оскільки це є реакцією людської свідомості на потужне засилля рекламною інформацією комунікативного простору. Появу нового анекдоту може спричинити не тільки якийсь конкретний рекламний текст, а й рекламний дискурс: *«Подивившись українське телебачення, іноземці зробили висновок, що українців хвилює три проблеми: лупа, карієс і біль у критичні дні»*.

В анекдоті про рекламу також може використовуватись комунікативна девіація, що ґрунтується на фонетичному збігові: *“- Ти купила **мило «Дав»**? – Навіщо? Я й без **милодава** можу користуватись милом”* (прототекст – рекл. мила «Dove»); *“**Сильніше стресу** є тільки «Ново-Пасит». З’їв – і помер”* (прототекст – рекл. лікарського засобу: «Ново-Пасит» сильніше стресу»).

Анекдот буде зрозумілим і викличе реакцію в реципієнта тільки тоді, коли той буде знати і розуміти рекламний текст-першоджерело. Якщо будь-яка реклама має копірайтера, то автора нового анекдоту, як правило, ніхто не знає. Функціонуючи в комунікативному просторі, анекдот може мати багато інтерпретацій. І реклама, і анекдот мають спільні ознаки: використання мовної гри, неочікуваний сюжет, руйнування всіляких стереотипів, орієнтація на середньостатистичного споживача. Аспекту реклами в жанрі анекдоту торкалася у своєму дослідженні літературознавець А.В. Сажина [5].

Усно-розмовний дискурс миттєво реагує на все нове, намагаючись «обіграти» його, у тому числі й на рекламний дискурс, який є досить оригінальним і постачає новий мовний матеріал. Л.П. Дядечко зазначає, що на сучасному етапі відбувається не тільки «карнавалізація» нашого життя, а й «карнавазізація мови» [3, 261]. Сьогодні у багатьох сучасних гумористичних передачах відбувається обігрування рекламних текстів або рекламних кампаній, що будується на мовній грі. Перед черговими виборами Президента України у 2009 році в ефірі телеканалу «Сіті» вийшла програма з гумористичною назвою «Усіх на дебати», у якій на лексичному і стилістичному рівнях обігрувались прізвища кандидатів на посаду Президента України В.А. Ющенка, А.П. Яценюка, В.М. Литвина і П.М. Симоненка: *«Віктор Андрійович Мнущенко», «Арсеній Петрович Пацанюк», «Володимир Михайлович Литвонь», «Петро Миколайович Комуненко»*. Нові назви відомих людей співзвучні з їхніми прізвищами, але набули нової внутрішньої форми. Завдяки лексичним змінам відбулися суттєві стилістичні трансформації. *‘Мнущенко* – утворилось від «м’ятися»

(просторічне), тобто бути нерішучим, не здатним приймати серйозні рішення. *'Пацанюк* – утворилось від «пацан» (просторічне), тобто ще дуже молода і недосвідчена людина. Як відомо, А. Яценюк був одним із наймолодших претендентів на посаду Президента України. *'Комуненко* – утворилось від «комуніст», адже П. Симоненко – лідер Комуністичної партії України.

Український психолінгвіст А.М. Безпаленко стверджує, що «як тільки носій імені опиняється в центрі уваги соціуму, навіть якщо до того він був абсолютно невідомий, одразу «прокидається» фігура внутрішньої форми його імені» [1, 268]. О.С. Снітко зауважує, що внутрішня форма мовного знака при його сприйнятті та співвідношенні з референтом відіграє більшу роль, ніж ми зазвичай усвідомлюємо [7, 78]. Люди можуть не висловлювати свого ставлення до певної публічної особи, вони часто передають це імпліцитно, надаючи імені вторинну назву, що може набувати гумористично-саркастичних відтінків, оскільки «мова завжди видає реальне ставлення мовця до номінованого явища» [1, 297].

Реклама «породила» багато вторинних назв, якими почали називати людей. Виникла велика кількість нових лінгвокультурем на позначення осіб. Прагнення утворити збіг фігури внутрішньої форми імені із фігурою змісту її носія – явище надзвичайно потужне в нашій свідомості [1, с. 269], тому не дивно, що людей у соціумі називають відповідно до їх вчинків, рис характеру, зовнішності, манери поведінки, приналежності до певної організації, політичних уподобань або навіть за аналогією по відношенню до чогось. У результаті дослідження нами було виявлено, що за певними **зовнішніми ознаками людини** в соціумі функціонують такі прізвиська: ***Марс*** або ***Буено*** (називають чорношкірих хлопців – назва ґрунтується на метафоричному уподібненні; прототексти – рекл. шокол. батончиків «Mars» і «Буено»); ***Білайн*** (називають хлопця, який носить смугасте вбрання або елемент одягу помаранчево-чорного кольору; появу вторинної назви спричинила реклама моб. зв'язку компанії «Beeline», яка використала смугастий логотип помаранчево-чорного кольору); ***Містер Мускул*** (чоловік міцної статури – прототекст рекл. миючого засобу «Містер Мускул»); ***Чупа-Чупс*** (лисий чоловік – виникло під дією рекл. цукерок округлою форми «Чупа-Чупс»); ***Ґолден леді*** (жінка, яка носить дороге вбрання або яка має руде волосся); ***Гаряча штучка*** (інколи називають темпераментну красиву дівчину чи жінку, прототекст – рекл. шокол. драже «M&M»).

Відповідно до **рис характеру людини** виникли такі вторинні назви: ***Хайк*** (у молодіжному середовищі називають хлопця, який має веселу вдачу, прагне до всіляких розваг, прототекст – рекл. безалкогольного напою «hike»); ***Тьотя Ася*** (дуже охайна жінка, вторинна назва ґрунтується на метафоричному уподібненні гарної господині; прототекст – рекл. прального засобу «Tide»). За **аналогією** до фонетичного складу справжнього імені людини виникли такі назви: ***Ґала*** (жінка, ім'я якої Галина, прототекст – рекл. прального порошку «Gala»); ***Ґаліна Бланка*** (прізвисько жінки, ім'я якої Галина – назва звучить гумористично-

саркастично, оскільки в перекладі з іспанської означає «біла курка»; прототекст – рекл. торгівельної марки «Galina Blanka»); ***Мівіна*** (жінка, ім'я якої Марина, прототекст – рекл. торгівельної марки «Мівіна»). Відповідно до **вчинків**, особу можуть називати ***Рафаелло*** (юнак, який активно залицяється до дівчини, прототекст – рекл. цукерок «Raffaello», у якій говориться, що це найкращий подарунок для коханої); ***Кіндер-сюрприз*** (називають дитину, яка щось накоїла, появу спричинила рекл. шоколаду «Кіндер-сюрприз»). ***Кіндер-сюрпризом*** в публіцистичному дискурсі журналісти називали А. Яценюка, коли той став наймолодшим в історії України Головою Верховної Ради. О.О. Селіванова зазначає, що «контекст вживання імені може репрезентувати різні ознаки й дії реальної особи…, що є свідченням опертя імені на концептуальну структуру, яка відсилає до сукупності реальних чи змодельованих ситуацій» [6, 52].

Приналежність до певної політичної організації спричинила ряд назв осіб, які є досить розповсюдженими: ***б'ютівцями*** називають членів Блоку Юлії Тимошенко, ***регіоналами*** – членів партії Регіонів, ***нашеукраїнцями*** – членів партії Наша Україна, ***ющенківцями*** – прихильників екс-Президента України В. Ющенка. Такі вторинні назви настільки міцно закріпились в узусі, що звучать досить органічно і гумористичного ефекту не мають. А.М. Безпаленко, пояснюючи виникнення вторинних назв людей із позиції ґештальттеорії, зазначає, що «наша свідомість, прагнучи преґнантного ґештальту мовного знака, завжди намагається «підігнати» фігуру внутрішньої форми знака до фігури його змісту та фігури ситуації» [1, 268]. На підтвердження цієї теорії учений наводить приклад того, як російська публіка, недоброзичливо сприймаючи на конкурсі «Євробачення – 2009» Анастасію Приходько, виставили плакати із написами «Анастасія ***Уходь***ко!» - «як тільки референт потрапив у зону підвищеної уваги, одразу «прокинулася» фігура внутрішньої форми його імені» [1, 268].

З позиції соціолінгвістики цікавим є те, що люди під впливом рекламних протекстів дають цікаві імена свійським тваринам. Процес номінації експлікують різні прецедентні мотивації. Нами було зафіксовано, що, наприклад, біле кошеня назвали *Тигрюля*. Згадаймо, коли йшла передвиборча кампанія Юлії Тимошенко, на початку 2010 року були надруковані рекламні плакати з написом «Тигр*ЮЛЯ*», на яких Юлія Володимирівна тримала на руках тигреня-альбіноса (2010 – рік Тигра за східним календарем). Саме оказіоналізм Тигр*ЮЛЯ*, центральною фігурою якого стало ім'я *ЮЛЯ*, і спричинив появу назви котеняти, яке теж було білого кольору. Чорного собаку господарі назвали *Рошен*, пояснюючи це тим, що пес любить солодощі (прототекст – рекл. торгівельної марки «Roshen»). У результаті дослідження нами було зафіксовано, що тварин, переважно собак і котів, можуть називати *Редбул*, *Дюрасел*, *Дірол*, *Орбіт*, *Снікерс*, *Баунті*, *Твікс*, *Бонжур*, *Рондо*, *Лакалут*, *Мілка*, *Кікі* тощо. Такі назви, прототекстами яких стала реклама, безумовно, викликають посмішку в реципієнтів.

Отже, позитивна оцінка товарів, які рекламуються, посилює знаковий

потенціал цих прецедентних імен, які стають частотними у численних вторинних номінаціях. Деякі прецедентні мотивовані назви ґрунтуються на гумористичній природі феноменів і в усно-розмовному дискурсі створюють гумористичні комунікативні ситуації. Дослідження функціональної природи рекламних прототекстів є перспективним в аспекті їхнього впливу на мовлення етнокультурної особистості. Варто також продовжити дослідження прецедентних рекламних текстів в аспекті інтертекстуальності.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Безпаленко А.М.* Принцип суміжності в мові. Слово у дзеркалі ґештальттеорії: Монографія / Анатолій Безпаленко. – К.: ВПЦ «Київський університет», 2009. – 424 с.; **2.** *Дядечко Л.А.* Рекламні тексти як соціокультурне явище // Мовні і концептуальні картини світу / Л.А. Дядечко. – Вип. 25. – Ч. 1. – К.: Вид-во Київського національного університету ім. Т.Г. Шевченка, 2009. – С. 251–256; **3.** *Дядечко Л.П.* «Крылатый слова звук» или Русская эптология: Учебное пособие / Л.П. Дядечко. – К.: Киевский национальный ун-т им. Т.Г. Шевченка, 2006. – 336 с.; **4.** *Красных В.В.* Этнопсихолингвистика и лингвокультурология. / В.В. Красных. – М.: Знание, 2002. – 162 с.; **5.** *Сажина А.В.* Поетика та рецептивно-жанрологічні ресурси рекламного тексту: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня кандидата філол. наук: спец. 10.01.06 – теорія літератури / Алла Володимирівна Сажина. – Чернівці: Чернівецький національний ун-т ім. Ю. Федьковича, 2007. – 20 с.; **6.** *Селіванова О.О.* Прецедентні феномени у процесах номінації // Актуальні проблеми менталінгвістики: Збірник наукових статей за матеріалами УІ Міжнародної наукової конференції. – Черкаси: Ант, 2009. – С. 51–55; **7.** *Снитко Е.С.* Внутренняя форма номинативных единиц / Е.С. Снитко. – Львов: Изд-во «Світ», 1990. – 186 с.; **8.** *Стишов О.А.* Українська лексика кінця ХХ століття: (На матеріалі мови засобів масової інформації). / О.А. Стишов. – 2-ге вид. – К.: Пугач, 2005. – 388 с.

Здражко А.Є. (Київ, Україна)

Роль пунктуації в перекладі дитячої літератури

У статті зроблена спроба охарактеризувати роль пунктуації як засобу вираження емоційного стану героїв у перекладній дитячій літературі; описано важливість інтерпретації дорослого читача для сприйняття тексту маленькими слухачами. Проведено компаративний аналіз українських перекладів авторської казки Джеймса Метью Баррі «Пригоди Пітера Пена» для характеристики ролі пунктуації у творах дитячої літератури.
***Ключові слова**: дитяча література, переклад, пунктуація.*

В статье сделана попытка охарактеризовать основные функции пунктуации как средства выражения эмоционального состояния героев в переводной детской литературе; описана важность интерпретации взрослого читателя для восприятия текста маленькими слушателями. Проведен компаративный анализ украинских переводов авторской сказки Джеймса Мэтью Барри «Приключения Питера Пэна» для характеристики роли пунктуации в произведениях детской литературы.
***Ключевые слова**: детская литература, перевод, пунктуация.*

The article presents an attempt to characterize the main functions of punctuation as means of expressing the characters' emotional state in translations of children's literature; the importance of adult reader's interpretation for perception of the text by young listeners is described. Comparative analysis of Ukrainian translations of the author's tale "The Adventures of Peter Pan" by James Mathew Barrie is performed for characterization of the role of punctuation in the children's literature.
***Key words**: children's literature, translation, punctuation.*

Роль перекладу дитячої літератури майже не досліджувалася українськими науковцями, хоча переклади, зазвичай, мають більш вагоме значення у дитячій літературі, аніж у літературі для дорослих. Дитина цікавиться книжкою не тому, що це переклад, як це трапляється в літературі для дорослих, вона захоплюється самою казкою, ніби твір написаний її рідною мовою.

Книга відіграє надзвичайно важливу роль у житті кожної дитини: і розважальну, і навчальну, і морально-етичну. Але в сучасних умовах глобалізації однією з характерних рис всього світу є падіння інтересу до читання і читацької активності серед різних груп населення, особливо серед юнацтва. Натомість зростає інтерес до «екранної» культури. Тому зараз дослідники всього світу намагаються привернути увагу маленьких читачів саме до книги – великого друга і вчителя. На сьогодні серед науковців постає актуальне питання – це наявність якісної дитячої літератури.

Наша мета, перш за все, – показати важливість дитячої літератури, що, безумовно, зумовлює специфіку її перекладу. Теоретичною базою нашого дослідження стали роботи відомих дитячих письменників та дослідників дитячої перекладної літератури, таких як: Ніна Демурова, Валентин Корнієнко, Володимир Панченко, Олександра Корецька, Пітер Хант, Роксолана Зорівчак та інші.

Дитина, яка ще не навчилася читати, сприймає казку через яскраві малюнки. Малеча створює свій варіант розвитку подій, і лише потім прагне дізнатися, що власне написано у книзі. Тут важлива роль належить дорослим: саме через уста рідних батьків дитина сприймає текст казки. Перекладачі для відтворення почуттів героїв твору використовують пунктуацію, яка допомагає дорослому читачеві зрозуміти та відчути напруженість чи надмірну веселість, байдужість чи захоплення, огиду чи закоханість у репліках героїв.

Пунктуація служить інтонаційним забарвленням мови, акцентуючи увагу на певних реченнях або словах, що полегшує усне відтворення написаного. Система пунктуації в українській мові є досить гнучкою: поруч з обов'язковими правилами вона включає вказівки, що не мають строго унормованого характеру та допускають варіанти, пов'язані не тільки зі смисловою стороною письмового тексту, але й з його стилістичними особливостями. Але навіть з такою гнучкістю перекладачам дитячого тексту все ж таки доводиться ставити розділові знаки згідно не правил пунктуації, а згідно ритму тексту для відтворення почуттів героїв.

Для прикладу наведемо невеликий уривок із роздумів пана Дарлінга про своє майбутнє батьківство з авторської казки Джеймса Метью Баррі

«Пригоди Пітера Пена» у чотирьох перекладах українською мовою Володимира Панченка 2010 року, Наталії Косенко 2010 року, Наталії Трохим 2007 року та Володимира Митрофанова 1987 року: "*Now don't interrupt," he would beg of her. " I have one pound seventeen here, and two and six at the office; I can cut off my coffee at the office, say ten shillings, making two nine and six, with your eighteen and three makes three nine seven, with five naught naught in my cheque-book makes eight nine seven – who is that moving? – eight nine seven, dot and carry seven – don't speak, my own – and the pound you lent to that man who came to the door – quiet, child – dot and carry child – there, you've done it! – did I say nine nine seven? yes, I said nine nine seven; the question is, can we try it for a year on nine nine seven?* [1, 7]". Автор казки використовує три знаки питання та один знак оклику для вираження хвилювання майбутнього батька та вісім тире для відтворення невпевненості та вагань. Роздуми пана Дарлінга надзвичайно емоційні. Дорослий читач, побачивши всі знаки оклику та питання, одразу це зрозуміє та відтворить почуття героя під час читання тексту своїй дитині.

Володимир Митрофанов використовує дев'ять знаків тире, три знаки питання, чотири знаки оклику та дев'ятнадцять знаків три крапки для показу роздумів пана Дарлінга: *"– Ти тільки не перебивай, – прохав він її. – Так ось, я маю на тиждень один фунт сімнадцять шилінгів тут, плюс два фунти шість шилінгів у конторі. Скажімо, я не питиму кави на службі – це ще десять шилінгів. Отже, виходить два… дев'ять… шість та ще плюс твої вісімнадцять і три… виходить три… дев'ять… сім… та ще п'ть з мого поточного рахунку… це вже іиходить вісім… дев'ять… сім… - що це там шарудить?.. – вісім… дев'ять… сім… так, і сім у думці… - помовч, помовч, люба! – та ще фунт ти позичила отому чоловікові… - цить, серденько, цить! – так… і серденько в думці… Ага, є! Скільки я казав? Дев'ять фунтів дев'ять шилінгів сім пенсів? Авжеж, так я й казав: дев'ять, дев'ять і сім! От тільки чи зможемо ми протягти хоч рік, маючи дев'ять фунтів дев'ять шилінгів сім пенсів на тиждень?* [4, 7]". Перекладач замінює тире на три крапки, ми вважаємо це цілком виправданим, адже цей знак найчастіше використовується в українській мові для вираження незавершеності думки або репліки. Використання цього знака пунктуації буде зрозумілим для дорослого, який читатиме текст дитині.

Володимир Панченко використовує сім знаків тире, чотири – питання, три – оклику та п'ять – три крапки для відображення схвильованих роздумів уголос майбутнього батька: "*– Не переривай мене, – просив він. – Тут у кишені в мене фунт і сімнадцять пенсів, та ще два фунти шістдесят – на службі. Я відмовлюся від кави в обідню перерву – ще десять шилінгів, - та ще твої вісімнадцять, та ще тричі по три - дев'ять, та ще п'ять у мене на чековій книжці… хто це там вовтузиться? Вісімсот сім, і ще відняти сім… та помовч, будь ласка! Та ще фунт, який ти позичила сусідові… Цить, дитинко! Чому дитина плаче? Сім по сім – сорок дев'ять, і відняти дитину… От бач, ти знову збила мене! Дев'ятсот дев'яносто сім… так, еге ж? Як ти гадаєш,*

чи проживемо ми на дев'ятсот дев'яносто сім фунтів на рік? [3, 6]*"*. Із наведеного прикладу видно, що Володимир Панченко також заміняє тире на три крапки. Це пояснюється тим, що для українського читача буде більш зрозумілим використання саме цього знака пунктуації для вираження невизначеності, вагань та емоційного неспокою.

Перекладачка Наталя Косенко у своєму перекладі також заміняє знаки тире на три крапки, що є цілком виправданим відносно правил пунктуації. Отже, вона використовує три знаки тире, сім – три крапки, п'ять – питання та два – оклику: *« - Люба, не перебивай, - просив він. – Отже, я маю один фунт сімнадцять шилінгів тут та ще два фунти і шість у конторі. Так ... А якщо, скажімо, я не питиму кави на роботі, - це десять шилінгів. Разом виходить два-дев'ять-шість , та ще додати твої вісімнадцять і три, та мої п'ять на рахунку ... Хто це там плаче?.. Та ще відняти сім ... Люба, не збивай мене!.. І відняти той фунт, що ти позичила сусідові. Чого дитина плаче?.. І відняти дитину ... Ну знов ти мене збила! Скільки я там нарахував? Дв'ятсот дев'яносто сім? Одне слово, люба, чи зможемо ми прожити з дитиною на дев'ятсот дев'яносто сім фунтів на рік?»* [5, 7]. Навіть візуально, ще не прочитавши репліки пана Дарлінга, напрошується висновок: герой знаходиться у стані глибокої задумливості, він нервово вигукує уривки речень. Таким чином, таке відтворення роздумів майбутнього батька буде адекватно інтерпретовано устами батьків.

А ось перекладачка Наталя Трохим залишає у перекладі знаки тире для передачі незавершеності думки, вагань. Вона, певно, має на меті наблизити переклад до оригінального тексту: *« - Будь ласка, не перебивай. – просив він її. – Я маю один фунт сімнадцять шилінгів тут, і ще два і шість в офісі; я можу відмовитися від кави на роботі – це, скажімо, десять шилінгів, тоді буде два-дев'ять-шість, та ще твої вісімнадцять і три – виходить три-дев'ять-сім, і ще мої п'ять-нуль-нуль на чековій книжці дають в сумі вісім-дев'ять-сім – хто це там вовтузиться? – вісім-дев'ять-сім, крапка, і відняти сім – не збивай мене, дорогенька, - і ще фунт ти дала тому чоловікові, що підійшов до дверей, - ну, дитинко, помовч, - крапка, і відняти дитинку – ну ось, ти мене знову заплутала! – я говорив «дев'ять-дев'ять-сім»;? – так, я говорив «дев'ять-дев'ять-сім»; отже, питання полягає в тому, чи зможемо ми прожити цілий рік на дев'ятсот дев'яносто сім фунтів?»* [2, 5]. Як бачимо прочитати такий текст досить складно, а зрозуміти з голосу взагалі неможливо. В українській мові тире, звісно, використовується для позначення інтонаційної паузи, але зазвичай не в ситуаціях незавершеності думки чи репліки, у таких випадках застосовують три крапки. Саме тому дорослому читачеві буде важко осмислити, які саме почуття бажає передати перекладач через цей знак. Але й це ще не все, бо перекладачка вводить нові (у порівнянні з попередніми перекладами) знаки пунктуації – крапку з комою та лапки всередині репліки пана Дарлінга. Це неймовірно обтяжує текст: він звучить

важко та незрозуміло. Так в одному з місць твору використано аж три знаки пунктуації підряд: лапки, знак питання та тире. Зрозуміти та відтворити такий зміст маленькій дитині майже неможливо. Деякі дослідники дитячої літератури, до яких відноситься й авторка цієї статті, вважають, що знаки пунктуації у тексті, орієнтованому на дітей, слід використовувати відповідно до ритму тексту, не керуючись правилами пунктуації. Це допоможе дорослому читачеві легше сприймати текст, а маленькому слухачеві відповідно текст буде більш зрозумілим.

Наталя Трохим у перекладі використовує тринадцять знаків тире, два – крапка з комою, три – питання, один – оклику, а також використовує лапки. Ми вважаємо, що така пунктуація у перекладеному творі буде незрозумілою і навіть може призвести до викривлення змісту тексту, а це може негативно вплинути на враження від самої книги.

Під час аналізу спостерігається використання перекладачами більшої кількості знаків оклику та питання: в оригіналі автор використовує три знаки питання та один знак оклику, тоді як Володимир Митрофанов використовує всьоготри знаки питання та чотири знаки оклику, Володимир Панченко – чотири знаки питання та три знаки оклику, Наталія Косенко – п'ять знаків питання та два знаки оклику, Наталія Трохим – три знаки питання та один знак оклику. Це пояснюється відмінностями українського та англійського менталітетів. Українцям притаманний більш експресивний художній мовний стиль, аніж англійцям, для яких використання лише трьох знаків питання та одного знаку оклику може здатися надзвичайно емоційно та виразно на відміну від західнослов'янських народів. Тому для відтворення експресивної мови англійського оригіналу перекладачеві доводиться використовувати більшу кількість знаків питання та оклику.

Розглянемо інший приклад із цієї авторської казки – уривок з опису команди піратів: *"Here is Bill Jukes, every inch of him tattooed, the same Bill Jukes who got six dozen on the WALRUS from Flint before he would drop the bag of moidores [Portuguese gold pices]; and Cookson, said to be Black Murphy's brother (but this was never proved), and Gentleman Starkey, once an usher in a public school and still dainty in his ways of killing; Skylight (Morgan Skylights); and the Irish bo'sun Smee, an oddly genial man who stabbed, so to speak, without offence, and was the only Non-conformist in Hook's crew; and Noodler, whose hands were fixed on backwards; and Robt Mullins and Alf Mason and many another ruffian long known and feared on the Spanish Main"* [1, 37]. Перед тим як перейдемо до розгляду перекладів цього уривку українською мовою, розглянемо особливості авторської пунктуації. У тексті безліч пояснень, деякі з них подано у квадратних дужках, деякі в круглих. У квадратних дужках автор надає тлумачення батькам для дітей при необхідності енциклопедичного роз'яснення щодо виду золотих монет. А ось у круглих дужках подаються роз'яснення суто авторські, що мають безпосереднє відношення до подій у казці. Дуже важливо правильно

відтворити цю особливість пунктуації у перекладі. Ще однією особливістю тексту оригіналу є написання власної назви судна. Автор не використовує лапок, а подає назву великими буквами, що відповідає нормам англійського правопису. Отже, розглянемо переклад Володимира Митрофанова: «*А осьде Біл Джукс, татуйований з ніг до голови, - той самий Біл Джукс, що свого часу плавав на славнозвісному «Моржі» й дістав шістдесят гарячих від самого Флінта, перше ніж випустив із рук торбину з золотими моїдорами. Далі йдуть Куксон, про якого кажуть, ніби він рідний брат Чорного Мерфі (хоч ніяких доказів цього немає); Джентльмен Старкі, що був колись шкільним учителем і навіть тепер страшенно чемний зі своїми жертвами; довготелесий Люк з Морганової шхуни; боцман Чмир, єдиний сектант у Гаковій ватазі, навдивовижу добросердий чоловік, - навіть проштрикуючи когось кинджалом, він робить це, як то кажуть, без лихого наміру; Бовдур, у якого руки вивернуті назад; Роб Малінз, Олф Мейсон та чимало інших відомих головорізів, чиї імена віддавна наганяли жах на всіх мореплавців у Вест-Індійських морях»* [4, 28]. Перекладач свідомо опускає енциклопедичне роз'яснення, подане в оригіналі у квадратних дужках, додавши до незнайомого слова «моїдори» означення «золоті». Із контексту видно, що мова йде про вид золотих монет. Цю трансформацію ми вважаємо влучною, адже подання роз'яснень у квадратних дужках не властиве українській мові. Вилучення тлумачення робить текст більш легким для сприйняття. Інші пояснення збережено у вихідному тексті у круглих дужках, що є цілком виправданим та не суперечить традиційному українському правопису. Написання назв великими буквами без лапок може заплутати реципієнта, відтворення назви згідно з правилами української пунктуації вважаємо цілком доречним.

Перекладачка Наталія Косенко також опускає енциклопедичне тлумачення слова «моїдори», пояснюючи його в тексті: «*А ось Білл Джукс, роз татуйований з голови до п'ят, - той самий Білл Джукс, який дістав прочуханки на Вальрусі від Флінта перед тим, як той програв лантух золотих монет. Далі прошкує Кухарило, який наче доводиться братом Чорному Мерфі (хоча це ніяк не доведено), за ним – Джентльмен Старкі, колишній учитель молодших класів, який і досі вельми люб'язний до своїх жертв. Наступні у ватазі – Кланча (він плавав із Морганом) та ірландець боцман Чвак – напрочуд добра душа, єдиний інакодумець у Гаковій шайці, який завдав удару, як то кажуть, наче ненароком, і Роззява з викрученими назад руками, і Роб Малінс, і Алф Мейсон та ще зграя відчаюг, які наганяють жах на мешканців морських узбереж*» [5, 39]. Увесь цей уривок у тексті оригіналу є одним реченням, а ось переклад Наталії Косенко містить три речення. Перекладачка вдається до цієї трансформації для полегшення звучання та кращого сприйняття тексту дитиною. Задум автора - подати через крапку з комою маленькі історії кожного пірата всередині одного речення задля відображення їхньої приналежності до однієї зграї.

Але цю перекладацьку трансформацію можна вважати виправданою, адже таке позначення в українському тексті значно полегшило його сприймання. Перекладачка також не зберігає оригінального написання назви корабля, але все ж таки подає її без лапок. Тут виникають деякі труднощі у сприйнятті, адже не зрозуміло назвою чого є «Вальрус». Тому влучно було б використати перекладацьку трансформацію додавання.

Наталія Трохим припускається тієї ж неточності: «*А ось – Білл Джакес, роз татуйований з голови до п'ят, той самий Білл Джакес, який отримав на Вальрусі шість кіп від Флінта, перш ніж той встиг програти мішок моїдорів – португальських золотих монет. Тут і Куксон, якого вважають братом Чорного Мерфі (але це неперевірені чутки), і Джентльмен Старкі, колишній вчитель молодших класів у школі, який і досі обирає лише витончені способи вбивства. І Скайлайтс (Морган Скайлайтс), й ірландець боцман Смі, на диво добрий чоловік, який всаджує свій кинджал – якщо можна так сказати – без зайвих образ і залишається єдиним нонконформістом у Гаковій банді, і Нодлер з руками за спиною, і Ельф Мейсон, і багато інших шибайголів, які віддавна наводять жах в Іспанських морях*» [2, 30]. У цьому уривку влучно поданні пояснення: незрозуміле слово «моїдори» має енциклопедичне тлумачення, яке зазначається у квадратних дужках. Перекладений контекст містить тире, що є зрозумілим для українського читача. А ось роз'яснення щодо героїв казки, як і в оригіналі, подано в круглих дужках. Переклад фрагменту складається з трьох речень, що засвідчує бажання перекладача полегшити сприйняття твору.

Усі розглянуті переклади мають на меті наблизити текст оригіналу до реципієнта, що можна побачити й у наведенні додаткових пояснень (Митрофанов), й у наближенні тексту до норм української пунктуації.

Проведене в рамках цієї роботи дослідження дозволяє нам зробити висновок, що дотримання оригінальної пунктуації при перекладі дитячої літератури не завжди є доречним. В українських та англійських пунктуаційних та інтонаційних системах є об'єктивні відмінності. Знак тире не має такого широкого застосування в українській мові на відміну від англійської, тому не доречно зберігати цей знак у перекладі. Під час перекладу текстів для дітей з англійської мови часто треба надавати творам більшої експресивності через емоційність художнього мовного стилю українців порівняно з англійцями. Припустимим під час перекладу дитячих текстів є використання знаків пунктуації згідно з внутрішнім ритмом тексту, що дозволяє передати відчуття та емоційний стан героїв.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Barrie J.* The Adventures of Peter Pan / J. Barrie – Fairfield: 1st World Library. – Literary Society, 2003. – 219 p.; **2.** *Баррі Д.* Пітер Пен (пер. з англ. м. Н. Трохим) / Д. Баррі – Львів: Видавництво Старого Лева, 2007. – 336 с.; **3.** *Баррі Д.* Пітер Пен (пер. з англ. м. В Панченко) / Д. Баррі – К.: Махаон-Україна, 2010. – 176 с.; **4.** *Баррі Д.* Пітер Пен і Венді (пер. з англ. м. В. Митрофанов) / Д. Баррі – К.: Школа, 2005. – 224 с.; **5.** *Баррі Д.* Пітер Пен (пер. з англ. м. Н. Косенко) / Д. Баррі – К.: Школа, 2010. – 224 с.

Зимовець Г.В. (Київ, Україна)

Роль словоскладання у формуванні ергономікону в слов'янських мовах

У статті розглядаються особливості утворення ергонімів способом словоскладання, з'ясовується характер їхньої мотивації у зв'язку із виконуваними ними функціями.
Ключові слова: *ергонім, мотивація, словотвір, складне слово*

В статье рассматриваются особенности образования эргонимов путем словосложения, выясняется характер их мотивации в связи с исполняемыми ими функциями.
Ключевые слова: *эргоним, мотивация, словообразование, сложное слово.*

The article focuses on characteristics of business names formation by using of compound noun type and abbreviation, correspondence between their language motivation and functions is examined.
Key words: *business name, motivation, word formation, compound noun*

Об'єктом нашого розгляду є ергоніми, тобто власні назви підприємств, організацій, відомств. Ергоніми окремих регіонів України вивчалися в аспекті мотиваційних моделей, способів їхнього утворення та, у меншій мірі, особливостей функціонування в працях О.О. Белея, О. Галай, Н.В. Кутузи, Н.М. Лєсовець, Л.Н. Соколової, М.М. Цілиної, С.О. Шестакової [1; 2; 4; 7; 8; 9; 11; 12]. Більшість дослідників поділяють ергоніми на такі, які мотивуються безпосередньо, та такі, чия мотивація не є однозначною, розглядаючи останні під такими термінами, як «ергоніми з неясною мотивацією» (О.О. Белей), «умовно мотивовані ергоніми» (Л.Н. Соколова), «асоціативні ергоніми» (О. Галай). За нашими даними, зібраними в довідковому виданні «Золоті сторінки України 2006», більшість суб'єктів отримують мотивовані назви, при цьому простежується певний зв'язок між характером мотивації та способом утворення ергоніма. Тому, на нашу думку, з огляду на деякі позамовні чинники, які є релевантними для утворення та функціонування класу ергонімів, а саме їхній тісний зв'язок із сферою суспільного обміну, де вони виступають у ролі знаків, що представляють колективного суб'єкта, необхідно більше уваги приділяти прагматичному аспектові цих назв, зокрема їхній здатності здійснювати персуазивний вплив на потенційного адресата. Ергоніми виступають засобом привернення уваги до суб'єкта та його діяльності, яке здійснюється через логічні або емоційні аргументи. Тому ставимо собі за завдання простежити зв'язок між формою та семантикою імені, а саме між словотвірним типом та експлікованими у ньому ознаками суб'єкта, засобами оцінки та культурними смислами.

До основних способів утворення ергонімів належать такі: 1) лексико-семантичний словотвір, який поділяється на а) трансонімізацію, тобто перехід власної назви з одного класу до іншого *(«Буковина», «Дніпро»)*; та б) онімізацію, тобто перехід загальної назви до категорії власних назв *(«Гурман», «Коровай», «Тандем»)*; 2) утворення нового слова без використання наявних в українській мові словотвірних моделей і основ

(«*Абра», «Лісім», «Стімекс»);* 3) утворення складних слів (*«Агросоюз», «Омега-автопоставка»)*; 4) лексикалізація синтаксичних одиниць різного типу (лексико-синтаксичний словотвір), у т.ч. а) словосполучень («*Правничий центр», «Стоматологічна допомога»*), б) речень *(«Здоровеньки були»*); 5) запозичення (як цілих лексем, так і окремих морфем та елементів) («*Ліберті», «Пан Укрейн*»). При цьому найбільшою продуктивністю відзначається лексико-семантичний та лексико-синтаксичний словотвір, а також словоскладання, яке ми і розглянемо далі докладніше.

Як відомо, словоскладання як словотвірний тип об'єднує різнорідні в аспекті мотивації та структури одиниці, які значно варіюють у своїй оформленості та семантичній структурі. Попри велику кількість робіт у цій галузі (Є.А. Карпіловська, І.І. Ковалик, Н.Ф. Клименко, О.С. Кубрякова, В.В. Лопатін, І.С. Улуханов), все ще відсутня загальноприйнята термінологія щодо класифікації складних слів та розуміння трансформацій, що відбуваються при конденсації синтаксичних структур. Як зазначала О.С. Кубрякова, «способи мотивації при складанні у цілому складніші та різноманітніші, і це пов'язано зі специфікою об'єднання повнозначних одиниць, оскільки постановці разом таких одиниць всередині одного слова може відповідати розмаїття зв'язків позначуваних предметів у реальній дійсності» [6, 65]. На нашу думку, саме така семантична широта вихідної мотивуючої конструкції і є тим чинником, що зумовив активізацію словоскладання при утворенні ергонімів, оскільки модель дозволяє відобразити в мовному знаку декілька характеристичних ознак референта, що є істотним для номінації в розгляданій сфері. Однак, не можна недооцінювати також і загальномовні тенденції до активізації утворення різних типів складання слів серед апелятивної лексики [5, 134; 10, 144].

У структурному аспекті утворені способом словоскладання ергоніми поділяються на складноскорочені (абревіатури), наприклад *«Енергомаш»,* «*Експобуд», «Елпром»*, *«Укрнефтеторгсервіс»*, назви, утворені за допомогою основоскладання (композити), наприклад *«Дніпрошина», «Нафтосервіс»,* та словоскладання (юкстапозити), наприклад, *«Омега-Київ», «Київметал»*. Останні проявляють варіативність у графічному оформленні, тобто в написанні разом, через дефіс або окремо (*«Медіашторм», «Сталь профіль», «Метал-холдинг», «Бучач-цукор», «Стандарт парк», «Браво маркетинг»*). Ергоніми-омофони, як позначають два відмінні суб'єкти, можуть отримувати різні варіанти графічного оформлення: *«Асторія Люкс»* vs *«Асторія-люкс»*. Слід зазначити, що така неусталеність написання не є специфікою ергономікону, подібні тенденції, зустрічаємо в сучасній українській мові серед лексики іноземного походження. Однак, необхідно вказати на те, що варіативність має також деякі екстралінгвістичні причини, а саме законодавчі вимоги стосовно оформлення найменувань різних суб'єктів діяльності, згідно з якими написання *«Арт-сервіс»* та *«Артсервіс»* є юридично різними назвами.

У свою чергу складноскорочені ергоніми є також гетерогенними в

структурному плані, оскільки скорочення можуть зазнавати як обидва елементи, так і лише один із них (*«Агротехресурс», «Дніпроважмаш», «Коломиясільмаш»*). Загалом такий тип утворення назв підприємств був характерним для радянської епохи [3], що ми пояснюємо виконанням ергонімами в цей період виключно інформативної функції.

Серед ергонімів також зустрічаються абревіатури ініціального характеру. З одного боку, мова йде про використання паралельно повної назви-словосполучення та його скорочення з метою економії ресурсів поза межами офіційно-ділової сфери, а з іншого боку, існують ергоніми, для яких ініціальна форма є вихідною. Ініціальні абревіатури в одних випадках утворюються в Україні: *«В.М.»* (від укр. «Витратні матеріали»), *ИТИС* (від рос. «Информационные технологии, информационные системы»), а в інших – запозичуються у формі, якої вони набули в іншій мові: *ПЗУ* (від польськ. *Powszechny Zakład Ubezpieczeniowy* «Загальна страхова компанія»), *«ІНГО Україна»* (від англ. *INGO — International Network of Guarantees and Obligations* «Міжнародна мережа гарантій та зобов'язань»).

Крім розглянутих вище типів складних слів зустрічаються також випадки телескопії, які однак не є численними: *«Акварена плюс», «Компьютерра»*. Їхня поява є одним із проявів мовної гри – поширеної на сучасному етапі стратегії комунікації.

Мотивація складних назв має в багатьох випадах прозорий характер, причому наявність двох або трьох коренів дозволяє значно посилити їхню інформативну наповненість, оскільки така структура забезпечує віднесення ергоніма одразу до декількох тематичних полів, що уможливлює різнопланове характеризування діяльності суб'єкта. Фактично спостерігаємо кореляцію між компонентами фрейму діяльності та мотиваторами складених ергонімів, оскільки до складу останніх входять відтопонімні основи на позначення місця діяльності, відапелятивні основи на позначення сфери та предмету діяльності, адресата та цілей діяльності, а також аксіологічна лексика й символічні елементи. Частою моделлю є поєднання географічного компонента та вказівки на сферу діяльності, тобто мотивація характерологічного типу: *«Дніпробуд», «Дніпрокомпютерсервіс», «Житомир-Авто», «Кримтрансгаз», «Київміськбуд»,* «*Київгідромонтаж*», *«Львівхолод», «Кривий Ріг Цемент», «Кримсортнасінняовоч»,* «*Азов-Вояж*», «*Азовзовніштранс»* тощо. У разі використання скорочення від *Україна/український* воно вказує не тільки на широке місце діяльності в межах всієї країни, але також є засобом вираження національно-державної ідентичності суб'єкта: «*Укрзалізничпостач*», «*Укршпон*». Крім того, топонім може бути назвою території, з якою у підприємства є виробничі зв'язки: «*Байкал-Трейд*» (компанія займається деревообробкою). Ергоніми з такою мотивацією здебільшого належать до підрядного типу, а в плані семантики є опосередковано ендоцентричними, тобто за своїм компонентом-основою вони є позначенням предмету діяльності, який через метонімічний переніс називає відповідне підприємство, відтопонімний елемент при цьому виконує атрибутивну функцію.

У значній кількості складних слів у ролі елемента-основи виступає назва предмету або сфери діяльності («*Ремпобуттехніка», «Енерготрансбуд»*), другий компонент натомість передає інформацію різнопланового характеру, зокрема позначає матеріал, що використовується («*Взутекс*», «*Вікна-Пласт*»); вказує на предмет діяльності у разі вираження основою ергоніма сфери або організаційної форми підприємства («*Абразив-Центр*», «*Басейн Сервіс*», «*Металагротрейд*», «*Агромедсервіс», «Логістік груп», «Консалтінг-центр*»); є синекдохою, яка належить до тематичного поля сфери діяльності («*Колірсервіс*» (компанія виробляє лакофарбову продукцію для автомобілів), *«Захист-сервіс»* (обслуговування автомобілів), *«Контактмагістраль»* (дорожні роботи), *«Охорона-комплекс», «Інтегра-сервіс»* (програмне забезпечення); вказує на місце діяльності *(«Земля плюс»*) тощо. Онімізація апелятивів або з ширшим, або конкретнішим значенням визначається, на нашу думку, різними стратегіями комунікації між виробником та адресатом/споживачем. Використання у назві апелятивів із широкою семантикою залишає більший простір для маневрувань із зміни профілю діяльності, у той час як апелятиви з конкретнішим значенням є більш зрозумілими адресату, тобто спостерігаємо класичний конфлікт між комунікативними пріоритетами та потребами адресата й адресанта. Успішність комунікації визначається балансом між цими двома чинниками.

Деякі компоненти складених ергонімів широко використовуються в сучасних номінаціях, що дає підстави говорити про типову модель називання в тій або іншій галузі роботи підприємства. Така стратегія полегшує ідентифікацію сфери діяльності відповідного суб'єкта, знижуючи водночас індивідуальний характер назви. Як правило, подібний елемент вказує на широку сферу діяльності. Продуктивними елементами ергонімів є такі: ***агро*** («*Агроальянс*», «*Експресагро», «Черкасиагро», «Агроконтракт»*); ***медіа*** («*Медіа-проект*», «*Медіа сервіс*», «*Медіацентр*», «*Адмірал-Медіа*»); ***біо*** («*Біотехнології*», «*Біофарм*», «*Біофорт*»); ***авіа*** («*Авіа-Альянс*», «*Авіа-Арт*», «*Авіа-Електро*», «*Авіазаказ*», «*Авіаклуб», «Авіатур»*); ***авто*** *(«Автотрансбуд», «Автомехбаза»*); ***буд*** *(«Агроспецбуд», «Будімекс»*); ***сервіс*** *(«Кримроссервіс», «Авіасервіс»*); ***проект*** *(«Автопроект», «Агроінжпроект»*); ***альянс*** *(«Аероальянс», «Альянс-брок»*); ***інвест*** *(«Всесвітінвестбуд», «Газбудінвест»*); ***консалт*** *(«Донецькагроконсалт», «Енергоконсалт»*); ***тех*** *(«Енерготех», «Євротех»)* тощо.

Слід зазначати, що розглядані складні ергоніми частково збігаються з численною в сучасній українській мові групою слів з препозитивними терміноелементами іншомовного походження, використовуються у складних словах (*авіа-, агро-, гідро-, гіпер-, дендро-, кіно-, мікро-, міні-, психо-, термо-, техно-, фото-* тощо), статус яких у лінгвістиці залишається дискусійним питанням. Їх називають префіксоїдами (К.Г. Городенська), відносно вільними (відносно зв'язаними) морфемами (О.С. Кубрякова), префіксованими основами (М.М. Шанський), основами складних слів (Н.Ф. Клименко). У контексті ергономікону ми пропонуємо розглядати їх

як ергонімні форманти, причому їхнє семантичне наповнення може варіювати від чітко окресленого денотативного значення до абстрагованої дериваційної семантики належності до класу ергонімів.

Поряд з інформативними ергонімами, які відносять до сфери, предмету та місця діяльності підприємства, у корпусі наявні назви, які виконують не інформативну, а персуазивну функцію. В цьому випадку істотним мотиватором складних ергонімів виступає лексика аксіологічної семантики. Як правило, подібні композити та юкстапозити є підрядними та ендоцентричними. Типовою оцінкою є загальна, прагматична або параметрична оцінка: *«Агродар», «Імідж освіта», «Імідж-галант», «Корона-сервіс»*. Деякі оцінні компоненти відзначаються в ергономіконі значною продуктивністю, зокрема йдеться про такі основи, як ***арт, екстра, еліт, еталон, класик, лідер, люкс, майстер, мега, мрія, оптима, престиж, прем'єр, преміум, стар, стандарт, універсал***: *«Аві-Арт», «Еліт-експорт», «Еліт-електро», «Еліт-комплект», «Еліт-комфорт», «Еліт-консалтінг», «Еталон Авто-Юг», «Лиття-екстра», «Кредо-класик», «Лідер клас», «Лідер-аудит», «Лідер-груп», «Люкс Дент», «Майстер геймс», «Майстер пласт», «Майстер трейд», «Мега стиль», «Мега трейд», «Мрія сервіс-центр», «Мрія трейд», «Мрія-інвест», «Оптима Інвест», «Прем'єр-експерт», «Прем'єр-медіа», «Прем'єр-продукт», «Преміум-дизайн», «Престиж авто Україна», «промтехстандарт», «Стар-Україна», «Стар-фото», «Універсал плюс», «Універсал сервіс»*. До оцінних елементів зараховуємо також компонент *константа,* який підкреслює стабільність діяльності суб'єкта, що є бажаною ознакою в бізнес-сфері: *«Константа експерт», «Константа лімітед»*, *«Константа-агро»*. Компонент нормативної оцінки присутній також у лексеми на позначення першої літери грецького алфавіту *альфа*, оскільки він містить вказівку на ієрархію, тим самим нав'язуючи адресатові віднесення суб'єкта до групи лідерів. Компонент є поширеним серед суб'єктів економічної діяльності з різних галузей, при цьому другий компонент ергоніма здебільшого відносить до певної сфери або називає організаційну форму: *«Альфа-Банк», «Альфа-Групп»,* «*Альфа центр*», *«Альфа Медіка», «Альфа Моторс», «Альфа Пак», «Альфа-Кабель»*.

Уважаємо, що оцінного значення набули також форманти *еко* та *євро*: «*Агроекопродукт*», *«Еко принт-сервіс», «Еко регіон-атлант*». Їхнє використання пов'язане з чинником моди. Так, зокрема, на сучасному етапі елемент *еко* передає не лише віднесеність до предметної сфери природи, але й престижність здорового способу життя. Поява подібних елементів вказує на наявність спроби мовного впливу на адресата, що проявляється в нав'язуванні останньому позитивної оцінної модальності стосовно діяльності компанії: «*Еко-Тек», «Екотерм», «Екотерра», «Екотехсервіс»*. Формант *євро* втратив свою географічну віднесеність, набувши натомість значення загальної позитивної оцінки через референцію до стандартів виробництва та ведення бізнесу у відповідному регіоні: *«Європейські*

гардини», «Євромед», «Євромаркет», «Євродім», «Єврокар», «Європлакат-Україна». Позитивні конотації естетичної оцінки, на нашу думку, має елемент *арт*: *«Арт Мрія»*, *«Арт Софт»*, центр садівництва *«Артвіль»*. В інших випадках оцінка має більш прагматичний характер і стосується якості роботи суб'єкта. Насамперед, йдеться про іменник *майстер*, який вказує на професіоналізм діяльності суб'єкта: *«Майстер-принт»*, *«Майстер-профі», «Майстер-студія».*

Ми вважаємо, що екзоцентричний характер значення мають складні слова, до складу яких входить компонент *плюс*: *«Ідея плюс»*, *«Престиж плюс».* З одного боку, цей елемент виконує аксіологічну функцію, однак його семантика не зводиться лише до параметричної оцінки, оскільки він також виступає технічним засобом диференціації схожих назв, втрачаючи при цьому оцінну модальність.

Екзоцентричний характер мотивації констатуємо також у разі використання одного або обох елементів у символічній функції. Такі назви позбавлені інформативності, їхня семантика ґрунтується на значеннях, які формуються у вторинних моделюючих системах. Типовими групами лексики, які входять до складних слів у символічній функції, є такі: 1) назви літер алфавітів класичних мов: *«Контур-дельта», «Сігматрейд»;* 2) назви мінералів: *«Кристал автосервіс», «Кристал лайн», «Кристал тур», «Онікс-сервіс», «Онікс-тур», «Рубін-компані», «Сапфір траст», «Сапфір-південь»;* 3) назви рослин: *«Крокус агро трейд», «Крокус телеком» «Едельвейс ойл»*; 4) міфоніми: *«Меркурій-компані», «Ніка-пласт», «Юг-Атлант», «Марсмедіа», «Селена-трейд»;* 5) космоніми: *«Техно-Сіріус», «Оріон-тур», «Сатурн-сервіс»* та деякі інші.

Символічна мотивація притаманна ергонімам у разі вираження певних ідеологічних понять, які є знаками не лише мовної, а й культурної сфери. В одних випадках такі назви апелюють до ідеологічних домінант сучасного етапу. Наприклад, широке використання елемента *планета* у функції основи композитів пов'язуємо із імпілкованим ним смислом – вказівкою на глобалізацію: *«Планета пластик», «Планета сервіс-к», «Планета текстиль».* Однак у разі назви туристичних компаній використання цього елемента ґрунтується на метонімічному переносі, оскільки він співвідноситься із місцем діяльності компанії: *«Планета-тур», «Планета-турсервіс»*. Водночас спостерігаємо активне використання старих радянських ідеологем, насамперед компонента *союз*: *«Союз авто-коннект», «Союз трейд», «Союз-восток».* Продуктивність цього елемента пов'язуємо із модою в радянському називництві на використання астронімів та космічних термінів загалом для позначення назв закладів різного профілю та їхньої продукції. Таким чином, у сучасному українському ергономіконі співіснують ідеологеми, що належать до різних систем, що пов'язуємо із інтегральною властивістю мовної системи об'єднувати нові та старі елементи.

Екзоцентиричними є складні слова, які містять позитивно конотовану лексику, яка має дотичність до бізнесу, однак є занадто широкої семантики, щоби визначати діяльність конкретного підприємства. Характер мотивації в даному випадку базується на ідеологічній функції назви, тобто маніфестації

належності до тієї або суспільної системи, що вербалізується у відповідні концепти. У деяких випадках в основі переносу лежить метафоризація. Так іменник *імпульс* із значенням згідно із СУМ «внутрішній поштовх, спонукання до якоїсь дії» став продуктивним елементом утворення складних слів, вірогідно, для реалізації стратегії впливу на адресата, оскільки його ілокутивна сила спрямована на передачу такої характерної риси суб'єкта діяльності, як динамічність, яка з позиції постіндустріального суспільства є позитивною ознакою бізнесу: *«Імпульс плюс»* (компанія займається наданням туристичних послуг), «*Імпульс-агро»* (сільськогосподарська техніка), *«Імпульс-плюс»* (ремонт побутової техніки).

Розглянутий матеріал дає підстави говорити про те, що складання як спосіб утворення ергонімів є гетерогенним явищем, яке об'єднує декілька структурних типів мовних одиниць, що зумовлене різноплановими функціями даного класу власних назв, а саме виконанням ними інформативної та персуазивної функції. Мотивація, яка засновується на інформації про місцезнаходження, предмет діяльності та деякі інші характеристики підприємства або організації, переважає в семантичній структурі композитів та складових абревіатур. Аксіологічний та символічний компонент є, натомість, ширше представленим у юкстапозитів, що, вірогідно, слід пояснювати менш тісним зв'язком між елементами цього типу складних слів. Наявність відмінностей у мотивації ергонімів висуває дослідницьке завдання з'ясування ефективності їхнього використання у практичній сфері, насамперед у медіа-дискурсі та в рекламі.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Белей О.* Трансформація українського ономастикону посттоталітарного періоду на загальнослов'янському тлі / О. Белей // Slavica Wratislaviensia. – CXLV. – 2007. – 201 с.; **2.** *Белей О.О.* Сучасна українська ергонімія: власні назви підприємств Закарпаття / Белей О.О. – Ужгород, 1999. – 111 с.; **3.** *Букчина Б.З.* Об образованиях типа Грузия-фильм, Тула-уголь и подобное / Б.З. Букчина // Ономастика и грамматика. – М.: Наука, 1981. – С. 41-54; **4.** *Галай О.* Асоціативні назви офіційного закарпатоукраїнського урбаномікону / О. Галай // Людина. Комп'ютер. Комунікація. – Львів, 2008. – С. 51-54; **5.** *Клименко Н.Ф.* Динамічні процеси в сучасному українському лексиконі / Клименко Н.Ф., Карпіловська Є.А., Кислюк Л.П. – К.: Видавничий Дім Дмитра Бураго, 2008. – 336 с.; **6.** *Кубрякова Е.С.* Теория номинации и словообразование / Кубрякова Е.С. – М.: Книжный Дом «Либроком», 2010. – 88 с.; **7.** *Кутуза Н.В.* Структурно-семантичні моделі ергонімів (на матеріалі ергономікону м. Одеси) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філ. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова» / Н.В. Кутуза. – Одеса, 2003. – 18 с.; **8.** *Лєсовець Н.М.* Ергонімія м.Луганська: структурно-семантичний і соціально-функціональний аспекти : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філ. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова» / Н.М. Лєсовець. – Луганськ, 2007. — 19 с.; **9.** *Соколова Л.Н.* Типи мотивованості ергонімів (на матеріалі ергонімів м. Києва) / Л.Н. Соколова – Мовознавство. – 1993. – № 6. – С. 65-69; **10.** *Стишов О.А.* Українська лексика кінця ХХ століття (на матеріалі мови засобів масової інформації) / Стишов О.А. – К.: КНЛУ, 2003. – 388 с.; **11.** *Цілина М.М.* Ергоніми м. Києва: структура, семантика, фнункціонування) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд.

філ. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова» / М.М. Цілина. – Київ, 2006. – 23 с.; **12.** *Шестакова С.О.* Лексико-семантичні інновації в системі української номінації (на матеріалі ергонімів і прагмонімів) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філ. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова» / С.О. Шестакова. – Харків, 2002. – 20 с.

Калениченко М.М. (Київ, Україна)

Чеські безособові конструкції, предикативне ядро яких пов'язане з дієсловами терморегуляційної або нюхової семантики

У статті розглядаються безособові речення у чеській мові, предикативна основа яких сформована дієсловами терморегуляційної або нюхової семантики. Основну увагу приділено семантичним і структурним параметрам таких безособових одиниць.
Ключові слова: *безособове речення, предикативна основа, семантична група.*

В статье рассматриваются безличные предложения в чешском языке, предикативная основа которых сформирована глаголами терморегуляционной или нюхательной семантики. Особое внимание обращается на семантические и структурные параметры даных безличных единиц.
Ключевые слова: *безличное предложение, предикативная основа, семантическая группа.*

The article deals with impersonal sentence of Czech language, predicative basis of which is formed verbs of olfactory and heat regulation semantics. Basic attention is spared the semantic and structural parameters of such impersonal units.
Key words: *impersonal sentence, predicate stem of the sentence, semantic group.*

У слов'янському мовознавстві безособові конструкції ґрунтовно досліджено з боку їх формально-граматичної організації (В.В.Бабайцева, Л.І.Василевська, Є.М.Галкіна-Федорук, Ю.В.Локшин, Г.М.Чирва, Я.Бауер, Ф.Данеш, В. Шмілауер та ін.). Вивчення структурних параметрів безособових речень у слов'янських мовах відбувалося у межах встановлення специфіки лексико-граматичних засобів, що оформлюють граматичний центр безособових одиниць, виявлення їх синтаксичної маркованості, співвіднесеності з іншими односкладними комунікативними одиницями, сфери поширення різних змістово-граматичних видів окремих типів безособових конструкцій, а також частоти їх вживання в різних стильових різновидах.

У богемістиці структура і семантика безособових речень досліджувалися переважно у історичних та порівняльно-історичних студіях у зіставленні із характеристиками інших типів односкладних речень. Так, відомий дослідник чеського синтаксису Я. Бауер у своїх працях аналізує односкладні речення у зв'язку з реконструкціями праслов'янського речення, зосереджуючи основну увагу на фазових типах і моделях, аналізуючи їх як з позиції модальної побудови висловлювання, так і з позиції загальної граматичної побудови, зіставляючи односкладні та двоскладні одиниці, а також способів вираження предиката [1,107-116]. Переконливою виступає також аргументація Я.Бауера щодо важливості впливу семантики на розвиток структури односкладних і

двоскладних речень у чеській мові. Зокрема це стосується речень, у яких йдеться про розуміння дії як такої, що відбувається без конкретно визначеного виконавця, відмежування активної і спонтанної діяльності від об'єктивної або суб'єктивної диспозиції до дії та від психічного чи фізичного стану, який, як правило, не залежить від суб'єкта. У таких випадках до дії, на яку впливає суб'єкт, додається розрізнення аґенс – пацієнс з можливістю активної або пасивної перспективи [1, 130]. Мова йде про узагальнену семантику, яка безпосередньо пов'язана із структуруванням речення як одиниці спілкування, що опосередковано відбиває позамовну змістову структуру комунікативної дійсності.

У досліджуваних нами текстах зафіксовано групу безособових конструкцій, предикативне ядро яких складають особові дієслова, вжиті у безособовому значенні. У межах цієї групи виділяються кілька семантичних підтипів безособових речень. Найчисельнішою підгрупою є речення, в яких предикативне ядро пов'язане з **дієсловами терморегуляційної або нюхової семантики**: *vonět, smrdit, táhnout, foukat, vanout* тощо [2, 155]. Їх кількість складає 8,1% від усіх аналізованих безособових речень. У безособових конструкціях такі особові дієслова вживаються у значенні безособових і функціонують у «безособовій оболонці» - у третій особі однини теперішнього часу або у формі однини середнього роду минулого часу. Оскільки семантика таких дієслів не передбачає обов'язкової безособовості, то для передачі безособового значення вони вимагають облігаторних поширювачів зі значенням джерела і характеру. Напр.: ***V kuchyni*** *vonělo* ***kávou*** (H.Malířová); *Vonělo* ***tu velikonočním mazancem, ruměným a křížem pukajícím*** (M.Majerová); ***V jídelně*** *vonělo* ***jablky*** (J.Hilbert).

Виділена група безособових речень речення характеризуються тим, що, визначаючи специфіку довкілля, такі речення відображають сприйняття людиною цього довкілля. Їхня глибинна семантика безпосередньо пов'язана саме з відображенням відчуттів людини, хоча у чеській мові вказівка на суб'єкт сприйняття у таких реченнях завжди відсутня. Також треба наголосити, що безособове оформлення таких чеських речень вказує, по-перше, на пасивність неназваної особи-суб'єкта, а по-друге, таке оформлення надає змісту речення відтінок узагальненості, мимовільності, глобальної об'єктивності [3, 173].

Семантична специфіка таких безособових речень дозволяє варіанти, коли декілька різних аспектів плану змісту виражаються одним і тим самим структурним елементом плану вираження. Так, наприклад, чеські речення *V kuchyni vonělo kávou* можна розкласти на такі складові: V kuchyni voní. Vůně vznikla protože tady je kava. Každy, kdo se nachází v kuchyni, cití (muže citit) tuto vůně. Пор.: *Já cítím vůně kavy* - речення передає індивідуальні, власні відчуття. Тобто, якщо я відчуваю запах кави, то це не означає, що й інші відчувають те саме, не означає, що такий запах дійсно наявний.

Зауважимо, що з максимальною точністю відобразити препозитивну структуру речення, вказати на джерело дії і не порушити узагальнюваність або відсутність реального суб'єкта у чеській мові дозволяє семантична природа місцевого відмінка, зокрема його здатність передавати щось середнє

між суб'єктом і об'єктом [3, 174]. Адже речення *V jídelně voněla jablka,* з точки зору семантики, передає лише складову частину, фрагмент конструкції *V jídelně vonělo jablky* (*V jídelně vonělo jablky = V jídelně voněla jablka + Každy, kdo se nachází v kuchyni, cití tuto vůně*). Місцевий відмінок іменника у таких реченнях виступає лише інструментом впливу на світ відчуттів особи і у сполученні з предикатом відповідної семантики, оформленим як безособове дієслово, а також зі словоформою, яка вказує на місце локалізації відчуттів, передає значення об'єктивності, узагальненості та мимовільності. Значення мимовільності при цьому підкріплюється семантикою дієслова-предиката, тобто йдеться про таку саму інтенційну структуру, яку мають предикати з підметом, пор.: *Na náměstí se hežmili lidé / náměstí se hežmilo lidmi*, але інакше побудовану [3, 174]. Перераховані вище дієслова (а саме *vonět, smrdit, táhnout, foukat, vanout* тощо), які утворюють речення даної групи, можуть передавати також значення дій-процесів, у яких людина може брати участь лише як пасивна особа, як потенційний реципієнт (*V jídelně vonělo jablky* – означає, що запах наявний не залежно від волі суб'єкта).

Варто зауважити, що взаємодія форми і змісту у таких односкладних реченнях спричинила утворення синкретичного компонента у формі місцевого відмінка із суб'єктним та просторовим значенням. Майже всі синтаксисти визнають семантичний синкретизм такого компонента, проте мають різні думки щодо його семантичної домінанти. Одні вважають, що основою такого синкретизму є семантика синтаксичної позиції і кваліфікують його як суб'єктно-локативний [4, 156; 5, 2-3], інші називають локативно-суб'єктним, мотивуючи це тим, що суб'єктна функція для нього є вторинною, набутою [6, 137; 7, 10-11]. Наші спостереження над чеськими безособовими реченнями дозволяють стверджувати, що семантична домінанта синкретичного компонента в кожному окремому випадку залежить від його лексичного наповнення та власне-семантичної структури безособового речення взагалі.

У теорії односкладного речення питання про семантичний статус компонента безособового речення у формі місцевого відмінка, що вживається на початку речення, залишається суперечливим. Для тих дослідників, які ототожнюють семантико-синтаксичний суб'єкт з темою речення, форма місцевого відмінка іменників є морфологічним варіантом суб'єктної синтаксеми, адже необхідною умовою набуття будь-якою відмінковою формою з просторовою семантикою суб'єктного значення є її розташування на початку речення і відсутність у ньому компонента із суб'єктним значенням [8, 119; 9, 81; 5, 8; 6, 32]. О.Г.Межов, зокрема, зауважує, що просторове поняття в початковій (лівобічній суб'єктній) позиції речення виступає носієм предикативної ознаки [6, 137]. Цікаво, що деякі мовознавці, зокрема М.О. Євтєєва, визнають навіть можливість функціональних поліпредикативних безособових речень з місцевим відмінком іменника. На думку дослідниці, внаслідок інформативної неповнозначності предикат, що вказував на розташування суб'єкта, редукується, відповідно згортається і синтаксична форма-репрезентатор суб'єкта, а локальна форма стає його субститутом [7, 11].

Ми вважаємо, що намагання деяких дослідників встановити статус іменника у місцевому відмінку на початку речення без врахування того, що він може набувати різних семантико-синтаксичних ознак, які залежать від значення дієслівного предиката, не мають перспективи. Зокрема, у безособових реченнях чеської мови, предикативний центр яких формують, наприклад, дієслова звучання, породження запаху тощо, місцевий відмінок є фактично основним детермінантом із локативним значенням, на що вказує власне-семантична структура речень з формами локатива при відповідному предикатові, пор.: *V kuchyni vonělo kávou – Káva voní + Káva je v kuchyni; V jídelně vonělo jablky – Jablka voní + V jídelně jsou jablka*. У чеських безособових реченнях, предикат яких вказує на зміну стану просторових реалій або фізіологічний чи психічний стан істот, місцевий відмінок є непрямим виразником значення зредукованого суб'єкта, на яке накладається значення локативної форми, тобто виразником синкретичного значення. Показником суб'єктності локативної форми є її регулярна співвіднесеність із підметом, тобто прямим суб'єктом двоскладних речень, пор.: *Bolí v krku – Krk bolí*.

Отже, у безособових реченнях чеської мови, утворених за допомогою особових форм певних дієслів, місцевий відмінок становить крайню периферію морфологічних засобів вираження непрямого суб'єкта. У слов'янських мовах він спеціалізується на виконанні просторових, часових та інших обставинних функцій. Суб'єктну функцію, на думку більшості дослідників, місцевий відмінок виконує тоді, коли потрапляє на початок односкладних речень в позицію теми [10, 118; 11, 129].

Варто зауважити, що зазначена семантична специфіка чеських дієслів-предикатів даної групи, очевидно, дає підстави для утворення на основі тих самих дієслів, ужитих у безособовому значенні, метафоричних кліше типу *Vane (dychá) starobylostí; Tady smrdí kriminálem* [12, 13]. Пор.: *Ve světnici bylo teplo, vonělo tu úklidem* (M.Majerová); *Tahlo tam jakousi ztuchlinu bytu dlouho neužívaného a skoro odumřelého* (K.Čapek). Структура даних конструкцій, що передає значення узагальненості, об'єктивності та мимовільності, дозволяє без залучення додаткових структурних елементів виразити необхідне емоційно-оцінювальне значення у формі констатації факту, що, на нашу думку, лише підсилює метафоричність подібних кліше. Коло даних метафор є досить широким і може розглядатися як відкрите, оскільки відкритим є і коло імен, сполучення яких (у формі місцевого відмінка) з названими дієсловами, що вживаються у значенні безособових, утворюють переносне, образне значення. Пор.: *V sále zvonilo číšemi*; *V místnosti se hemžilo lidmi* [2, 156].

Необхідно відзначити, що у чеській мові семантична структура безособових предикатів може розширюватися також за рахунок деяких особових дієслів відповідної семантики, вжитих у функції безособових: *Napadnout. Mžiknout. Kouřit. Harašit. Šelestět* тощо [3, 174]. Такі дієслова називають різноманітні стани і процеси природного характеру, і, з точки зору пропозитивної структури, дані стани, дії або процеси також не можуть мати реального і конкретного діяча [3, 175]. При цьому формальний суб'єкт, який може вводитися до складу таких

конструкцій як результат дії закону аналогій, підкріплюється чисельними прикладами особового вживання даних дієслів, вказуючи або на супровідну дію *Blesk se blýská,* або на місце чи об'єкт локалізації дії-стану *Obloha se zatahuje. Tane sníh.* Важливим моментом теорії слов'янських односкладних речень є вказівка на специфіку таких власне безособових конструкцій, а саме твердження, що формальний суб'єкт є семантично зайвим, оскільки дія, що називається предикатом, як правило, співвідноситься з об'єктом актуалізації. Пор.: *Sněží – Padá sníh; Stmívá – Nastává tma* [13, 54-59].

Особова природа таких дієслів у чеській мові, їх семантична активність впливає на загальну семантику конструкцій, зокрема послаблена безособовість дієслова предиката заміщується засобами структури: поширювач, який вказує на місце (або час) локалізації дії, має у таких реченнях, як правило, облігаторний характер, пор.: *V Meluzinovi se vyjasnilo* (B.Říha); *Opět se vyiasnilo* (V.Dyk); *V sobotu na večer se trochu vyjasnilo* (MájaZ.); *Ke všemu počalo slizce mžít* (K.Čapek); *Venku už nesněžilo* (I.Klíma); *O páté ráno se už peklo* (Mája Z.); *Ale svítalo již krajem lesa* (K.Sezima); *Venku přestáválo pršet* (O.Bočková); *Znenadání se nad námi zatemnilo* (K.Sezima). Такі конструкції утворюють перехідну межу між двома кардинальними масивами значень: неможливістю суб'єкта і його усуненням. Суттєва особливість семантики даних конструкцій, як і усіх вище зазначених, полягає у неможливості функціонування активного суб'єкта, у його пропозиційно і денотативно зумовленій неприпустимості [14, 265; 15, 179].

Цікаво, що у лінгвістичній славістиці більшість наведених вище дієслів кваліфікуються як власне безособові [16,46; 1,130], хоч сучасні чеські тлумачні словники, як правило, крім значення безособовості наводять і особові значення дієслів, які функціонують у мові. Так, Тлумачний словник чеської мови наводить поряд з безособовим значенням дієслова *pršeti* (лише у розумінні *dešť* – «z neba padají drobné kapky»), такі приклади: *Rosa prší* (Zej.); *Sedlákům pršelo zlato* (Herb.); *Sníh dosti hrubě pršel* (Wint.) [17, 503]. Як бачимо, це вже особові значення безособових дієслів, більшість з яких у сучасній чеській мові з різних причин в особових формах не вживаються взагалі або вживаються рідко, зокрема в художній літературі та у поетичному мовленні, зберігаючи за собою маркування застарілих або експресивних одиниць, напр.: (zast.) *Z čela mi pršel pot* (Maj.); або (expr.) *Otázky jen pršely* [17, 503].

Такі безособові речення, відбиваючи специфіку мислення слов'ян, вказують на його стандартизованість і підтверджують неперервність дії у мовах закону аналогій, адже, за логікою мовної структури, кожна дія повинна мати свого діяча або виконавця (подібної думки у своїх працях дотримувалися Фр. Міклошич, О. Потебня, В. Яґич).

Досліджуючи аналогічні конструкції в російській мові, С.Д.Кацнельсон зробив цікаві висновки про те, що залучення до складу безособових речень семантично зайвого компонента зі значенням формального суб'єкта надає конструкції відтінок метафоричності, яка, хоча, і сприймається у сучасній мові не як чиста метафора, а як стійке кліше, «етимологічна фігура» [8, 59]. На думку чеських дослідників, подібні кліше у чеській мові притаманні в

основному народнопоетичному мовленню і виконують роль одного з стилістичних елементів у чеському фольклорі, виникаючи як на рівні форми, так і структури [3, 172]. Пор.: *Třešeň sněží své plátky* (Glaz.); *Ramena žen sněží* (A. Sova); *Bílé límce na hrdlech se sněží* (Heyd.); *Listí sněží* (Klást.); *Paprsky sluneční na vody sněží* (Hora); *Šeřík větmi slunce jas stmívá* (Tom.).

Таким чином, дослідивши безособові речення, в яких предикативне ядро пов'язане з дієсловами терморегуляційної або нюхової семантики, можна стверджувати, що у чеській мові семантична структура безособових предикатів може розширюватися за рахунок деяких особових дієслів відповідної семантики, вжитих у функції безособових. У безособових конструкціях такі особові дієслова вживаються у значенні безособових і функціонують у «безособовій оболонці» – у третій особі однини теперішнього часу або у формі однини середнього роду минулого часу. Оскільки семантика таких дієслів не передбачає обов'язкової безособовості, то для передачі безособового значення вони вимагають облігаторних поширювачів зі значенням джерела і характеру. Особова природа таких дієслів у чеській мові, їх семантична активність впливає на загальну семантику конструкцій, зокрема послаблена безособовість дієслова предиката заміщується засобами структури.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Bauer J.* Syntactica slavica / J. Bauer. – Brno: Univerzita J.E. Purkyně, 1972. – 471s.; **2.** *Андерш Й.Ф.* Типологія простих дієслівних речень у чеській мові в зіставленні з українською / Й.Ф. Андерш. – К.: Наукова думка, 1987. – 190 с.; **3.** Mluvnice češtiny. Díl 3. Skladba. – Praha: Academia, 1987. – 746 s.; **4.** Русская грамматика: в 2-х т. – М.: Наука, 1980. – Т. 2: Синтаксис. – 709 с.; **5**. *Данильченко Н.И.* Субъектно-пространственный компонент семантической структуры предложения: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд.филол.наук: / Н.И.Данильченко – Одесса, 1985. – 17 с.; **6**. *Межов О.Г.* Суб'єктні синтаксеми у структурі простого речення: дис. канд.філ. наук: / О.Г. Межов. – Луцьк, 1998. – 208 с.; **7**. *Евтеева М.А.* Предложно-падежные формы субстантива с совмещенным (локально-субъектным) значением в составе простого предложения: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. филол. наук: / М.А.Евтеева. – М., 1980. – 16 с.; **8**. *Кацнельсон С.Д.* О категории субъекта предложения / С.Д. Кацнельсон // Универсалии и типологические исследования. – М.: Наука, 1974. – С. 104-124; **9**. *Кокорина С.И.* К вопросу о семантическом субъекте / С.И. Кокорина // Вопр.рус. языкознания. – М.: Изд-во МГУ, 1979. – С. 78-82; **10.** *Běličová H.* Semantická struktura věty a kategorie pádu / H. Běličová. – Praha: Academia, 1982. – 160 s.; **11.** *Баган М.П.* Семантико-синтаксичні параметри безособового вживання особових дієслів у сучасній українській мові: дис. канд.філ. наук: / М.П. Баган. – К., 1999. – 220 с.; **12.** Русско- чешский словарь: [под ред. Копецкого Л.В. и Лешки О.]. – Т.2. – М.: Русский язык. Прага: Государственное педагогическое издательство. – 1978. – 694 с.; **13**. *Hrbáček J.* Syntaktická funkce tzv. samostatného větného členu ve spisovné češtině / J. Hrbáček // NŘ. – 1968. – 51. – S. 54-59; **14**. *Běličová-Křížková H.* Semantická struktura věty, tzv. hlubková struktura a intence slovesného děje / H. Běličová-Křížková // SaS. – 1980. – 41. – S. 265-273; **15**. *Mrázek R.* K otázce českých větných schémat a typů / R. Mrázek // SaS. – Praha:, 1965. – 26. – S.177-181; **16.** Синтаксис русского язика: [za redakce M. Kubíka] – Praha: Statní pedagogické nakladatelství, 1974. – 205 c.; **17**. Slovnír spisovného jazyka českého. D.IV. – Praha: Academia, 1989. –717 s.

Канова Л.П. (Житомир, Україна)

Світоглядні ресурси української мови у порівнянні з різними європейськими мовами

У статті розглянуто світоглядні ресурси української мови у порівнянні з різними мовами на основі аналізу лексичного значення слова "щастя" як одного з найбільш емоційно та мотиваційно заряджених слів будь-якої мови. Виявлено, що структура, граматичний і лексичний лад різних мов впливають на особливості мислення та визначають особливості розуміння, пізнання й освоєння людиною самої себе і світу, усвідомлення свого місця в ньому.
Ключові слова: *світоглядні ресурси, українська мова, лексичне значення слова "щастя", структура, особливості мислення.*

В статье рассмотрены мировоззренческие ресурсы украинского языка в сравнении с различными языками на основе анализа лексического значения слова "счастье" как одного из наиболее эмоционально и мотивационно заряженных слов любого языка. Определено, что структура, грамматический и лексический строй разных языков влияют на особенности мышления и определяют особенности понимания, познания и освоения человеком самого себя и мира, осознание своего места в нем.
Ключевые слова: *мировоззренческие ресурсы, украинский язык, лексическое значение слова "счастье", структура, особенности мышления.*

The article deals with Ukrainian language ideological resources in comparison with different languages based on the analysis of lexical meaning of the word "happiness" as one of the most emotionally charged and motivational words in any language. It also reveals the structure, grammatical and lexical order of different languages which affect the peculiarities of thinking and defines features of understanding, knowledge and development of man himself and the world as well as awareness of his place in it.
Key words*: ideological resources, Ukrainian language, lexical meaning of the word "happiness", structure, peculiarities of thinking.*

Мова – форма і знаряддя мислення – є основним атрибутом людини як мислячої істоти. Те, наскільки добре людина володіє рідною мовою, визначає рівень її інтелектуального і духовного розвитку. В.Гумбольдт писав, що мова народу є його духом, і дух народу – це його мова, тобто мова покликана забезпечувати єдність етносу, який часто розчленований кордонами, розмежований соціально-економічними, політичними, релігійними чинниками.

Досить багато дослідників (Ф.Міклошич, А.Шлейхер, О.Бодянський, П.Життецький, О.Потебня.) вважають, що українська мова бере свій початок зі спільнослов'янської мови. Крім того, є підстави говорити, як вважали вчені минулого століття (Е.Классен, А.Чертков, М.Красунський) ввважали, що українська мова – одна з найперших індоєвропейських мов, що є етимологічно досить близькою до санскриту, а народ України – це один зі старіших державних етносів [3].

У плані смислової мотивації слів і тенденції до самозбереження українська мова близька до прадавніх мов (тібецької, санскриту, мов

Північної Америки), що свідчить про те, що вона більш адекватно відображає світ, ніж інші сучасні мови [10].

Метою статті є дослідження світоглядних ресурсів української мови та порівняння її з європейськими мовами, здійснюючи лексичний аналіз слова "щастя" на основі системного підходу. Виходячи з мети, були поставлені такі **завдання дослідження**: 1) узагальнити структуру різних мов; 2) дослідити лексичне значення слова "щастя"; 3) розглянути лексичний та граматичний лад різних європейських мов, який визначає особливості розуміння, пізнання людиною самої себе та свого місця в світі.

У процесі еволюції людської цивілізації у людини розвивається здатність до абстрактно-логічного мислення, що ініційована процесом руйнації архаїчного космосу древніх співтовариств, ускладненням суспільної інфраструктури і нагнітанням атмосфери соціальної поляризації, суб'єкт об'єктної дихотомії. Абстрактно-логічний тип осягнення буття зумовлює розвиток суб'єкт об'єктного мислення за типом "чи-чи" (логічний закон виключного третього) і руйнацію так званих медіальних форм древніх мов, у яких суб'єкт і об'єкт (внутрішнє і зовнішнє) ще не диференціюються, а людина не протиставляє себе світу, наслідуючи природу, де існують лише безособові процеси і немає суб'єкт об'єктної роздільності [5].

Звернемо увагу, що всі древні мови мали в якості однієї з дієслівних форм (які реалізують зв'язок буття і дії в бутті) медіальний стан, який у більшості сучасних мов є практично відсутнім. Відзначимо, що в романо-германській групі мов існує активний ("Я будую будинок") і пасивний ("Будинок будується мною") стани, а медіальний стан ("Будинок будує самий себе") відсутній певною мірою, тому що форми вираження прямо-зворотної активності в нас можуть бути закріплені тільки за живою істотою. Тобто древні мови відображали стан єдності людини і світу, їх гармонію, і тому є більш довершеними, ніж сучасні мови, котрі ініціюють стан роздільності суб'єкта і об'єкта (людини і світу) та відображають світ, що зупинився, позбавляючи його динаміки, рухливості, життєвості.

Довершеність древніх мов у порівнянні з сучасними мовами полягає в тому, що, користуючись древніми мовами, людина відчувала себе нерозривно пов'язаною зі світом, тобто була "екологічною", "природно-космічною" істотою – саме тим, до чого нас закликає нова парадигма пізнання світу, з позиції якої він розглядається як інтегральне ціле, що підтверджується вивченням як фізичної, так і психічної реальностей.

Звернемо увагу на один з аспектів дослідження української мови, який свідчить про рівень її розвитку. Структура будь-якої мови має п'ять головних рівнів – *звук, склад, слово, словосполучення, речення.* Звідси випливають п'ять головних типів мов, кожен з яких базується на одному з рівнів: ізолюючий, аглютинативний, флективний, інтрафлективний, інкорпоруючий [9]. Зрозуміло, що саме *слово* у структурі мови займає, "центральну" позицію, і саме слово, у порівнянні з іншими "поверхами" мови, є максимально повним виразником мови. Тому флективні (синтетичні) мови (до яких відносяться

головним чином слов'янські мови), в яких граматичне значення слів виражається в основному через флексії (закінчення) і в яких слово є, значною мірою, граматично самостійним мовним явищем, – саме флективні мови, до яких належить українська мова, можуть вважатися найбільш довершеними мовами, які дозволяють гармонійно мислити, що, у свою чергу, дозволяє досягти найбільш адекватного розуміння себе та світу.

Відмітимо, що українська мова є більш флективною, ніж російська. Із закінчень, що не мають відповідників у російській мові, можна назвати флексії кличного відмінка (напр.: мамо), майбутнього часу недоконалого виду (напр.: читатиму). В українській мові більше повнозначних (напр.: хлопець) і менше зв'язкових (напр.: і, з), ніж в російській, що свідчить про вищу ступінь синтетичності української мови. Окрім того, в українській мові більше мотивованих слів (тобто слів, смисл яких можна з них вивести; їх тут 14,9 %)), ніж в російській (13, 1%) чи в англійській (6,7%). Це призводить до того, що українська мова менш схильна до запозичень в іншомовній матеріальній формі (напр.: бізнесмен <– англ. businessman), ніж названі тут мови і більш схильна до калькування (напр.: ділова людина <– англ. business man) ніж вони. Отже, українська мова має тенденцію до збереження своїх особливостей [7, 8].

Відсутність різких наголосів, уповільнений темп мовлення, передня артикуляція роблять українську мову співучою і ніжною, тому, за оцінками експертів, українська мова належить до найбагатших та наймилозвучніших мов на землі. Саме до таких її зараховано (разом із французькою та староперською) на Всесвітньому лінгвістичному конгресі в Парижі 1986 року.

Звернемо увагу, що у часи Микити Хрущова була створена Державна комісія, метою якої було підвищення ефективності російської мови. Після деякої роботи комісія вийшла з пропозиціями. Їх аналіз яких свідчив про те, що підвищення ефективності російської мови можна досягти шляхом наближення її до української (наприклад, рекомендувалось замінити подвоєні приголосні однією, писати букву "е", замість "я" у слові "заяц" та ін.) [6].

Естетична привабливість української мови, легкість засвоєння фразеологічних одиниць у зв'язку з їх малокомпонентністю, переважно фонетичний принцип правопису та ін. створили сприятливий засновок навіть для використання мови з метою інтернаціонального спілкування [8].

Крім того, українська мова надзвичайно багата на лексичні елементи, тому що вона бік о бік існувала з російською протягом декількох століть, збагачуваючись при цьому словами, які вона запозичувала в російській мові. Таким чином, в українській мові багато слів російського походження. Тут, наприклад, існують багато пар слів, які позначають один й той же предмет (наприклад, *поїзд* і *потяг*). Згідно з теорією інформації таке положення надає лексичному матеріалу української мови велику інформаційну вагу (пов'язану з малим математичним сподіванням) зі всіма когнітивними наслідками, що з цього випливають.

Структура, граматичний і лексичний лад різних мов впливають на особливості мислення, а тому визначають і особливості розуміння, пізнання й

освоєння людиною самої себе і світу, усвідомлення свого місця в ньому.

Так, наприклад, в українській і російській мовах слово “щастя” (одне з найважливіших і найбільш емоційно заряджених слів будь-якої мови) етимологічно походить від слова “частина”. Можна припустити, що глибинне значення слова “щастя” у даному випадку пов’язане із ситуацією включення людини в щось ціле (сільську общину), із якого вона могла одержати свою “частку” благ, що задовольняли її вітальні потреби і робили, таким чином, її щасливою. Отже, якщо щастя є вищим призначенням людини, то щастя українця або росіянина, як видно, виникає з общинного життєвого укладу. Отже, можна припустити, що по своїй глибинній сутності українець і росіянин є колективними істотами, які інтегровані в космос суспільного буття і характеризуються такими психологічними рисами, як емпатія, співчуття, ближньому, співпереживання. Звідси, мабуть, виникає колективно-пасивна сутність українця і росіянина.

В англійській мові слово “щастя” (“*happiness*”) етимологічно виникає зі слова “траплятися”, “відбуватися” (“*to happen*”), тобто має подійну конотацію. Тут щастя як вище призначення людини має, як видно, процесуальний, подійний характер, тобто щастя тут є тим, що “трапляється”, “відбувається” з людиною. Зрозуміло, що спрямованість на щастя тут реалізується через процес, активну взаємодію зі світом, зміну його у своїх цілях. Можливо, що таке глибинне значення слова “щастя” пов’язане з активною життєвою позицією англійців, із їхнім індивідуалізмом і прагненням до удосконалювання свого життєвого простору.

Іспанський іменник “*suerte”* (“щастя”) походить від латинського дієслова *sortior* – “кидати жереб”. В період розпаду вульгарної латині починається процес формування іспанської мови. Саме в цей період змінюються лексичні значення багатьох слів. Певних змін зазнало і слово “*suerte”,* яке поряд із лексичним значенням “щастя” має значення “удача”, “доля”.

Лексичне значення турецького іменника “*hismat”* (“щастя”) теж щільно пов’язано із лексичним значенням “доля”, “жереб”. Зрозуміло, що щастя, як доля та жереб, ставить людину у відношення до деякого метафізичного фактору, який визначає людські долі. Ця обставина наштовхує нас на досить несподіваний висновок , що саме звідси, певним чином, випливає релігійний екстремізм тюркських (ісламських) народів, а також іспанців (згадайте інквізиційні ексцеси іспанського середньовіччя).

Французький іменник *bonheur* є напівабревіатурою від виразу “*une bonne heurre*” – “добра година”. Отже, поняття “щастя” у французькій мові пов’язувалось з певним коротко проміжним моментом (в середньофранцузький період це слово замінило латинське за походженням поняття “щастя”), тобто має темпоральні ознаки, на основі чого можна дійти висновку, що у площині прагнення до щастя французи освоюють світ як *темпоральну* сутність зі всіма світоглядними наслідками, що з цього випливають. Саме тому Франція втілює в собі дух часу, дух зміни, розвитку суспільства: саме Франція серед інших цивілізованих етносів

Європи постала державою революційних зрушень.

Румунський іменник *fericire* (щастя) походить від латинського іменника *feriae*, який має такі лексичні значені: свята, вільні від праці, перерва, відпочинок, спокій. Отже, внаслідок зміни лексичних значень латинський іменник *feriae* в румунській мові при утворені іменника *fericire* (щастя) пов'язувався з чимось святковим, із вільним від праці періодом життя людини, коли активність людини в цьому суспільстві, відповідним чином, була спрямована, у певному розумінні, на досягнення стану спокою. Напевно, ця психолінгвістична "установка" деякою мірою визначила те місце румунського етносу, яке він обіймає серед інших етносів Європи.

В німецькій мові іменник *das Gluck* (щастя) етимологічно споріднений з англійський словом *luck* (доля, випадок, щастя, везіння) внаслідок фонетичних змін під час розвитку німецької мови, одна з яких – вплив умлауту в середньоверхньонімецький період [4:84]. Таким чином, в результаті розвитку німецького етносу, в німецькій мові збереглося слово у значенні "щастя", лексичне значення якого в своїй основі виражає ідею долі, випадку, як це має місце у турецький і іспанській мовах. Зробимо припущення, що ця обставина може бути пов'язаною з певними рисами соцієтальної психіки німецького етносу, такою, наприклад, як войовничість. Адже з початку свого історичного становлення він виявляв неприборканий завойовницький дух, що поширювався в атмосфері "бурі і тиску", компенсувавсяся ліричністю, педантичністю, організованістю, чоловічою раціональністю, прагненням до упорядкування всіх сфер соціального життя. У агресивні періоди існування німецького етносу панівним ідеалом для нього був арійський, нордичний, витриманий, холодно-захоплений тип особистості, котрий сполучає крижану незламність і палку ярість.

Отже, ми прагнули довести, що мова, якою спілкується той чи інший народ, тісно пов'язана з особливостями його соцієтальної психіки, що простежується на основі аналізу лексичного значеня слова "щастя" (як одного з найбільш емоційно та мотиваційно заряджених слів будь-якої мови).

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Александров Ю.И., Самс М., Лавикайнен Ю., Рейникайнен К., Наатанен Р.* Зависимость свойств, связанных с событиями потенциалов от возраста элементов субъективного опыта, актуализируемых при категоризации слов родного и иностранного языков // Психологический журнал. – Т. 18. – 1997. – № 1. – С.133–145; **2.** *Журавлев А.П.* Звук и смысл. – М.: Просвещение, 1991. – 160 с.; **3.** *Іванишин В., Радевич-Винницький Я.* Мова і нація. – Дрогобич: Відродження, 1992. – 98 с.; **4.** *Москальська О.І.* Історія німецької мови. – М.: Учпедгіз, 1959. – 234 с.; **5.** *Павленко А.П.* Бытие у своего порога // Человек. – 1993. – № 5. – С. 21–48; **6.** *Перхач В.* Про засади відродження та розвитку української науково-технічної мови // Науково-технічне слово: Бюлетень Видавничо-термінологічної комісії Львівського політехнічного інституту. – Львів: ЛПІ, 1993. – №1 (2). – С. 94–95; **7.** *Пономаренко Л.А.* Основные характеристики украинского языка и перспектвы его использования в роли международного // Прикладная лингвистика: Научно-методические материалы. – Житомир: ЖВУРЭ ПВО, 1992. – Вып. 5. – С. 117; **8.** *Пономаренко Л.О.*

Ділова українська мова: Навчальний посібник. – Житомир: ЖВУРЕ ППО, 1997. – 140 с.; **9.** *Скаличка В.* Типология и тождественность языков // Исследования по структурной типологии. – М. Наука, 1969. – С. 46–58; **10.** *Шевчук С.Ф., Налапко В.В.* Про спорідненість української та індійської культур // Україна: минуле, сучасне, майбутнє: Матеріали обласної научно-практичної міжвузівської конференції, присвяченої 10-й річниці незалежності України. 30 травня 2001 р. – Житомир: Полісся, 2001. – С. 161–163.

Климентова О.В. (Київ, Україна)

Формування емоційних станів засобами молитви

У статті аналізується феномен трансформації емоційних станів вербальними засобами молитви., виявлено спектр вербалізованих емоцій. Особливу увагу приділено вербалізації дифузного характеру емоцій в сакральних текстах.
Ключові слова: *сакральний текст, вербальна сугестія, емоційний стан, дифузний характер.*

В статье анализируется феномен трансформации эмоциональных состояний вербальными средствами молитвы, определен спектр вербализированных эмоций. Особое внимание уделено вербализации диффузного характера эмоций в сакральных текстах.
Ключевые слова: *сакральный текст, вербальная суггестия, эмоциональное состояние, диффузный характер.*

The phenomenon of the transformation of emotional conditions by the verbal means of a prayer is analyzed in this article, the specter the verbalize emotions is determined. The special attention is devoted to the verbalization of diffusion character of emotions in the sacral texts.
Key words: *sacral texts, verbal suggestive, emotional conditions, diffusion character.*

Дослідники сугестії неодноразово звертали увагу на важливість емоційного чинника та уяви реципієнта для ефективного вербального впливу [В.Бехтерєв, М.Желтухіна, М.Лінецький, С. Аш, І.Черепанова та ін.]. Метою статті є дослідити модулюючий потенціал україномовних православних текстів стосовно їх емотивної релевантності. Для досягнення вказаної мети необхідно вирішити наступні завдання: виявити спектр вербалізованих емоційних почувань у молитовних текстах; дослідити засоби вербалізації основних емоційних почувань у молитвах; з'ясувати як емоційний модус корелює з різними рівнями текстової організації;

Читачі, схильні до емоційної реактивності, з високим рівнем нейротизму, активно взаємодіють насамперед з емоційним планом сакрального тексту. З точки зору психології, релігійні образи є високою мірою емоційно наснажені неусвідомлювані об’єкти. Ця властивість наділяє їх значущістю в житті людини [7, 11]. Джерелом їхнього існування можуть бути як особисті переживання людини, піддані міфологізації, так і образи, що були міфологізовані на рівні культури й нав’язані людині у процесі виховання [7, 11]. Об'єкти маніпуляції, задіяні в релігійних ритуалах, і текст не є винятком, є об’єктами, наділеними емоційною насиченістю. Вони «сприяють перерозподілу неусвідомлюваних напружень за схемами, що їх забезпечують

захисні механізми психіки. Більше того, саме здійснення ритуалу є поштовхом до запуску відповідного захисного механізму» [7, 14]. Завдяки тому, що сакральна риторика має великий арсенал засобів збудження різноманітних почуттів, взаємодія із священним джерелом може спричиняти психотерапевтичні або маніпулятивні впливи широкого спектру дії. У разі маніпулятивних впливів досягається закріплення або формування певних (бажаних, нав'язаних) стійких емоційних ставлень до окремих аспектів буття і максимально нівелюється дифузний характер емоційності, прагматична кореляція із предметами чи подіями. З іншого боку, самі емоційні стани можуть розглядатись як дисоційовані стани, що за природою подібні до гіпнозу, медитації, фізіологічному сну тощо. Інтенсивні емоційні стани мають із ними багато спільного й демонструють не менш потужний потенціал щодо формування енграм пам'яті [9, 85]. З допомогою неусвідомлюваних емоціогенних стимулів та сугестій можна не тільки модулювати емоційні стани людини, але й ефективно навчати її [9, 63]. За наявності виявленої емоційної реакції має місце тривале збереження інформації, презентованої навіть при одноразовому дидактичному впливі [9, 82]. У наступному навички чи інформація, засвоєні у подібному стані, можуть бути активованими разом із відтворенням емоційного стану, на тлі якого було здійснено сугестію. Як було з'ясовано, емоціогенна лексика відіграє надзвичайно важливу роль у процесах програмування. Накопичено достатньо інформації, яка свідчить про те, що емоційно забарвлені неусвідомлювані слова впливають на враження й уявлення суб'єкта про інформацію, що сприймається свідомо [3, 31]. Окрім того, ці слова можуть не тільки змінювати первинне враження від нейтральних стимулів, але й формувати певні оцінки чи зміст інтерпретаційних фантазій на їх основі. Проте варто наголосити, що у згаданих процесах чинник емоційної чи мотиваційної значущості є обов'язковим: тільки за умови його дієвості неусвідомлювані слова набувають здатності впливати на функції організму й поведінку людини [3, 35].

Вербальний релігійний дискурс має свої особливості. Він синкретичний за природою, поєднує різні типи дискурсів, що служать церкві як соціальному інституту. Його основними характеристиками є атональність, діалогічність, оцінність, емоційність, інсценізованість, з якими корелює сугестивність. Причому сугестивність тісно пов'язана з інформативністю: сугестивність ніби нашаровується на інформативність, вона представлена нарівні з емоційністю та ірраціональністю, що додає їй ефективності. Найбільш активними при вербальному сугестивному впливі у межах релігійного дискурсу стосовно емоціогенних чинників є ключові слова, оцінна лексика, різні види тропів. Маркерами їхньої сугестивності є емотивне семантичне наповнення, інтенсивність (повторюваність) емотивних форм, образність, оцінність, культурна специфічність, функціональна стилістичність, експресивність, стереотипність. Приміром, емотивні епітети *добрий* і *чоловіколюбний* у сакральних християнських текстах корелюють з емоцією любові до Бога, вони мають високий

показник інтенсивності, адже дуже часто повторюються у різних словосполуках, зокрема, у молитвах використовуються на позначення особи Бога та для кваліфікації сакральних денотатів: *Ти Добрий і Чоловіколюбний, Чоловіколюбний Бог, Чоловіколюбний Господи, добрий Дух Твій, Добрий…Чоловіколюбче***,** *Тройце найдобріша, Вседобрий, Пастир добрий, світлом доброго розуму* тощо. Згадані семи підтримуються численними формами: *Добросердний Боже, вічного добра, добродійства, з великої Доброти, Твою Добрість, добре догодили, Доброчинця, Податель добра, Скарб усякого добра, Владико Чоловіколюбче***,** *Чоловіколюбче Царю, чоловіколюбством Єдинородного Сина Твойого;* окрім того, й синонімічно*: Милосердний, Спас мій, Спаситель наш, милостивий і доброприв'ітний, Свого милостивого милосердя, Животворящий***,** *Життя податель, благий, незлопам'ятний* тощо. Дослідник образних найменувань святих в українській релігійній літературі М.Лесюк слушно зазначає: «Якщо брати до уваги семантику цих образних найменувань, то всі вони зводяться до однієї, генеральної семи – відображення всесильної могутності й любові Господа Бога (Бога-Отця), Ісуса Христа (Бога-Сина) та Матері Божої до людей, але кожна з дескрипцій, кожне з образних найменувань розкриває нові грані в характеристиці образу Господа Бога, Ісуса Христа чи Пресвятої Матері Божої, глибоке захоплення людини, її благоговіння перед Ними, щиру й безмежну повагу та любов до Божественних Осіб. Усі ці дескрипції складають практично безмежні, незамкнені синонімічні ряди, оскільки налічують сотні варіантів із великою кількістю базових, стрижневих слів» [4, 24]. Образність наведених вербалізаторів любовного ставлення до вищих сил вказує на антропоморфний характер їх розуміння. Це один з підходів, який продукується в текстах Біблії (є й космоморфні образи, що втілюють взаємозв'язки Бога як з людськими реаліями, так і тваринами, іншими фізичними формами [8, 93]). У багатьох випадках Бог наділяється властивими людині формами емоційного реагування: співчуває (Бут.6:6), гнівається (Вих.15:7), ревнує (Вих.20:5), обурюється (Лев.20:23) тощо: «*Я Господь, Бог твій, Бог ревнитель, що карає дітей за провину батьків до третього і четвертого роду тих, які ненавидять Мене, і творить милість до тисячі родів тим, що люблять Мене і дотримуються заповідей Моїх*» (Вих.20:5-6). Проте емоційні реакції Бога завжди виявляються гармонійно і не залежать ні від кого поза триєдиного Божества [8,95]. Антропоморфні уявлення про природу емоційних почувань вищих сил завжди підтримуються усвідомленням їх трансцендентності. Цей аспект вербалізують частовживані у сакральній риториці створені різними способами (афікси, семантичний повтор, словотвір) форми найвищого вияву певної якості, що зазвичай виконують і роль оцінки: *найдобріша, Вседобрий, Пресвятим, Пречистую, Преблагословенную, найдосконалішою, Всесвятеє (ім'я), милостиве милосердя, усезгубою, всехвальних, Многомилостивий, славнішою без рівняння* тощо. Він може також відтворюватись специфічними для стилістики релігійних текстів

вербалізаторами заперечення, що, на думку деяких богословів, краще відтворюють божественний характер сакральних реалій, відповідно до принципу *via negative (*тобто, використовуючи слова, що вказують на те, чим Бог не є [8, 95]*)*: *невимовного чоловіколюбства,* Метафоричними образами, що корелюють з ідеєю *доброго* і *чоловіколюбного* Бога та сакрального світу під його опікою, часто виступають метафори: *Бог – Отець*, *Пастир, Учитель, Світло* (наскрізні), *Милосердя двері* [1, 56]; *Лічниця* [1, 58]; *постійні солодощі Твоєї насолоди* [2, 292]; *правдива і жива дорога* [2, 314] тощо. Вони, у свою чергу, відповідають принципу *via positiva* – метод зображення, що виходить із демонстрації людських реалій, проте поширюється за їх межі для дослідження божественних реалій [8, 95]. Варто зауважити, що з позицій дослідження вербального впливу, обидва методи є сугестивними, такими, що створюють позитивну установку на сприйняття даної інформації. Адже наше уявлення про Бога формуються на основі його образних втілень. Культурна специфічність вербалізаторів емоційних станів у сакральних текстах виявляється в тому, що найбільш інтенсивними стають ті з них, які органічно вписуються в національну культурну традицію і стають частиною її символів. Ті ж, що пов'язані з культурним спадком давніх іудеїв, існують периферійно. Так, для українців, з огляду на наш кордоцентризм, цілком зрозумілою є емотивна кореляція урочистого літургійного «До неба піднесімо серця!», метафор, які втілюють «радість серця», що може стрибати, співати, розширятися, тріпотіти, плакати; радість спасіння тощо. Водночас емотивний контекст наступних метафор: «*Велика радість всій землі – гора Сіон*» (Пс.47:3) «*Дай почути мені радість та веселість, - зрадіють кості присмиренні*» (Пс.50:10) потребує розтлумачення. Приміром, остання метафора стає зрозумілою завдяки розкриттю кабалістичної символіки людського тіла, за якою кістка - це: «субстанція», «сутність». Це слово відмінюється, щоб відобразити «я сам», «ти сам», «він сам»…, які можна прочитати як «моя кістка, твоя кістка, його кістка…, те, що для кожного найсокровенніше. Це грецька *hipostasis* – іпостась, «Особистість» як єдина, «божественна ікона», створена у «звуці» Слова, в резонансі його Імені [10, 279-280]. То ж, коли зрадіють кістки, емоція досягне свого найвищого рівня вияву. Загалом радість – це наскрізна емоція Нового Завіту, з якою корелює в той чи інший спосіб більшість образів сфери сакрального: «Радійте завжди в Господі, і ще кажу: радійте» (Флп.4:4). Експресивність, як сукупність семантико-стилістичних ознак одиниці мови, що забезпечують її здатність виступати в комунікативному акті засобом суб'єктивного вираження ставлення мовця до змісту або адресата мовлення [5, 591], одна з властивостей мовних одиниць усіх рівнів організації сакрального тексту, тісно пов'язана з категорією емоційної оцінки й у цілому з вираженням емоцій. Має місце навіть ототожнення категорій експресивності та емоційності. На думку фахівців, генетично багато засобів вираження експресії закорінені в афективне мовлення змінених станів свідомості. Цим пояснюється подібність засобів

експресії та принципів їх функціонування в різних мовах. У сакральних текстах наявний увесь регістр засобів експресії, що корелюють з певною емоцією та задіяні у вербальній сугестії: фонетичні, морфологічні, лексичні, синтаксичні й текстові та дискурсивні. Приміром, речитатив, специфічні словотвірні форми (*Чоловіколюбче, Животворящий*), оцінна лексика (*гріх, Благодать*), неправильний порядок слів (*не злякаєшся страху нічного*), метафора (*Під крильми Його будеш мати надію*), жанровий різновид (покаянна молитва), атональність релігійного вербального дискурсу.

Отже, вербалізатори емоцій мають надзвичайну активність у сакральних текстах. Зв'язок із певною емоцією виявляється як імпліцитно, так і експліцитно. Продукування певної форми емоційного реагування, зокрема у молитвах, здійснюється через систему механізмів, наділених специфічною функцією – виштовхувати вербальні стимули, що утримують зв'язок із нелегітимними в межах християнської доктрини формами емоційного реагування. Натомість активно нав’язуються семантичні стимули, які посилюють зв'язок із такими емоціями, як радість, страх, любов, надія, співчуття тощо. Дуже своєрідними щодо сугестивних механізмів трансформації емоційного стану є молитовні тексти, задіяні у чині Сповіді й Причастя хворого, чині моління за болящого, молитвах на розлучення душі з тілом тощо, де потреба у звільненні від негативних емоційних переживань постає надзвичайно гостро. Катарсис досягається специфічною вербалізацією почуттів. З одного боку, сакральні тексти семіотично визначають емоційне ставлення Вищих сил до людей як милосердне й любовне, а з іншого – декларують емоційні форми реагування людей на Божественних істот: *Жалію про всі ці гріхи свої, і стою винним перед Тобою, Богом моїм… І в усьому каюся перед Тобою, і зо слізьми смиренно благаю Тебе: змилуйся надо мною, і всі гріхи мої прости Милосердям Своїм, і розріши від усіх них, бо Ти Добрий і Чоловіколюбний!* [1, 71]. У даному уривку з короткої Сповіді гріхів через предикати вербалізується комплекс емоційних почувань, регламентованих для чину Сповіді: *жалію, стою винним, каюся, смиренно благаю*. На неусвідомлюваному рівні вони формують відповідне емоційне тло, в якому домінуючою емоцією є страх. Водночас на вербальному рівні продукуються «сигнали заспокоєння»: *змилуйся, прости, розріши, Добрий, Чоловіколюбний*. Вони, у свою чергу, виконують функцію емоційної компенсації й пригнічують «сигнали страху» через механізм зворотнього зв'язку. Отже, під час сповіді специфічними вербальними стимулами забезпечується процес заміни негативного уявлення про себе як грішника на більш толерантне – як до людини, що заслуговує на прощення і любов. Попри те що зміст сповіді передбачає високий рівень персоніфікованості, мотивований обставинами життя конкретної людини, вербальні формули мають дуже узагальнений характер: *Сповідаюся Тобі, Господу Богові і Творцеві моєму, у всіх своїх гріхах, які я вчинив ділом, словом, думкою, зором, слухом, і всіма іншими чуттями душевними й тілесними!*

*Сповідаюся і в тому, що може я недобре зробив жоні своїй (*або: *зробила чоловікові своєму), або не доглянув за дітьми своїми! Сповідаюся і в тому, що може я не все зробив, що треба робити для Церкви моєї! Сповідаюся і в тому, що на свого ближнього я може говорив неправдиво!* Він забезпечується універсалізаторами (*всіх, всіма, все*), актуалізацією предикатів, що відповідають різним репрезентативним системам: зоровій, аудіальній, кінестетичній (*вчинив ділом, словом, думкою, зором, слухом, і всіма іншими чуттями душевними й тілесними)*, предикативних форм, які спрямовані на значне пом'якшення негативу при ідентифікації проблеми й активно просувають когнітивні чинники (уявлення про свої вчинки) у бік фрейму результату (*може недобре зробив жоні, не доглянув за дітьми, може не все зробив, що треба робити для Церкви)*. Гострота проблеми завдяки цим вербалізаторам активно зменшується. Посутньо, має місце типовий рефреймінг – з фрейму проблеми на фрейм результату. Священик, проказуючи Розрішення, остаточно закріплює новий емоційний стан.

Денотати, що стоять за такими поняттями, як Бог, Матір Божа чи Янголи тощо, реалістично оживлюються через лінгвальні чи паралінгвальні знаки емоційного реагування, розкриваються через зрозумілу людям систему жестів, міміки, інтонаційних патернів: *Відверни лице Своє від гріхів моїх; не відхиляй лиця Свого від мене; Моління мого в журбі не цурайся; Усі Святі Анголи і всі Святі, благайте Бога за мене;* емотивні метафори: *Ласку Сина Свого й Бога нашого вилий на знеможену душу мою; прийми до Спокою душу раба Свого (ім'я), і упокой її у Вічних Оселях зо Святими Твоїми; Ти будеш правдивий в словах Своїх, і переможеш, коли будеш судити.* Як наслідок семантичні поля теонімів наповнюються новою інформацією, завдяки якій антропологізуються й водночас міфологізуються уявлення про духовні сили.

Реалістичні емотивні жести та поведінкові реакції також використовуються в якості стимулів із латентною мотивацією до наслідування: *Прийдіть, поклонімось і припадім до Христа, Царя, нашого Бога; Я руки свої простягаю до Тебе; Язик мій радісно хвалитиме справедливість Твою.* Водночас емотивні метафори: *зрадіють кості присмирені; омліває мій дух у мені, кам'яніє в нутрі моїм серце моє* тощо, – задіяні в процесі формування ціннісних установок, за якими обов'язково стоїть певна емоція.

Дифузний характер емоційних станів підтримується лінгвальними механізмами: ритмом, інтонацією, зміною висоти тону, відхиленнями від середнього темпу мовлення, оцінною лексикою, образами, метафорами тощо. За Ф.Прокоповичем, відтворюючи стадію збудження страху, варто вдатися до прохань, вигуків, зітхань із застосуванням відповідних модуляцій голосу, жестів, міміки. Ритмічно текст має бути стриманим, уривчастим, уповільненим. Доречно ввести персоніфікацію особи, яка погрожує, повідомляючи про ті лиха, яких особливо треба боятись. Нагадати, що той, кого треба боятись, «справедливий, непідкупний суддя і жорстокий каратель» [6,330]. Так, зазвичай, пророки сповіщають голос Божий у священних текстах, актуалізуючи його сугестивну дію. Варто також «збільшити суть нещастя, яке

само по собі вже викликає страх», заявити, що «це нещастя вже близько», якщо йому вчасно не запобігти, воно легко може статись [6, 330].

Український богослов указував на твори отців церкви, в яких вони проповідували чесноти Господа, що змушували й інших приборкувати свій емоційний негатив: «…нам, християнам <…> треба наочно показати ласкавість Христа, яку він велів нам наслідувати; крім того, тому що нам необхідно просити у Бога прощення, а він пообіцяв, що дасть його тільки тоді, коли ми і самі будемо прощати грішним. Це зробив Златоуст у кінці цитованої промови до Феодосія» [6, 323]. Йдеться про випадок, коли І.Златоуст нагадав розгніваному імператору його ж мудрий вислів про те, «що у дні страждань і воскресення Христа він не хоче не тільки карати живих, а й бажає, якщо це можливо, щоб і мертвих розбудити до життя» [6, 323]. Послаблювати гнів Ф.Прокопович пропонував через збудження співчуття, тобто вдаючись до вербалізаторів емоції, протилежної за своїм характером. Співчуття, вказував він, протилежне ненависті та гніву і може їх або припинити зовсім, або послабити [6, 321]. Такий зв'язок між згаданими емоційними реакціями був сприйнятий із творів отців Церкви. Зокрема, він наявний у молитвах тоді, коли у той чи інший спосіб констатується гріховність людини, за яку вона терпить покарання, приміром, у вигляді хвороби чи інших негараздів. Недосконалість та слабкість людини відповідним чином вербалізується (інтенсивне накопичення слів із негативною семантикою, цитування доречних частин біблійного тексту, оцінна лексика, метафори тощо). Акцент на гріховності імпліцитно активує емоцію справедливого Божественного гніву, що постає цілком закономірною формою емоційного реагування. Натомість експліцитно в тексті вербалізується милість і чоловіколюбство Бога, до яких і апелює молільник. Динамічну природу емоційної пари *гнів – співчуття* можна проілюструвати молитвами чину сповіді й причастя хворого. Його відкриває молитва прославляння: *Благословен Бог наш завжди, нині і повсякчас, і на віки вічні*. Позитивна емоція радості підтримується триразовим повтором молитви: *Святий Боже, Святий Кріпкий, Святий Безсмертний, помилуй нас!,* якою стримано вводиться прохання про співчуття. За нею читається: *Слава Отцю, і Сину, і Святому Духу, і нині і повсякчас, і на віки вічні. Амінь,* яка утримує емоцію радості, що у свою чергу балансується наступним текстом, в якому акцентується потреба у прощенні й співчутті: *Пресвята Тройце, помилуй нас! Господи, будь милостивий до гріхів наших! Владико, прости беззаконня наші; Святий, зглянься, і зціли немочі наші Імени Твого ради!* Вербалізація даної інтенції здійснюється через низку синонімічних повторів: *помилуй, будь милостивий, прости, зглянься, зціли.* Ці приховані команди підтримуються розмитим, проте негативно визначеним семантичним наповненням слів: *гріхів наших, беззаконня наші, немочі наші.* На противагу цій множинності смислів усі наведені слова поєднуються із займенниками, що конкретизують їх зв'язок із адресантом. Знову тричі проголошується:

Господи, помилуй! Дана молитва закріплює рівновагу між протилежними інтенціями прославляння та помилування й завершує текстовий дискрет. На вербальному рівні виокремлюється новий конструкт, що його фіксує радісне: *Слава Отцю, і Сину, і Святому Духу, і нині і повсякчас, і на віки вічні. Амінь.* Далі слідує молитва *Отче наш,* текст якої збалансований за тим самим принципом: хвала – співчуття; імпліцитно вербалізується прохання не гніватись, експліцитно – бути милостивим. У наступних частинах чину має місце та сама динаміка емоційних форм реагування. У молитвах священика над хворим посилюється вияв позитивної інтенції, що вербалізується через тропи. Маркерами їх сугестивної спроможності є інтенсивність, експресивність, міфологічність, образність, емотивність, оцінність тощо. На прикладі навіть невеликого за обсягом тексту, що читається над хворим, можна скласти уявлення про надзвичайну його насиченість конструктами, що реалізують емоційно-експресивний потенціал молитовної сугестії: «*Владико Господи, Ісусе Христе, Спасе наш, єдиний, що маєш владу відпускати гріхи, - як Добрий і Чоловіколюбний Бог, прости всі прогріхи, свідомі й несвідомі, раба Твого (ім'я). Сподоби його неосудно прийняти Пречисті Твої Тайни не на муку, не на прибільшення гріхів, але на очищення душі і тіла, і на запоруку Царства Твойого, бо Ти поміч і стіна нерушима, перепона противному, і змилування до гріхів його.*

Бо Ти Милостивий і Чоловіколюбний Бог єси, і ми Тобі славу возносимо, Отцю, і Сину, і Святому Духу».

Отже, молитви різного функціонального призначення містять значну кількість механізмів розкриття емоційних станів людини. Аналіз сугестивної здатності сакрального тексту впливати на емоційні стани сугеренда виявив, що:

1. Емоційний модус формується системно організованими вербалізаторами, що корелюють з усіма рівнями мови.

2. Емоційний план сакрального тексту формують вербальні механізми просодичного, фонетичного, морфологічного, лексико-семантичного, стилістичного, текстового та дискурсивного рівнів сугестивного впливу.

3. Вплив здійснюється у широкому спектрі емоційних почувань.

4. Емоційний модус проаналізованих молитов формується різнополюсними станами психіки. Цей дуалізм відповідає терапевтичній нормі, дозволяє толерантно підтримувати динаміку психічних процесів. Психотерапевтичний ефект молитви закорінений у здатність вербалізаторів емоційного стану змінювати його модус на протилежний.

5. У процесі вербалізації емоційних станів через інтонацію, оцінну лексику, тропи, цитати, інші засоби вибудовується система корелятів із кореневими інстинктами. Регулярно активуючи ці зв'язки, можна ефективно впливати на поведінкові реакції, що є маркерами особистісного росту чи деградації.

5. Використання механізмів вербалізації емоційних станів дозволяє через Св. Письмо виходити далеко за межі віросповідальної практики й активно впливати як на окрему особистість, так і на суспільство в цілому. Сугестивний потенціал Св. Письма на цьому рівні взаємодії стає

інструментом глобальних процесів, спрямованих як на об'єднання, консолідацію, так і конфронтацію у життєвих мікро- та макрокосмосах.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Евхологіон або Требник цебто Чини Святих Таїнств, Благословення, Освячення та інші Церковні Моління на різні потреби. Ч.1. – Вінніпеґ: Видання Української Греко-Католицької Церкви в Канаді, 1954. – 340 с.; **2.** Евхологіон або Требник цебто Чини Святих Таїнств, Благословення, Освячення та інші Церковні Моління на різні потреби. Ч.2. – Вінніпеґ: Видання Української Греко-Католицької Церкви в Канаді, 1960. – 324 с.; **3.** *Костандов Э.А.* Психофизиология сознания и бессознательного. – СПб.: Питер, 2004. – 167 с.; **4.** *Лесюк М.* Образні найменування святих в українській релігійній літературі // Науковий вісник Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича: збірник наукових праць. – Чернівці: Чернівецький нац. ун-т, 2010. – Вип. 509–511: Слов'янська філологія. – 320 с.; **5.** Лингвистический энциклопедический словарь / Глав. ред. В.Н.Ярцева. – М.: Сов. энциклопедия,1990. – 685 с.; **6.** *Прокопович Ф.* Філософські твори в 3-х томах. – К.: Наук. думка, 1979. – Т.1. – 512 с.; **7.** *Сафронов А.Г.* Психология религии. – К.: Ника-Центр, 2002. – 225 с.; **8.** Словарь библейских образов: Энциклопедическое исследование образов, символов, основных тем, метафор, речевых оборотов и литературных стилей Библии / Под общ. ред. Л.Райкена, Дж.Уилхойта, Т. Лонгмана III. – Спб.: «Библия для всех», 2005. – 1424 с.; **9.** *Смирнов И., Безносюк Е., Журавлев А.* Психотехнологии. Компьютерный психосемантический анализ и психокоррекция на неосознаваемом уровне. – М.: Издательская группа «Прогресс» - «Культура», 1995. – 416 с.; **10.** *Сузнель А. де* Символіка людського тіла: Пер. з фр. – К.: Знання-Прес, 2003. – 568 с.

Козловський С. (Шльонь, Польща)

Фразеологічні одинниці з компонентом *голова* на позначення мисленнєвих процесів в українській та польській мовах

*У статті представлені результати зіставного аналізу фразеологічних одиниць з компонентом **голова** на позначення мисленнєвих процесів в українській та польській мовах. Системне дослідження зазначеної групи одиниць дало можливість встановити факти об'єктивної дійсності, для характеристики яких створюються аналізовані структури.*
Ключеві слова: *фразеологічна одиниця, голова, зіставний аналіз.*

*В данной статье представлены результаты сравнительного анализа фразеологических единиц с компонентом **голова**, обозначающие интеллектуальные процессы в украинском и польском языках. Системное исследование указанной группы единиц позволило установить факты объективной действительности, для характеристики которых образуются анализированные структуры.*
Ключевые слова: *фразеологическая единица, голова, сравнительный анализ.*

*The results of the comparative analysis of the phraseological units with the component **head** used to denote the cognitive processes in Ukrainian and Polish are given in this paper. Systematic study of this group of units allowed to establish the facts of objective reality, for the characteristics of which are formed to analyze the structures.*
Key words: *phraseological unit, head, comparative analysis*

Давні й тісні культурно-історично-мовні контакти українського та польського народів, політичні та економічні взаємодії привели до виникнення та формування фразеологічної картини світу (далі – ФКС) на спільних підставах. Її структура в українській та польській мовах майже ідентична, проте навіть невеликі відмінності в компонентному складі фразеологічних полів усередині одних і тих самих тематичних груп, а також різниця в мовному вираженні подібного досвіду пізнання світу відбиває національну своєрідність світосприйняття, тобто кожен народ розвивається своїм шляхом, має свою історію, його життя протікає в певних природних, кліматичних та соціальних умовах, але світ єдиний для усіх народів, хоча досвід його пізнання, як ми вже помітили, різний. У зазначеній статті розглядатиметься невелика частина ФКС українського та польського народів, у якій порівнюються та аналізуються фразеологічні одиниці (далі – ФО) з компонентом *голова* на позначення мисленнєвих процесів людини.

Метою статті є визначення через порівняння універсальних і національних властивостей фразеологізмів у ФКС українського і польського народів та виявлення елементів національного менталітету. Матеріалом для проведення дослідження послужили ФО з компонентом *голова* на позначення інтелектуальних процесів людини у кількості 95 одиниць в українській та 67 одиниць у польській мовах, виділені з тлумачних словників української [21; 31] та польської [5] мов, з одно-[6; 7; 8; 11; 14; 22; 24; 32; 33; 34; 35] та двомовних [1; 3; 10; 13; 17; 23; 28] фразеологічних словників обох мов. Наукова новизна полягає у тому, що вперше буде проведений зіставний аналіз українських та польських ФО з компонентом *голова* на позначення мисленнєвих процесів людини з огляду на їхню семантику та компонентний склад.

Іменник *голова* має чимало значень, завдяки чому може виступати головним компонентом багатьох фразеологізмів. Може служити центром типологічного ряду із загальним значенням оцінки інтелектуальних здібностей, моральних якостей, емоційного стану людини тощо. При створюванні подібних рядів стрижневі слова такі, як *голова*, *серце*, *рука*, *око* виступають центром, ядром цілих гнізд усталених зворотів, «по суті виконують роль індикаторів, які класифікують знаки певної теми, котра розкривається в таких рядах» [15, 2-3]. Стосовно порівняльного аналізу ФО з компонентом *голова* у слов'янських мовах можна стверджувати, як вважає А. Спаґінська-Прушак, що «у кожній з досліджуваних мов *голова* займає особливе місце з погляду універсальності, функцій та найбільшого семантичного потенціалу» [9, 85].

Полісемічна лексема *голова* (у досліджуваних мовах голова має декілька субститутів, які відрізняються поміж собою стилістичним рівнем, до таких субститутів належать, у польській мові: *główka, łeb* в українській мові: *голівка, макітра, довбешка*), котра окреслюється як *орган мислення*, *мозок* можна вважати найчастішою базою для повстання ФО на позначення інтелекту людини. У чисельних мовознавчих працях звертається увага на

зв'язок *голови* з процесом мислення як чинності розуму, тому що мислення є однією з найбільш важливих систем внутрішнього світу людини. Наприклад, Р. Павловська вважає ФО з компонентом *голова* синонімами дієслівної групи *думати* [4, 159]. На думку А. Тирпи «завжди відрізняється група словосполучень, що опираються на трактуванні *голови* як осередку інтелектуальних здібностей і психічного життя» [12, 145]. Т.В. Булигіна та А.Д. Шмельов вважають, що «у голові та мозку локалізується інтелектуальне життя людини, її пам'ять» [18, 531]. Часом вважається, що у наївній семіотичній концептуалізації тіла та його частин *голова* «відзначається винятковою розумовою функцією, не властивою для інших соматичних об'єктів, а саме думає» [25, 230].

Кількість ФО, що вказують на зв'язок голови з процесом мислення, міркування є надзвичайно чисельною. В українській та польській мовах цей клас представляють ФО, що належать до наступних груп*:

I. Не думати про щось. В українській мові ця група є представлена такими ФО, як: *і в голову не клалося; і в голову собі не класти; і в голову собі не брати; і в голову не приходить.* У польській мові вона є представлена лише однією ФО: *ani przez głowę coś komuś nie przeszło.* Як бачимо, відсутність думок, передбачень, спогадів тощо виражається в обох мовах ФО з дієслівним компонентом руху у напрямку на особу із запереченням. Дієслівний компонент руху, в свою чергу, вказує на неможливість сприймання чогось через заповнення голови як умістилища іншими думками. Як далі буде доведено, сполуки дієслова руху з іменником конкретно-предметної семантики, у нашому випадку це *голова*, у складі фразеологізмів «набувають нового значення: служать для позначення явищ суспільного життя, психічної діяльності, використовуються для образних характеристик людини» [20, 78].

II. Постійно думати про щось. Сюди належать українські ФО: *втелющитися в голову; думка вертиться в голові; думка крутиться в голові; думка гвіздком стримить у голові; думка колом стирчить у голові; думка сидить у голові; думка не виходить з голови; не йде з голови; не лізе з голови; снуватися в голові; стукати молотком в голові.* Яким відповідають польські ФО: *chodzi po głowie; snuje się po głowie; nie może wyjść z głowy; mieć głowę zaprzątniętą; mieć tylko jedną myśl w głowie; nabić sobie głowę; suszyć sobie głowę; zaprzątnąć sobie głowę; siedzieć w głowie.* Наведено розкриває зміст першої групи, ясною та очевидною є причина, унаслідок якої не можна думати про щось нове чи інше – відсутність місця, на що вказують ФО з

* Анджей Марія Левіцький для таких груп увів терміни фразеологічної сітки та фразеологічної родини. Фразеологічна сітка являється абстрактною системою відношень, опирається на інваріантний семантичний компонент та повторювальне структуральне відношення, її здійсненням є фразеологічна родина, як збір ФО, підмножина з'єднана семантичним інваріантом та лексично-формуючими та повторювальними структуральними відношеннями [2, 242].

компонентом дієслівом руху у напрямку від особи та повторюваність через яку немає вільної *активної потужності* у процесі мислення.

III. Напружено думати про щось. До цієї групи входять такі українські ФО, як: *думки снуються в голові; ламати собі голову; розкидати головою; сушити собі голову.* У польській мові до цієї групи належить лише одна ФО: *łamać sobie głowę.* Тут є представлені ФО з дієслівним компонентом руйнації, знищення, унаслідок випадково сильної напруги, яка спряла *втомі матеріалу*. Це дозволяє нам зробити порівняння *голови* з механічним пристроєм, котрий працюючи без перерви, неодмінно зламається.

IV. Раптом подумати про щось. В українській мові ця група є зображена такими ФО, як: *влізти в голову; впадати в голову; думка западає в голову; заходити в голову; кинутися в голову; лізти в голову; приходити в голову; припливти до голови; стукнуло в голову; ударяти в голову.* У польській мові: *przyszło do głowy; strzeliło do głowy; świta w głowie; wpadło do głowy.* В аналізованих вище ФО фіксується ряд дієслівних компонентів, які позначають рух в напрямку до особи. Може підкреслюватися його швидкість чи сила, завдяки чому семантика одиниць стає більш експресивною.

V. Подумати про щось через короткий час. В українській мові цю групу представляють такі ФО, як: *думка майнула в голові; думка сяйнула в голові; думка блиснула в голові; думка пробігла в голові; майнуло в голові; мигнуло в голові.* У польській мові: *przebiegło przez głowę; przeleciało przez głowę; przemknęło przez głowę; przeszło przez głowę; myśl przebiegła przez głowę; myśl przemknęła przez głowę; myśl przeleciała przez głowę; myśl przeszła komuś przez głowę.* Усі вищезгадані ФО мають у своєму складі компонент-дієслово, яке вказує на швидкий рух, на його миттєвість. Тут доречний здається порівняння компоненту-руху у складі ФО в українській мові з блискавкою, яка може несподівано майнити й відразу зникнити.

VI. Змушувати себе або когось думати. Група є представлена лише однією ФО в українській мові: *забити клин у голову.* Та двома ФО в польській мові: *zabić sobie klina w głowę; wbić sobie ćwieka w głowę.* Як можемо бачити, у зазначеній групі, ФО мають подібну мотивацію, виражену дієсловом *забити* з іменником *клин*, котрий завдяки своїм властивостям буде постійно створювати тиск, тобто не дозволить припинити думати.

VII. Змушувати себе або когось перестати думати. Зазначена група також є малочисельною, в українській мові вона є зображена ФО: *вибивати дур з голови; вигнати дурість з голови; вибити з голови.* У польській мові: *wybić sobie z głowy; wybić sobie z głowy ze łba.* Заперечення ФО попередньої групу відбувається за допомогою ФО з компонентом-дієсловом з протиставним значенням, завдяки чому ФО легко розкриваються та їхнє значення є логічним.

VIII. Міркувати. Сюди належать українські ФО: *брати голову в руки; брати собі в голову; в голові подлубати; заходити в голову; крутити головою; морочити собі голову; покопатися в своїй голові; чухати голову.* Яким відповідають польські ФО: *iść po rozum do głowy; pójść po rozum do*

głowy; sięgnąć po rozum do głowy; skoczyć po rozum do głowy; ruszyć głową; skrobać się po głowie; drapać się w głowę; zachodzić w głowę. Процес міркування, тобто аналізу інформації для прийняття властивого рішення, є представлений, з одного боку, ФО, що зосереджуються на зовнішньому вигляді людини, що думає, з іншого боку, ФО з дієслівним компонентом руху й тривало та точно виконуваної праці.

IX. Неможливість думати через певні причини. Зазначена група є представлена в українській мові такими ФО, як: *аж у голові морочиться; втрачати голову; губити голову; голова іде обертом; голова іде кругом; голова крутиться; голова морочиться; голова туманіє; голова чманіє; думки колесом заходили в голові; думки колесом закрутилися в голові; у голові туманіє.* У польській мові: *huczy w głowie; kręci się w głowie; szumi w głowie; wiruje w głowie; ćmi w głowie; przyprawia o zawrót głowy; dostaje zawrotu głowy; miesza się w głowie; mąci się w głowie; gmatwa się w głowie;, plącze się w głowie; stracić głowę.* Вищеприведених ФО можемо виділити дві підгрупи: одна пов'язана з фізичним відчуттям головного болю чи запаморочення, які не дозволяють тверезо думати та оцінювати, тому що болісні, неприємні відчуття чи хворобливий стан, друга – з загубленням голови як осередку мисленнєвих процесів.

X. Позбавити когось здатності розумно думати. В українській мові ця група є зображена такими ФО, як: *голову туманити; замакітрити голову; замутити голову; затуманювати голову; надурити голову; паморочити голову.* У польській мові: *mieszać w głowie; kręcić we łbie; zawrócić komuś w głowie.* У зазначених ФО говориться про рухи, які є виконувані однією особою в *голові*, тут представленій як посуд, іншої людини, маючи на меті створити безпорядок та хаос.

XI. Можливість усвідомити собі що-небудь. В українській мові цю групу представляють такі ФО, як: *наче посвітлішало в голові; просвітило в голові; розвиднітися в голові; укласти в голову.* Та лише одна ФО у польській мові: *rozjaśniło się komuś w głowie.* У проведених вище ФО можливість виконування мисленнєвих операцій тісно пов'язана з присутністю світла. Через поширення метафоризації світла, як неодмінного складника розуміння, можемо ствердити наступне: до даних ФО перейшов символ мороку як відсутності знань, тобто відсутність світла порівнюється до відсутності розуму, але не тільки, адже в християнській традиції морок є тотожній усьому поганому («Сини ж Царства повкидані будуть до темряви зовнішньої буде там плач і скрегіт зубів!...» Мт 8:12), а світло навпаки («І сказав Бог: Хай станеться світло! І сталося світло. І побачив Бог світло, що добре воно, і Бог відділив світло від темряви» Буття 1:3-4). Також у слов'янській міфології День є першопочатковим верховним божеством світла, а Ніч – божеством мороку, поміж якими іде постійна боротьба за володарювання світом. «Бог Сонце знищує морок, усе непевне й зле, що пов'язане з темрявою» [30, 51], а вона ніщо інше як частина Безодні – «точки звідки все приходить, місця куди все повертається» [27, 34]. У грецькій міфології існує образ найдальшого місця, яке знаходить у самій глибині космосу – Тартар. У японському центральному міфі говориться про

протистояння Країни Світла та Країни Мороку, тобто життя та смерті [19, 411-416]. Світ, на який ми дивимося через призму міфологічних символів, дозволяє нам зробити висновок про значну репартицію на шкалі міжмовних свояцтв таких одиниць, тому що власне «міфологічними, релігійними джерелами можна пояснити тотожність частин символів на лексичному і фразеологічному рівнях» [26, 89], по-друге, враз з приходом світла людина починає розуміти та появляються думки (наприклад, у мультфільмах це є зображено рисунком жарівки над головою), по-третє, добра видість є умовою поширення знань.

XII. Неможливість усвідомити собі що-небудь. Сюди належать українські ФО: *і не береться до голови; не вкладається в голові.* У польській мові: *w głowie się nie mieści; w pale się nie może pomieścić.* У зазначених ФО *голова* представляється як посуд із обмеженою ємкістю, яка представляє розумові здібності збагнення певної інформації, уявлення собі чогось.

XIII. З'являтися в пам'яті. Зазначена група є представлена лише в українській мові: *вертиться в голові; крутиться в голові; западати в голову; заховати в голові; стриміти цвяхом в голові; тримати в голові; увійти гвіздком у голову.*

XIV. Забувати. В українській мові цю групу представляють такі ФО, як: *вилетіти з голови; вивітритися з голови; випадати з голови; голова дірява; порожнеча в голові.* У польській мові: *wyleciało z głowy; wypadło z głowy; wyszło z głowy; wywietrzało z głowy; mieć pustkę w głowie; mieć dziurę w głowie; czuć pustkę w głowie.* В обох групах *голова* асоціюється у наївній картині світу з мішком, у якому може щось знаходиться, можемо щось тримати, але також у ньому можуть бути різні дірочки, через котрі інформація буде втікати та залишиться порожнеча. Важко тут не згодитися зі слушною думкою М.П. Багана, що «у багатьох фразеологізмів заперечення, яке не є виражене морфологічними маркерами, є пов'язане з метафоризацією лексем, що позначають рух чогось назовні, геть, або рух від чогось» [16, 72-73].

XV. Висвітлювати що-небудь. Сюди належать українські ФО: *втовкти в голову; укласти в голову.* У польській мові: *kłaść łopatą do głowy.* У ФО вищеприведеної групи фіксується дієслівним компонент, який вказує на дію наповненням *голови*, як умістилища матеріалом. Звертається увага на перетворення складних процесів на прості, повторювальні, фізичні рухи.

Крім тісно пов'язаних (у наївній картині світу) з *головою* таких понять як *мислення* і *пам'ять*, слід звернути увагу та включити до переліку також ФО, що мають безпосереднє відношення до процесу мислення. Насамперед зосередимося на опозиційній парі *легко кому-небудь вчитися – важко кому-небудь вчитися*, які представляють ФО в українській мові: *вбгати в голову – не йде в голову; не лізе в голову.* Та в польській мові: *wchodzi do głowy; wbić sobie do głowy – nie wchodzi do głowy.* Зв'язок процесу навчання з процесом напруженого мислення являється очевидним, тому в певному ступеню ФО можуть бути замінними або доповнювати одна одну, а точніше виникати одна з одної («*Він сушив собі голову, але все одне нічого в голову не лізло*» (розм.)), також пов'язання з *пам'яттю* здається натуральним. Якщо приймемо, за наївною картиною світу, що *пам'ять* це

мішок або *посудина* в голові з окресленою ємкістю, де переховуються знання чи інформація, то можемо ствердити, що, подібно до попереднього прикладу, ФО можуть стосуватися замінно (*вбгати в голову – заховати в голові*).

Наступною опозиційною парою буде *переконати кого-небудь – не могти переконати кого-небудь*, що представляють в українській мові ФО: *вбивати в голову; втовкти в голову; набивати в голову – вбивати собі в голову; забити собі в голову; хоч головою об стіну товчи; хоч кіл на голові теши*. У польській мові: *kłaść do głowy; wkładać do głowy; wbijać do głowy; nakłaść do głowy – wbić sobie do głowy*. У ФО обох мов є присутній дієслівний компонент *вбивати*, який є пов'язаний з уявою про твердість поверхні голови людини, котра вперто дотримується певної думки. Згадана твердість є причиною неможливості проникнути новим або розумним думкам.

Підсумовуючи, можемо сказати, що концептуалізація світу, його мовний образ, у польській та українській мовах, виражаються фразеологічними одиницями, яких внутрішня форма, мотиваційна підстава, конотації, значення, експресивність, оціненість є дуже подібними, якщо не тотожними. Така універсальність є проявом спільного культурного простору, слов'янської комунікативної спільноти, «тематична спорідненість слов'янської фразеології підсилюється подібністю образів, що лягають в основу фразеологізмів, спільністю деяких художніх особливостей в їх оформленні» [29, 150], результатом якої є появлення ряду ідентичних або дуже близьких один до одного фразеологізмів, котрі опираються на свого роду наївний образ світобачення даного суспільства. За всією умовністю підрухунківв (все залежить від того, які одиниці включати до переліку ФО, чи залучати авторські варіанти і таке інше) нами було проаналізовано 162 ФО, серед яких переважали українські ФО 95:67 до польських, що дозволяє нам зробити висновок, щодо більшої варіативності та багатозначності українських ФО у представленні різних інтелектуальних процесів. Також переважають ФО на позначення негативних мисленнєвих процесів, тому що позитивні явища сприймаються як норма та не підлягають аналізу, негативні навпаки оцінюються та інтерпретуються. Проведене дослідження дає нам змогу зробити наступні висновки: голова є умістилище, тобто в голові проходять мисленнєві процеси; голова є механізм, тобто завдяки голові здійснюються мисленнєві процеси; мислення є рух; розуміння є фізичне привласнення; розуміння є світло; та активне розуміння є несподіваний удар. Подальші дослідження в галузі даної проблематики можуть привести до кращого розуміння колективної тотожності та систем інтерпретації, що їй властиві, серед українською та польською мовною та культурною спільнотами. Дослідження в порівняльному аналізі ФО можуть постачити матеріал для створення українсько-польського фразеологічного словника.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Jaworska T.* Słownik frazeologiczny angielsko-polski i polsko-angielski. – Warszawa: Wydawnictwa Naukowo-Techniczne WNT, 2002. – 1240 s.; **2.** *Lewicki A.M., Rejakowa*

B. Pojęcie rodziny frazeologicznej. // Lewicki A.M. Studia z teorii frazeologii. – Łask: Oficyna Wydawnicza LEKSEM, 2003. – S. 232-245; **3.** *Mrhačová E. Ponczová R.* Lidské tělo v polské a české frazeologii a idiomatice. Česko-polský a polsko-český slovník. – Ostrava: Filozofická fakulta Ostravské univerzity. Šenov: Nakladatelství Tilia, 2004. – 412 s.; **4.** *Pawłowska R.* Znaczenie i użycie czasownika „myśleć // „Polonica" VII, 1981. – S.149-160; **5.** Praktyczny słownik współczesnej polszczyzny, T.1-50 / Halina Zgółkowa. Poznań: Wydawnictwo Kurpisz, 1996–2005; **6.** *Skorupka S.* Słownik frazeologiczny języka polskiego. T.1-2. – Warszawa, Wiedza Powszechna, 1985. – T.1 – 788s., T.2 – 905 s.; **7.** Słownik frazeologiczny z Bralczykiem. / A. Kłosińska, E. Sobol, A. Stankiewicz. – Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2008. – 590 s.; **8.** Słownik idiomów polskich. / L. Drabik, E. Sobol, A. Stankiewicz. – Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN, 2006. – 428 s.; **9.** *Spagińska-Pruszak A.* Intelekt we frazeologii polskiej, rosyjskiej i chorwackiej. – Łask: Oficyna Wydawnicza LEKSEM, 2005. – 300 s.; **10.** *Stypuła R.* Słownik przysłów i powiedzeń. Словарь пословиц и поговорок. – Warszawa: Wiedza powszechna, 2003. – 999 s.; **11.** *Świerczyńska D.* Słownik. Przysłowia są… na wszystko. – Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN, 2009. – 548 s.; **12.** *Tyrpa A.* Frazeologia somatyczna. Związki frazeologiczne o znaczeniach motywowanych cechami części ciała w gwarach polskich. – Łask: Oficyna Wydawnicza LEKSEM, 2005. – 373 s.; **13.** Wielki słownik frazeologiczny polsko - rosyjski i rosyjsko – polski. / J. Lukszyn. – Warszawa: Harald G Dictionaries, 1998. – 1102 s.; **14.** Wielki słownik frazeologiczny PWN z przysłowiami. / A. Stankiewicz, E. Sobol A. Kłosińska. – Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2009. – 840 s.; **15.** *Авалиани Ю.Ю.* Понятие структурообразовательной типологии фразеологических единиц. // Материалы XXV научной конференции профессорско-преподавательского состава СамГУ им. А Навои. (20-25 марта 1968 г.). – Самарканд: Изд-во Самарканд. ун-та, 1968. – С.1-6; **16.** *Баган М.П.* Специфіка фразеологічної реалізації заперечення в українській мові. / «Мовознавство». – 2010. – №1. – С.68-75; **17.** *Баранцев К.Т.* Англо-український фразеологічний словник. – К.: Знання, 2005. – 1055 с.; **18.** *Булыгина Т.В., Шмелев А.Д.* Языковая концептуализация мира. На материале русской граматики. – М.: Школа «Языки русской культуры», 1997. – 574 с.; **19.** *Дейл-Сондерс Э.* Японская мифология. // Мифология древнего мира. Сборник статей / Отв. ред. В.А. Якобсон. – М.: Наука, 1977. – С. 405-431; **20.** *Жигилій Н.В.* Фразеологічні словосполучення з дієсловами руху в ролі незалежного члена. // Питання фразеології східнослов'янських мов. / Ред. колегія: Д.І. Ганич, П.С. Дудик, М.А. Жовтобрюх. – К.: Наукова Думка, 1972. – С.78-79; **21.** *Івченко А.* Тлумачний словник української мови. – Х.: Фоліо, 2002. – 543 с.; **22.** *Калашник В.С., Колоїз Ж.В.* Словник фразеологічних антонімів української мови. – К.: Довіра, 2008. – 349 с.; **23.** *Караванський С.* Російсько-український словник складної лексики. – К.: Академія, 1998. – 711 с.; **24.** *Коломієць М.П., Регушевський Є.С.* Словник фразеологічних синонімів. – К.: Радянська школа, 1988. – 200 с.; **25.** *Крейдлин Г.Е.* Тело в диалоге: семиотическая концептуализация тела (итоги проекта). – Часть 1: тело и другие соматические объекты. // Компьютерная лингвистика и интеллектуальные технологии: По материалам ежегодной Международной конференции «Диалог» (Бекасово, 26-30 мая 2010 г.). Вып. 9 (16). – М.: Изд-во РГГУ, 2010. – С. 226-234; **26.** *Левченко О.П.* Фразеологічна символіка: лінгвокультурологічний аспект. – Л.: ЛРІДУ НАДУ, 2005. – 352 с.; **27.** *Маковский М.М.* Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках: образ мира и мир образов. – М.: Гуманитарный издательский центр ВЛАДОС, 1996. – 419 с.; **28.** *Олійник, І.С., Сидоренко М.М.* Українсько-російський і російсько-український фразеологічний тлумачний словник. – К.: Радянська школа,

1991. – 400 с.; **29.** *Скрипник Л.Г.* Фразеологія української мови. – К.: Наукова думка, 1973. – 280 с.; **30.** Слов'янський світ: ілюстрований словник-довідник міфологічних уявлень, вірувань, обрядів, легенд та їхніх відлунь у фольклорі та пізніших звичаях українців, братів-слов'ян та інших народів / О.А. Кононенко (упоряд.) – К.: Асоціація ділового співробітництва «Український міжнародний культурний центр», 2008. – 784 с.; **31.** Словник української мови. – У 11-ти т. – НАН України; Інститут мовознавства ім. О.О.Потебні. К: Наукова думка, 1970-1980; **32.** Словник фразеологізмів української мови / В.О. Винник. – К.: Наукова думка, 2003. – 788 с.; **33.** *Ужченко В.Д., Ужченко Д.В.* Фразеологічний словник української мови. – К.: Освіта, 1998. – 226 с.; **34.** Фразеологический словарь русского языка. / И.В. Федосов, А.Н. Лапицкий. – М.: Юнвес, 2003. – 608 с.; **35.** Фразеологічний словник української мови: у 2 книгах. / Л.С. Паламарчук, В.М. Білоноженко, В.О. Винник, І.С. Гнатюк, В.В. Дятчук, Л.А. Юрчук . – К. Наукова Думка, 1993. – 984 с.

Корольов І.Р. (Київ, Україна)

Типологія дискурсу в сучасній лінгвістиці

У статті розглянуто існуючі в мовознавстві підходи до встановлення типології дискурсу, зокрема з'ясовано типи дискурсу в сучасній лінгвістиці та виявлено основні універсальні й специфічні властивості окремих типів дискурсу (художнього, невербального, педагогічного, юридичного, судового, наукового, корпоративного, емоційного, гастрономічного, ритуального, банківського).
Ключові слова: *дискурс, типологія дискурсу, інституційний дискурс.*

В статье рассмотрены существующие в языковедении подходы к определению типологии дискурса, в частности выяснены типы дискурса в современной лингвистике и выявлены основные универсальные и специфические особенности отдельных типов дискурса (художественного, невербального, педагогического, юридического, судебного, научного, корпоративного, эмоционального, гастрономического, ритуального, банковского).
Ключевые слова: *дискурс, типология дискурса, институциональный дискурс.*

The article deals with existing in linguistics approaches to defining the typology of discourse, in particular, clarified the types of discourse in modern linguistics, and identified the basis and specific features of different types of discourse (literary, non-verbal, pedagogical, legal, judicial, scientific, corporative, emotional, gastronomic, ritual and banking).
Key words: *discourse, typology of discourse, the institutional discourse.*

При вивченні дискурсу постає питання про його класифікацію: які типи й різновиди дискурсу існують?

Кожний тип дискурсу визначається набором правил, виконання яких він вимагає, і протікає в певній соціальній сфері. При дослідженні типології дискурсу основним завданням є опис структур найтиповіших для дискурсу певного виду. Так, в офіційних ситуаціях використовується мова офіційного спілкування, що характеризується більш складними, більш повними, граматично більш правильними реченнями.

Як зазначає С.Ю. Тюріна, основними критеріями виділення типів дискурсу є ступінь формальності спілкування, а також протиставлення усного й письмового дискурсу [15]. На основі типу носія інформації виділяють такі різновиди сучасного дискурсу як радіопередача, друкований дискурс, телефонна розмова, переписка електронною поштою, спілкування в інтернеті. Усі різновиди дискурсу мають свої особливості, дослідженням яких активно займаються галузі сучасного дискурсивного аналізу [15].

Актуальність теми нашого дослідження пов'язана з необхідністю системного та комплексного опису типології дискурсу в сучасній мовознавчій науці у зв'язку з появою нових аспектів її вивчення.

Об'єктом дослідження в нашій розвідці є явище дискурсу в сучасній лінгвістиці.

Предметом дослідження є з'ясування різних типів дискурсу в мовознавчій науці.

Метою статті є встановлення типології дискурсу в сучасній лінгвістиці.

Завдання: - охарактеризувати існуючі підходи до встановлення типології дискурсу; - з'ясувати типи дискурсу в мовознавчій науці; - виявити основні універсальні та специфічні властивості окремих типів дискурсу.

Одна з перших спроб класифікації дискурсу була здійснена засновником комунікативної філософії Ю. Габермасом. Він виділив п'ять видів дискурсу, які реалізуються залежно від ситуації:

- дискурс як засіб комунікативної дії (наприклад, розмова з метою інформації та навчання або заздалегідь організований диспут);
- дискурс як засіб ідеологічного впливу, тобто комунікативна дія, яка лише позірно приймає форму дискурсу (усі форми ідеологічного виправдання);
- терапевтичний дискурс (психоаналітична розмова між лікарем і пацієнтом);
- нормальний дискурс, який слугує обґрунтуванню проблематичних претензій на значення (наприклад, наукова дискусія);
- нові форми дискурсу (навчання за допомогою дискурсу замість дискурсу як засобу для інформації та інструкцій, модель вільної семінарської дискусії за Гумбольдтом) [16, 91].

Російський мовознавець В.І. Карасик виділяє два особливих типи дискурсу з позиції соціолінгвістики: персональний (індивідуально-орієнтований) і інституційний (статусно-орієнтований) дискурс. У першому мовець виступає як особистість зі своїм багатим внутрішнім світом, а в другому – як представник тієї або іншої соціальної групи [9, 6]. Персональний дискурс, на думку вченого, має два різновиди: побутове й буттєве спілкування. Специфіка побутового спілкування детально відображена в дослідженнях розмовного мовлення. У буттєвому дискурсі спілкування переважно монологічне й представлене творами художньої літератури. У інституційному дискурсі спілкування відбувається в певних

рамках статусно-рольових відносин і виділяється на підставі двох ознак: мета та учасники спілкування [9, 14].

Отже, В.І. Карасик виділяє такі типи інституційного дискурсу: *політичний, дипломатичний, адміністративний, юридичний, військовий, педагогічний, релігійний, містичний, медичний, діловий, рекламний, спортивний, науковий, сценічний і масово-інформаційний*, зауважуючи, що цей список можна змінити або розширити, оскільки суспільні інститути суттєво відрізняються один від одного та не можуть розглядатися як однорідні явища. Так виникають різновиди в рамках того або іншого типу дискурсу, а тому проблематично говорити про інституційний дискурс нумізматів або рибалок [див. Докладніше: 9].

Відповідно до каналів інформації, у сучасних дослідженнях наводиться більш широка типологія дискурсу, що будується на основі різних типів семіотичних знаків, як-от:

- *художній* (О.А. Бабелюк, В.Б. Бурбело, І.А. Бехта, І.В. Смущинська);
- *політичний* (П. Серіо, О.К. Павлова, О.Й. Шейгал, Г.М. Яворська);
- *аргументативний* (Т. Ван Дейк, А.М. Баранов, А.Д. Бєлова, В.З. Демьянков, Н.К. Пригаріна);
- *науковий* (О.М. Ільченко, Н.О. Мішанкіна, Т.В. Радзієвська);
- *професійний* (Л.С. Бейлінсон, І.А. Колеснікова);
- *корпоративний* (Т.Р. Ананко);
- *літературний* (Ю.І. Черняк);
- *поетичний* (К.Б. Рябих);
- *фольклорний* (В.Л. Кляус, І.Е. Ратнікова);
- *казковий* (І.С. Соборна, В.Є. Шабліовський);
- *магічний* (О.В. Бабаєва, В.Ф. Філатова);
- *міфологічний* (О.С. Колесник, Г.О. Чамишев);
- *містичний* (В.В. Степанов);
- *ритуальний* (М.Г. Ізвєкова);
- *неофіційний / позацензурний* (Н.П. Карпчук);
- *тоталітарний* (П.В. Зернецький);
- *дипломатичний* (Т.О. Волкова, Н. Кащишин, О.В. Метелиця);
- *етикетний* (Г.Г. Почепцов);
- *монологічний* (Л.М. Гончарова);
- *діалогічний* (Н.В. Гончарова, О.Г. Хохловська);
- *наративний* (Н.В. Єгоршина, О.А. Лященко);
- *журналістський* (Є.С. Гладковська, Е.В. Чепкіна);
- *масмедійний* (С.Я. Колтишева);
- *публічний* (О.К. Павлова);
- *PR-дискурс* (Т.Ю. Махортова);
- *інтернет-дискурс* (Н.О. Ахренова, Л.Ф. Компанцева);
- *віртуальний* (А.А. Андрухович, Н.Г. Асмус, Л.Ф. Компанцева, О.В. Лутовінова);
- *маніпулятивний* (О.Л. Михальова, М.І. Парасуцька);

- *невербальний* (Т.Л. Музичук);
- *дискурс конкретної мовної особистості* (М.В. Ляпон);
- *оцінний* (Н.Н. Миронова);
- *діловий* або *бізнес-дискурс* (Ю.В. Данюшина, Л.П. Науменко);
- *маркетинговий* (І.А. Гусейнова);
- *адміністративний* (М.М. Панова);
- *банківський* (Т.Ю. Махортова);
- *економічний* (О.В. Колотніна);
- *навчальний* (О.А. Клімакова);
- *педагогічний* (Н.О. Антонова, Т.В. Єжова, К.Г. Кабаченко);
- *академічний* (Н.Г. Бурмакіна);
- *родинний / парентальний* (А.А. Бігарі, О.В. Проценко);
- *маритальний / матримоніальний* (Є.В. Зимич, Л.В. Солощук);
- *риторичний* (І.С. Заярна, В.Є. Фельдман);
- *передвиборний* (О.В. Гайкова, В. Кулик, Н.Г. Левшина);
- *філософський* (Т.А. Зарубіна, Р.В. Зімін);
- *телевізійний* (О.Г. Ларіна, І.Є. Побєдоносцева, М.Є. Фролов);
- *театральний* (Г. Веселовська);
- *сценічний* (Н.В. Суленьова);
- *історичний* (Т.Ю. Блєдних, Н.М. Єлуфімова, Д.О. Маркова);
- *юридичний* (Н.Є. Коваль, Л.Є. Попова, Л.В. Колеснікова);
- *правовий* (Н.К. Кравченко, К.В. Кучумова);
- *емоційний* (Я.В. Гнезділова, С.Е. Носкова);
- *аудиторний* (Мухаммад Халід);
- *гастрономічний* або *глюттонічний* (А.В. Олянич, Н.П. Головницька);
- *рекламний* (І.Я. Балабанова, В.В. Зірка, Т.Ю. Ковалевська, І.О. Лисичкіна, С.Ю. Тюріна, І.М. Шукало);
- *молодіжний* (А.Г. Русанова, М.Г. Чабаненко);
- *публіцистичний* (О.В. Дудоладова, К.С. Серажим, Й.А. Стернін, О.В. Федорова);
- *російський* (В.В. Красних);
- *масово-інформаційний* (К.С. Серажим);
- *бібліотерапевтичний* (С.А. Тамарченко);
- *ідеологічний* (В. Лісовий, Н.Б. Отрешко);
- *медичний* (М.І. Барсукова);
- *військовий / воєнний* (Н.Т. Акульшина, Б.М. Галієв, Т.С. Юсупова);
- *спортивний* (І.Є. Дубчак, О.О. Панкратова);
- *екологічний* (О.В. Іванова, Н.О. Красильникова);
- *патріотичний* (О.В. Декленко);
- *іміджевий* (О.В. Шефер);
- *релігійний* (К.В. Бобирьова, І.В. Богачевська, Т.А. Івасишина);
- *біблійний* (О.С. Кирилюк, Т.А. Івасишина) та ін.

Розглянемо детальніше окремі типи дискурсу (художній, невербальний, педагогічний, юридичний, судовий, науковий, корпоративний, емоційний, гастрономічний, ритуальний, банківський) і з'ясуємо їх специфіку.

1. Під *художнім* дискурсом ("*literary discourse*") зазвичай розуміють таке стильове середовище, що віддзеркалює "культурно-мовний універсум відповідної епохи на основі валоризації комунікативних і лінгвостилістичних параметрів" [3, 4]. У функціональному стилі художнього мовлення, абстракція 'дискурс' актуалізується через конкретні тексти в усьому їх структурно-типологічному та жанрово-стилістичному розмаїтті.

Художній дискурс, на думку І.А. Бехти, є мовою усієї художньої літератури, яка в процесі мовленнєвої реалізації постає у вигляді текстів художніх творів: "Це – система, яка функціонує в художній літературі як засіб відображення реальної чи вигаданої дійсності, як засіб передачі автором свого розуміння й сприйняття цієї дійсності, а також як засіб комунікації автора та читача, їх взаємотворчості. Читач переймається зображеною письменником дійсністю, долею героїв. Водночас кожен читач домислює, додумує, сприймає текст через своє розуміння, а отже, співпрацює із автором, надаючи твору нового значення, нового бачення" [2, 253]. Компонентами дискурсу в художньому творі є конкретні висловлювання діалогічної чи монологічної форми з наявними в них численними кореляціями історичного, соціального, психологічного чи культурологічного змісту, які в структурі тексту реалізують часовий аспект, інтеракції між партнерами, відповідно до типу дискурсу, а також простір, в якому він відбувається, значення, які він експлікує, використовує, репродукує або перетворює.

2. У мовознавстві довгий час невирішеним було питання про те, чи можна виділяти невербальні складові мовленнєвої поведінки персонажів художнього дискурсу. Більшість учених наголошували на тому, що невербальні компоненти комунікації можна досліджувати лише в реальному спілкуванні. Проте, останнім часом з'являється все більше праць, в яких вивчається як вербальна, так і невербальна мовленнєва поведінка персонажів художнього дискурсу.

Російська вчена Т.Л. Музичук у своїй докторській дисертації «Російський невербальний дискурс в мовній системі і мовленнєвій діяльності (на прикладі художньої прози)» [14] визначає *невербальний* дискурс персонажа як невербальну емоційно-мовну діяльність, марковану мовними засобами в комунікативних висловленнях персонажів (комунікантів), що маніфестує їх залученість у мовну взаємодію (у процес породження, сприйняття й інтерпретації мовленнєвого продукту), їхні наміри та стани в кожний конкретний момент цієї взаємодії. Невербальний дискурс персонажа художньої прози має чітку організовану структуру, вибудувану за принципом польового утворення [14, 9]. Невербальний дискурс є виразно-візуальною, просторово-тимчасовою психологічною

невербальною взаємодією комунікантів у діалогічній формі спілкування, що безупинно перебудовується [14, 9].

3. *Педагогічний* дискурс, за визначенням Т.В. Єжової, є об'єктивно існуючою динамічною системою ціннісно-значеннєвої комунікації суб'єктів освітнього процесу, що функціонує в освітному середовищі навчального закладу і включає учасників дискурсу, педагогічні цілі, цінності й змістовну складову, яка забезпечує набуття студентами випереджального досвіду в проектуванні й оцінці будь-якого педагогічного або соціального явища відповідно до норм певної культурної діяльності [7]. Дослідниця характеризує педагогічний дискурс за такими аспектами: мета, учасники, освітнє середовище, змістовна складова, умови спілкування, стилістична специфіка педагогічної взаємодії. Мета педагогічного дискурсу має, як і мета освіти в цілому, трикомпонентний характер: у професійній галузі – формування ключових компетентностей учасників освітнього процесу, у суспільному житті – повноцінна соціалізація особистості в суспільстві, в особистісній сфері – становлення самобутньої особистості. Загальна мета педагогічного дискурсу полягає в створенні умов для становлення *цілісної* людини в усім різноманітті її психофізичних, соціальних і особистісних характеристик [див. докладніше: 7].

4. Стосовно *юридичного* дискурсу, то спиратимемося на визначення, надане Л.В. Колесніковою: "це така модель (форма) використання мови в реальному часі, що відображає правовий тип соціальної активності особистості, детермінований історично й взаємозалежний з рівнем цивілізаційного й культурного розвитку соціуму [10, 3]. Юридична дискурсивна діяльність має спеціалізований характер, а мова права виступає компонентом певної соціальної діяльності людей (див. далі "судовий дискурс" – *прим. авт.*). У юридичному дискурсі як комунікативній події об'єктивується специфіка юридичного професійного мислення. Саме воно, на думку вченої, зумовлює формування таких рис і властивостей юридичного дискурсу, як інтеракційність, адресність, адресатність, інтенційність, аргументативність, термінологічність, прагматичність, інформативність, інтерпретованість [10, 4].

5. *Судовий* дискурс, на думку Т.В. Дубровської, є різновидом і складовою юридичного дискурсу [6, 10]. У своїй докторській дисертації на тему "Судовий дискурс: мовленнєва поведінка судді" дослідниця розуміє судовий дискурс як вербально-знакове вираження процесу комунікації в ході судового процесу, що розглядається в соціально-історичному, національно-культурному, конкретному ситуативному контексті з урахуванням характеристик і намірів комунікантів. При цьому кінцевою метою процесу є вирішення правового конфлікту й зміна правової ситуації [6, 10].

Судовим дискурсом можна вважати, по-перше, дискурс окремих судових процесів або їхніх відрізків (В.М. Баранов, М.Д. Голєв). По-друге, як зауважує Т.В. Дубровська, судовий дискурс може виступати як узагальнююче поняття, що поєднує безліч дискурсів, на основі аналізу яких

можливе виділення типових характеристик і загальних закономірностей побудови судової комунікації, зокрема дискурс обвинувачення й захисту, дискурс суддів тощо (О.В. Смірнов, Н.Д. Голєв та ін.) [6, 10].

6. Аналізу наукового дискурсу як складного синтетичного лінгвокогнітивного феномена особливого типу присвячене дослідження Н.О. Мішанкіної "Лінгвокогнітивне моделювання наукового дискурсу" [13].

Науковий дискурс, на думку дослідниці, є єдністю таких складових: системи онтологізованого знання (наукова картина світу), наукової комунікації (способи наукової взаємодії) і системи наукових текстів (способи вербалізації наукового знання відповідно до правил наукової комунікації) [13, 11–12]. У зв'язку із цим науковий текст (дискурс) включає три основних типи метафор: дискурсивно-онтологічну, яка моделює простір наукової діяльності, об'єкти й суб'єкти; гносеологічну, що репрезентує метафоричну гіпотетичну модель об'єкта дослідження; комунікативну – адаптує нову модель до когнітивних можливостей слухачів [13, 11–12].

Учасниками наукового дискурсу є вчені, дослідники, що формують певні наукові спільноти. Мета наукового дискурсу, за визначенням Н.О. Мішанкіної, пов'язана з принциповою орієнтацією на одержання нового знання [13, 11–12], а тому значимими для нього є критерії науковості: систематичність, методичність, критичність, загальнозначимість результатів [див. детальніше: 11]. Систему дискурсивних формул у рамках наукового дискурсу репрезентує науковий стиль – специфічна підсистема мовних засобів, що детально розглядається в межах функціонально-стилістичного напряму в працях багатьох лінгвістів (М.М. Кожина, О.Б. Сиротініна та ін.). Основні риси наукового стилю – це абстрактність (понятійність), логічність, однозначність, нейтральність. Науковий дискурс, як зазначає Н.О. Мішанкіна, припускає апелювання комуніканта до системи знання, сформованої в рамках тієї або іншої науки, а тому одним із його базових параметрів є *інтертекстуальність* [13, 20], що розуміється в цьому випадку як "універсальний принцип побудови наукового тексту на рівні змісту" [17].

7. *Корпоративний* дискурс, на думку Т.Р. Ананко, є цілеспрямованою комунікативною дією, що реалізується в інституційній сфері й виявляється в міжособистісних стосунках, обслуговує всі рівні функціонування компанії, відповідає основним положенням корпоративної культури й здійснюється з метою уніфікації поведінки працівників як представників однієї організації, гармонізації комунікації в середині корпорації у взаємодії з суб'єктами комунікативного континууму [1, 3–4]. Корпоративний дискурс є складовою корпоративної культури компанії; фактори, які зумовлюють характер і організацію корпоративної комунікації, пов'язані з напрямами діяльності компанії, правилами й нормами корпоративної поведінки, а також цінностями корпоративної культури [1, 3–4].

Основним у корпоративному дискурсі є те, що комунікація в межах компанії розглядається в тісному взаємозв'язку з корпоративною культурою

як однією з її складників, зокрема з основними напрямами діяльності компанії, правилами й нормами поведінки, положенням про трудову діяльність тощо. Ця ознака, як зауважує українська дослідниця Т.Р. Ананко, фактично відокремлює корпоративний дискурс від бізнес-дискурсу, аналіз якого значною мірою зосереджений на тематичному й інтеракційному аспектах ділової комунікації (О.М. Ільченко, Н.Г. Наумова) [1, 6].

8. Цікавим є визначення *емоційного* дискурсу, яке надає вітчизняна вчена Я.В. Гнезділова: непідготовлена "его"-мотивована діалогічна/монологічна мовленнєва діяльність в емоційно зумовленій ситуації, що виникає в результаті спонтанного прояву емоцій (переляку, стресу, смутку, гніву, (не)задоволення, радості й т.і.) і супроводжується відповідними невербальними засобами – мімікою, сльозами, криком, сміхом, різними рухами тіла тощо [4]. На нашу думку, саме в емоційному дискурсі невербальні компоненти спілкування мають найвизначніше значення, на відміну від наукового, ідеологічного, юридичного та інших формалізованих типів дискурсу, в яких невербаліка лише "супроводжує" вербальну складову мовленнєвої поведінки комунікантів.

9. У останніх дослідженнях, присвячених різним типам дискурсу, чільне місце посідає гастрономічний або глюттонічний дискурс. *Гастрономічний* дискурс, за визначенням Н.П. Головницької, є змішаним типом комунікації. З одного боку, він особистісно-орієнтований, що функціонує в побутовий (повсякденній) сфері спілкування, а з іншого, – статусно-орієнтований, який має інституційний характер [5, 15].

Ядром гастрономічного дискурсу є спілкування базової пари – представника закладу громадського харчування й відвідувача (спілкування службовців і відвідувачів між собою, бесіда офіціанта з відвідувачем тощо). Хронотопом гастрономічного дискурсу, на думку Н.П. Головницької, є 1) час, закріплений за кулінарним виробничим процесом і обслуговуванням відвідувачів будь-якого закладу громадського харчування: денний, вечірній, нічний, залежно від типу закладу, і 2) місце, де відбувається відповідна робота з приготування їжі й обслуговування відвідувачів (їдальня, кафе, ресторан, бар і т.д.) [15, 15].

Мета гастрономічного дискурсу, як зазначає російська дослідниця, полягає у формуванні як харчових смаків споживача, так і культурних домінант (норм етикету, правил поведінки за столом і т.і.), пов'язаних з підтримкою життя за допомогою споживання їжі [5, 15]. Іншими словами, метою цього типу дискурсу є формування цінностей, адже основною складовою глюттонічної комунікації є процес харчування як одна з обов'язкових умов біологічного виживання. У перспективі, на нашу думку, цікавими були б дослідження, присвячені національно-культурним, ідіоетнічним особливостям гастрономічного дискурсу.

10. Вважаємо за необхідне звернутися до визначення ритуального дискурсу, прагмалінгвістичні характеристики якого детально проаналізовано в кандидатській дисертації Марини Геннадіївни Ізвєкової

“Прагмалінгвістичні характеристики ритуального дискурсу” [8]. *Ритуальний* дискурс, на думку вченої, є стереотипним символічно навантаженим вербальним спілкуванням, зорієнтованим на закріплення ідентичності індивідуума як члена соціуму або створення нової ідентичності індивідуума [там само]. Так, М.Г. Ізвєкова робить висновки, що основними прагмалінгвістичними характеристиками ритуального дискурсу є: 1) висока тональність спілкування; 2) рекурсивність (циклічність); 3) емоційна маркованість; 4) драматургічність (розподіл ролей); 5) сценарність (чітка послідовність дій) [8, 5].

Ритуальний дискурс неоднорідний, а тому можна виділити різні ступені ритуальності спілкування. Так, російська дослідниця зазначає про тверду й м’яку формалізацію ритуального дискурсу, де в мінімальному ступені ритуалізований повсякденний дискурс, а в максимальному – певні жанри релігійного і юридичного дискурсу. До основних способів вираження ритуального дискурсу М.Г. Ізвєкова зараховує такі: 1) чітке дотримання правил мовленнєвого спілкування – мовної і мовленнєвої норм; 2) ускладнена мова, що відрізняється від повсякденної; 3) стереотипне вживання мовленнєвих кліше й шаблонових висловлювань; 4) повторюваність мовних одиниць у потоці мовлення; 5) відсутність ввічливих слів у всіх дискурсивних жанрах; 6) уживання займенників у множині в канонічних текстах; 7) комунікативний пріоритет особи з вищим соціальним статусом; 8) уповільнений темп мовлення учасників, старанність і уважність при вимові окремих слів, збереження голосних звуків в ненаголошених позиціях [8, 5].

11. Лінгвопрагматичний потенціал PR-жанру у просторі банківського дискурсу висвітлено в кандидатській дисертації Т.Ю. Махортової [12]. Щоправда, необхідно зазначити, що у своїй праці дослідниця вважає діловий, соціально-інформаційний, рекламний дискурси і PR-дискурс складовими банківського дискурсу, розмежовуючи всі зазначені вище типи дискурсів за певними критеріями.

Так, за визначенням Т.Ю. Махортової, *банківський* дискурс у системі інституційного дискурсу є вербалізацією інтерактивної діяльності учасників спілкування в координатах статусно-рольових відносин діяльності банку як інституту. Найважливішими факторами, що визначають банківський дискурс, є: учасники – банк як суспільно-економічний інститут і соціопрагматично пов’язаний з ним комунікант, які у взаємодії реалізують різні комбінації статусно-рольових характеристик; комунікативні стратегії, зумовлені характеристиками адресата; мета – регулювання соціокомунікативної поведінки учасників у певному типі відносин [12, 5].

Прикладами банківськього дискурсу можна вважати різні інституційні форми спілкування, в яких суб’єкт і зміст стосуються сфери банківської діяльності, наприклад, банківські документи, річний звіт про діяльність банку, фірмовий банківський проспект, консультація в банку, репортаж про спонсорський проект банку, реклама банківських послуг і т.п. Відповідно

до основних напрямків діяльності банківської установи (комерційного і соціокомунікативного) у межах банківського дискурсу Т.Ю. Махортова виокремлює дві сфери інституційного спілкування: *діловий* і *соціально-інформаційний* дискурс. Останній містить у собі *PR-дискурс* і *рекламний* дискурс, які протиставляються один одному за низкою критеріїв: об'єктом, метою, адресатом, стратегією, технікою комунікації й тимчасовим періодом впливу [12, 6–7]. *PR-дискурс* розуміється вченою як форма комунікації між банком і громадськістю з метою інформування про діяльність цього інституту, а також формування його позитивної репутації й певного стереотипу сприйняття в масовій свідомості [12, 6–7].

Таким чином, у пропонованій статті ми охарактеризували існуючі підходи до встановлення типології дискурсу, з'ясували типи дискурсу в мовознавчій науці, а також виявили основні універсальні та специфічні властивості окремих типів дискурсу (художнього, невербального, педагогічного, юридичного, судового, наукового, корпоративного, емоційного, гастрономічного, ритуального, банківського). Маємо широку перспективу подальших досліджень, у яких основну увагу зосередимо на детальному аналізі мовленнєвої поведінки українців, росіян і англійців у кооперативних комунікативних ситуаціях на матеріалі різних типів дискурсу.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Ананко Т.Р.* Англомовний корпоративний дискурс: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.04 "Германські мови" / Ананко Тетяна Рудольфівна. – Харків, 2007. – 20 с.; **2.** *Бехта І.А.* Дискурс наратора в англомовній художній прозі / Іван Антонович Бехта. – К.: Грамота, 2004. – 304 с.; **3.** *Бурбело В.Б.* Художній дискурс в історії французької мови та культури IX-XVIII ст.: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня доктора філол. наук: спец. 10.02.05 "Романські мови" / Валентина Броніславівна Бурбело. – К., 1999. – 32 с.; **4.** *Гнезділова Я.В.* Емоційність та емотивність сучасного англомовного дискурсу: структурний, семантичний і прагматичний аспекти: дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.04 "Германські мови" / Ярослава Володимирівна Гнезділова. – К., 2007. – 291 с.; **5.** *Головницкая Н.П.* Лингвокультурные характеристики немецкоязычного гастрономического дискурса: автореф. дис. на соискание ученой степ. канд. филол. наук: спец. 10.02.04 "Германские языки" / Наталья Петровна Головницкая. – Волгоград, 2007. – 26 с.; **6.** *Дубровская Т.В.* Судебный дискурс: речевое поведение судьи: автореф. дис. на соискание ученой степ. доктора филол. наук: спец. 10.02.19 "Теория языка" / Татьяна Викторовна Дубровская. – Саратов, 2010. – 40 с.; **7.** *Ежова Т.В.* Педагогический дискурс и его проектирование [Электронный ресурс] / Т.В. Ежова // Интернет-журнал "Эйдос". – 2007. – Режим доступа: http://www.eidos.ru/journal/2007/0930-5.htm; **8.** *Извекова М.Г.* Прагмалингвистические характеристики ритуального дискурса: дис. на соискание ученой степ. канд. филол. наук: спец. 10.02.19 "Теория языка" / Марина Геннадьевна Извекова. – Волгоград, 2006. – 204 с.; **9.** *Карасик В.И.* О типах дискурса / В.И. Карасик // Языковая личность: институциональный и персональный дискурс: сб. науч. тр. – Волгоград: Перемена, 2000. – С. 5–20; **10.** *Колесникова Л.В.* Юридический дискурс как результат категоризации и концептуализации действительности (на материале предметно-

терминологической области “Международное частное право”): дис. на соискание ученой степ. канд. филол. наук: спец. 10.02.19 “Теория языка” / Лилия Викторовна Колесникова. – Ставрополь, 2007. – 166 с.; **11.** *Макаров М.Л.* Основы теории дискурса / Михаил Львович Макаров. – М.: Гнозис, 2003. – 280 с.; **12.** *Махортова Т.Ю.* Лингвопрагматический потенциал PR-жанра в пространстве банковского дискурса: на материале немецкоязычных банковских проспектов: дис. на соискание ученой степ. канд. филол. наук: спец. 10.02.04 “Германские языки” / Татьяна Юрьевна Махортова. – Волгоград, 2007. – 190 с.; **13.** *Мишанкина Н.А.* Лингвокогнитивное моделирование научного дискурса: автореф. дис. на соискание ученой степ. доктора филол. наук: спец. 10.02.02 “Русский язык, ”10.02.19 “Теория языка” / Наталья Александровна Мишанкина. – Томск, 2010. – 46 с.; **14.** *Музычук Т.Л.* Русский невербальный дискурс в языковой системе и речевой деятельности : автореф. дис. на соискание ученой степ. доктора филол. наук: спец. 10.02.01 “Русский язык” / Татьяна Леонидовна Музычук. – М., 2010. – 41 с.; **15.** *Тюрина С.Ю.* Дискурс как объект лингвистического исследования [Электронный ресурс] / С.Ю. Тюрина // Владимирский филиал Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н.А. Добролюбова: [сайт]. – Владимир, 2008. – Режим доступа: http://www.vfnglu.wladimir.ru/files/netmag/v3/ar11.doc.; **16.** *Хабермас Ю.* Комунікативна дія і дискурс – дві форми повсякденної комунікації / Ю.Хабермас // Першоджерела комунікативної філософії. – К.: Либідь, 1996. – С. 84–90; *17.* **Чернявская** *В.Е.* ***Дискурс*** власти и власть дискурса / Валерия Евгеньевна Чернявская. – М.: Флинта : Наука, 2006. – 136 с.

Курченко Л.М. (Київ, Україна)

Компаративний гендерний аналіз звертання до жінки на матеріалі сучасного українського та німецького мовленнєвого етикету

В рамках компаративного гендерологічного підходу в статті аналізуються існуючі в сучасному діловому етикеті України та Німеччини форми звертання до жінки. В українському офіційному дискурсі виявлена дистрибутивна недостатність або відсутність фемінінних відповідників назв деяких звань і престижних посад, які фактично можуть обіймати жінки. У Німеччині цю проблему вирішено, в т.ч. шляхом втручання держави у процеси мовного нормування.
Ключові слова: *гендер, мовленнєвий етикет, звертання, офіційний дискурс, німецька мова, компаративний.*

В рамках компаративного гендерологического похода в статье анализируются существующие в современном деловом этикете Украины и Германии формы обращения к женщине. В украинском официальном дискурсе установлена дистрибутивная недостаточность либо отсутствие фемининных соответствий некоторых званий и названий престижных должностей, которые фактически могут занимать женщины. В Германии эта проблема решена, в т.ч. путем вмешательства государства в процессы языкового нормирования.
Ключевые слова: *гендер, речевой етикет, обращение, официальный дискурс, немецкий язык, компаративный.*

Forms of addressing a woman in Ukrainian and German contemporary business etiquette were analysed in the article in the framework of comparative approach to gender studies. In the Ukrainian official discourse, we observed a distributive deficit or absence of feminine nominations for titles and prestigious positions, which in real life can be attributed to a woman. This problem has been solved in Germany, i.a. via interference of governmental institutions into language standardizing.
Key words: *gender, conversational etiquette, addressing, official discourse, German, comparative.*

Починаючи з 70-х років минулого сторіччя світова гуманітарна наука розвивається магістральним шляхом міждисциплінарності, міжкультурності та антропоцентричності. До нових наук, спрямованих на пізнання людини, відноситься гендерологія, що вивчає взаємозв'язок біологічної статі людини з її культурною ідентичністю, соціальним статусом, психічними особливостями та поведінкою – зокрема, мовленнєвою. На цей час гендерологія (gender studies) чітко сформувалася як наукова галузь у США та Західній Європі; починаючи з середини 1970-х років вона входить до числа навчальних дисциплін тамтешніх університетських програм. За інформацією президента Інституту ліберального суспільства О.Кисельової**,** гендерні студії викладають і в українських університетах: Києво-Могилянській академії, Київському політехнічному, Харківському, Чернівецькому, Херсонському, Одеському тощо [8, 12]. Досить активно вивчаються гендерні аспекти лінгвістики, хоча тут українська наука йде здебільшого у фарватері американської. Напрямки одномовних гендерних досліджень було детально розглянуто у наших попередніх статтях [5], [6]. Проте як у вітчизняній, так і в зарубіжній лінгвістичній гендерології спостерігається відчутний дефіцит контрастивних студій, особливо якщо розглядати мовні пари, що не включають англійську мову. Загалом на теренах СНД «суспільна і політична реальність наразі випереджає осмислення проблеми гендера. Існує нагальна потреба створення теоретичної бази і методологічного фундаменту вивчення гендера, що стосується не лише теорії лінгвістики, але й теорії перекладу, де гендерна специфіка до цього часу практично не враховувалася» [1,4]. Ця стаття покликана частково заповнити прогалину в теоретичному осмисленні як національних гендерних особливостей мовленнєвого етикету, так і їхніх когнітивних причин та наслідків у плані ролі, *приписуваної* жінці в соціумі. Дослідження виконано на матеріалі звертання до жінки, регламентованого правилами етикету, в сучасному офіційному дискурсі України та ФРН.

Беручи до уваги різноманітність напрямків у рамках гендерології, вважаємо за необхідне спочатку визначитися з термінологією. Отже, в нашому розумінні, **гендер** – це соціальна стать члена суспільства на противагу біологічній статі людини. Гендер є *ментальний концепт* жінки або чоловіка, що існує в конкретній людській спільноті в конкретний історичний момент. В свою чергу, концепт – це «деяка динамічна … сукупність *суб'єктивних* уявлень про дійсність, що набуває цілісності у

мові в контакті з діючими в культурному контексті смислопороджуючими системами втілення, розуміння та інтерпретації цих уявлень» [3].

Гендер являє собою «соціокультурний конструкт» (М.Д.Городникова), тобто *комплекс пануючих у даному суспільстві уявлень*, ціннісних установок, оцінок і очікувань щодо статусу, поведінки та соціальних ролей, яким, згідно суспільній думці, *мали б відповідати* чоловік або жінка. Як показав досвід західних країн, шляхом усвідомлення суб'єктивної сутності гендерних концептів та сенсибілізації демократичного суспільства щодо необхідності збалансування як сутнісно-поняттєвих, так і формально-мовних маніфестацій категорій чоловічого та жіночого можна ефективно впливати на соціальні реалії і усувати елементи гендерної нерівності. Проілюструємо цей факт на прикладі розбіжностей української та німецької лінгвокультур в частині звертання до жінки в офіційному дискурсі.

Під **етикетом** (франц. Etiquette – ярлик, етикетка) ми розуміємо усталені норми поведінки і правила ввічливості в будь-якому товаристві, включаючи манери, одяг, форму привітань і звертань, або все те, що пов´язане з зовнішніми проявами ставлення до оточуючих. «**Мовленнєвий етикет** державного службовця – це мовні формули вітання, прощання, звертання, висловлення сумніву, підтвердження, згоди, незгоди тощо, які використовуються в управлінській сфері» [7, 1].

Мовленнєвий етикет цікавий з лінгвістичної точки зору тим, що він являє собою кодифіковану квінтесенцію діючих поведінкових і мовленнєвих стандартів, чутливе дзеркало для відображення елементів соціальної нерівності і важливий фактор впливу на комунікативну поведінку членів спільноти. Отже, діловий мовленнєвий етикет за означенням мусить на мовному рівні відобразити елементи соціальної гендерної нерівності, якщо вони справді існують. Порівняємо з гендерних позицій рекомендації щодо звертань в офіційному дискурсі, що їх дають офіційним особам українські та німецькі фахівці з мовленнєвого етикету.

Звертання – це слово або сполучення слів, що називає тих, до кого звертається комунікант. Звертання-індекси називають особу і виражають соціально-мовленнєвий статус співрозмовника: посадове становище, рід занять, учений ступінь, звання, ранг, сан, титул (*Олено Іванівно, Frau Dr. Schulze*). Звертання-регулятиви мають оцінний характер і регулюють взаємини між співрозмовниками відповідно до мовленнєво-етикетних стандартів і норм, узвичаєних у певному суспільстві (*доню, ей ти, пані, Ihre Exzellenz*). Не вступаючи в синтаксичні зв'язки з іншими словами в реченні, звертання має особливу інтонаційну оформленість і особливе комунікативне призначення – управління поведінкою адресата. Звертання створюють перехід між ідентифікуючою та предикативною номінаціями, перехід від об'єктивної семантики до семантики суб'єктивного типу. В залежності від гендерних характеристик учасників комунікації, ситуації спілкування та наміру адресанта у зверненнях домінують елементи заохочувальних, контактивних, метакомунікативних або оцінно-модальних мовленнєвих дій

[2, 47]. Під час вибору звертання в конкретному мовленнєвому акті відбувається диференціація ознак адресата на базовому рівні категоризації: знайомий-незнайомий, чоловік-жінка, старший-молодший-рівний, соціально вище-нижче-дорівнює тощо [2, 44]. В етикеті ділового спілкування ця диференціація, як правило, має чіткі мовні відповідники. Проте, як виявило наше коротке дослідження, професійні рекомендації щодо офіційного мовленнєвого етикету в Україні виявляють ознаки патріархальності й андроцентизму. Так, автори рекомендацій зважають на гендерну симетрію звертання і часто вербалізують присутність жінки в дискурсі до тих пір, поки вони описують стандартні ситуації спілкування рівних за статусом осіб. Коли ж мова заходить про високостатусні соціальні позиції та ролі, можливість присутності жінки в дискурсі вербалізується вкрай рідко або ж прямує до нуля, а гендерна симетрія порушується.

Так, у навчально-методичному посібнику Чернігівського центру перепідготовки та підвищення кваліфікації працівників органів державної влади «Культура ділового мовлення: практичні рекомендації» [12] гендерна симетрія або нейтральність витримується, доки не називається високий статус особи, як-от: «Найпоширенішим звертанням є: *Шановний(на)* (ім'я та ім'я по батькові)*!* Використовується також: *Вельмишановний Олександре Григоровичу! Високошановна Тетяно Андріївно! Шановний пане…! (Шановна пані…! Шановні панове!) Вельмишановні колеги! Шановні добродії!* В окремих випадках, якщо звертаємося до осіб, які мають значні заслуги перед державою, обіймають найвищі посади в країні тощо, допускаються інші звертання: *Вельмишановний(на)…! Глибокошановний(на)…! Високошановний(на)…! Високоповажний(на)…!»* [12, 5]; але як тільки мова заходить про конкретні високі посади та звання *посла, міністра, прокурора, професора,* наведені в посібнику приклади комбінуються лише з регулятивом чоловічого роду *«пан»*, і жодного разу не кореспондують з регулятивом жіночого роду *«пані»,* наприклад: «*Високодостойний* ***пане Посол****! Високодостойний* ***пане Амбасадоре****… !* У листі можна зазначити посаду адресата, його звання чи професію: Високоповажний ***пане міністре***! Вельмишановний ***пане професоре****!* Вельмишановний ***пане прокуроре****!»* [4, 5].

Про невипадковість таких дистрибутивних гендерних властивостей звертання свідчить перелік зразків оформлення реквізитів адресата у службових листах, де спостерігаємо точно такий же розподіл: жіночі прізвища зустрічаються без зазначення посад та титулів (наприклад, *Інститут аграрної економіки, Довгополій О. Л.),* тоді як високі посади кореспондують виключно з чоловічими прізвищами (*Директорові* Державного науково-дослідного центру … *Міщенку О.З.*; *Ректорові* Національної академії мистецтв проф. *Григоренку Г.М.*) [4, 4] .

Наступне джерело емпіричного матеріалу – інтернет-сторінка Київського міського центру перепідготовки та підвищення кваліфікації працівників органів державної влади, де у статті про мовленнєвий етикет

державного службовця знаходимо такі настанови щодо звертання: «Зустрічаючись з колегами, з керівником, ми вітаємося… Вітання доповнюється звертанням, яке може містити ім'я або ім'я, по батькові. Разом із власними іменами використовуються загальні слова: іменники *пане, пані, панове; добродію, добродійко, добродії; громадо, спільноте, товариство*; рідше *громадянине, громадянко, громадяни; товаришу, товариші;* прикметники *шановний, вельмишановний, високоповажний»* [7]. Отже, доки йдеться про невелику соціальну дистанцію або рівних за статусом колег, принцип гендерної рівності, нейтральності та експліцитної присутності жінки дотримується – за виключенням наведення звертань-прикметників лише у формі чоловічого роду. Коли ж справа доходить до конкретного указання вищого соціального статусу, сама можливість звертання до жінки знов імпліцитно виключається, і маємо справу лише зі звертанням *пан*: «Коли ми звертаємося до вищих посадових осіб, потрібно використовувати такі мовні формули: до Президента - *Ваша Високодостойносте* ***Пане*** *Президенте;* до міністрів і послів - *Високодостойний* ***пане*** *Міністре; Високодостойний* ***пане*** *Амбасадоре* або *Високодостойний* ***пане*** *Посол.* Хоча … доцільніше використовувати такі засоби мовленнєвого етикету у звертаннях: до Президента - *Ваша Високоповажносте* ***Пане*** *Президенте;* до міністрів і послів - *Високоповажний* ***пане*** *Міністре; Високоповажний* ***пане*** *Амбасадоре* або *Високоповажний* ***пане*** *Посол»* [7].

Тетяна Шинкаренко, описуючи в журналі Верховної Ради України «Віче» історію офіційно-ввічливого звертання «пан» в українському суспільстві, під час розгляду офіційних комунікативних ситуацій за участю високостатусних комунікантів посилається виключно на варіанти звертання чоловічого роду. Наприклад: «Ім'я людини при слові пан рекомендують вживати лише тоді, коли співрозмовники приблизно одного віку і мають схоже соціальне становище. Звертатися до народного депутата України, представника наукових або мистецьких кіл пане Ігоре або пане Олександре, що можна почути від молодих журналістів з екранів телевізорів чи по радіо, нетактовно» [9, 23]. Або ж: «Звертаючись до офіційних осіб, які мають державний статус, військове звання, дипломатичний ранг, учений ступінь, у більшості країн імен не вживають. У разі офіційного титулування враховують: посадове становище (*пане* президенте, *пане* президенте республіки (Франція), *пане* прем'єр-міністре, *пане* глава уряду (Іспанія), *пане* директоре, *пане* генеральний прокурор, *пане* консуле, *пане* депутате); учений ступінь, звання (*пане* професоре, *пане* докторе); військове звання (*пане* генерале, *пане* полковнику, *пане* офіцере); ранг (*пане* посол, *пане* посланнику)» [9, 24]. Відповідне звертання до жінки «пані», незважаючи на те, що воно було б доречне у будь-якій із вищезазначених ситуацій, згадується в статті лише у чотирьох випадках. Два з них стосуються малознайомих людей і не мають відношення до високого статусу: «Звертання пане, пані, панове можуть використовуватися самостійно, зазвичай стосовно незнайомих людей» і

«Одночасне вживання імені й прізвища разом зі словом пан є доречним в офіційних ситуаціях (прошу до слова пана Івана Томенка), під час знайомства, в разі листування з незнайомими або малознайомими людьми, а також у привітаннях, вітальних адресах (високоповажна пані Оксано Стеценко)» [9, 24]. Два інших випадки стосуються правил офіційного спілкування лише в закордонних державах: «У деяких країнах (Німеччина, Англія, Італія) титул доктор дається всім, хто має університетську та медичну освіту… Як правило, у професійному середовищі при звертанні вживається офіційно присвоєне вчене звання: *пане* професоре, *пане* докторе. До *жінки-професіонала* прийнято звертатися відповідно до службового титулу: *пані* професор, *пані прем'єр-міністр*, *пані посол*, *пані доктор*» [9, 25]. Яскравий приклад гендерної асиметрії стосується французького етикету: «Усі глави дипломатичних представництв у всіх країнах титулуються відповідно до їхнього рангу: *посол*, *посланник, повірений* у справах. До дружини посла в деяких країнах (Франція) звертаються *пані дружина посла*». Загалом у статті на 39 згадувань звертання «пан» припадає 8 згадувань звертання «пані» (83%:17%), причому жіночий регулятив вживається лише в таких випадках: 1) ситуації щоденного спілкування з рівними за статусом колегами нижчого та середнього рангу; 2) вітальні адреси без посилання на статус; 3) комбінація «пані + вказання високого статусу» лише стосовно звертання до представниць іноземних держав; 4) гендерно асиметрична комбінація стосовно правил етикету Франції. Така диспропорція з одного боку відображає об'єктивну ситуацію недостатньої представленості жінки в офіційному дискурсі, а з іншого боку свідчить про недостатню сенсибілізацію щодо гендерного фактора українського суспільства взагалі та нормотворців офіційного мовленнєвого етикету зокрема, адже в сучасному соціумі вже регулярно фігурують жінки – прем'єр-міністри, посли, депутати, доктори, професори, директори тощо, проте на всьому дослідженому масиві даних україномовного етикету ми не зустріли **жодної (!)** згадки про них.

На відміну від України, у Німеччині на державному рівні провадиться політика гендерної рівності як одного із основоположних принципів демократії. На мовному рівні цей факт відображається передусім у діючих державних нормативних актах щодо документообігу державних установ і мови юридичних документів, а також в розроблених на їхній основі внутрішньофірмових інструкціях, редакційній політиці ЗМІ тощо. Так, § 6116 громадянського кодексу Німеччини передбачає рівне ставлення до жінок і чоловіків при оформленні оголошень про вакансії. В законодавчих актах і реєстрі офіційно зареєстрованих професій вказуються не лише чоловічі варіанти (які в Україні досі вважаються нейтральними), але й жіночі найменування професій, спеціальностей і посад. З 1977 р. діє Міжнародна конвенція про усунення всіх форм дискримінації жінок, яка після ратифікації Бундестагом у 1985 р. набула в Німеччині сили закону. Інструкція М-19 Федеральної адміністративної служби «Рівне мовне ставлення до жінок і чоловіків» зобов'язує враховувати гендерний аспект у

офіційному мовленні на території Німеччини. В основу документа покладено звіт «Маскулінна і фемінінна номінація осіб у юридичній мові» робочої групи Бундестагу з питань юридичної мови. «Закон про рівність жінок і чоловіків в органах управління і судах федерації» (2001) вимагає, щоб всі законодавчі акти й офіційна письмова документація були написані гендерно нейтральною мовою, а також передбачає лінгвістичну ревізію всіх існуючих законів з метою забезпечення гендерно нейтрального мовлення [5, 139]. Федеральне міністерство у справах сім'ї, громадян похилого віку, жінок та молоді опублікувало рекомендації з урахування гендерного фактора під час підготовки PR-заходів [10], де викладено методи запобігання домінування однієї статі над іншою: змістовна збалансованість (матеріали про жінок і про чоловіків, думки експертів-жінок і експертів-чоловіків тощо); виваженість у деталях і в загальному образі (тексти і зображення не повинні служити на користь існуючих статево-рольових кліше); відображення нових статевих ролей та ідентичностей (батько у відпустці по догляду за дитиною, жінка на керівному посту); наведення статистичних даних з розбивкою за статтю; уникнення подвійних оціночних стандартів (те, що вважається позитивним для чоловіка, не може бути представлене як негативне для жінки, і навпаки). Під час мовленнєвого оформлення слід уникати узагальнюючого чоловічого роду, замінюючи його симетричними формулюваннями (Lehrerinnen und Lehrer, LehrerInnen), гендерно нейтральними найменуваннями (die Lehrenden, das Lehrpersonal) або лексико-граматичними конструкціями, які взагалі не потребують зазначення особи (двочленний пасив, інфінітив та ін.). Узагальнюючі звертання слід замінювати диференційованими, адресованими *як* жінкам, так і чоловікам. Отже, у Німеччині починаючи з середини 80-х рр. на державному рівні впроваджується глибинний підхід до гендерного аспекту мови, що стимулює не лише вживання формотворчих мовних елементів жіночого роду в офіційному дискурсі, але й регулює гендерну чутливість усних і письмових офіційних повідомлень з точки зору їхнього змісту, апелятивності і навіть доступності носія інформації за ознакою статі. Позначення високостатусних посад, функцій, звань і титулів жіночого роду міцно увійшли до офіційного лексикону і, на відміну від української мови, не несуть жодних ознак відхилення від нейтрального стилю: *Bundeskanzlerin, Minsterpräsidentin, Minisnisterin, Staatssekretärin, Senatorin, Landrätin, Bürgermeisterin, Abgeordnete, Geschäftsleiterin, Direktorin, Botschafterin, Vorsteherin, Mentorin, Chefin, Professorin.* Слід відмітити, що в політичній сфері фемінізовані варіанти найменувань постів є повністю усталеними, і, приміром, до Ангели Меркель офіційні джерела інваріантно апелюють лише як до *Bundeskanzler**in.*** В Україні ж за часів прем'єрства Юлії Тимошенко в журналістиці з'явилися стилістично досить спірні неологізми «прем'єрка», «прем'єр-міністерка», тоді як при звертанні вживався лише маскулінний варіант «прем'єр-міністр».

В академічному середовищі Німеччини при звертанні до жінки із вченим званням ще співіснують маскулінний і фемінінний варіанти: Doktor(in), Professor(in). Беручи до уваги особливості німецького менталітету, слід приділяти пильну увагу вживанню всіх титулів, звань і наукових ступенів адресата, адже німці більш уважно ставляться до оприлюднення своїх заслуг перед суспільством. В адресі слід перераховувати всі деталі вчених звань і наукових ступенів і повністю вказувати ім'я та прізвище (*Frau Dr. rer. nat. habil. Stefanie Meier, Frau Prof. Dr.-Ing. Dr. h.c. mult. Ingeborg Krämer*), при звертанні у листах прийнято наводити лише вчене звання та прізвище: *Sehr geehrte Frau Dr. Meier, Sehr geehrte Frau Professorin (Professor) Krämer*. На письмі титул Dr. наводиться у скороченій формі, а Professorin/Professor – у повній. За інформацією експерта з ділового етикету газети «Handelsblatt» Габріеле Шлегель, в усному спілкуванні з професурою ще досить часто зустрічається звертання «ваше превосходительство»: Euer Magnifizenz (ч)/Eure Magnifika (ж) [11].

Що стосується загального вживання регулятиву жіночого роду *Frau,* то він за останні сторіччя не виходив з широкого вжитку в Німеччині (в т.ч. в НДР) – на відміну від України радянської доби, де регулятив *пані* знаходився під ідеологічною забороною. В той же час стилістично нейтральне ще на початку XX ст. звертання до незаміжньої жінки *Fräulein (панно)* під тиском феміністичного руху 80-х рр. було цілком витіснене з нормативного мовлення як дискримінаційне: адже згідно канонам гендерної рівності те, що є несуттєвим для чоловіків, а саме врахування сімейного стану під час звертання, не може вважатися суттєвим і для жінок. Окрім того, існує чітка тенденція до витіснення з офіційного вжитку зменшувально-пестливих елементів композит -fräulein,–mädchen, -schwester, які рекомендується замінювати нейтральними відповідниками (*Zimmermädchen → Reinigungskraft, Krankenschwester → Krankenpflegerin*).

З вищесказаного витікає, що завдяки зусиллям німецьких гендерологів суспільство ФРН вже перейшло від стадії теоретичного осмислення когнітивно-лінгвістичної маніфестації гендеру до стадії практичного врахування гендерного фактора в усіх сферах життя: від законодавства і політики до сімейно-побутових відносин, від міжнародного протоколу до манери спілкування студентів з викладачами. Цей досвід варто вивчати і наслідувати в інтересах демократизації українського суспільства, і саме українським лінгвісткам тут має належати ініціатива.

ЛІТЕРАТУРУА:

1. Гендер как интрига познания / Под ред. А.В.Кириллина. – М.: Рудомино, 2000. – 103 с.; **2.** *Городникова М.Д.* Гендерный аспект обращений как фактор речевого регулирования // Гендер как интрига познания / Под ред. А.В.Кириллина. – М.: Рудомино, 2000. – 103 с.; **3.** *Зацепин К.А., Саморуков И.И.* Эпистемологический статус концепта // Словарь литературоведческих терминов / Ред. Руднев Ю.Б. – К., 2005. - http://slovar.lib.ru; **4.** *Кирилина А.В.* Гендер: лингвистические аспекты. – М.,

1999. – 189 с; **5.** Культура ділового мовлення: практичні рекомендації : Навч.-метод. зб. / Уклад.: А. М. Сокулінський, М. Д. Верес, А. В. Подкур. – Чернігів : ЦППК, 2005. — 24 с.; **6.** *Курченко Л.М.* Ґендерне нормування німецької мови // Мовні і концептуальні картини світу. – Вип. 26. – Ч.2 – К.: КНУ, 2009. – С.137-140; **7.** *Курченко Л.М.* Сучасні зміни в офіційно-діловому стилі німецької мови під впливом гендерної політики // Науковий вісник КГІ. – 2008. – №3. – С.39-49; **8.** Мовленнєвий етикет державного службовця – К.: КМЦППК, 2010. – Режим доступу: http://cpk.org.ua; **9.** *Пасова Т.* Гендер – це свобода // Віче. – 2009. – №5. – С.11-15; **10.** *Шинкаренко Т.* Ваша Високоповажносте! або Скільки років слову "пан"? // Віче. – 2006. – №7. – С.22-25; **11.** Checkliste Gender Mainstreaming bei Maßnahmen der Presse-und Öffentlichkeitsarbeit. – Berlin: BMFSFJ, 2005 – 11 s.; **12.** Schlegel G. - http://www.handelsblatt.com/karriere/die-korrekte-anrede-in-der-akademischen-welt.

Малаш О.В. (Київ, Україна)

Метафоричне переосмислення понять у болгарських флорономенах із міфологічною семантикою

У статті проведено семантичний аналіз болгарських народних флорономенів, вмотивованих назвами міфічних персонажів та атрибутів. Визначено принципи метафоричного переосмислення понять при номінації об'єктів флори. Явище вторинної номінації у болгарських народних флорономенах розглянуто крізь призму традиційних міфорелігійних уявлень.
Ключові слова: *болгарські народні флорономени, метафора, міф, міфічний персонаж, мотивація, мовна картина світу.*

В статье проведен семантический анализ болгарских народных флорономенов, мотивированных названиями мифических персонажей и атрибутов. Определены принципы метафорического переосмысления понятий при номинации объектов флоры. Явление вторичной номинации в болгарских народных флорономенах рассмотрено сквозь призму традиционных мифорелигиозных представлений.
Ключевые слова: *болгарские народные флорономены, метафора, миф, мифический персонаж, мотивация, языковая картина мира.*

The paper provides a semantic analysis of Bulgarian folk flora names motivated by mythical characters and attributes. Different principles of concepts metaphorical reconsideration are defined. The secondary nomination is treated through the traditional mythological and religious perceptions.
Key words: *Bulgarian folk flora names, metaphor, myth, mythical character, motivational statement, linguistic world image.*

Флорономени як частина мовної картини світу етносу віддавна привертають увагу дослідників. Для лінгвістів предметом зацікавлення є передусім вмотивованість фітонайменувань, особливості та принципи номінації рослин. Більшість назв є результатом метафоризації, продуктом вторинної номінації, тому особливий інтерес становлять причини переосмислення понять, джерела метафоризації, яка є відображенням

особливостей національного світосприйняття.

На жаль, болгарські флорономени ставали об'єктом наукових досліджень не так часто: деякі найменування використовувалися як ілюстративний матеріал у працях, присвячених східнослов'янським (В. А. Меркулова, А. М. Шамота, С. Ю. Дубровіна тощо), західнослов'янським (В. Махек, А. М. Комаровська, Н. І. Панасенко та ін.), південнослов'янським флорономенам (Т. Я. Марченко, М. Белетич та ін.). У спеціальних дослідженнях болгарської ботанічної номенклатури серед народнорозмовних флорономенів аналізуються лише поодинокі назви з точки зору їх імовірного походження (Д. Мітев [11], Т. Тодоров [16]). Найменування рослин подаються у вигляді синонімічних рядів, що об'єднуються за структурною та семантичною специфікою (монографія Хр. Холіолчева [18], словник за редакцією Б. Ахтарова, Б. Давидова та А. Явашева [10]), але дуже рідко – за тематичними полями, які вони формують.

Наше дослідження є спробою проаналізувати окрему тематичну групу болгарських народних найменувань рослин, які об'єднуються на основі відповідних реалій з використанням метафоризації конкретних понять.

Метафоризація – процес, притаманний кожній мові, який реалізується в усіх стилях мовлення, та у будь-якій галузі людської діяльності має свою специфіку [9, 147]. О. О. Потебня, один із основоположників вітчизняної теорії метафори, у праці «Слово и міф» відзначає першорядну роль слова як посередника між новим сприйняттям і попереднім запасом думки [14, 127]. За допомогою метафори життєвий досвід мовця переноситься на ґрунт нових реалій, породжуючи назви, пов'язані з ним через різноманітні відношення.

З огляду на багатоаспектність метафори як мовного феномена вона стала об'єктом дослідження багатьох вітчизняних і зарубіжних мовознавців (праці М. Мюллера, О. О. Потебні, Дж. Віко, В. В. Виноградова, Н. Д. Арутюнової, Б. П. Іванюка, О. О. Тараненка та ін.), однак чимало аспектів теорії метафори і зараз потребують удосконалення й конкретизації.

Метафоричність є одним із основних принципів при номінації рослин, особливо тих, які пов'язані з реаліями дохристиянської міфології. Ця тематична група флорономенів у болгаристиці, на жаль, досі залишається малодослідженою, хоча потребує особливої уваги, оскільки саме тут ми маємо справу з метафорами, пов'язаними з болгарськими міфами. Адже міф виникав там, де той чи інший предмет, явище, подія потребували глибшого розуміння, детальнішого пояснення. Згодом міф втілювався у метафорі, що особливо яскраво виявляється у флорономенах, де фігурують назви міфічних персонажів [14, 590].

Метафоричність флорономенів дуже часто пов'язується з особливостями взаємодії мовця з рослиною. Ця теза дозволяє дослідникам виділити такі групи умотивованих назв: 1) флорономени, вмотивовані фізичними характеристиками рослин, 2) флорономени, вмотивовані функціональними характеристиками, 3) флорономени, вмотивовані місцем побутування рослин, 4) флорономени, вмотивовані емоційною оцінкою мовця та 5)флорономени, вмотивовані іншими характеристиками [13, 14-17]. Для болгарських флорономенів, пов'язаних із дохристиянськими реаліями, ці класифікаційні параметри є в основному

переконливими, хоча й потребують деяких уточнень.

У нашому дослідженні до першої групи належать **флорономени, вмотивовані фізичними характеристиками рослин.** Це назви, метафоричність яких пов'язана з візуальною подібністю рослини до інших об'єктів: *змѝйски езѝк* (Ophioglossum vulgatum, вужачка звичайна) – за подібністю стебла рослини, оперезаного листком, до голови гадюки з роздутим клобуком та висунутим язиком; *змиярник* (Arum maculatum, арум плямистий) – за подібністю квітки цієї рослини до роздутого клобуку змії, а листя – до зміїної шкіри. Назва *перунѝка*, тобто «квітка Перуна» (Iris germanica, півники), імовірно, пов'язана з подібністю квітки цієї рослини до списа Перуна; *перунѝга*, *перунѝка* (Orchis mascula, зозулинець чоловічий) – з подібністю суцвіття рослини до наконечника списа, який міг носити Перун [15, 415]. Назви деяких фітооб'єктів пов'язані з такими міфічними персонажами як *вѝла, самодѝва*, *самовѝла* – дівчина дивовижної вроди, з довгим густим волоссям [6, 114]. Можливо, саме асоціацією з розкішним волоссям вмотивована назва *самодѝвска (самовѝлска) косá* (Asparagus tenuifolius, аспарагус).

Складені болгарські метафоричні найменування можуть бути вмотивовані візуальною подібністю рослини не до власне міфічного персонажа, а до інших предметів, які стосуються його: *змѝйска хурка*, *зъмско грòзде*, *змѝйски лáпад* (Arum maculatum, арум плямистий). Вмотивованість флорономенів рукотворними предметами (*вѝлина метлá*, *самодѝвска метлá* (Asparagus tenuifolius, аспарагус), *вѝлино сѝто* (Carlina acanthifolia, колючник), *самодѝвска хурка* (Equisteum arvense, хвощ польовий) тощо) викликає одночасно і асоціації з палким темпераментом міфічного персонажа *самодѝва*, у якого буденний трудовий процес характеризується невпорядкованістю, нетерплячістю, навіть певною агресивністю.

До другої групи відносяться **флорономени, вмотивовані функціональними характеристиками,** – це назви, в яких метафора пов'язана з лікувальними, отруйними чи іншими властивостями рослини. Так, назва *змѝйско бѝле* (Teucrium chamaedrys, самосил гайовий) повідомляє про отруйність рослини і водночас – про її застосування як протиотрути при укусах змії [1, 128]. Флорономени *змѝйска хурка, зъмско грòзде, змѝйски лапад*, можуть пояснюватися отруйністю рослини [12, 104], яка, втім, не є ключовою мотивацією, адже семантичний компонент *змѝйски* може вказувати і на приналежність рослини до сакрального світу, до якого причетна змія-цілитель [5, 58; 3, 151]. Нагадаємо, що змія пов'язується зі світом померлих предків; її чарівна сила, принесена звідти, впливає і на рослини. Про ці уявлення свідчать численні лікувальні якості рослин із назвами *змѝйска хурка, зъмско грòзде, змѝйски лапад* (Arum maculatum) [12, 104] та *змѝйски езѝк* (Ophioglossum vulgatum, вужачка звичайна), серед яких і здатність останньої пришвидшити загоєння ран [8, 11].

Життєвий баланс між зціленням, поверненням до світу живих та смертю – відходом до іншого світу – відтворено у назвах *змѝйско мляко* (Chelidonium majus, чистотіл), *змѝйско цвѐте* (Hyoscyamus album, Hyoscyamus niger,

блекота). Метафора, що лежить в основі подібних назв рослин, нагадує про те, що ці рослини, так само як і зміїна отрута, можуть і вилікувати, і позбавити життя, до того ж містять наркотичні речовини, які можуть викликати непередбачувану реакцію організму [12, 102-103] (пор. укр. *«блекоти об'їстися»*, рос. *«белены объесться», «взбелениться»*, що означає «оскаженіти, одуріти, перебувати ніби під дією психотропної речовини» [4; 7, 81; 17, 35, 525], та болг. *змѝйско цвѐте* – рослина, отруївшись якою, людина дуріє і стає агресивною, наче її вкусила змія та передала їй свою лють). З іншого боку, назва *змѝйско цвѐте* може бути зумовлена можливістю застосування листя цієї рослини як компресу при укусах гадюки [15, 398]. Найменування *змѐйово цвѐте* (Iris germanica, півники) пов'язане з давнім повір'ям, що ця рослина здатна проганяти від людини змія [3, 150].

Ще раз повернемось до болгарського флорономена *перунѝка* (Orchis mascula, зозулинець чоловічий), що пов'язується із застосуванням рослини для відновлення чоловічої потенції; очевидно, бог Перун втілював ідеал мужності, з якою асоціювалася цілюща сила цієї рослини [15, 187]. Варіанти назви *папардѝнка, папорýнка, пеперýга*, *пеперýда*, *пъпрýна* (Papaver rhoeas, дикий мак) також мотивуються уявленнями про Перуна, якому присвячувався болгарський ритуал викликання дощу «пеперуда» – імовірно, болгари, як і українці, використовували в ньому макові зерна) [15, 415].

Відомо, що персонаж *самодѝва* у південнослов'янській міфології має здатність вилікувати смертельно хворого [5, 115]. Ця характеристика актуалізується назвами *самодѝвски ягоди* (Alchemilla vulgaris, приворотень), *самодѝвско цвѐте* (Erythronium dens canis, еритроній собачий зуб): можливо, саме за допомогою цієї рослини оживили юнака Іве у болгарській народній пісні [5, 115].

Третю групу складають **флорономени, вмотивовані місцем побутування рослин**. Це назви, метафоричність яких пов'язана з побутуванням рослин у безпосередній близькості до міфічних персонажів: *русáлка* (Nymphaea alba, латаття біле) – водяна рослина, що росте біля житла русалок; *самодѝвско дървд* (Carex arenaria, осока піщана) – хоча насправді це трав'яниста рослина, а міфічний персонаж *самодѝва* зазвичай обирає для житла місце під кронами саме дерев. Імовірно, назва пов'язується з давніми уявленнями про те, що ці істоти інколи оселяються поблизу водоймищ, біля яких і росте осока [5, 114].

Отже, у болгарських флорономенах із міфологічною семантикою простежуються три групи назв, умотивованих метафоричними характеристиками: 1) флорономени, вмотивовані фізичними характеристиками рослин; 2) флорономени, вмотивовані функціональними характеристиками; 3) флорономени, вмотивовані місцем побутування рослин. Не завжди досліджені флорономени мають однозначну мотивацію, що зумовлюється особливістю мислення болгарського мовного колективу, умінням синтезувати різні характеристики рослин, співвідносячи їх із уявленнями про міфічних персонажів.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Аврамова Хр.* Дивите растения на Софийския пазар. – София, 1939. – 190 с.; **2.** Билките и горските плодове. "Земята сме я наследили от своите потомци!" // http://bilkite.hit.bg; **3.** Българска митология. Енциклопедичен речник / Съст. Анани Стойнев. – София, 1994. – 400 с.; **4.** Българската флора онлайн // http://www.bgflora.net; **5.** *Георгиева Ив.* Българска народна митология. – София, 1983. – 209 с.; **6.** *Георгиева Ив.* Трапезата на самодивите // Българска етнология. – 1996. – Кн. 3. – С.114-118; **7.** *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. – М., 1978-1980. – Т. 1. – 699 с.; **8.** *Китанов Б., Стоянов Н.* Диви полезни растения в България. – София, 1960. – 481 с.; **9.** *Лакофф Дж., Джонсон М.* Метафоры, которыми мы живем. /Пер. с англ. Изд. 2-е. Москва, 2008. – 256 с.; **10.** Материали за български ботаничен речник, събрани от Б. Давидов и А. Явашев, допълнени и редактирани от Б. Ахтаров. – София, 1939. – 575 с.; **11.** *Митев Д.* Строеж на словообразувателните гнезда с изходно съществително име в съвременния български език: I. Словообразувателни гнезда на фитонимите / Годишник на Висшия педагогически институт в Шумен. – Т. XII-А. Филологически факултет, 1988. – Шумен, 1990. – С. 23-53; **12.** *Памуков Д., Ахтарджиев Хр.* Природна аптека. – София, 1989. – 327 с.; **13.** *Панасенко Н.И.* Народная медицина и удивительный мир растений глазами филолога, или Диссертация на тему… – К.: Генеза, 2005. – 232 с.; **14.** *Потебня А.А.* Из записок по теории словесности. – Харьков, 1905. – 646 с.; **15.** Слов'янський світ. Ілюстрований словник-довідник міфологічних уявлень, вірувань, обрядів, легенд та їхніх відлунь у фольклорі і пізніших звичаях українців, братів-слов'ян та інших народів / Упоряд. Кононенко О. А. – К.: «Український міжнародний культурний центр», 2008. – 784 с.; **16.** *Тодоров Т.* Произход на две диалектни названия на растения в българския език: колец, мидар // Език и литература. – София, 1988. – Г. 43. - № 1. – С. 118-119; **17.** Фразеологічний словник української мови: В 2 т. – Т. 1. – К., 1993. – 528 с.; **18.** *Choliolčev Chr.* Onomasiologische und derivative Struktur der bulgarischen Phytonyme: Beitrag zur bulgarischen volsktumlichen Phytonymie – Wien. – 208 s.

Марченко Н.В. (Київ, Україна)

До питання реконструкції топонімів слов'янського походження з праслов'янською основою *ukr- у північнонімецькій топосистемі (субстратний компонент)

*Розглянуто історичний аспект появи та творення топонімів на базі лінгвістичних даних, які підтверджують результати проведеного дослідження стосовно топонімів слов'янського походження як субстратних компонентів регіональної топонімії, оскільки лексико-семантична адаптація таких топонімів відбувалася у межах вторинної топосистеми, тобто – німецької. Незважаючи на те, що такі топоніми з праслов'янською основою *ukr- мають відносно прозоре етимологічне значення, як для топонімів з дуже давніми коріннями у топосистемі регіону, було досліджено варіантні можливості етимона як архетипного форманта у процесі номінації одиниць пропріальної лексики.*

***Ключові слова**: реконструкція, субстрат, етимон, архетип, топонім.*

*Рассмотрен исторический аспект возникновения и образования топонимов на базе лингвистических данных, которые подтверждают результаты исследования относительно топонимов славянского происхождения как субстратных компонентов региональной топонимии, поскольку лексико-семантическая адаптация топонимов происходила в структуре вторичной топосистемы – немецкой. Несмотря на то, что топонимы с праславянской основой *ukr- имеют относительно прозрачное этимологическое значение, было исследовано вариантные возможности этимона как архетипной формы во время номинации единиц ономастической лексики.*
***Ключевые слова**: реконструкция, субстрат, этимон, архетип, топоним.*

*The article deals with the problem of reconstruction by the place-names of Slavic etymology with the Slavonic archetype *ukr- in the place-names-system of the North of Germany. The show of the historical angle by the occurrence and formation of the place-names demonstrates the results of the studies relative to the place-names of Slavic etymology as substratum in the regional place-names-system. Indeed, these place-names have a transparent etymological meaning though they represent the oldest stratum in the place-names-system of the North of German.*
***Key words**: reconstruction, substratum, etymon, archetype, toponym.*

Активні наукові дослідження другої половини XX ст. відносно локалізації місцезнаходження слов'янських племен і відповідно певної гіпотетичної хронологізації їх перебування на тій або іншій території були викликані, насамперед, так званою "невидимою" боротьбою на науковій ниві тогочасних світових ідеологій, особливо, в гуманітарній сфері. Певні дані, або факти, які були відомими на теренах колишнього Радянського Союзу і знаходили свої підтвердження з точки зору різних наукових аспектів, взагалі, або замовчувалися, або були відомими вузькому колу фахівців. Такі факти, в цілому, могли не сприйматися радянською науковою школою, оскільки не відповідали поставленим завданням, обумовленими певними ідеологічними баченнями тієї або іншої події навіть в історичному минулому. Мало хто, скажімо років двадцять тому, міг знати про існування у минулому на теренах сучасної німецької держави слов'янських племен (зауважимо, окрім лужицьких сорбів), а отже, і про існування їх історії, мови, культури, звичаїв, релігійних вірувань. Низка істориків та мовознавців як вітчизняних, так і зарубіжних, які досліджували ці питання, намагалися на сторінках своїх праць неупереджено подати фактичний матеріал, базуючись на наукових методах дослідження питань локалізації та хронологізації того або іншого етносу в працях свої попередників. Тому психологічний аспект сприйняття результатів їх дослідження у різних наукових колах, можна сказати, по-різні боки "залізної завіси", був також неоднозначним. Погляди західних науковців, а саме – мовознавців Е. Айхлера, Г. Билефельда, Х. Бирбаума, Т. Лер-Сплавінського, А. Мейе, С. Роспонда, Р. Траутмана, та істориків Ю. Костшевського, Л. Козловського та ін.; вітчизняних – С. Бернштейна, І. Желєзняк, В. Іванова, В. Мартинова, В. Ніконова, О. Селищев, М. Толстого, О. Трубачова та істориків М. Артамонова, Б. Горнунга, Ю. Кухаренко, В. Петрова, Б. Рибакова, В. Сєдова

мало відрізнялися стосовно фактологічної подачі матеріалу, однак, радянські науковці будь-які твердження трактували досить-таки обережно, тому що радянська наука мала недостатній доступ до джерел як історичних, так і мовознавчих і також не була зацікавлена у зміні світогляду відносно цього питання. Адже існувала "єдина, незаперечна" думка стосовно східнослов'янських племен як колиски, по-перше, всього слов'янства, по-друге, братніх радянських народів слов'янського походження, по-третє, колиски православної християнської віри, незважаючи на те, що церква і держава на той час були так званими "ідеологічними ворогами": храми були або закриті, або виконували функцію музейних приміщень. По-четверте, сформована історична та мовознавча думка під диктовку вождів комуністичної партії не мала права бути зміненою, переглянутою та доповненою. Відповідно, по-п'яте, не могла існувати в поглядах радянських науковців жодна інша, окрім вітчизняної, версія, що була доведена, нехай і не завжди достовірними фактами.

Наприкінці XX ст. на початку XXI ст. українські науковці отримали не тільки доступ до нового фактичного матеріалу, а й до наукових публікацій своїх закордонних колег, окрім того, позбулися "видимого та невидимого" ідеологічного впливу на зміст, оприлюднених ними, думок у своїх наукових дослідженнях. Так, в Україні з'являється низка наукових праць, особливо в галузі ономастичних досліджень, стосовно реконструкції тих або інших назв, що ґрунтуються на достовірному фактичному матеріалі. І хоча вітчизняні науковці намагаються представити різносторонні точки зору стосовно цього питання, проте дуже мало приділяється уваги одному з найдавніших етнонімів в історії людства, що позначав найдавніших слов'ян – венедів. Що можна пояснити таким чином: по-перше, дуже мало збереглося письмових джерел, а які й збереглися, могли бути ще не вивченими науковцями; по-друге, фактичний матеріал підтверджується археологічними культурами в результаті проведення археологічних розкопок, що є копіткою і довготривалою працею; по-третє, залишається певний ідеологічний відбиток у поглядах усієї світової наукової думки щодо цього питання, що продиктовано також певними баченнями історичного минулого у ракурсі запобігання будь-яким так званим "вигаданим націоналістичним" віянням на сучасному етапі розвитку універсуму. Хоча, якщо говорити про історичне минуле, то не можна будь-яку ідеологію припасовувати до фактологічного матеріалу, оскільки факт завжди залишається фактом. Тут можна процитувати слова Ліни Костенко: "Шари культур і древня топонімія // гіпотетично свідчать, що колись…" ("Скіфська одіссея", 1983-1986). Такими показниками на півночі Німеччини були, є і залишаються топоніми слов'янського походження. Адже вони не могли з'явитися там хаотично, а лише внаслідок тривалого процесу проживання на цій території слов'янських племен. Р. Траутманн зазначає у монографії "Слов'янські народи та мови" (1947): "німецька історіографія – за деякими винятками, як, наприклад, наукові дослідження Ганса Вітте – розглядає процес германізації північнонімецьких земель тенденційно та однобічно і, певною мірою, ігнорує слов'янський субстрат на сучасній німецькій території. Так само

освітлено цю тему і в наукових розвідках слов'янських науковців. Тому завданням майбутніх досліджень має бути об'єктивний (неупереджений) синтез наукових даних, незалежний від національних зазіхань" [53, 105].

Сучасну територію півночі Німеччини в далекому минулому заселяли переважно слов'янські племена, які від своїх сусідів-германців отримали назву *венеди, венети, венди* – цей етнонім можна зустріти в історіографічних джерелах Геродота, Тацита, Птоломея, Плінія Старшого, Йордана [18, 31; 37, 31-35]. Так, Геродот писав, що про північні території ніхто нічого не знає і що він не бачив жодної людини, яка б могла розповісти йому про них багато,… тому й не знає, чи омивається Європа морем зі сходу чи з півночі [6, 263-273]. Г. Ковальов [18, 31] зауважує, посилаючись на середньовічні історіографічні джерела, що етнонім *winidi* відповідав побутовому узусу його використання у германомовному середовищі, а денотат *Sclavi* як термін використовувався у письмовому, тобто книжному, форматі. О.А. Кононенко [19, 102] наголошує на тому, "що венеди стали спільною етнічною основою для формування західного та східного слов'янства".

Про балтійських слов'ян з південного берегу Балтійського моря можна дізнатися з літописів більш пізнього періоду, написаних самими німцями, а саме – Адамом Бременським, Дітмаром Мерзебургським, Гельмондом фон Басау. Праця останнього, відома під назвою "*Chronicum Slavorum*", датована XII ст., мала на меті описати славу єпископатства на шляху навернення слов'янського населення до християнства, а також згадати про володарів краю, про священників, за допомогою яких і була запроваджена християнська релігія на цих землях. У скандинавському літописному джерелі "Коло земне" (XI ст.) написано: "*mjok herskatt at Vindum ok Kurum ok odrum Austrvegsmonnum edasva Soxum*" – "*як тобі відомо, на нас нападали часто венди, курани та інші жителі Східного шляху*" (звернення Магнуса Добрта до Свейї Уловссона, який управляв Данією на час відсутності короля) [9, 47]. А землю, на якій проживали венди, було названо *Vindland* [9, 19]. У словнику німецької мови братів Якоба та Вільгельма Грім був також зафіксованим етнонім: *Uckerwende*, *m.*, *Venedi, qui olim incolae huius partis Marchiae erant* Frisch (Band 23, Spalten 716 - 719) [54] Німецький археолог І. Габрієль [47, 161-163] зазначає, що залишки черепків різних предметів побуту, що були розкопані, доповнюють наші знання стосовно повсякденного життя людини та ведення нею господарства. Під час проведення розкопок рідко можна знайти щось істотне, тому що були відсутніми умови зберігання цих предметів побуту в землі. Це стосується, насамперед, усіх виробів з дерева, дерев'яного посуду, корзин, матів, виробів з текстилю, хутра та шкіри. Те ж саме можна сказати й про малюнки на стінах, орнаменти, прикрашені різьбою стіни, двері та балки дахів, виткані та вишиті настінні килими. Дуже мало свідчень відносно існуючої в ті часи музики та танців, міфів та героїчних легенд. Далі науковець наголошує, що існує головна причина тому, що з тисячолітньої історії так мало залишилося письмово зафіксованих фактів про життя північних народів Європи. Особи, які тоді вміли писати, були дуже

економними, тому й писали коротко, тобто занотовували те, що для них було найважливіше, а не писали оповідань про буденне життя чи про буденні речі… Доказ цьому можна знайти в народів північних країн та вікінгів, які залишили після себе руни. А щодо балтійських слов'ян, то науковці орієнтуються на невеликі за обсягом згадки в хроніках та оповіданнях, автори яких належали до християнського духовенства. Від берегів Балтійського моря, укладачі літописних джерел проживали далеко і тому наочно не могли спостерігати за життям на слов'янських землях.

Російський історіограф XIX ст. М. Карамзін в "Истории государства Российского" посилається на "Слов'янську хроніку" Гельмонда, яку прочитав не в перекладі, а в оригіналі і про яку не міг просто не згадати у своїй праці. У III главі М. Карамзін [15, 45-64] описує фізичний та моральних характер давніх балтійських слов'ян. Та й на формування світогляду М. Карамзіна щодо тих або інших історичних подій вплинуло його знайомство з "батьком принципу історизму" в науці Й. Г. Гердером, який також досліджував традиції та звичаї давніх слов'янських племен, що заселяли територію Німеччини. Тому М. Карамзін [15, 63], посилаючись на Дітмара у своїй науковій праці, зауважує, що венеди, або язичницькі слов'яни, які проживали на балтійських землях, використовували букви, оскільки Дітмар описує написи ідолів слов'ян, знайдених поблизу Толензського озера в капищі Ретра. Букви виглядали як руни і були запозичені венедами від готів, число яких складало 16, однак, ці руни не повністю відповідали фонологічній системі слов'янських мов (праслов'янської мови. – наголошено нами. – М.Н.) і, ймовірно, були відомими лише жрецям, які за їх допомогою іменували своїх язичницьких ідолів.

У 90-ті роки XX ст. на сторінках вітчизняної преси з'явилася інформація про існування в минулому давньої пам'ятки з У-IX ст. "Велесової книги", в якій розповідається міфоісторія слов'ян-укрів. А згодом в Україні було надруковано її віршований переспів. На думку В. Шевчука, "Велесова книга" подає стільки сконденсованого історичного матеріалу і такі він має перегуки із відомими нам фактами (історичними, літературними, фольклорними), що проходити без уваги повз нього в наш час неможливо…" [16, 3] Тому, якщо ми перечитаємо Гельмонда, М. Карамзіна, В. Іванова, Б. Рибакова, М. Толстого, В. Топорова, то побачимо, що пантеон язичницьких богів балтійських слов'ян повністю співпадає з міфонімами, представленими у "Велесовій книзі", наприклад, дощечки 11-а і 11-б Прославляння великого Триглава [16, 7]. М. І. Толстой зауважував, що "боги балтійських слов'ян були представлені повніше, ніж боги пантеону Володимира. На відміну від синтезуючої тенденції із її максимальною централізацією в Києві, у балтійських слов'ян переважав принцип децентралізації, тобто – розповсюдження богів по різних культових центрах…" [32, 211].

З розвитком феодальних відносин племена балтійських слов'ян-венедів, як і племена інших народів, розпалися і у межах етносу з'явилася низка родових племен, котрі займали велику територію проживання, взаємодіяли з германцями, перебуваючи з ними в прямих "маргінальних" [27, 17;

30, 150] соціально-політичних та культурних контактах. У першоджерелах були зафіксовані локальні слов'янські етноніми: *ortu solis Obodritos* (Adam Bremen Liber primus Capitulum 5); *Obodritis et aliis Sclavorum populis* (Adam Bremen Capitulum 16); *At litus australe Sclavi et aliae diversae incolunt nationes... Wilzi* (Adam Bremen Liber secondus Capitulum 16); *Populi Sclavorum multi, quorum primi sunt ab occidente confines Transalbianis Waigri, eorum civitas Aldinburg maritima. Deinde secuntur Obodriti, qui nunc Reregi vocantur, et civitas eorum Magnopolis. Item versus nos Polabingi, quorum civitas Razispurg. Ultra illos sunt Lingones et Warnabi. Mox habitant Chizzini et Circipani, quos a Tholosantibus et Retheris separat flumen Panis, et civitas Dimine. Ibi est terminus Hammaburgensis parrochiae. Sunt et alii Sclavaniae populi, qui inter Albiam et Oddaram degunt, sicut Heveldi, qui iuxta Habolam fluvium sunt et Doxani, Leubuzzi, Wilini et Stoderani cum multis aliis. Inter quos medii et potentissimi omnium sunt Retharii, civitas eorum vulgatissima Rethre, sedes ydolatriae. Templum ibi magnum constructum est demonibus, quorum princeps est Redigast.* (Adam Bremen Capitulum 18); *Ultra Leuticios, qui alio nomine Wilzi dicuntur, Oddara flumen occurrit, ditissimus amnis Sclavaniae regionis... ubi Pomeranos dividit a Wilzis* (Adam Bremen Capitulum 19); *hoc est Waigri et Obodriti vel Reregi vel Polabingi, item Linoges, Warnabi, Chizzini et Circipani* (Adam Bremen Libres tertius Capitulum 19); *Itaque cum multi sint Winulorum populi fortitudine celebres, soli quatuor sunt, qui ab illis Wilzi, a nobis dicuntur Leutici, inter quos de nobilitate potentiaque contenditur. Hii sunt scilicet Chizzini et Circipani, qui habitant citra Panim fluvium, Tholosantes et Retheri, qui ultra Panim degunt. Cumque lis perveniret ad bellum, Tholosantes et Rheteri, quamvis auxilio Chizzinos haberent, nichilominus victi sunt a Circipanis. Iterum instauratum est praelium et contriti sunt Rederi; temptatum est tertio, et Circipani victores abierunt.* (Adam Bremen Capitulum 21) [56]. У "*Слов'янській хроніці*" Гельмонда фон Басау [5, 33-29] – *ободрити, вагри, руяни, глиняни, дошане, любошане, стодоряне, вільці, лютичи, хижане, черезпеняни, доленчани*; *Obodtiten, Wagri, Lutici / Velti, Wilzi, Chizzini, Tolensane, Zerezpani*, *Riaderi / Retheri, Brezane, Ztodorani, Ucrani, Morizani, Pomoranen, Slovinzen, Dravänopolaben* [53, 106-109]; *Moritzans, Hevelli* [36, 419]. Варто зазначити, що 24 назви західнослов'янських племен дійшли до сучасників не їх рідною мовою, а мовою носіїв іншого етносу в латино мовній інтерпретації. І. Желєзняк [11, 93-96], посилаючись на дослідження П. Шафарика, пише, що древами разом із *ваграми, смолінцями, вітниками, фембр(он)ами, вранівцями, глинянами* входили до складу *(о)бодрицького* племінного союзу, який протиставлявся іншому союзові *велетів-лютичів*, який складали племена *ранів, долинців або волинян, черезпенян, хижан, доленців, ратарів, укран, річан, стодорян, бережан, спреван, морачан, дошан, лексичів, семичічів, плонів* та ін. Усі ці слов'янські племена полабів були, за винятком лужичан, асимільовані німцями вже у ХІУ-ХУ ст. Найдовше з них, до кінця ХУІІІ ст., протрималися древани. Якщо ж звернутися до сучасних інформаційних джерел [56] відносно даних про

західних слов'ян, то можна отримати перелік племен, що вже зникли з етнонімічної карти, а саме – *ободрити, далемінці, гевеляни, лютичи, мільчани, моріжани, полаби, поморяни, рани, редаряни, слензани, словінці, стодоряни, толензинці, украни, вагряни, варновяни, вільці, віслани, жижипяни*. На думку польської дослідниці М. Єжової [49, 29-30], деякі етноніми збереглися у формі географічних назв, адаптованих до норм німецької мови, а саме – *beržanĕ* – топонім *Bresahn* (окр. *Lauenburg*), *ledjanĕ* – топонім *Lensahn* (окр. *Oldenburg*), *tolężanĕ* – гідроніми *Tollense*, *Tollensesee* (окр. *Neubrandenburg*), *veljanĕ* – топонім *Vellahn* (окр. *Ludwigslust*), *uъkrjane* – гідронім *Ucker* (окр. *Brandenburg*, окр. *Mecklenburg*), *zagorjanĕ* – топонім *Segrahn* (окр. *Lauenburg*).

Отже, слов'янське плем'я укран [48, 6; 51, 150], яке в УІ ст. входило до військового союзу племені лютичів – венедського народу (*gehörigen wendischen Völkerschaft*) [50, 877], за даними карти [48, 6], приблизно в першому тисячолітті займало територію в центрі проживання інших західнослов'янських племен – волинян, вільчан, гевелян та поморян. Про лютичів та поморян згадує давньоруський літописець Нестор у "*Повести временных лет*" – "славяне пришли и сели по Висле и прозвалися ляхами, а от тех ляхов пошли поляне, другие ляхи – *лутичи*, иные мазовшане, иные *поморяне*" [29, 11; 207]. І якщо імперія ободритів (*Obodritenreich*) до 1127 р. територіально зменшувалася із заходу та з півночі через наступ саксонців або данів на її володіння, а збільшувалася зі сходу за рахунок завойованих територій племінного союзу лютичів – ранів та вільчан, то територія, заселена іншими племенами союзу лютичів, за даними карти, уже належала польській феодальній державі (*Polnischer Feudalstaat*) [48, 25].

Окрім подачі літописцями етнонімних даних, у їхніх працях було зафіксовано й "географічні орієнтири" [37, 29], чи показники, а "для давніх народів уся топонімія була прозорою і умотивованою… За географічним розміщенням можна з'ясувати етномовні відношення, що панували на цих територіях у ті часи" [12, 8], тому що "локалізація тих чи інших етнічних об'єднань встановлюється традиційно за допомогою ідентифікації мовної приналежності гідроніміки" [23, 18], оскільки географічні назви мають своєрідну особливість бути прив'язаними до певної місцевості з абсолютною точністю, характеризуватися "незвичайною живучістю" [21, 28] та зазнавати певних формульних змін, залишаючи за собою первинну етимологію власної географічної назви, яку навіть у зміненій формі можна реконструювати з мінімальним відхиленнями в бік того чи іншого етимона. А "там, де зосереджувалася гідроніміка певної мови, там і розташовувалися поселення тих чи інших племен" [35, 27], стверджує відомий історик В. Сєдов. В. Петров наголошує на тому, що гідроніми можна також "розцінювати як етнічні показники" [29, 134].

Давайте розглянемо спочатку географічну локалізацію слов'янських племен на півночі Німеччини й відповідно мовну локалізацію з ономастичними даними, оскільки "жодна етногенетична проблема не

розв'язується без мовної документації. Етнічна карта природних об'єктів є разом з тим мовна карта" [29, 135]. Як стверджує мовознавець Р. Траутманн [53, 103-104], перед початком процесу колонізації території німцями (XI ст.) мовний ареал слов'ян на берегах Балтійського моря та на берегах річки Ельби мав надзвичайно велику амплітуду поширення. Слов'яни проживали на південному узбережжі Балтійського моря, на Заході до фіорду біля Киля, на Сході аж до дельти річки Вісли, а також їх поселення були на островах Ферман, Рюген, Узедом та Волін. Річка Швентіне була кордоном на північному Заході, тому вагрійський ландшафт разом з озером Зелентер Зеє був повністю заселений слов'янами; далі кордон пролягав західніше від озера Гросен Пльонер Зеє на Південь і проходив по місцевості курорту Ольдеслое (округ Штормарк); далі – по ландшафту Задельбандія, де до XIX ст. проживав народ, який прозивався – слов'яни. Острів Ферманн, імовірно, не був повністю слов'янським, тому що вже в 1231 р. був наполовину заселений ними. На Ельбі внизу населеного пункту Геестгахт знаходилася відома найзахідніша точка слов'янських поселень Вілла Кукліц. Біля Ганноверу близько 1000 р. проходив кордон між слов'янськими та німецькими поселеннями в округах Люнебургер Ланд, Блекеде, Юльцен, Ізенхаген, Гіфхорн. На річці Одер балтійські слов'яни, сорби та поляки проживали разом. Поморяни проживали на півночі річок Варте та Неце.

Відоме твердження у мовознавчій літературі, що географічні назви є гарно збереженими пам'ятниками далекої минувшини, знаходить своє підтвердження й понині в різних наукових ономастичних дослідженнях. За даними найсучаснішої німецькомовної енциклопедії „*Brockhaus*“ (2009), отримуємо інформацію про власні, а саме – географічні назви слов'янського походження у топонімічній системі півночі Німеччини: *Uckermark, Ukermark* – ***макротопонім*** – ландшафт між верхньою течією річки Гавель та нижньою течією річки Одер, розташований по обидва боки верхньої та середньої течії річки Уекер (*Uecker*) на території земель Бранденбург та Мекленбург-Форпомерн; *Uecker, Ücker, Ucker* – ***потамонім*** – річка довжиною 93 км, що протікає по вищезгаданих федеральних землях сучасної Німеччини до Балтійського моря; *Uckermark* – адміністративний округ землі Бранденбург – найбільший округ за територією в Німеччині; *Ückermünde* – ***астіонім*** – місто в окрузі Уекер-Рандов земля Мекленбург-Форпомерн; *Uecker-Randow* – ***макротопонім*** – адміністративний округ землі Мекленбург-Форпомерн; *Ueckermünder Heide* – ***хоронім***; *Oberuckersee; Unteruckersee* – два ***лімноніми*** [43, 877]. У 2005 р. біля міста Ueckermünde було відкрито краєзнавчий музей "Ukranenland" [55].

Нині важко стверджувати, яке саме слово, тобто – з яким етимологічним значенням могло бути мотиваційним чинником у далекому минулому для творення цих географічних назв, бо "…ріка тече. Історія мовчить…" (Л. Костенко,"Скіфська одіссея"): 1) чи етнонім *ukrů* [51, 150], *Uchri, Wucri* [50, 877] 2) чи гідронім *ukrou* [51, 150], *uker* [50, 877], оскільки точна інформація

відсутня. Не можна відкидати версію відносно й так званої "перехресної номінації" в межах давньої пропріальної лексики, яку можна розглядати як мовне явище, що було спричинене існуванням в історичному минулому загальновживаного поняття, що послужило мотиватором у найменуванні як гідроніма, так і етноніма, тобто такого, що виконувало об'єднавчу значеннєву функцію, яка у процесі номінації суб'єктів та об'єктів була у сприйнятті найістотнішою описовою рисою способу їх життя. Якщо ж звернутися до даних дослідників, а це, здебільшого, словникові або енциклопедичні дані, то бачимо, що укладачі в основному дотримуються точки зору не відносно територіального мотиваційного аспекту в номінації топонімів чи етноніму, а точки зору, що розкриває етимологію назви держави – Україна [50, 865-877; 51, 50]. Так, у словнику братів Грім зафіксовано, що: 1) ***гідронім*** – Ucker, f., *auch Uker, nom. propr. für den brandenburgischen flusz. JAC. GRIMMS vorschlag gr. 2, 11 das wort etymologisch zu ucht zu stellen, ist abzulehnen. es ist slavisches lehnwort für grenzflusz (**vgl. mit anderer bildungssilbe Ukraina grenzland**). als nom. propr. finden sich die compp. Uckermark für ukara terra mon.* Germ. hist. scr. 25, 478; vgl. auch Frisch dtsch-lat. wb. (1741) 398; 2) ***лімнонім*** – Uckersee, m., *Ucra lacus ebda. appellative bedeutung erhalten die adjectiva u. adv.* ***uckerwendisch*** *(linguae Sclavonicae dialectus, qua olim incolae huius partis Marchiae utebantur* Frisch a.a.o.) und ***uckerwälsch***, *die landschaftlich für 'kauderwelsch, unverstaendlich, verkehrt' verwendet werden: de böm staon jao hir ukerwensch, die bäume stehen hier ohne alle ordnung* Daneill 230a; M. Ebeling *blicke in vergessene winkel* 1, 76. (Band 23, Spalten 716 - 719) [54]. Тому гіпотетично можна стверджувати й те, що родове плем'я *Ucranen* (*укран*) отримало таке найменування, тому що проживало на берегах ріки *Uker*, тобто – гідронім міг бути етимоном у процесі номінації одного із західнослов'янського племен.

Отже, реконструкція етимона **ukr-* проводилася дослідниками відносно назви держави – Україна. В усіх відомих лексикографічних джерелах якраз на цьому й наголошується. І. Огієнко наголошує на тому, що вживання слова *ukr-* в давньоруських літописах ніяк не могло бути пов'язаним зі значенням слова "*окраїна*", оскільки навіть територіально Київ та його землі були розташовані в центрі давньоруської держави Київська Русь. Науковець зазначає [26, 405], що "в давнину слово "*укр*" визначено як "*землю, сторону, край*". Інший енциклопедичний словник [46, 343] подає основу **ukr-* як основу, що має індоєвропейський корінь *(s)krei-* і за допомогою якої намагалися позначити "*межу, що щось відокремлювала або кінець якоїсь території*" (*to separate or out*). Низка вітчизняних дослідників (О. Потебня, О. Стрижак, В. Никонов) вважають, що це слово в своїй основі має сему "*кінець*", є відприйменниковим утворенням у значенні "*у края*", що означає "*гранична територія*". Інші дослідники (М. Андрусяк, В. Русанівський, З. Франко, В. Скляренко) дотримуються думки, що апелятив має в своїй основі сему "*країна*" [40, 299]. Є. Карпіловська [17, 361-362] розглядає кореневу основу *ukr-* в двох значеннях – 1) "*кінець, кордон*"; 2) "*місцевість*". Отже, значення індоєвропейської кореневої основи змінювалося у процесі її вживання у мовленні різномовними

мешканцями території, що, насамперед, було пов'язано з територіальним узусом її поширення, залежало від географічного фактору визначення місця проживання тих або інших носіїв праслов'янської мови і також від соціально-психологічного мотиву сприйняття її різномовними носіями мови, а саме: по-перше, від власного розуміння носіями мови того, чи проживають вони "*у краї*", чи "*на краю*", та, по-друге, такого ж сприйняття назви їх сусідами. Тому вперше зафіксована мовна одиниця зі значеннями "*у краї*", "*на краю*" (а тут говориться про Іпатіївський літопис (XII ст.), в якому описано тугу народу по смерті переяславського князя Володимира Глібовича: "о нем же Україна много постона" [26, 404-406]; перша згадка про топонім *Ueckermuende* в грамотах на теренах сучасної Німеччини (XI-XII ст.) [55]) могла представляти погляди як обмеженої групи населення, так і загальноприйняту дефініцію семантики географічної назви на цій території та етнонімічної назви, що вже тривалий час існувала в усному мовленні місцевих жителів.

Якщо будемо розглядати словотвірну структуру тричленного етноніма *Ucranen*, то побачимо, що назва складається з основи *ukr-* + суфікс слов'янського походження *-an,* який є конфіксним суфіксом і належить до етнонімних суфіксів слов'янських мов, + закінчення німецької мови *-en* (*ukr-* + *-an* + *-en*). На думку А. Баха [41, 88-93], слов'янський словотвірний формант *-n* співпадає зі схожими за звучанням фіналями німецької мови в Dativ Plural *-en, -in, -an*. Дослов'янське субстратне утворення *-na, -ena* означало в минулому "*біг води*" [20, 8]. Окрім того, розвиток соціальних відносин в давньослов'янському суспільстві зумовив зміни у мовній структурі денотації етнонімних одиниць і відповідно до зміни знаків, тобто до заміни найдавнішого праслов'янського патронімного суфікса *-ичи* на іншу форму *-ане* (*-Ъne*), яка відображала з мовної точки зору та новим способом мислення нову ступінь в організації суспільного ладу, а саме – інший спосіб освоєння нових територій [18, 42].

Якщо ж будемо розглядати словотвірну структуру двочленного гідроніма *Ucker*, то побачимо, що назву можна прочитати наступним чином: основа *uk-* + суфікс *-er*. У даному випадку не можна виключати процес топонімізації слов'янських апелятивів з індоєвропейським коренем *(s)krei-* "*край*", тобто "*земля*", у значенні "*межа*", як мовних одиниць, що описують місцевий ландшафт, розуміючи, що ріка могла бути в давнину"*межею; кордоном*". Формант *-er* як "субстантивований суфікс німецької мови" [52, 285] є давнім суфіксом, запозиченим із латини в німецьку мову [13, 344], потрапив через готську мову до слов'янських мов, позначав назву особи [1, 218], а у старослов'янській мові служив для номінації назв осіб за професією, діяльністю, соціальним станом [22, 131], як і в давньоверхньонімецькому варіанті німецької мови. У процесі номінації географічного об'єкту спільноіндоєвропейські формульні компоненти творення слова відображали тодішню словотвірну систему, в якій використовувалися форманти з прийнятним для того часу значеннєвим відтінком. Тому розуміння етимологічного значення етимона цього гідроніма, як і етимона етноніма, може бути таким – 1) "*ті, хто проживає*

в краї", 2) "*ті, хто проживає, на краю*", 3) "*ті, хто проживає біля річки на краю*". Отже, можна вибудувати умовний ланцюжок назвотворення онімів слов'янського походження у північнонімецькій топосистемі від етноніму *Ucranen*: I. *етнонім → гідронім → макротопоніми* → та *мікротопоніми* або ж навпаки, від гідроніму: II. 1) *гідронім → етнонім*; 2) *гідронім → макротопоніми → мікротопоніми.* Усі ці власні назви у процесі формування та становлення топосистеми регіону зазнали трансонімізаційних явищ.

Оскільки плем'я балтійських слов'ян *Ucranen*, як вище зазначено, займало територію проживання посеред інших західнослов'янських племен, то можна припустити, що мотиватором для номінації етнонімічної одиниці *Ucranen*, як і географічної назви *Ucker*, міг бути апелятив, а саме – назва риби "*уклея*" (верховодка): прісноводна риба, заселяє ріки та озера Східної і Центральної Європи [38, 1385] *Ukelei* f – *Weißfisch* [50, 877]; der *Ukelei – aus dem Slawischen* [45, 1740]. Та й за номінативно-семантичним аспектом північнонімецькі топоніми слов'янського походження можна поділити на три основні групи:

– топоніми, які описують місцевий ландшафт;

– топоніми, мотивацією для яких послужив фіто-зоологічний світ;

– топоніми, які були пов'язані з діяльністю людини [24, 14].

Зважаючи на це, можна стверджувати, що апелятив "*уклея*" міг бути етимоном у процесі появи власної назви, а саме – гідроніму, володіючи такою фігуральною мотивацією, оскільки, по-перше, риба й понині проживає у водоймищах регіону; по-друге, з цим об'єктом іхтіологічного світу пов'язаний розвиток ремесла на цій території, а саме – з виготовленням із луски риби штучних перлин, тому не можна залишати поза увагою й цей факт. А топоніми, що містять в своїй основі етимони фіто-зоологічного світу завдяки своєму внутрішньому змістові завжди були ареальними орієнтирами відображення флори та фауни тієї або іншої кліматичної зони в топосистемі будь-якої країни. Водночас, якщо брати до уваги ймовірний варіант – використання риби у місцевому ремеслі, то поява цього апелятива у номінації етноніма чи топоніма не могла бути випадковою, ситуативною, а навпаки засвідчила високий рівень соціально-економічних відносин, культурних традицій, високий рівень побутових відносин місцевого населення у давні часи (про що можна також знайти підтвердження у романах Ю.І. Крашевського "Прадавня легенда", Г. Байерлайн "Намисто Драгоміри", Р. Іванченко "Зрада, або як стати володарем"). Якщо ж ми звернемося до лексикографічних джерел, то можемо знайти таку інформацію:

1) Словник братів Грім подає словникову статтю, в якій назва риби розглядається як запозичення зі слов'янських мов: *Uckelei*, *m.*, *auch* ukelei, okelei (Fulda *versuch* [1788] 561), ükeley (Nemnich [1793] 3, 608), ucle (E. Alberus *fabeln* 87 *ndr.*), ucule (B. Ringwalt *ev. l* 5^b*), ickley (*Döbel *jägerpract.* [1754] *anhang* 84), *nordostdeutsches lehnwort aus dem slavischen, poln.* ukley, *s.* Seiler *kultur im spiegel d. lehnworts* 2^2, 240. *cyprinus alburnus* Nemnich *a. a. o.;* Krünitz 193, 536; u. *ist eine art weiszfisch, ... heiszt bei einigen breitling ... strömling* Frisch *dtsch-lat. wb.* 2, 398^c; '*ein kleiner fisch, so sich in flieszenden*

wassern hält, selten über eines fingers lang ... einige nennen ihn auch witte *und* weiszfisch' *haushalt.-lex.* (1728) 974; *laube* Dombrowski 8, 41; Wimmer Bd.23, Sp.716 *gesch. d. dtschen bodens* (1905) 394; *alburnus lucidus* V. Siebold 154; Brehm *thierl.* 8, 282 *P.-L.; cobitis alburnus* Oken *allgem. naturgesch.* (1839 *ff.*) 6, 311. [Band 23, Spalten 715 - 719] [54].

До того ж, апелятив *Ukelei* m/f як детермінант увійшов до складу композитних утворень німецької терміносистеми з рибальства (*Ückleigarn*, n. *netz zum fang dieser fische: mit dem ückleigarn ... darf nur unter dem eise gefischt werden fischereiordnung für Pommern* (1859); *Ükleitreibnetz oder -grundnetz*, *n.*; *-streiche*, *f.*: *zum fang der ücklei wird auf der Oder bei Stettin ... die so genannte ückleistreiche mit maschen von vier linien bei tage gestattet* [Band 23, Spalten 715 - 719] [54], що й підтверджує відому точку зору в мовознавстві стосовно того, що "…посилення семантичних критеріїв старих основоутворюючих елементів… знаходимо в багатьох давніх технічних термінах, пов'язаних з виробничою діяльністю людини, обробкою ґрунту, ткацтвом, рибальством" [1, 133].

2) Етимологічний словник М. Фасмера представляє варіанти існування назви риби в слов'янських мовах – рос. "*уклейка, уклея*", укр. "*уклія*", болг. "*оклéй*", сербохорв. "*у̀клија*", чеш. "*úkleje, úklej*", слвц. "*ukleja*", пол. "*uklej*", в.-луж. "*wuklija, wuclica*", н.-луж. "*hukleja, huklej*", прасл. **uklěja*. Споріднена зі словом литовської мови "*aukõlõ* [39, 156]. Інші джерела: "*уклея, уклейка*" [8, 482]; "*уклейка*" – *небольшая пресноводная рыба семейства карповых* [33, 480]; "*у̀клија*" – уклейка (рыба) [31, 619]; "*ukleja, uklejka*" – *nazwa ryby, u nas od 14. wieku ogólna powtarza się niemal uwszystkich Słowian (i na Litwie, aukszle)*; niem. *Ucklei* [44, 593]; "*оклій*" – рыба [7, 47]. І хоча більшість сучасних словників української мови не містять лексичної одиниці "*уклея*", а мають статті про рибу верховодку [19, 361; 4, 84; 25, 183], можна дійти висновку, що назва риби "*уклея*" на теренах України була замінена на іншу назву, тобто – більше прижилася у вжитку інша назва "*верховодка*", що теж є зафіксованою у словнику Б. Грінченка [7, 140]. А те, що в словнику Б. Грінченка є апелятив "*оклій*", можна пояснити таким чином: в письмовому варіанті староукраїнської мови (ХІУ-ХУ ст.) паралельно вживалися дві голосні букви – *-оу-*; *-у-* [34, 591].

Якщо припустити, що етимоном власних назв міг бути апелятив *Ucklei*, то можна вибудувати наступний умовний ланцюжок щодо назвотворення цих онімів слов'янського походження у північнонімецькій топосистемі: 1) *апелятив → етнонім → гідронім*; 2) *апелятив → гідронім → етнонім*. У результаті частотності вживання оніма – будь то гідронім чи етнонім – з'явилася низка топонімних утворень. На початковому етапі відбулася (1) онімізація апелятива, а з часом – (2) трансонімізація. У мовленні з топонімними одиницями у процесі їх функціонування відбулися процеси: апелятивізації (3) – виник ряд лексичних одиниць, що входять до терміносистеми рибальства; ад'єктивізації (4) пропріальних одиниць – утворилися прикметники, що зараз складають архаїчний фонд німецької мови. Відповідно, топоніми, що утворилися за принципом так званого

"обережного консерватизму" [2, 91], характерного для творення онімів будь-якої ономастичної системи, зберегли відносно прозору етимологію, яка прочитується в кожній топонімній одиниці цієї топосистеми.

Отже, сучасні лексичні одиниці німецької мови, що входять до складу апелятивної та пропріальної лексики мають у своїй словотвірній структурі омофонну кореневу основу *-uk-* і хоч "звукова оболонка слів у більшості випадків походить від іншої звукової оболонки, яка була характерною для тих самих основ у давньому минулому, значення ж дуже часто являють собою ті або інші заміни чи відгалуження значень, що належали відповідним утворенням у минулі часи" [3, 47]. Відповідно, до реконструйованих формантів давньоіндоєвропейської мови належать монофтонги – *-ū-* / *-ŭ-* та складотворні сонанти – *-k-*, *-r-*, *-l-* [1, 133; 14, 29;], які однаковою мірою, проте в різних графологічних формах, представлені в архетипах германських та слов'янських мов, що підтверджує існуючу двомовність на цій території в межах взаємодії обох етносів у процесі формування топонімосистеми регіону, об'єднуючим чинником для яких був не лише територіальний аспект, а й мовний, що підтверджує принцип історичності формування топонімосистему будь-якого регіону. Ще у попередніх дослідженнях стосовно регіональних антропонімів науковці намагалися віднайти в основі особового імені відбиток топонімної назви слов'янського походження. Так, А. Бельбок, посилаючись на дослідника пропріальної лексики XIX ст. Е. Фьорстермана, наголошує на тому, що географічні назви є невичерпним джерелом для дослідження імен та прізвищ краю… Оскільки мешканці, які ставали власниками земельних угідь, замків і т.д., брали імена, записані у грамотах, датованих навіть VII ст. [42, 106-107].

Форманти як словотвірні компоненти лексичних одиниць слов'янського походження є безпосередніми відображеннями прадавньої європейської мовної історії у процесі формування, становлення та функціонування не тільки мовної системи, а й топосистеми регіону, тому що "праслов'янське слово є набагато ближчим до сучасного слов'янського слова, ніж до того давнього індоєвропейського..." [1, 132], тому топоніми слов'янського походження, зафіксовані в першоджерелах, складають більш давній шар пропріальної лексики регіону і є субстратними мовними одиницями в північнонімецькому топоніміконі. Адже "слов'янська топонімія із частковими вкрапленнями балто-германських рефлексів вважається первинною, а німецькі інноваційні компоненти виступили у ролі запозичень до топонімів слов'янського походження" [24, 8], що й підтверджують сучасні географічні назви, кореневу основу яких складає якраз етимон слов'янського походження.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Бернштейн С.Б.* Очерк сравнительной грамматики славянских языков. – М.: Наука, 1974. – 378 с.; **2.** *Булаховський Л.А.* Походження та розвиток мови. – К.: Червоний шлях, 1925. – 100 с.; **3.** *Булаховський Л.А.* Нариси з загального мовознавства. – К.: Радянська школа, 1956. – 248 с.; **4.** Великий тлумачний словник сучасної української мови (ВТССУМ). – К.: Перун, 2004. – 1426 с.; **5.** *Гельмольд*

фон Басау. Славянская хроника. – М.: Из-во АН СССР, 1962. – 300 с.; **6.** *Геродот.* История. – М.: АСТ, 2006. – 675 с.; **7.** *Грінченко Б.* Словарь української мови. – К.: Лексикон, 1996. – 506 с.; **8.** *Даль В.* Толковый словарь живого великорусского языка. – Т.4. – М.: Госиздат иностранных и национальных словарей, 1955. – 683 с.; **9.** *Джаксон Т.Н.* AUSTR и GARDUM. Древнерусские топонимы в древнескандинавских источниках. – М.: Языки славянской культуры, 2001. – 207 с.; **10.** Етимологічний словник української мови (ЕСУМ). – К.: Наукова думка, 1982. – 631 с.; **11.** *Желєзняк І.* Гідронімія України в її міжмовних і міждіалектних зв'язках. – К.: Наукова думка, 1981. – 264 с.; **12.** *Желєзняк І.* Роль і місце ономастичних досліджень у студіях з східнослов'янського етногенезу // Ономастика України та етногенез східних слов'ян. – К.: Інститут української мови, 1998. – С. 8-17; **13.** *Жирмунский В.М.* История немецкого языка. – М.: Высшая школа, 1965. – 406 с.; **14.** *Жовтобрюх М.А., Самійленко С.П., Слинько І.І.* Історична граматика української мови. – К.: Вища школа, 1980. – 320 с.; **15.** *Кармазин Н.* Предания веков. – М.: Правда, 1988. – 776 с.; **16.** *Карпенко М.* Велесова книга Переспіви. – К.: Вид-во Вадима Карпенка, 2004. – 195 с.; **17.** *Карпіловська Є.А.* Кореневий гніздовий словник української мови. – К.: Українська енциклопедія імені П. Бажана, 2002. – 910 с.; **18.** *Ковалев Г.Ф.* Этнонимия славянских языков. Номинация и словообразование. – Воронеж: Из-во Воронежского унив-та, 1991. – 175 с.; **19.** *Кононенко О.А.* Слов'янський світ. – К.: Фенікс, 2008. – 784 с.; **20.** *Купчинський О.А.* Найдавніші слов'янські топоніми як джерело історико-географічних досліджень (географічні назви на -ичі). – К.: Наукова думка, 1981. – 250 с.; **21.** *Леонтьев А.Е.* К вопросу о возможных контактах в археологии и топонимике // Исследования по топонимике: Материалы топонимической комиссии 1972/73. – М.: Московский филиал географического общества СССР, 1974. – С. 27-29; **22.** *Майборода А.В.* Старослов'янська мова. – К.: Наукова думка, 1975. – 332 с.; **23.** *Мартынов В.В.* Славяно-германское лексическое взаимодействие древнейшей поры. – Минск: Наука и техника, 1973. – 250 с.; **24.** *Марченко Н.В.* Північнонімецькі топоніми слов'янського походження. Автореферат дис. – К., 2005. – 20 с.; **25.** Новий словник української мови (НСУМ) т.1. – К.: АКОНІТ, 2005. – 926 с.; **26.** *Огієнко І.* Етимолого-семантичний словник української мови. Т.IУ. – Вінніпеґ: Волинь, 1994. – 557 с.; **27.** *Опельбаум Е. В.* Восточнославянские лексические элементы в немецком языке. – К.: Наукова думка, 1971. – 272 с.; **28.** *Петров В.* Гідроніми України за античними джерелами // Українська діалектологія і ономастика. – К.: Наукова думка, 1964. – С. 134-147; **29.** Повесть временных лет. Часть I. – М.-Л.: АН СССР, 1950. – 405 с.; **30.** *Русанова И.П.* Славянские древности УI-УII вв. Культура Пражского типа. – М.: Наука, 1976. – 216 с.; **31.** Сербохорватско-русский словарь. – М.: Советская энциклопедия, 1970. – 735 с.; **32.** Славянские древности. Этнонимический словарь. – М.: Наука, 1995. – 575 с.; **33.** Словарь русского языка. – М.: Русский язык, 1988. – 796 с.; **34.** Словник староукраїнської мови (ССУМ) т.2. – К.: Наукова думка, 1978. – 591 с.; **35.** *Сєдов В.В.* Происхождение и ранняя история славян. – М.: Наука, 1979. – 156 с.; **36.** *Селищев А.К.* Славянское языкознание: западнославянские языки. – М.: Издательство Наркомпросса РСФСР, 1941. – 467 с.; **37.** *Стрижак О.* Із Птоломеєвого етнотопонімікону Східної Європи (resp. Славії) // Ономастика України та етногенез східних слов'ян. – К.: Інститут української мови НАН України, 1998. – С. 18-56; **38.** Універсальний словник-енциклопедія. – К., Львів: Всеувито, Атлас, 2001. – 1575 с.; **39.** *Фасмер М.* Этимологический словарь русского языка. Т. 4. – М.: Прогресс, 1987. – 361 с.; **40.** *Янко М.П.* Топонімічний словник України. Словник-довідник. – К.: Знання, 1998. – 430 с.; **41.** *Bach A.*

Deutsche Namenkunde: Deutsche Ortsnamen. – Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag, 1954. Bd. II. – 613 s.; **42.** *Belbok A.* Die Ortsnamen im Deutschen. – Bln.: Walter de Gruter, 1944. – 126 s.; **43.** Der Brockhaus Deutschland. – Mannheim, Lpg.: 2009. – 991 s.; **44.** *Brückner A.* Słownik Etymologiczny języka polskiego. – Warszawa: Wiedza Powszechna, 1957. – 805 s.; **45.** DUDEN Deutsches Universalwörterbuch. – Lpg., Mannheim, Wien, Zürich: Dudenverlag, 2007. – 2016 s.; **46.** Encyclopedia of Ukraine (St-Z). – Toronto, Buffalo, London: University of Toronto Press Incorporated, 1993. – 886 p.; **47.** *Gabriel I.* Phantasie oder Realität // Beyerlein G. Die Kette der Dragomira. – Würzburg: Arena, 1989. – S. 158-167; **48.** *Graßmann A., Schmidt R.* Lübeckische Geschichte. – Lübeck, 1988. – 168 s.; **49.** *Jezowa M.* Dawne słowiańskie dialekty meklemburgii w świetle nazw miejscowych i osobowych. Słowotwortstwo Zeszyt II. – Wrocław–Warszawa–Kraków: Vydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, 1962. – 130 s.; **50.** Meyers Großes Konversationslexikon 19 Bd. – Lpg., Wien: Bibliographisches Institut, 1908. – 1024 s.; **51.** OTTŮV Slovník Naučný 20. Div. – Praze: J. Otto, 1907. – 1077 s.; **52.** *Paul H.* Mittelhochdeutsche Grammatik. – Halle / Saale: VEB Max Niemeyer Verlag, 1953. – 293 s.; **53.** *Trautmann R.* Die slavischen Völker und Sprachen. – Göttingen: Vandenhoeck Ruprecht, 1947. – 173s.; **54.** www.germazone.uni-trier.de/woerterbuecher **55.** www.ückermünde. de **56.** www.wikipedia.de.

Моллаахмаді Амирреза (Київ, Україна)

О некоторых сложных случаях установления происхождения лексических ориентализмов в русском и украинском языках

У статті розглядаються деякі випадки перських запозичень у слов'янські мови (зокрема російську та українську), що в етимологічних словниках кваліфікуються як арабізми або тюркізми.
Ключові слова: *орієнталізми, іранізми, лексика, етимологія, джерело запозичення, посередник запозичення.*

В статье рассматриваются некоторые случаи персидских заимствований в славянские языки (в частности, русский и украинский), которые в этимологических словарях квалифицируются как арабизмы или тюркизмы.
Ключевые слова: *ориентализмы, иранизмы, лексика, этимология, источник заимствования, посредник заимствования.*

The article observes with some cases of Persian loanwords in Slavic languages (in particular, Russian and Ukrainian), which in etymological dictionaries are classified arabisms or turkisms.
Key words: *orientalism, iranism, vocabulary, etymology, source of borrowing, the mediator of borrowing.*

Языковые контакты праиранских и праславянских племен известны ещё с древнейших времён. В XIX веке русские языковеды уделяли пристальное внимание исследованиям подобных контактов. В связи с этим можно вспомнить имена Ф. Е. Корша, А. И. Соболевского, а также выдающегося украинского учёного И. И. Огиенко [7]. Позднейшие фундаментальные

сравнительно-исторические труды по данному вопросу принадлежат В.И. Абаеву [1]. Паузу в исследованиях, посвящённых непосредственным славяно-иранским контактам, конечно, можно объяснить сложной политической обстановкой конца XX века. В последнее время интерес к данной проблеме возобновился, но, к сожалению, за редким исключением [10], в основном не в России или в других славянских странах, а в регионах расселенения этносов, относящихся к ирано-таджикской культуре [3]. В связи с оживлением славяно-иранских контактов подобные исследования нам представляются весьма **актуальными**, поскольку они помогут составлению словарей, справочников и другой учебной литературы. **Новизна** исследования заключается в том, что здесь предпринята попытка пересмотреть традиционные взгляды на известные с давних времён ориентализмы в славянских языках, которые в авторитетных источниках квалифицируются не как персицизмы, а как арабизмы, тюркизмы, либо даже заимствования из греческого языка.

Материалом данного исследования послужили Этимологический словарь украинского языка [6], а также один из новейших русских словарей иностранных слов [4].

Цель данного исследования – осуществить лексико-семантический анализ лексических заимствований из персидского языка в русском и украинском языках. В данной работе проанализировано 13 слов, которые были заимствованы из восточных (персидского, арабского, турецкого) языков в русский и украинский языки. Наша задача – определить роль персидского языка в процессе заимствования ориентализмов, поскольку современные словари не всегда точно определяют, был ли он источником или посредником при заимствовании.

Ещё И.И. Огиенко отмечал, что часто при заимствовании персицизмов в русский и украинский языки роль посредника при этом выполняли тюркские и, в частности, турецкий язык [7]. Однако, на наш взгляд, при этом роль тюркского посредничества преувеличена и, наоборот, почти не говорится о посредничестве других языков. Вместе с тем нам представляется очень значительным замечание И. И. Огиенко о том, что огромным было иранское влияние на тюркоязычных волжских булгар [7, 26-29]. К этому замечанию следует присмотреться повнимательнее и поискать иранизмы прежде всего в современном татарском языке как преемнике языка волжских булгар.

Впрочем, иранские (а на начальном этапе еще даже индоиранские) племена контактировали не только со славянами и тюрками, но и с другими народами. В таких контактах состояли предки некоторых нынешних финно-угорских народов, проживающих в Российской Федерации в Нижнем Поволжье и Нижнем Прикамье (марийцев, удмуртов, мордвы и др.). Указанные территории были завоёваны ираноязычными скифо-сарматскими племенами, поэтому в языках автохтонного населения оказались иранские заимствования. Название мордвы в форме Mordens

впервые упоминается у готского историка Иордана в VI в. н. э. Это же название встречается в X в. у Константина Багрянородного и в западноевропейских письменных источниках XIII в. [2]. Исследователи определяют ирано-скифское происхождение этого этнонима, однако самоназваниями двух этнических групп мордвы до XX в. оставались эрзя и мокша. По данным Р. А. Агеевой, этноним мордва, используемый окружающими их народами, был индоиранским заимствованием в значении „человек", „муж", „мужчина" (ср. с др.-перс. martija, новоперс., тадж. mard „мужчина"). Такое же происхождение имеют даже некоторые этнические самоназвания, прежде всего удмуртов и марийцев, выделившихся из пермской финно-угорской языковой общности позднее, чем мордва. На языках многих пермских народов до сих пор сохранились слова с общим значением „человек" (марийское *marij*, удмуртское *murt*, коми *mort*). Происходят они от индоиранского слова со значением „человек", буквально „смертный". Оно засвидетельствовано, например в древнеперсидском *martiya*, а восходит к тому же корню индоевропейского праязыка, что и русские слова *смерть*, *мертвый*. Первоначальное значение этнонимов объясняется тем, что именно в авестийском языке древних зороастрийцев IV – VI вв. (преемнике древнеперсидского) появляется наименование единого Бога-творца, заимствованное в современные славянские языки (слово *бог*). Это слово образовано от иранского глагола *baga* со значением „давать, наделять, дарить". Таким образом, перед лицом Создателя человек, осознававший себя творением высшей силы, давшей ему жизнь, ощущал себя смертным, зависящим от воли своего творца. Именно это новое, философски осмысленное самоназвание человека и было заимствовано предками современных угро-финнов, контактировавших с предками современных иранцев. Таким образом, люди, осмыслившие божественный акт творения единого Бога-создателя, могли противопоставлять себя носителям языческого многобожия. Вспомним, что и в современном русском языке наблюдается словоупотребление *смертный* в значении „простой человек" [8].

К общеиндоевропейскому корню восходит ещё одно заимствование из персидского языка. Авестийское слово *varəša* „волос" и персидское *vars* (совр. *gars*) имеют то же значение, что и русское слово *волос*. Персидское слово было заимствовано в русский язык в дополнение к уже имеющемуся, но с новым значением.

Довольно часто при определении этимологии слова трудно выяснить, пришло ли оно в европейские языки из персидского или из арабского. Однако здесь нам поможет сопоставление с материалом украинского языка. Месторождения нефти на территории современного Ирана были известны с древности, да и само слово *нефть* в русском языке именно персидского происхождения (перс. *neft*). В персидский язык это слово произошло от древнего авестийского *napta-* „влажный". Некоторые ученые, правда,

связывают его с арабским словом *naft* „извергнутое" от глагола *nafata* „извергать". Таким образом, в украинский язык проникло арабское заимствование, по всей вероятности, через европейские языки, а в русский – персидское, но пришло оно через турецкое посредничество.

По цепочке „персидский > тюркский > русский" пришло в русский язык слово *деньги*. Оно происходит от тюркского *tenge*, которое в свою очередь заимствовано из среднеперсидского *dang* „монета" (совр. *danag*). В „Хожении за три моря" Афанасий Никитин писал: „а хорасанцам дают алафу по тенке на день" [3, 41].

Персидское слово *čārtāk* в тюркских языках стало развивать свою лексическую семантику по двум направлениям. В персидском языке оно обозначало беседку, павильон. В тюркских языках получило такие значения: тур. *çardak* „беседка на четырех столбах", каракалпак. *šertek* „навес, шалаш", крымско-татарск. *čardak* „балкон", караимск. *čardak* „верхняя комната". В форме *чертог* слово пришло в русский язык, видимо, из тюркского языка Волжской Булгарии, а в форме *чердак* – из турецкого.

Бывало и так, что персидские слова приходили в русский не через тюркские языки, а куда более окольным путем. Два русских слова заимствованы из древнеперсидского через древнегреческий. Царь Кир поделил персидское государство на области – *сатрапии*, во главе которых стояли *сатрапы* (др.-перс. *xšatrapavan* „царства хранитель"). Древние греки передали это слово в виде *satrápēs*, а из него возникло русское слово *сатрап*. Второе такое слово – *маг*. Так назывались жрецы в Мидии – одной из областей Персидского царства. Древние греки записали это слово как *mágos*, а от них оно распространилось по языкам Европы, получив значение „колдун".

Очень интересны пути проникновения в русский язык персидского слова *алмаз*. Практически все этимологические словари русского языка возводят это слово к греческому заимствованию *ἀδάμας, ἀδάμαντος* (*адамас*, *адамантос*), опираясь на этимологию М. Фасмера [12]. Именно слово *адамант* (но не *алмаз*!) и было заимствовано в древнерусский язык. Можно отметить, что Этимологический словарь украинского языка повторяет то же самое объяснение, но подчёркивает этимологическую неясность указанного греческого первоисточника, производя его уже от другого греческого слова, со значением „неукротимый", образованного при помощи отрицания *ἀ-* и глагольной основы *δαμάξω* [6]. Сомнения относительно этой этимологии высказывает В.А. Супрычев, специалист в области геолого-минералогических наук: „Возможно, это не совсем точно, поскольку в словаре древнегреческого языка читаем, что слово „адамас" означает сталь.

Есть основания полагать, что древние почти не знали алмаз и часто путали его с обычным горным хрусталём. Только в Индии алмаз был известен под названием „фарит" на протяжении 5 000 лет" [9, 39]. Применяя известную методику „слов и вещей", созданную младограмматиками, можно

предположить, что если древние греки не знали алмаза, его название не могло заимствоваться в другие языки из древнегреческого. На наш взгляд, более достоверной представляется иная этимология этого названия. В древнеперсидском языке существовало слово *mās*, заимствованное арабами [13]. Существительные в арабском языке обычно используются в речи с артиклем *al*, и уже в таком виде слово *almās* было заимствовано тюркскими народами, от которых оно перешло в русский язык. Примечательно, что в персидский язык из арабского также произошло обратное заимствование. Таким образом, европейские народы, заимствовавшие слово из греческого языка, приняли язык-посредник за язык-источник. Здесь можно обратить внимание на этимологию другого заимствования, которое на первый взгляд не имеет отношения к слову *алмаз*. В Этимологическом словаре украинского языка подаётся объяснение происхождения украинского слова *діамант*, вытеснившего также бытовавшее в украинском языке слово *алмаз*, от средневекового латинского *diamās* (винительный падеж – *diamantem*) [6]. Заметно, что заимствование произошло именно в косвенном падеже. Примечательно также, что начало слова (*dia*-) в средневековой латыни, по трактовке Этимологического словаря украинского языка, появляется под воздействием греческого *διαφανής* – прозрачный. Важно, что в классической латыни это образование нигде не прослеживается. Таким образом, мы имеем искусственный композит, составленный во времена европейского Средневековья в латинском языке из двух заимствованных корней: *dia* и *mās*. В этом случае можно предположить, что корень *mās* был заимствован европейцами непосредственно из персидского языка либо при посредничестве турецкого, ведь во всех тюркских языках наблюдается заимствование *almas* / турецк. *elmas*.

На наш взгляд, европоцентрические, а иногда и германоцентрические взгляды М. Фасмера иногда мешают современным исследователям русского языка признать хотя бы право на существование иных этимологий. Нет сомнений, что лексикографический труд М. Фасмера является фундаментальным и авторитетным, но он не может в течение столетия оставаться незыблемым. Так, например, рассматривая как одну из возможных версий происхождение русского слова *кофта* от тюркского *kaftan*, М. Фасмер отбрасывает это предположение как бездоказательное. В качестве самого главного аргумента при этом выдвигается наличие подобных слов в шведском (*kofta*), датском (*kofte*) и норвежском (*kufta*, *kufte*) языках, что и рассматривается как неоспоримое свидетельство германского происхождения [12]. Однако наличие подобных заимствований именно в скандинавских языках, напротив, скорее всего свидетельствует о славянском влиянии. Как считает И. А. Ершова, „немногочисленные заимствования из славянских языков… сосредоточены преимущественно в северо-восточной части германской языковой общности” [5, 19]. При этом М. Фасмер

признаёт, что слово *кафтан* было заимствовано в русский язык из персидского при тюркском посредничестве. Таким образом, можно предположить, что первоначально восточные славяне заимствовали это слово у иранских племён, возможно, при посредничестве тюркских, а затем уже древние варяги заимствовали его у славян.

Особо следует остановиться на этимологии слова *туман*. В древнерусском языке оно было связано со словом *тьма*, имевшем числовое значение „десять тысяч". С этим же значением связано выражение „*тьма-тьмущая*" – огромное количество [12]. Заимствовано оно в древнейшие времена из тюркских языков периода монголо-татарского нашествия. Именно в Золотой Орде слово „тумен" стало названием воинского подразделения, но и в тюркские языки оно было заимствовано, в свою очередь, из авестийского *dunman*- (туман) *dvanman*- (облако) [12].

Таким образом, для проникновения персицизмов в русский в другие славянские и неславянские языки существовало три пути: 1) непосредственное заимствование (довольно редкое, в основном через прямые торговые контакты; при этом заимствовалось название товара); 2) опосредованное тюркскими языками (так в основном заимствовались слова и термины, связанные с исламом); 3) через европейские языки (греческий, французский, итальянский), при этом посредником между персидским и европейским языком выступал арабский; при таком заимствовании происходило значительное искажение фонетико-морфологического облика слова и сдвиги в семантике.

ЛИТЕРАТУРА:

1. *Абаев В.И.* Скифо-европейские изоглоссы на стыке Востока и Запада. – М.: Наука, 1965. – 168 с.; **2.** *Агеева Р.А.* Какого мы роду-племени? Народы России: имена и судьбы. Словарь-справочник. – М.: Academia, 2000. – 424 с.; **3.** *Асфандияров И.У.* Восточная лексика в русском языке. – Ташкент, 1991; **4.** *Булыко А.Н.* Современный словарь иностранных слов: Более 25 тысяч слов и словосочетаний. – Изд. 2-е, испр. и доп. – М.: «Мартин», 2006. – 848 с.; **5.** *Ершова И.А.* Введение в германскую филологию. Выпуск III: Лексика древнегерманских языков: Учеб. пособие. – М.: Изд-во Московского университета, 2002. – 68 с.; **6.** Етимологічний словник української мови: у 7 т. / Редкол.: О. С. Мельничук (голов. ред.) та ін. – К.: Наукова думка, 1983; **7.** *Огиенко И.И.* Иноземные элементы въ русскомъ языкѣ. – К., 1915. – 136 с.; **8.** *Ожегов С.И.* Словарь русского языка: Ок. 57 000 слов / Под ред. Н. Ю. Шведовой. – 13-е изд., испр. – М.: Рус. яз., 1981. – 816 с.; **9.** *Супрычев В.А.* Самоцветы: Геммологические этюды об огранных камнях Украины. – К.: Наукова думка, 1980. – 215 с.; **10.** *Тищенко К.М.* Мовні контакти: свідки формування українців. – Київ 2006; **11.** Толковый словарь крылатых слов и выражений / Автор-составитель А. Кирсанова. – М.: «Мартин», 2007. – 320 с.; **12.** *Фасмер М.* Этимологический словарь русского языка: пер. с нем. и доп. О. Н. Трубачёва / под. ред., с предисл. Б. А. Ларина. – 2-е изд. – М.: Прогресс, 1986; **13.** http://ahmadbabai.persianblog.ir/page/34.

Моторний О. (Львів, Україна)

Верхньолужицька фразеологія з компонентом-онімом з погляду лінгвокультурології

У статті розглядаються лінгвокультурологічні аспекти функціонування онімного компонента у фразеології верхньолужицької мови. Аналізуються топонімний, етнонімний та антропонімний компоненти у складі верхньолужицьких фразеологічних одиниць із акцентом на їх лінгвокультурологічну цінність. При встановленні мотивації внутрішньої форми фразеологізмів беруться до уваги як мовні, так й екстралінгвістичні фактори.
Ключові слова: *компонент-онім, топонім, етнонім, антропонім, фразеологія, мовна картина світу, верхньолужицька мова.*

В статье рассматриваются лингвокультурологические аспекты функционирования компонента-онима во фразеологии верхнелужицкого языка. Анализируются этнонимические, антропонимические и топонимические компоненты в составе верхнелужицких фразеологических единиц с акцентом на лингвокультурологическую ценность. При установлении мотивации внутренней формы фразеологизмов берутся во внимание как лингвистические, так и экстралингвистические факторы.
Ключевые слова: *компонент-оним, топоним, этноним, антропоним, фразеология, языковая картина мира, верхнелужицкий язык.*

The article deals with the proper name in Upper Lusatian phraseology. Toponimic, ethnonimic and antroponimic phraseology are analyzed in this work. The lingual culturological aspect of these phraseological units has been taken into account in the article. The motivation of inner form of phraseological units is explained by lingual and extra lingual influences.
Key words: *phraseology, proper name, Upper Lusatian language, language world picture, toponyme, ethnonyme, antroponyme.*

Останніми десятиліттями мовознавців продовжує цікавити проблема мовної картини світу. Особливо це стосується мовної картини світу нечисленних народів, які у чужорідному лінгвістичному оточенні усе ж зберегли свою національну ідентичність. У слов'янському світі цим народом є лужицькі серби. Відтворення мовної картини світу етносу вимагає в учених детального аналізу матеріалу усіх мовних рівнів, але чи не найбільше зацікавлення у них викликає фразеологія, яка серед інших мовних рівнів вирізняється етнолінгвістичною інформативністю та експресивністю.

Фразеологія верхньолужицької мови з онімним компонентом була предметом вивчення лужицького науковця С. Велькової [16], яка досліджувала статус та функціонування топонімного компонента у верхньолужицькій фразеології. Оскільки ж антропонімний та етнонімний компоненти у складі верхньолужицьких фразеологізмів не були предметом окремого аналізу, тему пропонованої статті є підстави вважати актуальною. Дослідження складається з трьох частин, у яких розглядається топонімний,

етнонімний та антропонімний компоненти у верхньолужицьких усталених зворотах. Основна мета праці – визначення лінгвокультурологічного статусу цих компонентів у складі фразеологічних одиниць (ФО). Для досягнення мети необхідно: 1) визначити які саме компоненти оніми потрапили до складу ФО, 2) проаналізувати семантику ФО з компонентом-онімом, 3) простежити мотивацію внутрішньої форми ФО, беручи до уваги при цьому екстралінгвістичні культурологічні фактори.

Топоніми у складі верхньолужицьких фразеологізмів. Найбільш поширеними топонімами у складі верхньолужицьких фразеологізмів є назви міст, сіл, річок, у яких або біля яких проживають лужицькі серби: *Budyšin*, *Malešćecy, Kulow, Mortkowcy, Wóspork, Bukecy, Drježdźany, Kukecy, Kamjensk, Kumwałd*. Будишин, одне з найбільших міст лужичан, центр їхнього політичного та культурного життя, представлений у верхньолужицькій мові двома фразеологізмами, у значенні «дуже багатий»: *zamožity kaž złoty Domš w Budyšinje; bohaty kaž slěborny Pětr w Budyšinje* [2, 55]. Антропоніми-компоненти цих двох фразеологізмів мають затемнену семантику, але цілком імовірно, що це імена заможних громадян – жителів Будишина. Наступні три фразеологізми включають компонент-топонім, що є назвою верхньолужицького села *Kulow*. Лужичани характеризують цей населений пункт як такий, де відбувається нечесна торгівля. Торгівці з Кульова будь-що хочуть обдурити своїх клієнтів: *Kulowski handl* – 'обманна, нечесна угода', *łžeć kaž Kulowski handler* – 'нахабно брехати' [2, 71]. Особа, яка мала справу з торгівлею у цьому містечку, є досвідченою у справах торгівлі: *wědźeć, po čim su w Kulowje wotruby* – 'бути мудрим, досвідченим' [2, 173]. Фразеологія фіксує назву ще одного населеного пункту Лужиці – містечка *Malešćecy*. Образ мешканців цього містечка у свідомості лужичан символізує багатство, але сумнівного походження, судячи з внутрішньої форми ФО *w něčim sedźeć kaž Malešćenjo w błoće* – 'бути дуже багатим' [2, 436]. Як видно з наведених ФО, підсвідомий негативний стереотип сприйняття жителів іншого населеного пункту активізує значеннєву опозицію *мій – кращий, твій – гірший*. Очевидно, певними призабутими сьогодні історичними подіями мотивована внутрішня форма ФО *poćić so kaž Malešečanski (maleščanski, malešanski) pop (na klětce)* – 'мати багато важкої роботи' [2, 249]. ФО *z prózdneho pić kaž Mortkowčenjo* – 'запізно прийти, коли вже усі напої випиті' [2, 195] мотивований, на нашу думку, певними стереотипними уявленнями мешканців одного населеного пункту Лужиці про мешканців другого. Історичні відомості про лужицьке містечко *Wóspork* містить ФО *tołkać so kaž na Wósporskim hermanku* – 'про велику кількість людей та штовханину' [2, 74], що свідчить про закріплений лінгвокультурологічний досвід проведення у цьому містечку ярмарку з доволі великою кількістю відвідувачів. Історичну мотивацію має, очевидно, ще один фразеологізм – *zbity kaž Fryca pola Bukec* – 'побитий' [2, 68], який містить топонімний компонент *Bukecy* та етнонімний компонент *Fryca* і походить з часів жорстких протистоянь між слов'янами та німцями. Прусський король Фрідріх Великий був також відомий під

прізвиськом *Старий Фріц*, тому не виключаємо мотивацію внутрішньої форми ФО саме цим історичним фактом (частина території Лужиці досьогодні розташована на території землі Бранденбург, яка була частиною Прусської держави). Компонент-топонім *Bukecy* називає населений пункт, де відбувся один із походів короля, який, судячи з внутрішньої форми ФО, завершився поразкою короля, а можливо, і його втечею з поля бою.

Фразеологічні системи багатьох мов містять вирази на позначення дуже великих відстаней та вирази, де відображені країни або населені пункти, які є уособленням далеких відстаней. Як свідчить фразеологія, віддаленим від місць проживання лужицьких сербів містом є Дрезден: *za krošik do Drježdźan běžeć* – ‘робити велику роботу за малі гроші’ або ‘робити все тільки за гроші’, *tupy, zo móhł na nim hač do Drježdźan jěchać* – ‘дуже тупий’ [2, 57] (дослівний переклад “такий тупий, що на ньому можна доїхати до Дрездена”). Цікаво, що насправді Дрезден розташований доволі близько до Лужиці (приблизно 60 км), але наведені ФО відображають його як віддалене місто. Очевидно, що тут ми маємо справу зі сприйняттям образу Дрездена, як саме німецького міста, що не належить до території Лужиці, а його віддаленість у цьому випадку можна умовно назвати “культурологічною” – усе, що не є лужицьким, не належить до її території, є так чи інакше далеким у свідомості лужичан (географічні дані мотивацію названих ФО пояснити не можуть).

Мабуть, через провінційність за назвою містечка *Kukecy* закріплено стереотип, що дурним у ньому є навіть сільський староста: *mudroń kaž Kukečanski šołta* – ‘дурна, провінційна людина’ [2, 347] (насправді таке село на території Лужиці не існує). І навпаки, своєю проникливістю та доброю інтуїцією славляться серед лужичан жителі села *Kamjensk: Kamjenski nós měć* – ‘бути проникливим, мати добру інтуїцію’ [2, 220]. Село *Kumwałd* стало символом бідного населеного пункту, у якому відсутній навіть мінімальний добробут. Напевно, саме цією характеристикою мотивована ФО *suchi kaž Kumwałdski tkalčk, suchi kaž Kumwałdski krawc* – ‘про дуже худу людину’ [2, 355]. Припускаємо, що таку славу село могло отримати через свою бідність, оскільки слова *худий* та *бідний* часто бувають асоціативно пов’язані між собою.

Верхньолужицька мова має декілька фразеологізмів з компонентом-топонімом, який реально не існує, але назва якого відображає суть цілого фразеологізму. Цікаво, наприклад, простежити етимологію топоніма *Rakecy* у фразеологізмі *k Rakecam jěć* – ‘погіршуватися (про ситуацію)’. Існує німецький фразеологізм з компонентом-зоонімом *Krebsgang gehen* з аналогічним значенням [9, 445]. Слово *Krebs* у німецькій мові означає *рак*, тому цілком можливо, що у верхньолужицьку мову цей фразеологізм потрапив як калька з німецької, дещо змінивши свою форму. Замість німецького зоосемантизму, лужичани почали вживати топонім *Rakecy*, що також походить від слова *rak*, який, за народними повір’ями, ходить назад, відповідно *Rakecy* – символічний образ села, у якому відсутній будь-який прогрес, рух уперед і життя в якому, відповідно, не поліпшується. Верхньолужицька фразеологія має ще два цікавих компоненти-топоніми, що

не існують: *Bohačicy* та *Nimašicy*. Як видно з фразеологізму *z Bohatec (Bohačic) do Nimašic přińć* – 'збанкротувати' [2, 35], етимологія цих двох компонентів доволі прозора: *Bohatecy* від слова *bohaty*, *Nimašecy* – від *ně měć* (при дієвідмінюванні перша та друга особа однини звучатиме як *nimam*, *nimaš*). Аналогічною семантикою маркується фразеологізм з іншим компонентом-топонімом у своєму складі *z Bohatec wotjěć a do Chudowa (Chudźic) zajěć* [2, 116]. Останній компонент є також у фразеологізмі *z Chudowa być* – 'бути бідним' [2, 116]. Розорення символізує у верхньолужицьких фразеологізмах ще один топонім-назва неіснуючого населеного пункту Slěpcow: *do Slěpcowa zajeć* – 'збанкротувати, розоритися' [2, 317]. Як бачимо, характерною схемою багатьох лужицьких фразеологізмів з семантикою 'розоритися' є z+топонім-назва" першого неіснуючого населеного пункту +do+топонім-назва другого неіснуючого населеного пункту +zajeć/přińć. Окремі дані знаходимо про містечко Lubin: *to je, jako by Sprewja přez Lubin chcyła* – 'це абсолютно неможливо' [2, 186]. Про це згадується у лужицьких легендах, нібито у ньому сплять лужицькі королі, які прокинуться у важливий, вирішальний для своєї батьківщини час і допоможуть їй: *spać kaž kralojo w Lubinje* – 'дуже міцно спати' [2, 164].

Єдиним у верхньолужицькій мові фразеологізмом з компонентами-екзотичними топонімами біблійного походження є *Sodom a Gomorra* – 'безлад, шум, гамір' (назва біблійних топонімів) [2, 322], що присутній у фразеологічних системах багатьох мов: чеськ. *Sodom a Gomora* [15, 384], укр. *Содом і Гомора* (хоч сокиру вішай) [10, 175], рос. *Содом и Гоморра* (хоть топор вешай) [10, 175].

Етноніми у складі верхньолужицьких фразеологізмів. Етноніми були і є одним із найцінніших матеріалів для вивчення національної культури народу, про що свідчать праці С. Велькової [17], Л. Даниленко [1], А. Івченка [3], А. Кравчук [4], Т. Орлось [11], В. Пісаркової [12], Г. Поповської-Таборської [13] та інших учених. Саме дослідивши функціонування етнонімів у певній мові, можна зробити висновок про національну мовну картину світу народу-носія цієї мови. Більшість етносів у своїй свідомості протиставляють свому способу життя та культурі спосіб життя іноземців, особливо своїх сусідів, з якими протягом історії не завжди вдавалося підтримувати дружні стосунки. У своїй праці про роль та функціонування етнонімів у складі фразеології А. Кравчук зазначає: "Подібно до антропонімів, етноніми можуть означати "людина" (наводиться приклад *Gdzie dwóch Polaków, tam trzy zdania – Gdzie dwóch ludzi, tam trzy zdania*)" [4, 81] і далі: "Незважаючи на значну подібність семантичної вартості етнонімного компонента ФО до семантики власне онімних компонентів, етнонім вирізняється деякою специфікою. Вона полягає у тому, що у фразеології етнонім здебільшого виступає в ролі носія стереотипної ознаки етносу" [4, 82]. І справді, напевно, найціннішою для дослідників характерною рисою етнонімів є усе ж його національно-стереотипна маркованість. Що ж до етноніма як синоніма до слова "людина", це, на нашу думку, стосується передусім етноніма-назви народу-

носія цієї мови, як це видно у наведеному вище прикладі зі статті А. Кравчук з польським етнонімом *Polak*. У фразеології будь-якої мови присутні компоненти-назви переважно тих національностей, які проживають по сусідству (для лужичан це німці, чехи, поляки), а також назви представників тих народів, з якими у народу-носія мови була спільна історична доля. Трапляються випадки, коли у фразеологізмі бачимо етнонім-назву представника країни або регіону дуже віддаленого, маловідомого пересічному носієві мови, культура якого, до того ж, видається йому чужою і навіть дивною (укр. *китайська грамота* – «щось недоступне для розуміння», фразеологізм мотивований, очевидно, образом китайського ієрогліфічного письма як чогось абсолютно незрозумілого). Погоджуємось з думкою О. Левченко про те, що за матеріалами фразеологічних картин світу можна реконструювати стереотипне уявлення народу про сусідів [6, 157]. У значно меншому обсязі народ представляє у фразеології самого себе, а якщо й представляє, то, як правило, у позитивному аспекті, оскільки свій спосіб життя та свою культуру кожен етнос на підсвідомому рівні вважає найкращим та найбільш зрозумілим.

У давні часи на території проживання лужицьких сербів майже усі високі посади займали не лужицькі серби, а німці, якщо ж лужичанин і займав якимось чином високе положення у суспільстві та починав соромитись свого серболужицького походження, про нього говорили *so swoju serbsku kožu slec* – «не визнавати свого серболужицького коріння, соромитися свого походження». У фразеології верхньолужицької мови образ німців має негативну оцінку і мотивований недружніми, часто навіть ворожими стосунками між слов'янським та германським народами, які мали протягом століть спільну територію проживання: *so směć kaž Němc (slěpc) na tykanc* – «сміятися без особливої причини» [2, 207] (порівн. чеськ. фразеологізм з аналогічним значенням *zubit se jako Němec na jelito* [1, 17]. Навіть спів німецькою мовою асоціюється у лужицьких сербів передусім зі сварками та прокльонами: *němski spěwać* – «сварити, проклинати когось» [2, 207], що може бути мотивовано як суто недружніми стосунками лужичан з німцями, так і певними фонетичними або граматичними особливостями німецької мови, незвичними і незрозумілими для слов'янського вуха (відомо, що етимологію слов'янського етноніму *німець* (у західнослов'янському варіанті *Němc, Němec, Niemiec)* деякі мовознавці виводять від слова *німий* у значенні 'той, хто не знає, не розуміє слов'янської мови'). Для позначення лужицьких сербів, які уподібнюються до німців, не визнають своєї приналежності до слов'ян, існує у фразеології компонент-етнонім *němpula*: *hordy kaž Němpula* – «дуже гордий, пихатий» [2, 207].

У верхньолужицькій фразеології знаходимо також цікаве протиставлення лужицького народного жіночого строю німецькій манері дотримуватися моди. Так, якщо лужицька жінка носить не народний одяг, а міський, модний, то про неї кажуть, що вона "ходить у німецькому одязі": *němska chodźić* – 'одягатися модно, не носити народного лужицького одягу' [2, 207], і навпаки, якщо жінка надає перевагу традиційному лужицькому сільському одягу, про неї кажуть,

що вона "одягається по-сербськи": *serbska chodźić* – 'вдягатися у традиційний лужицький одяг' [2, 308]. Обидва фразеологізми у верхньолужицькій мові вживаються стосовно жінок. Традиційний лужицький одяг чоловіків втратився ще наприкінці XIX ст., коли значна частина чоловічого населення Лужиці покидала села у пошуках роботи на промисловому виробництві та прямувала до великих німецьких індустріальних центрів, де оточення не сприяло збереженню національних традицій.

Як не дивно, своїх найближчих слов'янських сусідів – поляків та чехів – лужицькі серби зображають як народи чужі та незрозумілі їм: *Čechi być (někomu)* – 'бути чужим, незрозумілим', *znać Čechi a Lechi* – 'бути досвідченим, побачити світ' [2, 43] і це незважаючи на географічну близькість Чехії та Польщі до Лужиці. У цьому випадку ми, знову ж таки, очевидно, маємо справу з так званою "культурологічною" близькістю чи віддаленістю Лужиці від своїх сусідів, як і у випадку з Дрезденом, а той факт, що чехи та поляки, на відміну від німців, є слов'янами, впливу, як бачимо, не мав. Радше навпаки, судячи з ФО *znać Čechi a Lechi,* побачити ці дві сусідні країни у свідомості лужичан вже означало «побачити світ». Не виключаємо в даному випадку ще один фактор впливу на таку рису свідомості лужичан – малу територію їхньої батьківщини, порівняно з якою навіть Польща та Чехія здаються великими.

Етнонім *Cygan* також знайшов своє відображення у верхньолужицькій фразеології. Усі фразеологізми з цим компонентом мають виключно негативні конотації, зумовлені способом життя ромів. Так, неприйнятним для лужицьких сербів виявився кочовий спосіб життя ромів: *po kraju ćahnyć (brućić so, być ducy) kaž Cygan* – 'ходити, вештатись довкола' [2, 41]. Люди ромського походження у свідомості лужицьких сербів не могли вважатися аристократами. Ці два поняття для них є несумісними, протиставляються одне одному: *něchto njeje Cyganam z kapsy wupadnył* – 'хтось є соціально вищого, аристократиичного походження' [2, 41]. Згідно з фразеологічним матеріалом, роми не є народом, схильним до порядку: *njeporjad, zo bychu so tež Cyganojo hóršili* – 'страшний безпорядок' [2, 41]. На сьогоднішній день фразеологізми з названим компонентом вважаються застарілими, оскільки етнонім *Cygan* визнано пейоративним та замінено етнонімами *roma* або *sinti*.

Не обійшла увагою верхньолужицька фразеологія й євреїв. У фразеологізмах відображені характерні риси зовнішності євреїв, зокрема довга борода: *brodaty kaž wěčny Žid* – 'про людину з довгою бородою' [2, 445], а також особливості їхнього способу життя, передовсім заборону вживання свинини: *witany kaž Židej do jstwy ranca (kaž swinjo pola Žida)* – 'бути небажаним' та вміння вести господарські справи і торгівлю: *překlepany kaž Žid* – 'дуже хитрий, *so roćić kaž hermanski Žid* – 'при торгівлі на ярмарку дуже багато обіцяти'. Важливою особливістю характеру євреїв лужицькі серби вважають упертість: *zasakly kaž wěčny Žid* – 'дуже впертий' [2, 445].

У верхньолужицькій мові зберігся лише один фразеологізм з компонентом-антропонімом *Turka: njěčłowjeski kaž Turka* – 'жорстока,

безжальна людина’ [2, 360]. На нашу думку, згаданий фразеологізм має історичну мотивацію і був утворений під час або після визвольної боротьби європейських народів проти Османської імперії.

Антропоніми у складі верхньолужицької фразеології. Усталені звороти з антропонімами у своєму складі становлять дуже важливий пласт фразеології будь-якої мови, оскільки до усталених зворотів потрапляють зазвичай найбільш поширені імена у тому чи іншому культурному середовищі. Так, до чеських фразеологізмів увійшли антропоніми *Honza (být jako hloupý Honza* – ‘бути дурним’ [1, 8]), *Janek ho tluče pod kolena* [1, 9]. В українській мові таким антропонімом є Іванко, у російській – Ваня тощо. В останні десятиліття антропоніми стали об’єктом дослідження багатьох фразеологів, серед них А. Кравчук [5], В. Мокієнко [7], Н. Москаленко [8] та ін.

До антропонімів-компонентів верхньолужицьких фразеологізмів належать *Hanka, Hans, Hansl, Friedrich, Hiob, Hadlena, Liba, Jank*. Як і в інших мовах, верхньолужицькі антропоніми у складі фразеологізмів набули статусу своєрідного символу певної риси характеру людини. Поширеним чоловічим іменем у Лужиці є *Jank*, жіночим – *Hanka*.

Єдиний верхньолужицький фразологізм з компонентом-жіночим ім’ям *Hanka Dobrikec* означає ‘добра дівчина’ [2, 71]. Цікаво, що цей вираз містить не лише антропонім-ім’я, а й прізвище, утворене від прикметника *dobry* за зразком, за яким утворюються типові прізвища лужицьких незаміжніх жінок за допомогою закінчення *–ec*. Наявність компонента-типового верхньолужицького прізвища значно підсилює експресивність цього фразеологізму. Позитивна конотація його пов’язана, на нашу думку, також з тим, що обидва компоненти є типово лужицькими антропонімами. Це пояснюється позитивним сприйняттям усього свого і негативним або настороженим ставленням до чужого. Про останнє свідчить інше цікаве явище лужицької фразеології – типово німецьке ім’я *Hans* як прототип дурної, недалекої людини: *hłupy Hans (Hanslk)* – ‘дурна, недалека людина’, що відображено у лужицькій народній казці, записаній Й. Шолтою “Hłupy Hans – mudry kral“ [14]. З іншого боку, у системі верхньолужицької фразеології наявний фразеологізм з антропонімом *Jank* – одним із найбільш уживаних слов’янських імен у Лужиці, який має значення аналогічне останньому виразу з компонентом-антропонімом німецьким іменем: *za Janka měć někoho* – ‘насміхатися над кимось, мати когось за дурника’ [2, 118]. Прототипом дурної, недалекої людини для лужицьких сербів є також особа на ім’я *Liba: hłupa Liba* – ‘дурна, недалека людина’ [2, 182]. Фразеологізми *Hioba wołać* [2, 74] та *Friedricha pušćić* [2, 68] у значенні ‘виблювати’ мають, на перший погляд, звуконаслідувальну мотивацію. Дійсно, певною мірою звучання цих імен може навести на таку думку, хоча сам антропонім *Hiob* має біблійне походження (Йов – відомий біблійний персонаж, який мав нелегку долю, що також відображено у верхньолужицькій ФО *być w Hiobowej šuli* [2, 68], пол. *hiobowa wieść* – ‘недобра звістка’). Стосовно антропоніму *Friedrich,* етимологія може бути пов’язаною з іменем Фрідріха

Великого, короля Прусської держави, до якої частково належала Лужиця.

Аналіз фразеології верхньолужицької мови з компонентом-власною назвою дає підстави зробити наступні висновки: 1) залучення онімних компонентів до складу верхньолужицьких фразеологічних одиниць проходило нерівномірно та вибірково з врахуванням таких критеріїв, як частотність вживання оніма у верхньолужицькій мові та культурне значення оніма для верхньолужицької лінгвокультурної спільноти; 2) верхньолужицькі усталені звороти містять топоніми, які позначають переважно населені пункти, розташовані або у самій Лужиці (назви невеличких лужицьких містечок), або ж населені пункти поблизу лужицької території (в Німеччині, Чехії, Польщі). Мотивація внутрішньої форми більшості топонімних фразеологізмів переважно пояснюється як культурна або така, що виникла внаслідок стереотипного уявлення мешканців одного населеного пункту про мешканців іншого (за опозицією *«свій – добрий, чужий – поганий»*), 3) до складу верхньолужицьких фразеологізмів входять компоненти-етноніми, що позначають назви тих національностей, з представниками яких лужичани так чи інакше контактували. Фразеоактивність кожного конкретного етнонімного компонента залежить від інтенсивності цих контактів. Мотивація внутрішньої форми більшості етнонімних фразеологізмів пояснюється стереотипними уявленнями лужичан про представників сусідніх (переважно) етносів; 4) складову фразеологізмів верхньолужицької мови становлять компоненти-антропоніми, які є часто вживаними у Лужиці іменами. Переважна більшість верхньолужицьких фразеологізмів, незважаючи на наявність у них антропонімів-типових лужицьких імен, мають усе ж негативну конотацію і використовуються на позначення низьких розумових здібностей (виняток становить лише зворот *Hanka Dobrikec* на позначення дівчини з добрим характером, який вписується у рамки стереотипного сприйняття представників свого етносу як «своїх», тобто позитивного сприйняття).

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Даниленко Л.І.* Національно-культурна семантика чеської фразеології. – К., 2000; **2.** *Ивченко А.*, *Вёльке С.* Верхнелужицкий фразеологический словарь. Hornjoserbski fraseologiski słownik. Obersorbisch Phraseologisches Wörterbuch. – Budyšin, 2004; **3.** *Івченко А.О.* Етнічні стереотипи в українській фразеології. – Харків, 1996. – С. 204–207; **4.** *Кравчук А.М.* Етноніми в системі польської фразеології: польсько-українські паралелі // Українська мова. – 2003. – Вип. 2 (7). – С. 78–86; **5.** *Кравчук А.М.* Омонімія у сфері польсько-української ономастичної фразеології // Матеріали Міжнародної славістичної конференції пам'яті К. Трофимовича. – Львів, 1993. – Т. 1. – С. 357–361; **6.** *Левченко О.П.* Фразеологічна символіка: лінгвокультурологічний аспект. – Львів, 2005; **7.** *Мокиенко В.М.* О собственном имени в составе фразеологии // Перспективы развития славянской ономастики / [упорядн. Суперанская А., Подольская Н.]/ – М., 1980. – С. 57–67; **8.** *Москаленко Н.А.* Фразеологізми з антропонімами в українській мові // Питання сучасної ономастики: матеріали IV Республіканської ономастичної конференції (Одеса, 1–4 жовтня 1969

р.). – К., 1976. – С. 166–170; **9.** Немецко-русский фразеологический словарь / [упорядн. Бинович Л.Э.]. – М., 1956; **10.** Українсько-російський і російсько-український фразеологічний словник. – К., 1978; .**11.** *Orłoś T.* Polskie i czeskie związki frazeologiczne z nazwami narodowości lub z przymiotnikami odnarodowościowymi // Z problemów frazeologii polskiej i Słowiańskiej: W 6 t. / [red. Basaja M., D. Rytel D.]. – Warszawa, 1994. – T. 6. – S. 139–153; **12.** *Pisarkowa K.* Konotacja semantyczna nazw narodowości // Z pragmatycznej stylistyki, semantyki i historii języka: Wybór zagadnień. – Kraków, 1994. – S. 215–234; **13.** *Popowska-Taborska H.* Językowe wykładniki opozycji swoi-obcy w procesie tworzenia etnicznej tożsamości // Językowy obraz świata [red. Bartmiński Jerzy]. – Lublin, 1988. – S. 61–68; **14.** *Šołta J.* Hłupy hans – mudry kral (z luda) // Łužičan XII. – 1871. – S. 103–110; **15.** *Trávníček F.* Slovník jazyka českého. – Praha, 1952; **16.** *Wölke S.* Toponimija w frazeologii górnołużyckiej // Frazeologija i językowe obrazy świata przełomu wieków [red. W. Chlebda]. – Opole, 2006. – S. 62–68; **17.** *Wölkowa S.* Wobraz narodow w serbskej frazeologiji // Serbska protyka 2007. – Budyšin, 2006.

Мудринич С.Ю. (Київ, Україна)

Функціонально-семантичне поле стану в сучасній українській та російській мовах

У статті розглядається теорія функціонально-семантичного поля в сучасному мовознавстві. Здійснюється спроба визначення функціонально-семантичного поля стану в сучасній українській та російській мовах, дається характеристика і зіставлення структурних компонентів ФСП стану в порівнювальних мовах, виявляються подібні і відмінні риси.
Ключові слова: *функціонально-семантичне поле, моноцентричне поле, поліцентричне поле, ядро, близька периферія, дальня периферія.*

В статье рассматривается теория функционально-семантического поля в современном языкознании. Совершается попытка определения функционально-семантического поля состояния в современном украинском и русском языках, дается характеристика и сопоставляются структурные компоненты ФСП состояния в сравниваемых языках, определяются общие и отличительные черты.
Ключевые слова: *функционально-семантическое поле, моноцентрическое поле, полицентрическое поле, ядро, близкая периферия, дальняя периферия.*

The article observes the theory of functional-semantic field in modern linguistics. The attempt of determination of functional-semantic field in modern Ukrainian and Russian is realized. The structural components of FSF of state are characterized and compared in comparable languages, the typological analysis of FSF of state is provide.
Key words: *functional-semantic field, monocentric field, polycentric field, nucleus, near periphery, far-off periphery.*

Актуальними для сучасного мовознавства є спроби схарактеризувати функціонально-семантичні поля в різних мовах. Нині теорія функціонально-семантичного поля знаходиться у розвитку. **Метою** статті є

визначення і зіставлення компонентов ФСП стану в українській та російській мовах. **Предметом** дослідження були структурні компоненти ФСП стану в досліджуваних мовах. **Об'єктом** дослідження виступали ФСП стану. **Наукова новизна** дослідження складається з структурування ФСП стану в українській та російській мовах, характеристики його компонентів та виявлення подібних і відмінних рис. Для досягнення поставленої мети були розв'язані такі **завдання**: проаналізовано питання про функціонально-семантичні поля в різних мовах; визначено критерії виокремлення складових компонентів ФСП стану в обох мовах; здійснено структуралізацію компонентів ФСП стану в досліджуваних мовах; зіставлено структурні компоненти; проведено типологічний аналіз будови ФСП стану в українській та російській мовах.

Теорія граматичного поля була запропонована В.Адмоні на матеріалі німецької мови. Розглянувши морфологічні поля, він помітив, що в кожній частині мови існують одиниці, які «обдаровані» всіма ознаками даної частини мови; це, так би мовити, її ядро, але існують й одиниці, які не мають всіх ознак даної частини мови, хоч і належать до неї. Поле включає центральні та периферійні елементи, воно неоднорідне за складом. Досліджуючи, ми повинні виявити центральні і периферійні елементи, визначити за якими яким ознаками вони близькі до інших частин мови [5, 19].

Концепція польової структури має свою історію. Видатний історик французької мови Ф.Брунот (F.Brunot) запропонував вивчати французьку граматику починаючи зсередини, з виражених думок, а не з форм. Пов'язана з цим концепція Ч. Балі (Ch. Bally) акцентує увагу на логічних категоріях й екстралінгвістичних відносинах. Л. Щерба бере за начальну точку форму слова та його значення і наполягає на тому, що мова повинна вивчатися зсередини як система. І. Мєщанінов підкреслює лінгвістичну природу, яка не має бути втрачена при вивченні категорій. О. Джесперсен (O.Jespersen) вказує на те, що окрім синтаксичних категорій, які залежні від структури кожної мови, є ще і екстрамовні категорії, які не залежні від випадкових факторів існуючих мов, вони універсальні, тому і використовуються в різних мовах.

Вагомий внесок в концепцію польової структури вніс А.Бондарко, вивчаючи російську мову. Його аналіз проходить від значення до форми, приділяючи увагу функціональним переміщенням дієслівних форм та опозиціям у різних синтаксичних оточеннях [7, 42]. Сучасне мовознавство переконливо показало, що Мова, як єдине ціле, і кожна конкретна мова мають у своєму складі польові структури і це не тільки функціонально-семантичні поля [1, 45].

Поняття поля трактується по-різному, в залежності від задач дослідження. Теорія семантичного поля була розроблена І.Трієром і Л.Вайсгербером. Теорія функціонального лексико-граматичного поля пов'язана з іменами таких лінгвістів як Є. Гулига, Є. Шендельс, А. Бондарко, М. Гухман, які розглядають поле як систему мікрополів, взаємно протиставлених одне одному, які включають як граматичні, так і лексичні

засоби. М.Гухман трактує граматичне поле, як неоднорівневу систему, яка виражається в основному граматичними засобами [4, 56].

Поле – це континуум з центром, або ядром і периферійними зонами, які об'єднують декілька об'єктів. Смислові атрибути, що становлять ядерну зону, систематично використовуються для виконання функцій поля й виконують їх найбільш однозначно, тобто найбільш конкретно передають зміст концепту. Саме ядерні атрибути обумовлюють внутрішню структуру конкретного поля і типи відношень між його елементами. Конституенти, віддалені від ядра, розташовуються на периферії поля. Периферію становлять маргінальні смислові атрибути, ускладнені додатковими смислами й здатні виконувати не єдину функцію. Як правило, периферійні елементи кількісно домінують над ядерними. За рахунок периферії відбувається якісне і кількісне розширення поля [8, 81].

Всі лінгвістичні одиниці, які функціонують в мові, для того, щоб висловити те чи інше категоріальне значення, становлять функціонально-семантичне поле даної категорії. Морфологічні характеристики є основними і складають високо організований центр. Всі інші складові є другорядними елементами, які можуть бути використані для різних смислових цілей. Функціонально - семантичне поле поділяється принаймні на дві категорії, які знаходяться у контрасті [7, 43]. З одного боку, поля формуються категоріями, їх опозиціями, а з іншого – самі категорії мають польову структуру [2, 87]. А.Бондарко виділяє два основних структурних типи ФСП: моноцентричні і поліцентричні поля. Перший тип представлений двома різновидами: моноцентричні поля з цілісним граматичним ядром, тобто має опору на граматичну категорію, і моноцентричні поля з гетерогенним ядром, які мають опору на комплекс взаємодіючих мовних засобів, котрі можуть відноситися до різних рівнів системи мови (засобів морфологічних, синтаксичних, лексико-граматичних).

Спробуємо схарактеризувати функціонально-семантичне поле стану в українській і російській мовах, яке є моноцентричним, тобто опирається на категорію стану (перш за все це особові і безособові дієслова) з цілісним граматичним ядром. А. Бондарко виокремлює чотири ознаки, які характеризують ядро ФСП. По-перше, як відмічає В.Адмоні, для центру польової структури характерна максимальна концентрація ознак, які визначають якісну специфіку даної єдності. По-друге, це ознака найбільшої спеціалізованості мовних засобів, які слугують для реалізації базових семантичних функцій. По-третє, це концентрація зв'язків між засобами, які є носіями цих ознак. По-четверте, це регулярність функціонування даного мовного елемента по відношенню до нерегулярності.

Якщо ми працюємо з ФСП, то мова повинна йти про концентрацію базисних семантичних функцій. Значення не процесуального стану є семантичною базою для ФСП стану, невідмінюваність – це його морфологічна ознака, категоріальне значення не процесуального стану виражено за допомогою нульової парадигми, синтаксична функція –

функція головного члена односкладного (безособового) речення [3, 237]. Треба враховувати те, що за сучасним розумінням категорії стану в українській і російській мовах, яке представлене в працях О. Бондарка, І. Милославського, Л. Буланіна, І. Вихованця, К. Городенської, В.Горпинича – це відношення дії, названої дієсловом, до суб'єкта, який буває діючим (активним) або недіючим (пасивним). Це означає, що категорію стану мають усі особові (перехідні й неперехідні) і безособові дієслова, в яких в одних випадках суб'єкт нульовий. Напр.: *Сонце високо підбилося вгору, надворі стало* ***душно*** *(М. Коцюбинський),* а в інших – виражений давальним відмінком, наприклад: *Мені* ***тяжко*** *(П.Загребельний)* [3, 189].

Мовознавці в обох мовах виділяють активний і пасивний стани, вважаючи їх центральними формами категорії стану, звертаючи увагу на те, що категорія стану пов'язана з перехідністю дієслів, оскільки пасивний стан можуть мати, як правило, перехідні дієслова. В українській, як і в російській, мові до активного стану належать дієслова, дія яких виконується суб'єктом у називному відмінку і займає позицію підмета, а об'єкт дії – у знахідному відмінку й виступає в ролі прямого додатка, наприклад: *Діти сплять*, а також неперехідні дієслова без -ся (тужити, спати): *ми тужимо, вони сплять*; дієслова на -ся від неперехідних дієслів: *не лежиться, не сидиться*; дієслова на -ся, які без -ся не вживаються: *сміятися, намагатися*; дієслова на -ся від перехідних дієслів, які набувають іншого значення: *знати – знатися, бити – битися*. У пасивному стані суб'єкт дії знаходиться в орудному відмінку й виступає в ролі непрямого додатка, а об'єкт дії – в називному відмінку й виступає в ролі підмета, наприклад: *Ловцями* ***називалися****, бо везли повні вози битих лебедів білих і чорних (П.Загребельний)*. До пасивного стану також належить група дієслів, які утворюють пасивні форми за допомогою постфікса -ся (-сь) від дієслів недоконаного виду дійсного способу: *складатися, писатися, називатися*, пасивні дієприкметники, утворювані від дієслів доконаного і недоконаного виду: *споруджений, принесений, написаний.*

Отже, опозиція «актив – пасив» є основною становою опозицією в усіх мовах, які мають категорію стану. Маркованим членом цієї привативної опозиції є пасив [6, 237]. Стан у дієсловах є словозмінною морфологічною категорією, яка протиставляє не різні лексеми, а словоформи однієї лексеми. Виражається вона як морфологічними (морф. -ся), так і синтаксичними засобами (прямий додаток і агентивний суб'єкт в орудному відмінку) [3, 191].

Визначаючи периферію поля, А. Бондарко наполягає на розгляді не тільки явно маргінальних компонентів польової структури, а й на близькому оточенні ядра, тобто ми повинні розглядати близьку і далеку периферію. До близької периферії ФСП стану в українській і російській мовах треба віднести наступні компоненти даного поля: 1)безособові дієслова, що виражають стан своїм значенням, вони не тотожні з будь-якою групою особових дієслів, не можуть сполучаються з іменником або займенником у реченні в ролі підмета,

не змінюються за особами, хоч і вживаються в теперішньому часі у формі 3-ї особи однини, можуть творитися від особових дієслів за допомогою постфікса -ся: *їсть-їсться(укр.)*, *живет-живется(рос.)*; 2) групу предикатів, що включає дієслова *знати, думати, вірити, кохати(укр.), ждать, надеяться, нравиться, восхищаться (рос.)*, що не позначають ні дій, ні процесів, а виражають специфічні стани. Напр.: *І ніхто мені не вмів відповісти, бо ж* ***знав*** *я все лиш сам-один (П.Загребельний)*; 3) віддієприкметникові предикативні форми на -но, -то зі значенням результативного стану: *зроблено*, *поставлено, писано (укр.), построено, посажено, прочитано(рос.).* Напр.: *Тільки до Софії* ***звелено*** *привезти десять тисяч возів, повних провіанту для війська (П. Загребельний)*; 4) зворотні дієслова, які означають дію, спрямовану на діючу особу. Діюча особа тут одночасно є і предметом, на який спрямована дія: *дивитися, живитися (укр.), одеваться, обуваться (рос.).* Напр.: *Зінько вмовляється з нею так, що вона.. ходитиме коло городу й садка, а за те й сама тим* ***харчитиметься*** *(Б. Грінченко).*

Межі між близькою й далекою периферією поля стану мобільні й невизначені. Але ми зробимо спробу обмежити станову значимість семантичних функцій і проявлення не властиво станової, а модальної, прикметникової та предметної спеціалізації мовних засобів у функції присудка, і віднести їх до дальньої периферії ФСП стану. Типи мовних засобів, які беруть участь в переказуванні станових відношень в українській і російській мовах наступні: 1) прислівники з обставинним та якісно-означальним значенням *затишно, сумно, важко(укр.), легко, хорошо, весело, темно (рос.).* Напр.: *Чогось їй було* ***сумно****, чогось було* ***журно*** *(М. Коцюбинський);* 2) сполучення прийменника та іменника (або прикметника): *на момент,на мить(укр.), на страже, на ножах (рос.).* Напр.: *Вона* ***на момент*** *розігнулась у струнку різьблену постать і знову нахилилась. Збирала гриби* (О. Досвітній); 3) іменники, які виконують предикативну функцію: *жаль, гріх, лихо (укр.), страх, час, лень (рос.).* Напр.: *Мати стогне, чи не* ***жаль*** *тобі, Харитю, твого серденька молодого (М. Коцюбинський).* 4) лексичні одиниці з модальним значенням необхідності, можливості: *можливо, варто, необхідно, треба(укр.), нужно, возможно, необходимо, можно (рос.).* Напр.: *І ради цього,* ***можна*** *стерпіти все: голод, холод, приниження, неславу, бідність, несправедливість, нудьгу (П. Загребельний).* 5) група невідмінюваних іменникових і прислівникових слів, що мають форми часу, утворені за допомогою зв'язок *бути, стати*: *було тяжко, стало сумно(укр.), было весело, стало больно (рос.).* Напр.: *Бо й увесь світ* ***став бездомним і безпритульним*** *(П.Загребельний).*

Але в усіх випадках у станівник переходять лише ті слова, які втрачають всі інші функції і виконують лише функцію головного члена односкладного (безособового) речення [3, 239].

Таким чином, можно зробити висновок, що в кожній мові ФСП стану характеризується специфічними рисами його структури, які пов'язані з специфікою граматичних підсистем, лексичних форм та синтаксичних

конструкцій. Ядро ФСП стану, як в українській мові, так і в російській представлено категорією стану, виходячи з структури української і російської мов ядро складається з особових і безособових дієслів. Статус особових (перехідних і неперехідних) і безособових дієслів, в яких в одних випадках суб'єкт нульовий, а в інших – виражений давальним відмінком в українській і російській мовах як ядра поля стану, визначається сукупністю всіх вказаних вище ознак, які характеризують центр ФСП. Такі як: по- перше, це концентрація в системі дієслівних форм тих базисних статевих ознак, які визначають якісну специфіку категорії стану і поля стану; по-друге, найбільша спеціалізованість цих форм для вираження узагальнених станових відношень, які слугують основою для більш конкретних семантичних комплексів, що виражаються в мові за участі елементів контексту; по-третє, це структурна концентрація семантичних станових опозицій в системі стану; по-четверте, регулярність функціонування цих форм.

Склад близької периферії ФСП стану, як в українській мові, так і в російській представлено формами дієслів, які мають тісний зв'язок з ядром поля. Виходячи зі структури порівнюваних мов, це 1) безособові дієслова, 2) група предикатів, що включає дієслова, які не позначають ні дій, ні процесів, а виражають специфічні стани,3) віддієприкметникові предикативні форми на - но, - то, 4) зворотні дієслова, які позначають дію, спрямовану на діючу особу.

Порівняємо склад дальньої периферії обох мов, куди ми віднесли такі мовні засоби, яким властива не тільки станова значимість, а й модальна, предметна, прикметникова у функції присудка. Склад мовних засобів, що становлять дальню периферію в українській мові, не відрізняється від складу в російській мові.

Структура ФСП стану в порівнюваних мовах однакова, компоненти, що складають цю структуру залежать від структури мови, оскільки українська і російська мова по структурі є синтетичними мовами, то й компоненти, які складають ФСП стану однакові.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Бондарко А.В.* Грамматическая категория и контекст / А. В. Бондарко. – Л.: Наука, 1971; **2.** *Всеволодова М.В.* Теория функционально-комуникативного синтаксиса/ М.В. Всеволодова – М., 2002. – 211 с.; **3.** *Горпинич В.О.* Морфологія української мови / В. О. Горпинич. – К.: ВЦ "Академія", 2004. – 336 с.; **4.** *Гухман М.М.* Позиции подлежащего в языках различных типов// Члены предложения в языках различных типов / Отв. ред. В.М. Жирмунский. – Л., 1972. – С. 56; **5.** *Иванова И.П., Бурлакова В.В., Почепцов Г.Г.* Теоретическая грамматика английского языка – М.,1981. – 286 с.; **6.** *Кочерган М.П.* Основи зіставного мовознавства / М.П. Кочерган – К.: Академія, 2006. – 423 с.; **7.** *Раєвська Н.М.* Теоретична граматика сучасної англійської мови / Н. М. Раєвська. - К.: Вища школа, 1976. – 297 с.; **8.** *Сабурова Н.А.* Структура фразео-семантического поля пространства / Н.А. Сабурова // Филологические науки. – 2002. – № 2. – С. 81 – 89.

Наєнко Г.М. (Київ, Україна)

Стратегії популяризації в «Люцидарії» XVII ст.

У статті розглянуто прагматичні та функціонально-стилістичні властивості перекладного трактату «Люцидаріус» XVII ст. як зразка науково-популярного тексту.
Ключові слова: *проста мова, науково-популярний текст, «Люцидаріус», комунікативна стратегія.*

В статье рассмотрены прагматические и функционально-стилистические свойства переводного трактата «Люцидариус» XVII в. как образца научно-популярного текста.
Ключевые слова: *проста мова, научно-популярный текст, «Луцидариусъ», коммуникативная стратегия.*

The article focuses on the pragmatic and funcional-stylistyc peculiarities of treatise "Lucidarius" as a scientific-popular text.
Key words: *prosta mova, scientific-popular text, "Lucidarius", communicative strategy.*

Сучасна теорія тексту, що оформилася на основі комунікативної за своєю суттю, за висловом Г.Колшанського, лінгвістики тексту, спирається на принципи інтегративного підходу (див., напр.: [1, 47]. Саме тому при вивченні тексту враховуються здобутки і теорії інтертекстуальності (І. Арнольд, О. Баженова, В. Чернявська); діалогічної концепції, семіотичної теорії культури (в українському мовознавстві узагальнені в роботах О.Селіванової); лінгвістики тексту (І. Гальперін, З. Тураєва, Т. Радзієвська); теорії дискурсу (Н. Арутюнова, В. Борботько, Т. ван Дейк, В. Карасик, О. Кубрякова, Ю. Степанов); сучасної функціональної стилістики (О. Баженова, М. Кожина, М. Котюрова, Н. Данилевська, С. Єрмоленко, Н. Непийвода), когнітивно-дискурсивного аналізу (Ф. Бацевич, В. Дем'янков, О. Кубрякова, Н. Рябцева та ін.). Так, епістемологи констатують: «Постмодерн, активно долаючи детерміністичний образ дійсності, немовби повертаєтся до первісно-синкретичного, надавши йому лиш історичних відтінків і зосередивши увагу на ще нереалізованих потенціях» [2, 35].

Традиційно природничі та медичні тексти відносять до науково-практичного жанру, а вивчення їх має тривалу історію в аспекті становлення тематики перекладної літератури та джерел культурних впливів (О.О. Соболевський, В.М. Перетц), як етнографічних та історичних джерел (О.О. Потебня), як свідчення становлення матеріалістичного та в цілому наукового світогляду (Б. Райков, М. О. Богоявленский, Р. О. Симонов). В українському мовознавстві матеріали природничих пам'яток розглядалися в аспекті історії діалектів та формування української літературної мови XVIII ст. (В.А. Передрієнко), реконструкції окремих підсистем української мови (Р.Кисельов, О.Литвиненко), терміносистем (Г. Дидик-Меуш, Т. Файчук) тощо.

Генетично пам'ятки природничого змісту є різнорідними: як правило, це переклади, що засвідчують різні етапи контактів староукраїнської з іншими

мовами: з латинської через чеську «простою» мовою («Люцидар» у публікації Ю.Карського); з польської простою мовою, напр. «Наука w вчасномъ и потребномъ кровѣ пущанню», опублікована І.П.Чепігою; з польської староукраїнською літературною XVIII ст: «Лѣкарства описанъніє», «Практика сіѧ, или оувѣщеніе працовитымъ господаремъ», опрацьовані В.А. Передрієнком. Із другої половини XVII ст. поширюються тексти, перекладені в Московській Русі, напр., з польської російським різновидом церковнослов'янської: «Проблемата», «Практика домостроителная» зі збірки XVIII ст. «Наставленія и правила врачебныя для деревенскихъ жителей сочиненныя…»; з німецької російським ізводом церковнослов'янської: «Златы бисеръ» – список 1715 р. із колекції Університету Св. Володимира. У XVIII ст., отже, зростає кількість доступних до вивчення редакцій. До оригінальних відносять невеликі за обсягом збірки порад, рецептів, напр., «Лѣкарства от фебри» у тій самій збірці XVIII ст. чи почаївський стародрук «Книжиця для господарства» 1788 р.

Як складові та результати тогочасного наукового дискурсу ці тексти ще не аналізувалися. Актуальність роботи зумовлена також потребою цілісного опису динаміки наукової мови XVI-XVIII століть. Врахування досягнень сучасного когнітивного та комунікативного мовознавства дає змогу окреслити найважливіші принципи наукового текстотворення, а розгляд їх смислової структури – виділити найважливіші текстотипи. Метою роботи є представлення смислової структури тексту перекладної пам'ятки «Люцидар» (за публікацією Ю. Карського) у зв'язку з розвитком норм літературної мови першої половини XVII ст.

На кінець середньовіччя головною формою закріплення і трансляції знань була книга (манускрипт, фоліант), в якій мали викладатися основоположні принципи і начала «природи речей». Цей достатньо вагомий фоліант відображав цілісну картину світобудови [10, 88-89].

Науково-популярні виклади з архаїчною зовнішньо-формальною організацією відзначаються енциклопедичним змістом, діалогічною формою із чергуванням запитань-відповідей, простою смисловою побудовою. «Люцидарій» належить до тих творів, що, за влучним зауваженням В.М. Перетца, «послуживши на користь науці, переходять від освічених класів у натовп і стають улюбленими та пильно читаними. Така доля хоча б цілого ряду природничо-наукових творів давнини та середніх віків: відкинуті наукою, що рухається вперед лікарські порадники, травники (зелейники) стають у розряд народних книжок – і те, що багатьом здається тепер дивним марновір'ям, часто має основу саме в цій старій, природничо-науковій літературі» [6, 1]. Інерційний характер таких діалогів зауважував і О.О. Соболевський [8].

Загалом «книжний» характер знань, викладених у трактаті, підкреслено у назві, де вказано: «теперъ З Грецкаго На рYски″ Æзыкъ Преложенъ» (Люцидар, 9) (хоча насправді ця латиномовна енциклопедія, укладена в XII ст. Гонорієм Отенським, спочатку перекладена чеською, потім скопійована з білоруського тексту українцем [2, 43]. У передмові наголошено, що

метою діалогу є розкрити речі, що в книгах приховані, таким чином заявлено герменевтичний метод здобування знань: бо тутъ оуче(нь) питае(т) ма"стра, аби ему *изявилъ* тии речи *котории в книгахъ тих скритии*, що суть в нбѣ и на зе(м)лѣ и во wболокахъ и во водахъ (Люцидар, 9).

Редукція маркерів інтертекстуальності поєднується тут із демократичним колом прецедентних текстів. На це вказують відсутність точних назв першоджерел, найбільш узагальнені вказівки: Пото(м) ѡстровъ естъ *якъ свѣдчатъ пога(н)скїе книги* ижъ та(м) ковалѣ естъ тии кую(т) громовии стрѣли, а та(я) гора полна естъ ѡгню и тихъ коваловъ зовут циклюпесъ в томъ ѡwстровѣ билъ конюна(р)къ котори" стережетъ пеке(л)нихъ вратъ. *А и(н)шии книги повѣдаю(т)* жеби то мѣли дияволи. бити, и тутъ муча(т)ся души ковалѣ кую(т) (26).

Первинні латинські тексти (дарма що їх названо святим письмом) проступають у неперекладених термінопозначеннях, що транслітеруються кирилицею та перекладаються:

Ученъ.
Колко именъ маетъ пе(к)ло.
Маистеръ.

Первое *сливется в пи(с)мѣ стомъ. лясусъ ме(р)тисъ* то естъ ложе смрти, бо души та(м). тонутъ якъ в ложи. второе слове(т)ся *стагнусъ агнѣсъ* то есть озере wгне(н)ное. бо души грѣшнии горатъ в не(м) (12).

Безоцінні переказування тяжіють до об'єктивно-реферативного вираження змісту первинних текстів, нейтралізації автора : *Так на(м) пи(с)мо стое повѣдаетъ*, ижъ едного року де(н)ница, бѣжитъ пре(д) сло(н)цемъ. а другого року за (с)ло(н)нцемъ. ґди пре(д) сло(н)це(м)ъ то де(н)ница. а ґди за сло(н)цемъ то звѣраница. (32); …w той планетѣ *повѣдаю(т) мдрци* ижъ вла(д)нетъ му(д)ро(с)тюю…(32); *Звѣздоче(т)ци повѣдают* же м(с)ць есть такъ я(к) оув(в)есь свѣтъ сей, w(т) мора до мора…(32). Такъ естъ. хто якъ оу бога заслужитъ собѣ. бо *на(м) пи(с)мо свѣ(д)читъ и озна"муетъ. и повѣдаетъ*. ижъ кажди" чл҃вкъ мает своего Аггла. и злого дха (39); …а *пи(с)мо намъ такъ повѣдаетъ*…(40).

До самостійно внесених перекладачем покликань Ю.Карський відносить згадку про Іоанна Богослова: през божїе повеленїе, *яко uwа(н) богословъ пишетъ в зачалѣ sї*.егда мртвїи оуслишатъ. гла(с) сна бжїя, и услишавши wживутъ (39); це єдина точна паспортизація цитати.

Засоби зв'язності теж не еліміновані цілком. Зв'язки між мікротемами мають певні показники, що водночас забезпечують «механізм контакту» (Т. Радзієвська): *Юже(м) ти повидѣлъ* якъ свѣтъ со(т)воре(н), *чого ти еще питае(ш) и тое ти повѣмъ* (27); *Юж есми повѣдилъ* я(к) кождая речъ маетъ початокъ, *повѣж ми як еще конецъ будеть* (39); *Юж е(с)ми повѣдѣлъ* w той зе(м)лѣ w индии, *повѣ(ж) ми еще о той зе(м)лѣ* которая словеся пе(р)сида (23). Саме в актуалізованих ретроспективних маркерах з'являються форми 1 особи – від імені оповідача: *Юже(м) ти повѣдѣлъ* же нбо wкругле як яблуко (31); *Повѣдале(м) ти* ижъ каждая звѣзда естъ болшая нѣжли м(с)ць

албо сл(н)це. (35). Вони поєднуються із зверненими назовні доповненнями, що актуалізують присутність слухача: *а то жени розумѣютъ ижъ имъ немощъ прироженая, ґди тя(ж)кими бивають* (38).

Тут простежуємо і характерну для пізнього середньовіччя делімітацію окремих тем, зокрема визначення Божої сутності: Майстеръ. *Ѡ бѕѣ не смѣю читати а нѣ мовити, бо про(с)тии люде входятъ в блудъ. ґди глубоко речь слишатъ а не добре розумѣютъ,* и такъ вѣрити ижъ билъ бг҃ъ зав(ж)ди и будетъ (10). До таких заборонених тем належить і таємниця зачаття та пренатального розвитку дитини: *Речь тая естъ оу божо" тае(м)ници. и не слушная естъ речь повѣдати. и мовити. бо нѣхто добре не свѣдомъ* ани невѣста ани мужъ (37).

Тема простої мови, вибору зрозумілої мови з'являється при роз'ясненні змісту прецедентів фольклорного характеру: Оучень. Що то чо(р)нѣетъ оу мц҃ѣ. *простии люде повѣдаю(т) иж каи(н) авеля носитъ*. (34). Про цю приказку Ю.Карський зауважує, що в чеському першоджерелі її немає, отже внесена власне перекладачем; також: Ѧкъ то повѣдаютъ и стаетъ ижъ видимо ане звѣзди падаю(т), *люде повѣдаю(т) ижъ то смокове лѣтаютъ*. (35)…а ґди ся ог(н) оберне(т) в повѣтра тогди ог(н) спускаетъ часть нѣякую з себе на назъ по(д) звѣзди, *а люде мовя(т) же то звѣзди падаю(т) або злїе духове* (35).

Ю.Карський також відзначив цінність оригінального доповнення від імені перекладача/переписувача [2, 42] про судний день і нагороду побожним душам: будут҆ мѣти великую честь ѡ(т) бг҃а. а *будутъ велми про(с)торѣчнии, и свобо(д)нии* бо вже ся болшъ не буду(т) бояти смр҃ти, але радост҆ вѣчную мѣти буду(т) (42), пор.: а с третого котораго звано Хамъ с того пошли *люде про(с)тии* (17). Це той культурологічний маркер, що оприявнює присутність тексту в староукраїнському просторі.

«Наукове ядро» трактату становлять відомості з гуморальної теорії, суміш із натурфілософських пояснень, космографічних відомостей та власне богословської символіки, носієм знань тут виступають загальнозрозумілі та давно засвоєні терміни. Загальнофілософські виявляють тенденцію до проникнення простомовних: Юж е(с)ми повѣдалъ ѡ сотворителевѣ повѣ(ж) ми и о *сотвореню* (10); але *створеня* того свѣта не було (10); пор: и иншиа вся *сотворе(н)ная* (11); зокрема полонізмів /богемізмів : Троякое *прирожене* оуказалъ (11); …в той тмѣ било *живоли* чтири речи (11); нб҃о естъ Єстъ *твердостъ* и такъ нб҃о сотворено…(14); Нб҃о естъ оустановлено зъ *живїолъ* (14). Серед астрологічних вагомою є частка латинізмів: *планета юпѣтеръ* (32), повѣж ми ѡ звѣздѣ *кометѣ* (34).

Назви першоречовин та їх властивостей також зазнають впливу латинської мови: з чотирохъ *матерій* (33); хоча переважно спираються на питомий фонд: *студенаго* прироженя а инии *горачого,* а инии *мокраго,* а инии *сухого* (33); тягнет *влагу* то естъ *мокрос(т) и мглу* (35); *горачос(т)* (36). У цілому праслов'янське походження мають географічна та метеорологічна термінологія *звѣзда* (32), *островъ* (27); Гди *пара* ви"детъ з *горъ* в повѣтра, тогди тую пару разбиетъ *вѣтеръ* (35); *градъ* (35), *дощъ , снѣгъ, дуга (35);* Едно с *озѣръ албо в втавко(в) малихъ (36); роси (38);*

інколи – давні запозичення: плаваю(т) чрезъ *море* которое словется *wкиянъ* (23); так само – анатомічна: *дитя* починаетъ (38); в матери(н)ской *оутробѣ* (38); *жили* (38), *кожа,* при самѣхъ *оустѣхъ* (38); *мозокъ, волоси, жолудка* (38). Західнослов'янський компонент активно проявляється в географічній – метеорологічній номенклатурі: берутъ на себе тѣло w(т) *повѣтра* (14); бѣжитъ пре(д) *сло(н)цемъ* (32), *багно* (36); и w(т) мора идетъ *жро(д)ло* (37).

При цьому функцію дефініції виконують речення із предикатами іменування, що використовуються при поясненні екзотизмів або новітніх, невідомих раніше топонімів, латинських книжних назв: Люде велми злие тии *словѵт҃ся ґоґ и маґоґ* (20); се(д)мое *словетъся стискъ то естъ смѵтокъ*…(13).

Залишком схоластичних класифікацій є числовий поділ понять, наприклад, структурованим постає ментальний простір: *Мозокъ сотворенъ на трое роздѣле(н)нии҆ естъ, една частка же владнетъ мѵдро(с)тю, вторая разѵмомъ, третая поцтиво(с)тю,* а ґди ся тии ча(с)тки право стоятъ, тогди чл҃къ здоровъ (38).

На час перекладу ці елементи науковості (пояснення назви та терміна, класифікація шляхом логічного поділу) втрачають свій статус порівняно зі схоластичною дефініцією із зв'язкою *бути* та забезпечують тексту функції популярного.

Цілком традиційним є й сегментація тексту шляхом перелічування мікротем; тут вживаються порядкові числівники та прислівники: *Первий* wстровъ ципрусъ. *втори″* wстровъ критъ…*Пото(м)* wстровъ четверти″… (Люцидар, 26); *Поти(м)* сутъ люде плодити″… *Пото(м)* сутъ люде котори″ едну ногѵ маю(т)…(21).

Науково-популярний текст Т. Радзієвська відносить до аналітичних текстів, які поряд із «фрагментами, що висвітлюють наукову предметну галузь, яка популяризується, включають фрагменти (окремі висловлення, абзаци, субтексти), покликані урізноманітнити й пожвавити виклад, додати «необлігаторну» інформацію щодо життя вчених, їхніх стосунків, історію певного відкриття» [7, 328].

Специфічність субтексту оцінки полягає в стратегії «очуднення» дійсності: екзотичність – незмінна умова науковості [9, 93]; пор.: «Середньовічне знання і в природі шукає шукає передовсім чуда: об'єктами прискіпливої уваги стають ті явища, які виходять за рамки природних законів: затемнення, паводки, комети, зрідка спостережувані картини північного сяйва, землетруси, виверження вулканів. Вони служать переконливим свідченням безпосереднього втручання Бога в хід природних речей» [4, 20].

Зразок таких повідомлень – про людей із головами псів, знаних ще з описів мандрівки Марко Поло: *Палцо(в) мают иг҃ оу ногахъ иг҃: ѵ рѵкахъ а маютъ песии голови, wдѣваются ко(с)матими скѵрами котории и-звѣратъ wбдираютъ, а ґди хотять мовити то скомлятъ як ѱи, то прото их зовѵтъ тѣми головами* (21).

До засобів пожвавлення, крім опису чудес, належать також нечисленні порівняння, застосовані до опису окремих природних об'єктів: Свѣтъ естъ прави҆ wкрѵгли″ але естъ оувесъ wблити″ морем котори″ *плаваетъ в морѣ якъ жолтокъ оу яйцѣ* (Люцидар 1, 530). Такі порівняння можуть бути надто архаїчними: так, Вінцент із Бове (помер у 1265 р.) у трактаті «Дзеркало світу» (Speculum mundi) пише про те, що земля кругла, так що

людина могла б обійти навколо неї як муха навколо яблука; також порівнює землю з яйцем (зовнішню шкаралупу – з небом, білок – з повітрям, що знаходиться між небом і землею) [4, 104].

Розглянутий як взірець науково-популярного, текст «Люцидаріусу» доповнює загальну тезу про поліфункціональність простої мови як літературної (див., напр.: [5]. Нові знання оформлені у переддефініцію: переклад із дієсловами називання *слове(т)ся*, *сливется, зовут*. Засоби зв'язності та адресованості відзначаються стереотипністю; бідність зображальних засобів компенсується стратегією очуднення.

Реконструкція фрагментів наукового дискурсу середньоукраїнського періоду дозволяє виділити і архаїчні, і новітні тендеції в процесах текстопобудови: архаїчним є власне діалог, підтримуваний у розглянутому періоді шкільною практикою; до перспективних належить включення власне культурологічного компонента, «чужого» первинному тексту: прецедентів фольклорного характеру, зауважень про просторічність (народність) мовлення побожних людей, спорадичність проявів позиції суб'єкта мовлення. Порівняння стратегії науково-популярного тексту з іншими, наприклад, науково-інформативними, належить до подальших перспектив роботи.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Земская Ю.Н.* Теория текста / Ю.Н.Земская, И.Ю. Качесова, Л.М.Комиссарова, Н.В.Панченко, А.А.Чувакин; под ред. А.А.Чувакина. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Флинта: Наука, 2010. – 224 с.; **2.** *Карский Е.Ф.* Малорусский Луцидарий по рукописи XVII в. / Е.Ф.Карский. / Варшавские университетские известия. – Варшава, 1905. – № 9. – С. 1 – 57; **3.** *Марчук М.Г.* Аксіологічний потенціал наукового знання: поняття, структура, спосіб актуалізації: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня доктора філософ. наук: 09.00.09 / Марчук Михайло Георгійович; Київський національний університет ім. Тараса Шевченка. – К., 2003. – 40 с.; **4.** *Марчукова С.М.* Естественнонаучные представления в средневековой Европе. / С.М.Марчукова . – СПб.: Европейский Дом, 1999. – 192 с.; **5.** *Мозер М.* Зразкова «проста мова» та її синтакса // Мозер М. Причинки до історії української мови / За заг.ред. С.Вакуленка / Міхаель Мозер. – Харків: Харківське історико-філологічне товариство, 2008. – С. 112-131; **6.** *Перетц В.Н.* Материалы къ истории апокрифа и легенды. 1. Къ истории Громника. Введение, славянские и еврейские тексты / В.Н.Перетц – СПб.: Типография Императорской Академіи Наукъ, 1899 – (2) +121 с.; **7.** *Радзієвська Т.В.* Мовні зміни, час і соціум у контексті глобалізаційних процесів / Т.В. Радзієвська // Мова і мовознавство в духовному житті суспільства / Відповід. ред.: Т.В.Радзієвська – К.: Вид. Дім Дмитра Бураго, 2007. – С. 310-338; **8.** *Соболевский А.И.* Западное влияние на литературу Московской Руси XV – XVII веков / Профессора А.И. Соболевского – С.-Петербургъ: Синодальная Типография, 1899. – 158 с.; **9.** *Старостин Б.А.* Биологические знания / Б.А.Старостин // Естественнонаучные представления Древней Руси – М.: Наука, 1978. – С. 82-97. – («История науки и техники»); **10.** *Степин В.С.* Теоретическое знание. Структура, историческая эволюция / В.С.Степин. – М: Прогресс-Традиция, 2000. – 744 с.

СПИСОК СКОРОЧЕНЬ НАЗВ ДЖЕРЕЛ:

Люцидар Люцдаръ. Æко Всѣ Речи Сотворейны На нбсехъ И на зе(м)ли. Æ

теперъ З Грецкаго На рүски" Æзыкъ Преложенъ. Рокү Бж҃їѧ ҂ахлѕ.// Карский Е.Ф. Малорусский Луцидарий по рукописи XVII в. Текст, состав памятника и язык. - Варшава, 1906. – С. 9-42.

Люцидар 1 Малорусский Луцидарий по рукописи XVII в. // Карский Е.Ф. Труды по белорусскому и другим славянским языкам / Е.Ф.Карский – М.: Изд-во АН СССР, 1962. – С. 518-557.

Ненько Г.Л. (Київ, Україна)

Метафора у творчості Є.Пашковського

У статті аналізується своєрідність метафор у романістиці Є.Пашковського, з'ясовуються їх функції, різновиди, роль у мистецькій палітрі письменника. Особливу увагу приділено постмодерністським метафорам у романі «Щоденний жезл».
Ключові слова: *метафора, роман, емотивний, постмодерністський.*

В статье анализируется своеобразие метафор в романистике Е.Пашковского, определяются их функции, виды, роль в творческой палитре писателя. Особое внимание уделяется постмодернистским метафорам в романе «Щоденний жезл».
Ключевые слова: *метафора, роман, эмотивный, постмодернистский.*

The article analyzes the specific features of metaphors in the novels by E.Pashkovsky. Their functions, kinds and role in the creative palette of the writer are determined. Special attention is paid to the postmodernistic metaphors in the novel «Schodenniy gezl».
Key words: *metaphor, novel, emotive, postmodernistic.*

Метою цієї статті є вивчення наскрізних метафор у романах прозаїка. Досягнення даної мети потребує розв'язання наступних завдань: виявити та розкрити наскрізні метафори у романістиці Є.Пашковського; проаналізувати динаміку творчості письменника з точки зору розгортання масштабних метафор; показати базові та інваріантні метафори; з'ясувати їх функціональне навантаження. Проза Є.Пашковського сповнена роздумами про місце людини у сучасному світі. Її динаміка відтворює процеси формування мистецького світогляду самого письменника, чиї погляди й оригінальна стилістика нерідко ініціюють гострі дискусії критиків. Різні аспекти творчості Є.Пашковського аналізували І.Бондар-Терещенко, Т.Гундорова, В.Єшкілєв, Н.Зборовська, С.Квіт, А.Колісниченко, М.Павлишин, О.Проценко, Р.Харчук тощо. Метафоричність – це не особлива прикмета стилістики Є.Пашковського, а властивість самого мислення письменника. В усному спонтанному мовленні він так само виразно метафоричний, як і на письмі. Відмінність полягає хіба що у частотності образних словоформ: на письмі їх більше – відчувається свідома робота над словом, потенціалом його виражальної спроможності. Рідна мова у комплексі її експліцитних та імпліцитних виражальних потужностей для Є.Пашковського – це засіб щоденного індивідуального користування. У будь-якому фрагменті своєї мовної /мовленнєвої діяльності Є.Пашковський залишається цілковито

неповторним і легко впізнаваним. Водночас його твори не належать до легкого читання. Їхня стилістика ускладнювалась від роману до роману - з доволі традиційної для української реалістичної прози манери у «Святі» аж до набуття виразних ознак постмодерністського дискурсу в «Щоденному жезлі». Відмова від сюжетного центру, ієрархії образів, мотивів, синтаксичної впорядкованості, жанрова розмитість та емоційна поліфонія, вибаглива метафорика тощо, властиві його останньому роману «Щоденний жезл», потребують особливих зусиль та підготовленості від читача. Спілкування з мистецьким світом Є.Пашковського здійснюється через систему механізмів впливу, закорінених в авторську емотивність: «*У мене, й не тільки в мене, виробився стійкий імунітет до всього настворюваного радянщиною. Дійсно, існує ціла черелиця втовкмачувачів мови. За чверть століття спостережень за цими хитродіями я перепевнився безліч разів: хто довбнею привчав до канібалізму-лєнінізму, соцреалізму-вгробовізму, той із довбехою не розпрощається ніколи. Їм невтямки: до мови не приневолюють – до мови прилюбляють*» [3]. Письменник відчуває своє месіанство, яке звільняє його від можливості вибирати. Через нього він тлумачить і своє минуле, і теперішнє, і майбутнє: « *саме тут і нині ти зобов'язаний вислуховувати, сповідатись за всіх, утверджувати волю Слова; виходило: ти був прикутий до вітчизни гірш прометеївського, встократ самотніше, бо той орел, що довбав печінку, давно полисів і здох, відколи ти нуклідами й творчістю заліковував свій туберкульоз, свій залацканий орден, вгероєний, вручений тобі за мужній крик і запальність; да-а-а, бідна пташка одкинула кігті! а ти терпиш, пишеш, жереш ці стронціаніти й ураніти вкупі з антибіотиками з пригорщі, ти храпотиш ними, як кінь буряками в шаньці — і запиваєш жовчю й плітками своїх незліченних заздрісників; тут не один орел загнувся б! тут ланцюги б розлізлися, як киші в здохлятині, і сама скеля зчервивіла, як застрелений давно собака; а ти гориш, ти прикутий — і нема тобі спасу*» [7]. Філософія письменника доволі проста: є любов – є життя, зникає любов – зникає все, що пов'язано з життям, й утверджується смерть. На такому підході ґрунтуються і його мовні тактики та стратегії : «*От де загроза. Перетворення мови з емоцієджерела в брудний стічний потік інформативності; цілковитої мертвотності, омертвляючої гиді. Є мова – добромова; і мова – зломова, бандомова, бандомов'я; або добромовність, яка повсюднить добрі почуття, і зломовність, що розповсюджує почуття й схильності протилежні; люди повинні знати, що мова не просто засіб спілкування, а засіб збагачення добрими чи злими почуттями й схильностями, звичками; улагіднення, очищення мови сприятиме і утвердженню відповідних, чистих і лагідних, доброзичливих, дружелюбних почуттів у народі; того братолюбія, про яке стільки казано, а його й понині не видно*» [5]. Проза Є. Пашковського глибоко релігійна і закорінена у біблійний текст, крізь призму якого митець метафоризує своїх персонажів і навіть цілі твори. Якщо за основу взяти традиційне визначення метафори як *виду тропів – звороту мови, для якого характерне вживання образного вислову або слова в переносному значенні для визначення якогось предмета чи явища, схожого на нього окремими рисами:*

кольором, формою тощо [2, 237], то можна сказати, що Є.Пашковський – майстер насамперед виразно емотивної метафори. Предмети та явища в авторському зображенні метафоризуються на основі подібності за емоцією, яку вони викликають. З іншого боку, про що б не йшлося, емотивна метафоричність корелює насамперед із двома центрами наших почувань – центром задоволення й інстинктом виживання. Відчуття радості й комфорту від життя у майстра швидко втрачається, рухаючись від роману до роману. У першому його великому творі «Свято» воно ще проступає як важливий чинник життєвої мотивації, коли головний герой Андрій Задорожний розповідає про село, дитинство, неспотворену здобутками науково-технічного «прогресу» природу, зображаючи їх як ідилію: «*стежка, спутана пагонами суниць, мальва в затінку підгнилого плоту, хата, куди забігали смалити вільшанове листя, плакали від диму товстих самокруток, гурт розшарілих від пострілів хлопчаків по черзі пуляє із самопала в соснову потрухлу заміть…*»[6,18]. Контакт із цим світом дає герою «впевнений спокій» у завтрашньому дні, народжує позитивні емоції, долає відчуття самотності, забирає тривогу, його душа міцнішає в тісному контакті з селом, природою: там жити ще не страшно. Узагальнена метафора такого відчуття була винесена автором у назву твору – «Свято», з етимологічною конотацією зі *світло, святий, святість* та емотивною конотацією з радістю: «*Раніш кожен виїзд у село обертався на свято: впізнаєш рідку березову смугу, що збігає крізь соснову іржу, впізнаєш кожну заглибину від долота в білокорому стовбурі, і березовий льодохід у сосновому річищі не забути до останнього краю. А ще раніше тліли радістю поїздки з мамою в місто – купити зимову вдяганку, черевики – було весело тупцювати по молодому снігу, їсти морозиво, напихати кишені покрадьки купленими сигаретами; тоді знав, що найбільша радість – це свято повернення, коротке, як і завжди*» [6, 21]. Селу-*святу* протистоїть традиційний для української літератури (Г.Сковорода, І.Котляревський, А.Тесленко, М.Хвильовий, В.Підмогильний) антагоніст – місто, що метафоризується як «*царство бетону», «підземелля», «пекло*»: «*круті ескалаторні сходи виринали до горішнього просвіту, дух підземелля – запах відсирілого в тунелях бетону і просичених креозотом шпал залишався позаду*»[6,8] ; «*подався до метро, і ескалаторний хижий гул ковтнув його*»[6,52], метро – «*пекло, живісіньке пекло*» [6,42]. Емотивно така метафоричність пов'язана зі страхом, смертю. У мистецькому світі Є.Пашковського місто своїм руйнуючим впливом знеживлює все, навіть гарне і прекрасне (кохання, жінку тощо) робить частиною смерті. Поневіряння головного героя роману «Свято» Андрія Подорожнього призводять до того, що метафоричне протистояння села і міста як «свята» і «пекла» трансформується й конкретизується у полюсі позитиву. Місце ідилічного села-свята заступає «золоте дно дитинства»: «*золоте дно дитинства і незмивна проклятіть безчасся виштовхувала назад*» [6,65]. Таке семантичне звуження референції засвідчує гіркий процес прощання ліричного героя з ілюзіями. Водночас пекельність міста лише доповнилась своєрідною хронотопною характеристикою «безчасся», не менш жахливою, ніж решта. Метафора *місто – пекло* у наступних творах Є.Пашковського буде

розгортатись і в «Щоденному жезлі» постане як масштабний наскрізний символ *життя - пекло*. Якщо радість у попередніх творах принаймні ескізно десь іще нагадувала про свою присутність у житті людей, зрідка виринаючи на поверхню з глибин підсвідомості, то в цьому романі запанує спустошеність, розгубленість, втрата ціннісних орієнтирів, на зміну яким приходить тільки страх, від якого треба захищатись і з яким треба воювати. Він то наступає зусібіч від того, що спостерігає і про що пише письменник, то ініціюється ним самим, як останній інструмент впливу на людей, які забули про Бога: « *Бог змете нечестивців, як смердінь труп'ятини, як сморід блюзнірства, як смердоту над відстійниками – принесе меч, і буде ридання запізнім, і скрегіт зубів даремним*» [8]. Сама назва твору так само є метафорою на означення якості життя – постійне покарання - *щоденний жезл* у місті-пеклі. Вона ніби поглинає попередню метафору своїм семантичним полем, розчиняючи її як подібну за природою. У свою чергу, жезл як біблійний образ має кілька тлумачень. Це палиця подорожнього, інструмент чабана, засіб для покарання, зброя, але водночас і символ влади та особливі чарівні жезли Мойсея й Аарона [9,316-318]. Письменник актуалізує значення жезл – засіб покарання, що застосовували до неслухняних дітей, рабів, безвідповідальних або із неналежною поведінкою дорослих. Апостол Павло запитував коринф'ян, чи повинен він прийти до них «із жезлом» (гніваючись і засуджуючи), чи «з любов'ю і духом лагідності» (1 Кор.4:21). Покарання, гнів чи воля Бога, що їх символізує жезл, зустрічається у Біблії більше десяти разів. Це символічне втілення жаху, коли, наприклад, Бог карає непокірних земних царів «жезлом залізним», що має «як посуд глиняний, розбити їх» (Пс.2:9); Одк. 2:27; 19:15). «Жезл гніву», «бич обурення» (Іс. 10:5) – це символи найстрашнішого і найвищого Суду. Саме про нього нагадує письменник своїм сучасникам у романі. Проте у жезла наявна й інша конотація, пов'язана з сакральною функцією жезла Аарона – здатністю висікати життя з неживої матерії. Тому жезл – це архетип відродження, сакрального переходу від смерті до життя. Це дозволяє зробити висновок, що метафора *життя – щоденний жезл* є своєрідною вербалізацією потаємної надії на докорінні зміни, які почнуться у душах людей, а не будуть ініційовані політиками, до яких автор вже немає жодної довіри: « *ти, якщо проти чогось, то проти того, щоб розділяти людей на білібердалів, демокряків, сучалістів та комуняк, як на породи собачі; під цими формами ти бачив приниження людини - до рівня похоті чи батрацтва – приниження вищої сутності, просвітленої зором Провидіння; всі ці форми, державні устрої, означення й назви, ешелони списаного паперу в обозах ідеологовійн, вся ця даремщина давно не означає нічого; ніякого духу; нічого конкретного; ніякої справжньості; ніякої суті; нічогісінького, крім того, що ми збилися з дороги, і забейхані, обреп'яшені назвами боїмось потикатись на очі світла, на очі призначеного, на суд і милосердя Всевидющого зору*» [8]. Як зазначає Г.С.Мечнікова, до XX ст. моделі світобачення людини завжди були упорядковані, тобто мали центр, вісь сенсу та розумно влаштовану систему зв'язків між якостями й предметами. В античну добу таким центром була родова людина як міра усього, у середні віки – Бог, у добу Відродження – творча

вольова індивідуальність, для просвітників – розум. Навколо подібного центру формувались життєві цінності у вигляді бінарних опозицій: рай – пекло, розум – дурість, добро – зло тощо, без яких картина світу, здавалося б, не могла існувати [4,100]. У постмодерністському дискурсі, в рамках якого позиціонується й роман Є.Пашковського «Щоденний жезл», така структурність остаточно підірвана. Це спричиняє кризу свідомості, яка актуалізує інстинкт самозбереження й ініціює повернення до внутрішнього життя, пошуку нових чи відродження старих джерел духовного існування. Тому думки письменника постійно звернені до біблійних істин, з яких черпається й відповідна образність. Метафора пекла, вжита у романі «Свято», в «Щоденному жезлі» вже поширюється не тільки на місто, а й на Україну в цілому. Вона перетинає межі роману й заявляє про себе ледь не в кожному інтерв'ю письменника, яке він давав останнім часом. Метафора *Україна – пекло* вербалізується відповідними образами вогню, мерців, тління, гниття, пастки, вогняної печі тощо. Вивчення стилістики роману виявляє процес динамічного розгортання метафор кінця світу: на місце метафор «*сучасне життя – клініка», «пекло*» приходить нова: «*сучасне життя – апокаліпсис*». Не тільки проза, але й інтерв'ю письменника звучать апокаліптично: «*Оскільки становленням вищомети і духоєдності народу ніхто всерйоз не займався упродовж усієї незалежності; ніхто не окультурював і не настановлював серйозно; оскільки взаконилось беззаконня і дух зачах, розвинулось вкрай глитайське, довкрай паразитарне уповання на дбайливого царя чи партійку, що по суті засвідчує цілковите безвілля й недієздатність ошуканих; так і мало статись, оскільки більшість повклякла, роззявлена на щедроти з фокусницьких рукавів політиків; оскільки впивались одним вогнем, видихнутим із їхніх факірських ротищ – то не могли не обгоріти зсередини, з духоглибин, як кислотою випалені; коли немає ні страху, ні благоговінь, ні обов'язків перед Богом, то й життя, яке матиме такий народ, буде сповнене страхот, ницостей, необов'язковостей одного перед одним, усіх перед усіма, – й обіцяльників перед громадою, – буденнітиме дознищенням*» [3]. Принцип конструктивної опозиції, який був наявний у творах письменника-початківця, зникає. Автор пише: «*Якщо кілька століть тому війна, моровиця, ганебний устрій сприймалися, як похибка від Абсолюту — і вимагали дії — то тепер кожна дія, надірвавшись від марноти, прямим підштовхуванням бокує до антиабсолюту, назвемо його хоч апокаліпсисом*» [7]. В опозиції до такого життя тільки Бог, тому Є.Пашковський, практикуючий християнин, погрожує від його імені, бо вже переконався, що «*історична правда слабша від інстинктивної»; «маніякові скільки не дай злободи, він все одно ґвалтуватиме й різатиме»;* що «*років, здармованих на виправлення горбатих перед могилами», не повернеш;* і що попереду чекає лише «*та, що чигає на всіх»* [8].

Метафори сучасна *Україна – пекло, життя – апокаліпсис* підтримує й посилює інша метафора на означення сутності часу. В романі «Щоденний жезл» час – це стихія, певна смертоносна категорія, ворог, з яким змагається письменник, сатанинська вигадка, проти фальшивості якої він протестує. Реальний час, який лікує, робить мудрішим, примушує прощати, повертає

людину до Божественного покликання, до цього часу-ворога немає жодного стосунку: «*Коли на вигуб різниці між добром і злом знадобилися віки, то на знищення відмінностей між життям і смертю стало достатньо десяти літ»* [8]. «Щоденний жезл» — це роман про переддень Страшного суду, коли кожен має дати відповідь на запитання: «Я з Христом чи проти Христа?», а по тому зробити свій найважливіший життєвий вибір.

І насамкінець варто звернути увагу ще на одну метафору на означення самого автора роману – *самотній вовк*. С.Квіт пише: «Жанр роману-есею дозволяє авторові не ховатися за героїв. Оповідь ведеться від власної особи. Євген Пашковський немов би власноручно підписується під автентичністю всіх висловлювань і переживань. Можемо говорити про певний псевдоавтобіографізм, коли письменник розставляє наголоси у своїй дійсній і духовній біографії. Він так само самотній, як і герої його попередніх романів: «*Ти був самотній, як сто вовків, що марно зрисачили ніч, зупинилися вдосвіта, з голодним підвивом, виростаючи над сірим снігом мордами, білими від інею, перегукують ліси і збиваються в ще лютішу зграю; ти, відхекавши тридцять з лишнім літ, помножених на десять чорнобильських вічностей, розгубив відмінності між вигаданим і своїм, проминулим і майбутнім: твоя постійно облавлена здобич, — мінливість часу, — спрудкішала невловимо, щодалі й далі від тієї пори, коли батько з двома мішками, згорнутими на серп під полою піджака, взяв малого з собою по конюшину*»[1]. Таке метафоричне відчуття свого призначення до певної міри спирається на традицію української класичної та й новітньої літератури. Під гіркими словами про нерозуміння певних світоглядних ідей власним народом, відчуженість, ідейну самотність у різні періоди свого життя могли підписатись Т.Шевченко, І.Франко, Леся Українка, В.Стус та багато інших представників українського красного письменства. Проте у Є.Пашковського це відчуття не обмежується професійною чи якоюсь іншою сферою: воно має глобальний характер і виступає частиною Всесвіту на порозі апокаліпсису. Найстрашнішим є те, що від нього не рятують ані освіта, ані молодість, ані творчість, ані жодні інші речі. Якщо тлумачити цю метафору як дотичну до світопочування самого Є.Пашковського, а для цього є підстави через те, що його проза значною мірою біографічна, то до вищезазначеного сумного переліку можна додати ще й віру. Вочевидь, що остання метафора *я (людина, письменник) – самотній вовк* позначена чи не найвищою мірою емотивності й корелює з емоцією страху. Це є не меншою мірою символічно, адже негативні емоції формуються раніше за позитивні й зникають останніми у літніх людей. То ж письменник і на цьому рівні художнього матеріалу показує вичерпаність життєвих цінностей, на яких трималися уявлення людей про добро і зло, життя і смерть упродовж тривалого історичного часу, але зараз вони потребують перегляду.

Безперечно, усі проаналізовані метафори розкриваються й численними іншими вербальними засобами, з-поміж яких і самобутній авторський

словотвір, і вербалізатори широкої палітри емоційних почувань, і специфічні стилістичні прийоми, запозичені з біблійного письма, експериментальний синтаксис тощо.

Отже, аналіз метафор у творчому доробку Є.Пашковського дозволяє дійти наступних висновків: метафора є вагомим чинником реалізації мистецької і зокрема постмодерністської свідомості у творчості Є.Пашковського; метафори є виразно емотивними; наскрізними у творчості письменника є наступні масштабні метафори: *місто – пекло, життя – пекло, Україна – пекло, життя – клініка, життя – жезл; життя – апокаліпсис, автобіографічний ліричний герой – самотній вовк*; базовими з-поміж наведених метафор є: *місто – пекло* і *автобіографічний ліричний герой – самотній вовк*; решта є інваріантними; метафори у стилістиці автора наділяються різноманітними функціями, основними з яких виступають: деміфологізація культурних, ідеологічних, інформаційних тощо процесів сучасного суспільства; показ деструктивності соціальної моделі існування, в якій немає місця для Бога; випрозорити вичерпність будь-яких дуальних опозиційних концепцій світу; запропонування через біблійну конотацію альтернативної системи цінностей. Подібні задачі ми ставимо перед собою у подальшому дослідженні.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Квіт С.* Одкровення на зламі тисячоліть // Пашковський Є. Щоденний жезл. [Електронне вид.]. – Режим доступу: Library.kr.ua /elib/pashkovskiy/index.html; **2.** Мала філологічна енциклопедія / Укл.: О.І.Скопненко, Т.В.Цимбалюк. – К., 2007. – 478 с.; **3.** *Мечнікова Г.С.* Мистецтво постмодернізму як фактор адаптації особистості. – К., 2001. – 230 с.; **4.** *Пашковський Є.* Інше життя // Українська літературна газета. - №11(17) від 28.05.2010; **5.** *Пашковський Є.* Примирення з майбутнім // Українська літературна газета. - №15 (21) від 23.07.2010; **6.** *Пашковський Є.* Свято // Дніпро. – 1989. - №9. – С.4 – 87; **7.** *Пашковський Є.* Час довбневчень закінчився: люди сприймають серцем і не переносять на дух лицемірства! // Україна молода. - № 099 від 02.06.2006; **8.** *Пашковський Є.* Щоденний жезл. [Електронне вид.]. – Режим доступу: Library.kr.ua /elib/pashkovskiy/index.html; **9.** Словарь библейских образов: Энциклопедическое исследование образов, символов, основных тем, метафор, речевых оборотов и литературных стилей Библии / Под общ. ред. Л.Райкена, Дж.Уилхойта, Т. Лонгмана III. – СПб., 2005. – 1424 с.

Непоп-Айдачич Л.В. (Київ, Україна)

Польська мовна категорія kwiat (‘квітка’) у світлі анкетних даних

У статті досліджується польська мовна категорія kwiat (‘квітка’) на матеріалі анкетних даних. Визначаються гіпоніми лексеми kwiat, а також аналізуються відомості про те, які квіти вважаються польськими респондентами найтиповішими.

Ключові слова: *етнолінгвістика, когнітивна лінгвістика, мовна категоризація світу, мовна категорія, польська мова, анкетування, гіпонім, прототип, квітка.*

В статье исследуется польская языковая категория kwiat (‘цветок’) на материале

анкетных данных. Определяются гипонимы лексемы kwiat, а также анализируется информация о том, какие цветы польские респонденты считают наиболее типичными.
Ключевые слова: *этнолингвистика, когнитивная лингвистика, языковая категоризация мира, языковая категория, польский язык, анкетирование, гипоним, прототип, цветок.*

The article studies the Polish linguistic category kwiat ('flower') on the basis of questionnaire data. The author defines hyponyms of lexeme kwiat and analyzes information concerning flowers reputed as the most typical by the Polish respondents.
Key words: *ethnolinguistic, cognitive linguistics, linguistic categorization of the world, linguistic category, Polish language, questionnaire design, hyponym, prototype, flower.*

Питання мовної категоризації світу цікавить учених ще з часів античності. Сьогодні ж воно стало предметом розгляду також таких актуальних галузей мовознавства, як етнолінгвістика та когнітивна лінгвістика, завдяки чому з'явилися можливості, спираючись на існуючі наукові надбання та критично їх аналізуючи, застосувати відмінні від попередніх методи й підходи до його вивчення, досягти нових результатів. Важливість проблеми мовної категоризації світу для різних галузей сучасної науки підтверджується багатьма працями, а також тим, що їй присвячуються конференції, конверсаторії і под. За підсумками одного з таких наукових зібрань видано том наукових праць [9], де представлено широкий спектр різних підходів до вивчення зазначеного питання.

Відмінність наукового та наївного бачення світу не потребує доказів. Людина впорядковує свої уявлення про дійсність, застосовуючи як наукові методи, завдяки чому створюються наукові класифікації предметів та явищ, так і ненаукові способи, завдяки чому виникають мовні категорії. Ґ. Хабрайска, слідом за Дж. Лакоффом і М. Джонсоном, наголошувала, що сутність категоризації полягає в упорядкуванні світу на підставі вибраних рис при відсутності одного критерію їх добору, тоді як класифікація здійснюється на підставі усіх відомих рис, за одним критерієм [8, 223]. Авторка у своїй праці детально зупинилася на розгляді питання польської наївної категоризації в межах семантичного поля рослин, проаналізувавши анкетні дані [8, 221–241]. Є. Бартмінський, висвітлюючи проблеми профілювання, також писав про мовну категоризацію рослин [4, 269-275]. Разом зі С. Нєбжеговською цей учений виявив відмінності у фасетній структурі етнолінгвістичного опису рослин, які залежать від зарахування цих рослин до різних наївних категорій (напр., квітка, лікарська рослина, бур'ян, рослина) [6, 211–224]. У своїх попередніх працях ми також описували польську мовну категорію *kwiat* ('квітка'), спираючись на сучасні лексикографічні джерела (напр., [10, 157–163]), діалектні, історичні, етимологічні словники та польові (діалектні й фольклорні) записи (напр., [1, 279–280]). На важливості використання анкетних даних у етнолінгвістичних студіях наголошував Є. Бартмінський [3, 91–104]. Він (напр.,[5, 63–83]) та представники заснованої й очолюваної ним польської школи когнітивної етнолінгвістики (напр., [7]) послідовно застосовують анкетування як метод збору одного з

різновидів мовного матеріалу поряд із аналізом системних (лексикографічних), текстових відомостей, а також корпусів польської мови.

Метою цієї та кількох запланованих розвідок є вивчення польської мовної категорії kwiat (‘квітка’) на матеріалі анкетних даних. З огляду на значний обсяг відомостей, наданих респондентами, досягнення поставленої мети передбачає виконнання окремих завдань у низці праць. У цій роботі ми розглянемо два аспекти досліджуваної проблеми: які квіти, на думку польських інформаторів, є найтиповішими, а також, які рослини вони зараховують до категорії квітів (тобто які назви є гіпонімами лексеми *kwiat*).

Анкетування було проведено в жовтні 2009 р. серед 109 студентів філологічного факультету Університету імені Склодовської-Кюрі в Любліні (48 анкет), Радомі (47), Білгораї (14), завдяки сприянню С. Нєбжеговської-Бартмінської, М. Бжозовської, Й. Шадури та ін. співробітників відділу текстології та граматики сучасної польської мови Університету імені Склодовської-Кюрі, за що висловлюємо їм щиру вдячність.

Запропонована анкета містила питання як відкритого, так і закритого типу. Спочатку студенти повинні були назвати найтиповіші квіти. Ними були наведені такі флорономінації (після тире подано частоту появи лексеми в анкетах):

1. *róża* (укр. *троянда*) – 109,
2. *tulipan* (укр. *тюльпан*) – 90,
3. *stokrotka* (укр. *маргаритка*) – 66,
4. *fiołek* (укр. *фіалка*) – 43,
5. *bratek* (укр. *братки*) – 34,
6. *lilia* (укр. *лілея*) – 29,
7. *mak* (укр. *мак*) – 27,
8. *chryzantema* (укр. *хризантема*) – 22,
9. *goździk* (укр. *гвоздика*) – 22,
10. *żonkil* (укр. *нарцис ситниколистий*) – 22,
11. *storczyk* (укр. *орхідея*) – 21,
12. *konwalia* (укр. *конвалія*) – 19,
13. *narcyz* (укр. *нарцис*) – 17,
14. *rumianek* (укр. *ромашка*) – 14,
15. *gerbera* (вар. *gerber*) (укр. *гербера*) – 13,
16. *aster /astra* (укр. *айстра*) – 12,
17. *niezapominajka* (укр. *незабудка*) – 12,
18. *bez* (укр. *бузок*) – 9,
19. *przebiśnieg* (укр. *пролісок*) – 9,
20. *kaktus* (укр. *кактус*) – 8,
21. *orchidea* (укр. *орхідея*) – 8,
22. *paproć / paprotka* (укр. *папороть*) – 8,
23. *chaber* (укр. *волошка*) – 7,
24. *frezja* (укр. *фрезія*) – 7,
25. *irys* (укр. *ірис*) – 7,
26. *nagietek* (укр. *нагідки*) – 7,
27. *słonecznik* (укр. *соняшник*) – 7,
28. *kaczeniec* (укр. *калюжниця*) – 6,
29. *krokus* (укр. *крокус*) – 6,
30. *margaritka / margarytka / margerytka / margarytka* (укр. *стокротка*) – 6,
31. *mieczyk* (укр. *гладіолус*) – 6,
32. *pelargonia* (укр. *пеларгонія*) – 6,
33. *piwonia / peonia* (укр. *піон*) – 6,
34. *malwa* (укр. *рожа*) – 5,
35. *nasturcja* (укр. *настурція*) – 5,
36. *mlecz* (укр. *осот*) – 4,
37. *anturium* (укр. *антуріум*) – 3,

38. *begonia* (укр. *бегонія*) – 3,
39. *bławatek* (укр. *волошка*) – 3,
40. *jaśmin* (укр. *жасмін*) – 3,
41. *pierwiosnek* (укр. *первоцвіт*) – 3,
42. *aksamitka* (укр. *чорнобривець*) – 2,
43. *dalia* (укр. *жоржина*) – 2,
44. *hiacynt* (укр. *гіацинт*) – 2,
45. *zawilec* (укр. *анемона, куросліп*) – 2,
46. *cynia* (укр. *майорці*) – 1,
47. *fikus* (укр. *фікус*) – 1,
48. *forsycja* (укр. *форзиція*) – 1,
49. *georginia* (укр. *жоржина*) – 1,
50. *język teściowej* (укр. *сансеверія*) – 1,
51. *jukka* (укр. *юка*) – 1,
52. *kalina* (укр. *калина*) –1,
53. *kampanula* (укр. *дзвоники*) – 1,
54. *koniczyna* (укр. *конюшина*) – 1,
55. *lawenda* (укр. *лаванда*) – 1,
56. *lwia paszcza* (укр. *ротики (садові)*) – 1,
57. *petunia* (укр. *петунія*) – 1,
58. *sasanka* (укр. *сон-трава*) – 1,
59. *wrzos* (укр. *верес*) – 1.

Отож, на думку польських респондентів, до найтиповіших квітів належить 59 назв, одна з яких (*róża* – укр. *троянда*) була наведена усіма без винятку (109) інформаторами, наступною за частотою виступання (90) стала номінація *tulipan* (укр. *тюльпан*), а третьою за фреквентністю (66) була *stokrotka* (укр. *маргаритка*). Решта лексем з'являється у відповідях менше, ніж половини респондентів, а 14 фіксується лише одноразово. Можна зробити висновок, що прототипом квітки в польській мовній свідомості є троянда (*róża*), до центральних (ядерних) представників категорії квітів належать також тюльпан (*tulipan*), маргаритка (*stokrotka*), фіалка (*fiołek*), братки (*bratek*), лілея (*lilia*), мак (*mak*). Близькими до центральних елементів є хризантема (*chryzantema*), гвоздика (*goździk*), нарцис ситниколистий (*żonkil*), орхідея (*storczyk*), конвалія (*konwalia*), нарцис (*narcyz*), ромашка (*rumianek*), гербера (*gerbera*), айстра (*aster*), незабудка (*niezapominajka*). Більш віддалені від ядра категорії квітка бузок (*bez*), пролісок (*przebiśnieg*), кактус (*kaktus*), орхідея (*orchidea*), папороть (*paproć / paprotka*), волошка (*chaber*), фрезія (*frezja*), ірис (*irys*), нагідки (*nagietek*), соняшник (*słonecznik*), калюжниця (*kaczeniec*), крокус (*krokus*), стокротка (*margerytka*), гладіолус (*mieczyk*), пеларгонія (*pelargonia*), піон (*piwonia*), рожа (*malwa*), настурція (*nasturcja*), осот (*mlecz*), антуріум (*anturium*), бегонія (*begonia*), волошка (*bławatek*), жасмін (*jaśmin*), первоцвіт (*pierwiosnek*), чорнобривець (*aksamitka*), жоржина (*dalia*), гіацинт (*hiacynt*), анемона (*zawilec*). Зовсім периферійну позицію в структурі мовної категорії kwiat займають майорці (*cynia*), фікус (*fikus*), форзиція (*forsycja*), жоржина (*georginia*), сансеверія (*język teściowej*), юка (*jukka*), *калина* (*kalina*), дзвоники (*kampanula*), конюшина (*koniczyna*), лаванда (*lawenda*), ротики садові (*lwia paszcza*), петунія (*petunia*), сон-трава (*sasanka*), верес (*wrzos*). Як бачимо, прототипом квітки виявилася букетна зрізна рослина, до ядерних та наближених до центральних елементів аналізованої категорії належать букетні, садові, польові рослини, до віддалених та периферійних елементів –

квітучі кущі, букетні, лісові, польові, садові, а також вазонові квітучі й неквітучі рослини, магічні рослини, які цвітуть лише в легендах.

У заключному питанні анкети респондентам було запропоновано позначити, які з наведених назв рослин є, на їхню думку, назвами квітів. Проаналізувавши отримані відповіді, ми представили їх нижче у вигляді таблиць.

Таблиця 1. Назви рослин, які були зараховані до категорії квітів більше, ніж 50 респондентами.

так	*ні*	*не знаю*	*немає відповіді*	*назви рослин*
109				*bratek* (укр. *братки*)
109				*chryzantema* (укр. *хризантема*)
109				*fiołek* (укр. *фіалка*)
109				*goździk* (укр. *гвоздика*)
109				*narcyz* (укр. *нарцис*)
109				*róża* (укр. *троянда*)
109				*stokrotka* (укр. *маргаритка*)
109				*storczyk* (укр. *орхідея*)
109				*tulipan* (укр. *тюльпан*)
108		1		*hiacynt* (укр. *гіацинт*)
108	1			*lilia* (укр. *лілея*)
108	1			*niezabudka / niezapominajka* (укр. *незабудка*)
108		1		*żonkil* (укр. *нарцис ситниколистий*)
107	2			*orchidea* (укр. *орхідея*)
106		2	1	*konwalia* (укр. *конвалія*)
105	3	1		*irys* (укр. *ірис*)
105	2			*pelargonia* (укр. *пеларгонія*)
104	4	1		*astra / aster* (укр. *айстра*)
103	2	1	3	*pierwiosnek* (укр. *первоцвіт*)
102	1	5	1	*margerytka* (укр. *стокротки*)
101	2	4	2	*chaber* (укр. *волошка*)
100		8	1	*begonia* (укр. *бегонія*)
99	8		2	*mak* (укр. *мак*)
99	3	5	2	*piwonia* (укр. *піон*)
98		9	2	*nasturcja* (укр. *настурція*)
97	2	9	1	*frezja* (укр. *фрезія*)
97	6	6		*gerbera* (укр. *гербера*)
95	8	5	1	*mieczyk* (укр. *гладіолус*)
89	8	11	1	*dzwonek* (укр. *дзвоники*)
88	4	15	2	*sasanka* (укр. *сон-трава*)
87	6	15	1	*bławatek* (укр. *волошка*)
86	5	16	2	*malwa* (укр. *рожа*)
84	6	19		*fuksja* (укр. *фуксія*)
84	20	3	2	*jaśmin / żasmin* (укр. *жасмин*)
83	6	20		*dalia* (укр. *георгина*)
83	13	11	2	*nagietek* (укр. *нагідки*)
81	23	3	2	*bez* (укр. *бузок*)
77	1	24	7	*azalia* (укр. *азалія*)
76	9	19	5	*jaskier* (укр. *жовтець*)

74	10	18	7	*aksamitka* (укр. *чорнобривець*)
74	5	27	3	*georginia* (укр. *жоржина*)
74	24	10	1	*słonecznik* (укр. *соняшник*)
72	25	9	3	*lawenda* (укр. *лаванда*)
70	30	6	3	*rumianek* (укр. *ромашка*)
68	33	4	4	*mlecz* (укр. *осот*)
66	33	7	3	*paprotka* (укр. *папороть*)
62	30	14	3	*wrzos* (укр. *верес*)
58	13	33	5	*geranium* (укр. *герань*)
53	36	16	4	*mniszek* (укр. *кульбабка*)
53	45	9	2	*paproć* (укр. *папороть*)

Як бачимо, до категорії назв квітів інформаторами зараховано 51 лексему. Серед них 9 було визнано квітами усіма (109) без винятку респондентами: *bratek* (укр. *братки*), *chryzantema* (укр. *хризантема*), *fiołek* (укр. *фіалка*), *goździk* (укр. *гвоздика*), *narcyz* (укр. *нарцис*), *róża* (укр. *троянда*), *stokrotka* (укр. *маргаритка*), *storczyk* (укр. *орхідея*), *tulipan* (укр. *тюльпан*); 4 лексеми – 108 інформаторами: *hiacynt* (укр. *гіацинт*), *lilia* (укр. *лілея*), *niezabudka / niezapomnajka* (укр. *незабудка*), *żonkil* (укр. *нарцис ситниколистий*). При позитивній відповіді 107–95 інформаторів, кількість відповідей "ні" або "не знаю" не перевищує 10. Для 89–84 стверджувальних відповідей кількість невизначених відповідей перевищує 10, при цьому сума відповідей "ні" і "не знаю" (починаючи від відповідних їм 87 "так" та менше) перевищує 20. На проміжку від 70 до 53 позитивних відповідей кількість заперечних відповідей зростає від 30 до 45, виняток у цьому ряду становить лише назва *geranium* (укр. *герань*), для якої на 58 "так" припадає 13 "ні", але 33 "не знаю".

Таблиця 2. Назви рослин, які не були зараховані до категорії квітів більше, ніж 50 респондентами.

так	*ні*	*не знаю*	*немає відповіді*	*назви рослин*
38	54	13	4	*rozmaryn* (укр. *розмарин*)
39	53	13	4	*dziurawiec* (укр. *звіробій*)

Отож, більше 50 інформаторів квітами не вважають лише звіробій та розмарин.

Таблиця 3. Назви рослин, щодо зарахування до категорії квітів яких більше, ніж 50 респондентів відповіли "не знаю".

так	*ні*	*не знаю*	*немає відповіді*	*назви рослин*
7	13	84	5	*kampanula* (укр. *дзвоники*)
10	14	80	5	*gladiolus* (укр. *гладіолус*)
6	17	79	7	*ułanka* (укр. *фуксія*)
13	13	78	5	*kocanka* (укр. *цмин*)
5	17	75	12	*bodziszek* (укр. *герань*)
3	26	75	5	*ślaz* (укр. *мальва*)
9	22	69	9	*mirt* (укр. *мирт*)
12	24	66	7	*ruta* (укр. *рута*)
18	18	65	8	*floks* (укр. *флокси*)
30	14	61	4	*kosaciec* (укр. *півники*)
21	15	60	13	*cyklamen* (укр. *цикламен*)
36	13	57	3	*tuberoza* (укр. *тубероза*)
35	15	53	6	*macierzanka* (укр. *материнка*)
39	15	52	3	*cynia* (укр. *майорці*)
27	24	51	7	*dziewanna* (укр. *дивина*)

До цієї групи потрапило 15 назв. Частотність стверджувальних та заперечних відповідей у ній коливається в межах від 3 до 39 для перших і від 13 до 26 для других.

Таблиця 4. Назви рослин, щодо зарахування до категорії квітів яких більше, ніж 50 респондентів (у сумі) відповіли "так" та "не знаю".

так	*ні*	*не знаю*	*немає відповіді*	*назви рослин*
46	29	29	5	*szafran* (укр. *шафран, крокус*)

Ми виокремили цю номінацію саме як таку, що презентує групу назв, які інформатори не впевнено, але швидше схильні зарахувати до категорії квітів, тому що кількість відповідей "так" є значно більшою, ніж відповідей "ні".

Таблиця 5. Назви рослин, щодо зарахування до категорії квітів яких більше, ніж 50 респондентів (у сумі) відповіли "ні" та "не знаю".

так	*ні*	*не знаю*	*немає відповіді*	*назви рослин*
12	43	45	9	*iglica* (укр. *грабельки*)

Прямою протилежністю до попередньої лексеми є флорономінація *iglica*, яку інформатори швидше не схильні вважати назвою квітки. Такий висновок ми робимо тому, що кількість заперечних відповідей є значно більшою, ніж стверджувальних.

Таблиця 6. Помежівна група номінацій, де різниця між сумою відповідей "так" і "не знаю" та "ні" і "не знаю" є меншою 10.

так	*ні*	*не знаю*	*немає відповіді*	*назви рослин*
32	29	40	8	*barwinek* (укр. *барвінок*)
29	37	39	4	*krwawnik* (укр. *деревій*)

У цій групі представлено назви рослин, визначення належності чи неналежності яких до категорії квітів викликало у респондентів неоднакову реакцію. Різниця між кількістю позитивних і негативних відповідей не перевищує 10. Дещо більшим є число невизначених відповідей, проте і воно відрізняється від числа відповідей "так" і "ні" не більше, ніж на 11.

Порівняння відповідей польських студентів на питання відкритого та закритого типу, на нашу думку, доцільно представити у вигляді таблиці 7. У ній поряд із польськими назвами рослин та їх українськими відповідниками ми подаємо кількість стверджувальних відповідей (для першого стовпчика) і частоту виступання в анкетах (для другого стовпчика).

Таблиця 7. Зіставлення назв рослин, запропонованих для категоризації, та назв найтиповіших квітів, визначених респондентами.

запропоновані для категоризації назви рослин	*визначені респондентами найтиповіші квіти*
aksamitka (укр. *чорнобривець*) – 74	*aksamitka* (укр. *чорнобривець*) – 2
	anturium (укр. *антуріум*) – 3
astra / aster (укр. *айстра*) – 104	*aster /astra* (укр. *айстра*) – 12
azalia (укр. *азалія*) – 77	
barwinek (укр. *барвінок*) – 32	
begonia (укр. *бегонія*) – 100	*begonia* (укр. *бегонія*) – 3
bez (укр. *бузок*) – 81	*bez* (укр. *бузок*) – 9
bławatek (укр. *волошка*) – 87	*bławatek* (укр. *волошка*) – 3
bodziszek (укр. *герань*) – 5	
bratek (укр. *братки*) – 109	*bratek* (укр. *братки*) – 34
chaber (укр. *волошка*) – 101	*chaber* (укр. *волошка*) – 7
chryzantema (укр. *хризантема*) – 109	*chryzantema* (укр. *хризантема*) – 22
cyklamen (укр. *цикламен*) – 21	

cynia (укр. *майорці*) – 39	*cynia* (укр. *майорці*) – 1
dalia (укр. *жоржина*) – 83	*dalia* (укр. *жоржина*) – 2
dziewanna (укр. *дивина*) – 27	
dziurawiec (укр. *звіробій*) – 39	
dzwonek (укр. *дзвоники*) – 89	
	fikus (укр. *фікус*) – 1
fiołek (укр. *фіалка*) – 109	*fiołek* (укр. *фіалка*) – 43
floks (укр. *флокси*) – 18	
	forsycja (укр. *форзиція*) – 1
frezja (укр. *фрезія*) – 97	*frezja* (укр. *фрезія*) – 7
fuksja (укр. *фуксія*) – 84	
georginia (укр. *жоржина*) – 74	*georginia* (укр. *жоржина*) – 1
geranium (укр. *герань*) – 58	
gerbera (укр. *гербера*) – 97	*gerbera* (вар. *gerber*) (укр. *гербера*)– 13
gladiolus (укр. *гладіолус*) – 10	
goździk (укр. *гвоздика*) – 109	*goździk* (укр. *гвоздика*) – 22
hiacynt (укр. *гіацинт*) – 108	*hiacynt* (укр. *гіацинт*) – 2
iglica (укр. *грабельки*) – 12	
irys (укр. *ірис*) – 105	*irys* (укр. *ірис*) – 7
jaskier (укр. *жовтець*) – 76	
jaśmin / żasmin (укр. *жасмин*) – 84	*jaśmin* (укр. *жасмін*) – 3
	język teściowej (укр. *сансеверія*) – 1
	jukka (укр. *юка*) – 1
	kaczeniec (укр. *калюжниця*) – 6
	kaktus (укр. *кактус*) – 8
	kalina (укр. *калина*) –1
kampanula (укр. *дзвоники*) – 7	*kampanula* (укр. *дзвоники*) – 1
kocanka (укр. *цмин*) – 13	
	koniczyna (укр. *конюшина*) – 1
konwalia (укр. *конвалія*) – 106	*konwalia* (укр. *конвалія*) – 19
kosaciec (укр. *півники*) – 30	
	krokus (укр. *крокус*) – 6
krwawnik (укр. *деревій*) – 29	
lawenda (укр. *лаванда*) – 72	*lawenda* (укр. *лаванда*) – 1
lilia (укр. *лілея*) – 108	*lilia* (укр. *лілея*) – 29
	lwia paszcza (укр. *ротики (садові)*) – 1
macierzanka (укр. *материнка*) – 35	
mak (укр. *мак*) – 99	*mak* (укр. *мак*) – 27
malwa (укр. *рожа*) – 86	*malwa* (укр. *рожа*) – 5
margerytka (укр. *стокротки*) – 102	*margerytka* (укр. *стокротка*) – 6
mieczyk (укр. *гладіолус*) – 95	*mieczyk* (укр. *гладіолус*) – 6
mirt (укр. *мирт*) – 9	
mlecz (укр. *осот*) – 68	*mlecz* (укр. *осот*) – 4
mniszek (укр. *кульбабка*) – 53	
nagietek (укр. *нагідки*) – 83	*nagietek* (укр. *нагідки*) – 7
narcyz (укр. *нарцис*) – 109	*narcyz* (укр. *нарцис*) – 17
nasturcja (укр. *настурція*) – 98	*nasturcja* (укр. *настурція*) – 5
niezapominajka (укр. *незабудка*) – 108	*niezapominajka* (укр. *незабудка*) – 12
orchidea (укр. *орхідея*) – 107	*orchidea* (укр. *орхідея*) – 8
paproć (укр. *папороть*) – 53; *paprotka* – 66	*paproć / paprotka* (укр. *папороть*) – 8
pelargonia (укр. *пеларгонія*) – 105	*pelargonia* (укр. *пеларгонія*) – 6
	petunia (укр. *петунія*) – 1
pierwiosnek (укр. *первоцвіт*) – 103	*pierwiosnek* (укр. *первоцвіт*) – 3
piwonia (укр. *піон*) – 99	*piwonia* (укр. *піон*) – 6
	przebiśnieg (укр. *пролісок*) – 9
róża (укр. *троянда*) – 109	*róża* (укр. *троянда*) – 109
rozmaryn (укр. *розмарин*) – 38	
rumianek (укр. *ромашка*) – 70	*rumianek* (укр. *ромашка*) – 14

ruta (укр. *рута*) – 12	
sasanka (укр. *сон-трава*) – 88	*sasanka* (укр. *сон-трава*) – 1
ślaz (укр. *мальва*) – 3	
słonecznik (укр. *соняшник*) – 74	*słonecznik* (укр. *соняшник*) – 7
stokrotka (укр. *маргаритка*) – 109	*stokrotka* (укр. *маргаритка*) – 66
storczyk (укр. *орхідея*) – 109	*storczyk* (укр. *орхідея*) – 21
szafran (укр. *шафран, крокус*) – 46	
tuberoza (укр. *туберозa*) – 36	
tulipan (укр. *тюльпан*) – 109	*tulipan* (укр. *тюльпан*) – 90
ułanka (укр. *фуксія*) – 6	
wrzos (укр. *верес*) – 62	*wrzos* (укр. *верес*) – 1
	zawilec (укр. *анемона, куросліп*) – 2
żonkil (укр. *нарцис ситниколистий*) – 108	*żonkil* (укр. *нарцис ситниколистий*) – 22

Найочікуванішим результатом зіставлення є висока частотність виступання в анкетах визнаних інформаторами найтиповішими назв квітів, якій відповідає зарахування до категорії квітів більшістю респондентів (від 109 до 70), напр.: *róża* (укр. *троянда*) – 109 – 109; *tulipan* (укр. *тюльпан*) – 109 – 90; *stokrotka* (укр. *маргаритка*) – 109 – 66; *fiołek* (укр. *фіалка*) – 109 – 43; *bratek* (укр. *братки*) – 109 –34 і т. д. Проте існують випадки, коли рослини були визнані квітами значною кількістю інформаторів (більше 50), а в якості типових були зафіксовані рідко або не згадувалися взагалі, напр.: *aksamitka* (укр. *чорнобривець*) – 74 – 2; *azalia* (укр. *азалія*) – 77 – 0; *bławatek* (укр. *волошка*) – 87 – 3; *dalia* (укр. *жоржина*) – 83 – 2; *dzwonek* (укр. *дзвоники*) – 89 – 0; *fuksja* (укр. *фуксія*) – 84 – 0; *geranium* (укр. *герань*) – 58 – 0; *hiacynt* (укр. *гіацинт*) – 108 – 2; *jaskier* (укр. *жовтець*) – 76 – 0; *lawenda* (укр. *лаванда*) – 72 – 1; *mniszek* (укр. *кульбабка*) – 53 – 0; *pierwiosnek* (укр. *первоцвіт*) – 103 – 3; *sasanka* (укр. *сон-трава*) – 88 – 1; *wrzos* (укр. *верес*) – 62 – 1.

Низка найтиповіших, на думку польських респондентів, квітів, не увійшла до переліку назв рослин, запропонованих для категоризації: *anturium* (укр. *антуріум*) – 3; *fikus* (укр. *фікус*) – 1; *forsycja* (укр. *форзиція*) – 1; *język teściowej* (укр. *сансеверія*) – 1; *jukka* (укр. *юка*) – 1; *kaczeniec* (укр. *калюжниця*) – 6; *kaktus* (укр. *кактус*) – 8; *kalina* (укр. *калина*) –1; *koniczyna* (укр. *конюшина*) – 1; *krokus* (укр. *крокус*) – 6; *lwia paszcza* (укр. *ротики (садові)*) – 1; *petunia* (укр. *петунія*) – 1; *przebiśnieg* (укр. *пролісок*) – 9; *zawilec* (укр. *анемона, куросліп*) – 2. Як видно, більшість із них відзначається низькою частотністю, проте пролісок і кактус були згадані інформаторами 9 і 8 разів відповідно.

Внаслідок здійсненого аналізу відповідей респондентів на питання відкритого типу, в якому було запропоновано назвати найтиповіші квіти, нами було виявлено, що прототипом квітки для носіїв польської мови є троянда, а сама категорія kwiat (‘квітка’) має неоднорідну структуру, в якій на підставі частоти виступання в анкетних даних виділяються центральні, близькі до центральних, більш віддалені від ядра, а також периферійні елементи.

Відповіді польських студентів на питання закритого типу, в якому було необхідно серед запропонованих назв рослин обрати ті, які, на їхню думку, є назвами квітів, дозволили виокремити кілька груп номінацій. До них належать: 1) центральні складові польської мовної категорії kwiat, інакше

кажучи, гіпоніми лексеми *kwiat* ('квітка') чи назви рослин, які були зараховані до категорії квітів більше, ніж 50 респондентами; 2) близькі до ядра категорії номінації, тобто назви рослин, щодо зарахування до категорії квітів яких більше, ніж 50 респондентів (у сумі) відповіли "так" та "не знаю"; 3) віддалені від ядра складові – група номінацій, де різниця між сумою відповідей "так" і "не знаю" та "ні" і "не знаю" є меншою 10; 4) периферійні елементи – назви рослин, щодо зарахування до категорії квітів яких більше, ніж 50 респондентів відповіли "не знаю", а також назви рослин, щодо зарахування до категорії квітів яких більше, ніж 50 респондентів (у сумі) відповіли "ні" та "не знаю"; 5) назви рослин, які не були зараховані до категорії квітів більше, ніж 50 респондентами, тобто до неї не належать.

При зіставленні відповідей респондентів на обидва питання було виявлено не лише те, що високій частотності появи в анкетах назв квітів, визнаних інформаторами найтиповішими, відповідає зарахування цих назв до категорії квітів більшістю респондентів (від 109 до 70), але й те, що існують випадки, коли рослини визнаються квітами значною кількістю інформаторів (більше 50), але в якості типових фіксуються рідко або не згадуються взагалі.

На підставі здійсненого у цій розвідці аналізу анкетних даних ми дослідили структуру польської мовної категорії kwiat ('квітка'). Інші аспекти вивчення зазначеної категорії будуть представлені нами в подальших працях. Здійснення подібних студій є перспективним та важливим, оскільки їх результати дозволять цілісно та різнобічно реконструювати мовну картину світу, збагатять сучасну слов'янську етнолінгвістику новими теоретичними розробками й практичними надбаннями, а також дозволять в майбутньому виконувати зіставні дослідження на матеріалі кількох мов.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Непоп-Айдачич Л. В.* Польская языковая категоризация растительного мира (на материале названий цветов) / Л. В. Непоп-Айдачич // Международный научный симпозиум "Славянские языки и культуры в современном мире" : труды и материалы / сост.: О. В. Дедова, Л. М. Захаров; под общ. рук. М. Л. Ремневой, (Москва, 24–26 марта 2009 г.) / Филологический факультет МГУ имени М.В. Ломоносова. – Москва : МАКС Пресс, 2009. – С. 279–280; **2.** *Снитко Е. С., Кулинич И. А.* Русский язык в этнолингвистическом освещении: лекционный курс / Е. С. Снитко, И. А. Кулинич. – К. : Издательско-полиграфический центр "Киевский университет", 2005. – 88 с. – (Київський національний університет імені Тараса Шевченка ; Серія: Бібліотека Інституту філології); **3.** *Bartmiński J.* Kryteria ilościowe w badaniu stereotypów językowych / J. Bartmiński // Biuletyn Polskiego Towarzystwa Językoznawczego. – 1988. – T. 41. – S. 91–104; **4.** *Bartmiński J.* O profilowaniu i profilach raz jeszcze / J. Bartmiński // O definicjach i definiowaniu / red. J. Bartmiński, R. Tokarski. – Lublin : Wydawnictwo UMCS, 1993. – S. 269–275; **5.** *Bartmiński J.* Podstawy lingwistycznych badań nad stereotypem – na przykładzie stereotypu matki / J. Bartmiński // Język a kultura. – 1998. – T. 12. – S. 63–83; **6.** *Bartmiński J., Niebrzegowska S.* Profile a podmiotowa interpretacja świata / J. Bartmiński, S. Niebrzegowska // Profilowanie w języku i w tekście / pod red. J. Bartmińskiego, R. Tokarskiego.– Lublin : Wydawnictwo UMCS, 1998. – S. 211–224; **7.** *Bielińska-Gardziel I.* Stereotyp rodziny we współczesnej polszczyźnie / I. Bielińska-Gardziel. – Warszawa : Slawistyczny Ośrodek

Wydawniczy, 2009. – 256 s. – (Insytut Slawistyki Polskiej Akademii Nauk ; Fundacja Slawistyczna ; Seria: Kultura na pograniczach / kom. red.: Z. Greń, W. J. Burszta, J. Goszczyńska et al. ; t. 6.); **8.** *Habrajska G.* Kategoryzacja a klasyfikacja – potoczne i naukowe widzenie świata (analiza badań ankietowych dotyczących kategoryzacji nazw roślin) / G. Habrajska // Językowa kategoryzacja świata / pod red. R. Grzegorczykowej, A. Pajdzińskiej. – Lublin : Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 1996. – S. 220–241; **9.** *Językowa kategoryzacja świata* / pod red. R. Grzegorczykowej, A. Pajdzińskiej. – Lublin : Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 1996. – 356 s. – (Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej ; Instytut Filologii Polskiej ; "Czerwona seria" / rada red.: M. Abramowicz, J. Adamowski, J. Bartmiński et al. ; nr 8); **10.** *Nepop-Ajdaczyć L.* Etnolingwistyczna informacja o kwiatach w słownikach języka polskiego / L. Nepop-Ajdaczyć // Etnolingwistyka a leksykografia: Tom poświęcony Profesorowi Jerzemu Bartmińskiemu / red. nauk. W. Chlebda. – Opole: Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, 2010. – S. 157–163.

Нікітіна Ф.О. (Київ, Україна)

Нові запозичення у східнослов'янських мовах (Глобалізація очима мовознавця)

Стаття містить аналіз сучасних запозичень у східнослов'янських мовах.
Ключові слова: *запозичення, лексика, східнослов'янські мови.*

Статья содержит анализ современных заимствований в восточнославянских языках.
Ключевые слова: *заимствования, лексика, восточнославянские языки.*

The article contents the analysis of the modern loan-words in the East-Slavonic languages.
Key words: *loan-words, vocabulary, East-Slavonic languages.*

За кілька останніх десятиліть лексичний склад східнослов'янських мов (зокрема української і російської) поповнився такою кількістю запозичень, що зусилля численних пуристів (які б погодилися на таку працю) стали б марними при спробах подолати (принаймні за допомогою калькування) цю величезну масу сучасних, переважно англійських запозичень, що не тільки поповнили термінологічний лексикон, але й проникли у побутове мовлення. В епоху глобалізації перевага запозиченням з англійської мови надається тому, що носії цієї мови є громадянами найбільш технологізованих та комп'ютеризованих країн.

Серед великого масиву запозичень лише окремі слова або словосполучення походять з романських мов (франц., італ., ісп.), як-от бутик (фр. *boutique* «маленька крамничка»), от кутюр (фр. *haute couture*, буквально «високе кравецтво», тобто майстерне пошиття одягу). Нові запозичення не лише входять до складу лексики, – вони активно впливають на словотвір, стаючи іноді центрами нових словотвірних рядів та гнізд, як «славнозвісне» піар (*pr*); від іменників утворюються за допомогою питомих суфіксів інші іменники, прикметники, дієслова (піар – піарщик, пропарити; монітор – моніторити, промоніторити; рейдер – рейдерський, рейдерство та ін.); відбувається своєрідне об'єднання запозичених коренів або цілих основ зі

східнослов'янськими афіксами або, навпаки, до питомих коренів приєднуються принесені запозиченнями афікси, які, між іншим, можуть бути інтернаціональними, такими, що походять переважно з класичних мов, як-от гіпер-, супер-, мега-. Раніше, хоча вони були відомі, не так широко і популярно використовувалися ні в українських, ані в російських текстах. За останні роки зусиллями ЗМІ (особливо в телевізійній та газетній рекламі) ці лексеми «пооббивали» вуха наших співвітчизників. Рекламодавці або автори «брендів», звичайно, плутаються у застосуванні цих елементів (і афіксів, і коренів), стверджуючи, що гіпермаркет є значнішим (мабуть, грандіознішим) за супермаркет, хоча грецьке гіпер- (*ὑπερ*) і латинське *super* мають однакове значення, тобто у словотворі є (мають бути) рівноцінними. Мегамаркет мало б означати «великий базар» (гр. *μέγας* «великий»), отже мало б бути підпорядкованим гіпер- або супермаркету, однак частіше буває навпаки.

Розглядаючи вплив англійських запозичень на східнослов'янські мови, слід пам'ятати, з чого упродовж віків складалося лексичне багатство англійської мови. Це в першу чергу латина і французька мова. Запозичення з латини приходили через письмові, переважно середньовічні джерела, коли вся західноєвропейська наука розмовляла і писала латиною. Французькі запозичення були і письмовими, і усними і в Середні віки, і пізніше; політичні та економічні стосунки Англії і Франції були складними упродовж довгого часу (варто перегорнути історичні хроніки В.Шекспіра, не звертаючись до історичних анналів). Старофранцузька мова мала значний вплив на англійську; навіть дуже почесний орден Підв'язки, що існує кілька століть, має французький девіз «*hony soit qui mal y pense*» – «хай буде соромно тому, хто погано про це думає». Сучасним «менеджмент» та «менеджер», які заполонили в нас банківську і торгівельну мережі (так, замість продавців або касирів нас, простих «юзерів», тобто користувачів, адресують до менеджерів). А походять ці слова від франц. *ménage* «господарство», «*ménagement*» «господарювання». Недарма, пам'ятаючи про «галльський» вплив на формування англійської лексики, а також і про те, що французька мова є чи не найбільш лексично збагаченою серед сучасних мов, французькі владні установи неодноразово видавали декрети про заборону використання у французьких текстах англійських термінів і розповсюджених словосполучень та про заміну їх французькими.

Чим же пояснити наше сучасне надмірне захоплення англійськими запозиченнями? Якщо це технічні, економічні, банківські, наукові (в різних галузях), інформаційні (зокрема комп'ютерні), спортивні терміни, то нічого не поробиш, як кажуть, «це святе», цього не уникнути, якщо в нас таких термінів не було. Разом із запозиченими формами суспільного ладу, з різними новими настановами та інструкціями доводиться запозичувати нові назви, нову термінологію. Але засвоюється й інше. І тут треба поставити питання: чому? Мабуть, засвоюються й назви певних суспільних (радше антисоціальних) явищ, яких у нас не було, а також назви пов'язаних з ними «фігурантів». З'явилися у широкому вжитку «кіллер» – професійний

найманий вбивця, «рейдер» – брутальний загарбник чужого приватного або державного майна, заводів, крамниць, фірм; з'явилося й словосполучення «квартирне рейдерство». Це назви нових, хоч і негативних явищ. Але не можна второпати, навіщо вживати слова «шоп», «бутік», коли здавна існують «магазин», «крамниця». Великі рекламні щити тепер частіше називають бігбордами («великі дошки» у перекладі). Досить часто відбувається заміна відомих і давно запозичених слів новими. Так, замість «регулятор» вживається «тюнер» (під час переходу на цифрове телебачення українці були змушені придбати «тюнери»). Рекламодавці авто обслуговування застосовували сильний, як на їхню думку, словесний вираз – «крутий тюнінг», що має означати «якісне обслуговування швидкості».

Англійські іменники із суфіксом *-ing* почали вживатися в російських і українських текстах наприкінці 19 – на початку 20 століття: це були в основному технічні або торговельні терміни: блюмінг, крекінг, демпінг тощо. До цієї пори в перекладах (зокрема творів Ч. Діккенса) зустрічалися лише пудинг (кулінарне), шилінг, фартинг (грошові одиниці). Навіть у другій половинні 20 століття «інгових» слів у східнослов'янських мовах було значно менше, ніж в останнє десятиліття. У зворотному словнику російської мови, укладеному відомим російським лінгвістом А. Залізняком (1974 р.), серед –інгових форм нема ні кастингу, ні моніторингу, дуже популярних у сучасних ЗМІ, немає, звичайно, й шопінгу. В наш час і пресу, і телебачення заполонила велика «інгова» навала, щоденно збільшується кількість запозичень із цим суфіксом. Серед останніх «надбань» (крім наведених раніше) можна назвати грейдинг (від лат. *gradus* – «градус, ступінь»), цим словом позначається так зване подрібнене харчування, тобто часте вживання їжі дрібними порціями. У телепередачах з'явився ребрединг, що означає оновлення старого бренду. Йдеться або про назву (марку) певного краму, або про гасло якогось руху. Кастинг і моніторинг як приналежність шоу-бізнесу та модельного бізнесу так гаряче пропагуються вітчизняними засобами інформації, що виникає враження, ніби всі наші дівчата і молодиці мріють бути співачками (хоч і безголосими) або «розкутими» моделями. Велика кількість «інгових» форм проникає через спорт (шейпінг, дайвінг та багато інших), іноді через назви таких видів спорту або ігор, які простому добродієві здаються дивнуватими (армрестлінг, кйорлінг). Дійсно, перекласти ці назви коротко є неможливо: армрестлінг – це «міряння силами через рукостискання», кйорлінг (рос. Кёрлинг) – повільне просування крижаної грудки по крижаному полю за допомогою спеціальної палички.

Проте найбільш «галасливою» з усіх -інгових форм можна вважати шопінг. Слово перекладається просто – купівля. Однак його зміст при застосування нашими співвітчизниками є дещо інший. Купівля – простий процес: пішов до крамниці (базару, побачив, прицінився, купив (або не купив). Шопінг – зовсім інше «заняття». Це блукання по магазинах, (іноді багатоденне), розглядання (іноді обмацування) різного краму, не завжди конче потрібного зараз, часто без купівлі, а за наявності «зайвих» грошей,

купівля чогось, що й виявиться зайвим. В одній з недавніх бесід по телебаченню жінка середнього віку, далека від легковажності, так сказала про своє захоплення: «Моє улюблене заняття та розвага – шопінг». Отже, для нового заняття, хоча й некреативного, знадобилася нова, запозичена назва. За відомостями телебачення, у Москві недавно з'явилися російські неологізми, що складаються з російського кореня і запозичених суфіксів *–er* та *-ing*: зацепер і зацепінг (від слова «зацепити»). Йдеться про нову гру підлітків та юнаків. Вони чіпляються до залізничних вагонів або вагонів метро, щоб проїхатися на високій швидкості, стоячи або на дахах, або між вагонами. Все відбувається під час руху потягів. Мета ризику – «отримати адреналін», як каже молодь. Для кількох хлопців ця «гра» закінчилася трагічно.

Популярне нині «драйв» (англ. *drive*) з'явилося вперше в літературі (російській) у творі І. Ільфа і Є. Петрова «Одноэтажная Америка» кілька десятиліть тому як екзотизм: автори кілька разів назвали драйвером американця, який возив їїх у своєму авто маленькими містами («одноповерховими») Америки, для них «драйвер» – водій. В наш час слово драйв досить часто використовується людьми, схильними до ризикованих занять або ігор: вони проголошують, що хочуть отримати «драйв» (іноді вживається інше «формулювання» – отримати адреналін). Як розуміти такий драйв – бадьорість, звитяга, наснага? Можливо, «коктейль» з усього цього, «сіре» життя набридло, захотілося ризику. Про це майже два століття тому сказав О. С. Пушкін: «Есть наслаждение в бою и бездны мрачной на краю».

Серед модних запозичень можна назвати також глазур (англ. *glamour*); при тому, що його значення за двомовними словниками – чарування, чарівність, привабливість, – наші автори застосовують його радше як синонім слова «блиск». При частій суміші питомих слів із запозиченими деякі журналісти досягають ефекту своєрідного словесного вінегрету, «відновлюють» напівзабутий «макаронічний» стиль, що був популярним у 18 та в першій половині 19 ст. серед поетів-гумористів(дуже популярним був твір І. Мятлєва «Путешествие m-me Курдюковой за границу dans l''entranger» зі смішною сумішшю російських та французьких слів).

Яка доля очікує нові (переважно англійські) запозичення до східнослов'янських мов? Частина (менш вживана) може або зовсім відійти, або потрапити до пасивної частини лексикону. Решта, особливо ті, що «зріднилися» з питомим словотвором, можуть отримати статус не запозичень, а неологізмів. Тим більше, що значна частина таких запозичень раніше від східнослов'янських дійшла до інших, про що упродовж кількох останніх десятиліть свідчать, зокрема, польські і німецькі журнали. Отже, такі запозичення стали майже інтернаціональними. Досвід східнослов'янських мов свідчить про те, що навіть висока насиченість лексики чужомовними словами не вбиває мову – реципієнт. Для східнослов'янських мов певним засобом захисту можна вважати відмінюваність запозичених іменників за існуючими у мові моделями (відміни та відмінки) та утворення похідних «слов'янизованих» форм (піарщик, пропіарити, моніторити та ін.)

Можна звернути увагу ще на одну «втішну» особливість багатьох запозичень: при їх утворенні в англійській мові за основу слугували або взяті повністю слова класичних мов (переважно з латини), або окремі морфеми такого самого походження. Ілюстрацією впровадження до нашого лексикону через англійські запозичення латинських лексичних елементів можна вважати й певні розповсюджені абревіатури: віп (*vip*), піар (*pr*), спа (*spa*), до складу яких входить лише одне суто англійське слово (*very*), решта походить з латини, вираз спа (*spa*) є латинським словосполученням, без будь-якого англійського «втручання»: – здоров'я через воду. Отже, значна кількість нових запозичень може засвідчити, що англійська мова часто виконує роль локомотива, який тягне за собою до інших мов (зокрема й східнослов'янських) «вагони» з численними інтернаціональними терміноелементами.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Нікітіна Ф.О.* Субстратні слова міжнародної термінології // Мова і культура. – Вип. 3. – Т. ІІ. – К., 2001. – С. 140-141; **2.** *Нікітіна Ф.О.* Можливості формування інтернаціоналізмів в умовах глобалізації // Мова і культура. – Вип. 6. – Т. IV. – К., 2003. – С. 33-36; **3.** *Нікітіна Ф.О.* Проникність мовних систем при запозиченнях // Мова і культура. – Вип. 8. – Т. ІІІ/2. – К., 2005. – С. 205-208.

Овсейчик С.В. (Київ, Україна)

Омонімія в термінології (на матеріалі української екологічної термінолексики)

У статті проаналізовано специфіку реалізації омонімії в термінології на матеріалі української екологічної термінолексики. Визначено тенденції, які характеризують це явище.
Ключові слова: *омонімія, термін, українська екологічна термінолексика.*

В статье проанализирована специфика реализации омонимии в терминологии на материале украинской экологической терминолексики. Определены тенденции, характеризирующие данное явление.
Ключевые слова: *термин, омонимия, украинская экологическая терминолексика.*

The specificity of homonymy realization in terminology on the material of the Ukrainian ecological vocabulary is analysed in the article. The tendencies which characterize current phenomenon are determined.
Key words: *homonymy, termin, Ukrainian ecological vocabulary.*

Термінологія як одна з підсистем природної мови зазнає впливу тих лексико-семантичних явищ, які властиві загальновживаній лексиці, – гіперо-гіпонімії, синонімії, полісемії, омонімії.

У сучасному термінознавстві питання про те, наскільки припустимі загальномовні лексико-семантичні відношення в термінології, залишаються дискусійним (роботи Л. Малевич, Т. Панько, Л. Симоненко та ін.), оскільки, з одного боку, групування термінів у парадигматичні об'єднання – важливий

чинник системної організації галузевої термінології, з другого – їх наявність у терміносистемі може спричинити негативні явища (формування багаточленних синонімічних рядів, полісемію термінів, внутрішньосистемну омонімію). З-поміж усіх парадигматичних зв'язків, наявних у терміносистемах, окремої уваги потребують омонімічні відношення.

Розмежування полісемії та омонімії, на нашу думку, становить певну проблему через різне розуміння вченими названих явищ та їх специфічність, що полягає в неможливості встановлення точних меж між полісемією та омонімією, адже „смислові ниточки, що з'єднують в одній лексичній системі кілька значень в один пучок, можуть бути різної сили" [4, 39].

Омонімія, як зауважує Т.В. Михайлова, виникає як внаслідок розходження значень полісемічного слова, так і шляхом зовсім випадкового збігу лексем за їхнім формальним вираженням [11, 90].

Відзначимо, що саме утворення омонімів унаслідок розриву полісемічних зв'язків є чи не найбільш суперечливим питанням вивчення омонімії. Одні вчені [9; 21] не диференціюють явище полісемії/омонімії, а називають здатність одного мовного знака мати декілька значень, що відображають різні поняття, багатозначністю. Інші [2; 14], розрізняючи омонімію і полісемію, підкреслюють, що їх специфіка виявляється в тому, що такі лексико-семантичні явища виникають на різних рівнях: омонімія – як міжсистемне явище, полісемія – як внутрішньосистемне.

У свою чергу М.М. Фалькович об'єктивний критерій виділення омонімів вбачає у творенні самостійних словотворчих центрів, самостійних словотворчих рядів [19, 85-88]. А.П. Критенко омонімічність термінів визначає за приналежністю їх до різних тематичних груп та терміносистем, де вони функціонують як рівноправні [6, 29].

Вважаємо, що при визначенні термінологічної омонімії взагалі й екологічної зокрема, однією з релевантних ознак виділення термінів-омонімів є саме приналежність їх до різних тематичних термінологічних об'єднань [див. також праці: 7, 74-76; 12, 36; 15, 30].

Разом з тим погоджуємося з думкою тих науковців, які визначають наявність дефініції найбільш істотною ознакою омонімії в термінології. Так, зокрема В.М. Лейчик вказує на той факт, що „семантична омонімія – це позначення однаковим за формою „терміном" понять в одній чи декількох системах понять спеціальних галузей знань чи діяльності, при тому, що у значеннях цього „терміна" немає однакових спеціальних сем [8, 165]. Як бачимо, учений підкреслює, що омонімічними є терміни, у значенні яких немає саме *спільних спеціальних сем*. Обґрунтовуючи цю тезу, В.М. Лейчик зазначає, що коли лексична одиниця загальнонародної мови детермінологізується й починає функціонувати у кількох різних терміносистемах, то в усіх цих омонімів можуть бути однаковими семи найзагальнішого, неспеціалізованого характеру. Так, дослідник виділяє сему „одноразова дія" в омонімічних, на його думку, термінах із планом

вираження *операція* (у математиці, фінансовій справі, хірургії, військовій справі тощо) [8, 165]. Саме такі мовні приклади є найбільш важкими як для розмежування полісемії та омонімії на теоретичному рівні, так і для лексикографічного опрацювання цих одиниць. Відзначимо, що значення мовних одиниць, які мають спільні семи загального та спеціалізованого характеру, подаються у словниках, зокрема й екологічних, як правило, у семантичній структурі одного полісемічного слова.

Аналіз досліджуваного матеріалу свідчить, що явище омонімії в українській екологічній термінології представлене здебільшого на міжгалузевому рівні. Йдеться про ті випадки, коли „той самий термін може входити у різні термінології певної мови, наприклад: *реакція*: 1) у хімії; 2) у фізіології; 3) у політиці; *редукція*: 1) у філософії; 2) в юриспруденції; 3) у фонетиці; *асиміляція:* 1) в етнографії; 2) у фонетиці тощо” [14, 88]. Як підкреслює В.П. Даниленко, міжгалузева омонімія реалізується саме в термінологічній лексиці [3, 70]. Але при цьому слід зважати, що „омонімічними можна вважати лише такі терміни, які при зіставленні або порівнянні їх функціональних можливостей в інших терміносистемах, виражають різні значення у досліджуваній терміносистемі і можуть переходити в інші терміносистеми з різними дефініціями [7, 74]. Пор.: 1) *морфологія*[1] (**екол.** „наука про закономірності будови живих і неживих організмів”) [18, 171] – *морфологія*[2] (**лінгв.** „граматична будова слова; система притаманних мові морфологічних одиниць, категорій і форм, а також правил їх функціонування” та „розділ граматики, що вивчає внутрішню граматичну будову слова і граматичні класи слів”) [17, 347]; 2) *циклон*[1] (**екол**. „зона зниженого тиску в атмосфері з мінімум у центрі”) – *циклон*[2] (**техн.** „пристрій для відділення твердих частинок від газу”) [18, 272]; 3) *асиміляція*[1] (**екол.** „один із процесів загального обміну речовин, який зводиться до утворення в організмі органічних сполук (анаболізм)” [10, 33] – *асиміляція*[2] (**етногр.** „втрата народом своїх національних рис у разі возз’єднання з іншим народом і прийняття його мови, культури, звичаїв”) [18, 30] – *асиміляція*[2] (**фонет**. „взаємне пристосування звуків один до одного в потоці мовлення”) [5, 19]; 4) *валентність*[1] (**екол.** „ступінь здатності певного виду витримувати зміни будь-якого чинника середовища”) – *валентність*[2] (**хім**. „поняття та його кількісна міра, що характеризують здатність атома, іона або радикала залежно від хімічного оточення та умов протікання даної реакції вступати у взаємодію та утворювати стійкі хімічні сполуки лише з визначеною кількістю інших атомів, іонів або радикалів”) [16, 86] – *валентність*[3] (**лінгв**. „здатність слова визначати кількість і якість залежних від нього словоформ, зумовлена його семантичними і граматичними властивостями”) [17, 59]; 5) *субстрат*[1] (**філ.** „загальна матеріальна основа явищ; сукупність відносно простих, якісно елементарних матеріальних утворень, взаємодія яких обумовлює властивості системи або процесу, що розглядаються”) [20, 631] – *субстрат*[2] (**біол.** „основа, до якої прикріплені нерухомі організми (для мікроорганізмів та

рослин одночасно є і поживним середовищем") – *субстрат*[3] (**біохім**. „речовина, на яку діють ферменти") [1, 614] – *субстрат*[4] (**екол.** „опорний екологічний елемент, іноді і поживне середовище") [10, 554] – *субстрат*[5] (**лінгв.** „залишкові сліди мови місцевого населення в мові прийшлого населення, яка витіснила мову-попередницю") [17, 613] тощо.

В українській екологічній термінолексиці визначено також поодинокі випадки внутрішньосистемної омонімії, що спостерігається між одиницями окремих напрямків екології. Так, зокрема, екологічний термін *абляція* вживається у таких значеннях: 1) „віднесення речовин з поверхні твердого тіла потоком гарячого газу (шляхом ерозії, оплавлення, сублімації)"; 2) „зменшення маси льодовика або снігового покриву в результаті танення і випаровування, що залежить головним чином від кліматичних чинників" [18, 7]. Або термін *катагенез*, що функціонує у сфері екології у значеннях: 1) „еволюційний процес спрощення будови і функцій організму"; 2) „перетворення осадкових порід на метаморфічні породи" [18, 127].

Наявність внутрішньосистемної омонімії зумовлена обсягом екологічної науки, що складається з багатьох напрямків і підрозділів. Проте кількість внутрішньосистемних омонімів обмежена, бо їх намагаються усувати, оскільки загальновизнаним фактом є негативна роль омонімів в одній терміносистемі.

Відзначимо, що синкретичний характер екології як окремої природничої науки зумовлює наявність у її складі термінів, для яких характерне поєднання двох явищ – полісемії та омонімії. Так, для лексеми *порода* зафіксовано чотири значення в екологічному словнику, пор.: 1) група сільськогосподарських тварин одного виду, спільного походження, що відрізняються специфічними, успадкованими ознаками; 2) сукупність видів (сортів) деревокущових рослин із подібними господарськими або біологічними ознаками; 3) вид або рід (їх господарська група) рослин; 4) природний агрегат мінералів подібного складу, які утворюють самостійне геологічне тіло в земній корі [10, 436]. Найвагомішим, на наш погляд, у розмежуванні значень цього терміна є компаративний критерій, що передбачає для омонімів різні відповідники в іноземних мовах [58, с.11]. Враховуючи еквіваленти терміна *порода* в англійській мові: 1) breed; 2), 3) species; 4) rock [10, 436], – можна говорити про багатозначність терміна у межах його першого, другого і третього значень, про омонімію – в межах першого, другого (третього) та четвертого значень.

Своєрідні омонімічні відношення утворюють екологічні терміни і загальновживані слова. Так, загальновживане слово *мул* у побуті позначає „свійську тварину, гібрид кобили й осла, що використовується як в'ючна тварина", а в екології має дефініцію „дрібнозернисті відклади у водоймах, що складаються з суміші мінеральних та органічних речовин, часто з переважанням однієї з них" [13, 271]. Але така варіативність плану змісту та плану вираження лексем в українській екологічній термінології зустрічається дуже рідко, що дозволяє говорити про її функціональну обмеженість.

Отже, як засвідчує проведений аналіз, явище омонімії в термінології представлено досить обмежено. За нашими спостереженнями, омонімічними до термінів можуть бути як самі терміни, так і загальновживані слова. Омонімія в мові екології характеризується здебільшого як міжсистемне явище, хоча в ній наявні й поодинокі випадки внутрішньосистемної мотивації.

Перспективу подальших розвідок убачаємо у вивченні та порівнянні полісемічних та омонімічних термінів, з метою встановлення чітких і єдиних критеріїв розмежування цих одиниць.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Биологический энциклопедический словарь / Гл. ред. М.С. Гиляров. – М.: Сов. энциклопедия, 1986. – 831 с.; **2.** *Головин Б.Н., Кобрин Р.Ю.* Лингвистические основы учения о терминах. - М.: Высшая школа, 1987. – 105 с.; **3.** *Даниленко В.П.* Русская терминология: Опыт лингвистического описания. – М.: Наука, 1977. – 246 с.; **4.** *Демидова О.Г.* Критерии отграничения омонимии от многозначности // Слово в системных отношениях на разных уровнях: Сб. научн. трудов. – Свердловск: Изд-во Свердл. гос. пед. ин-та, 1989. – С. 39 – 47.; **5.** *Єрмоленко С.Я., Бибик С.П., Тодор О.Г.* Українська мова. Короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів / За ред. С.Я. Єрмоленка. – К.: Либідь, 2001. – 224 с.; **6.** *Критенко А.П.* Абсолютна і відносна омонімія та її подача в Українсько-російському словнику // Лексикографічний бюлетень: Зб. наук. праць – 1963. – Вип. 9. – С. 13 – 31.; **7.** *Куцак Г.* Міжгалузева термінологічна омонімія // Українська термінологія і сучасність: Зб. наук. праць / Відп. ред. Л.О. Симоненко. – К., 1998. – С. 74 – 76.; **8.** *Лейчик В.М.* Исходные понятия, основные положения, определения современного терминоведения и терминографии // Вестник Харьк. политехнич. ун-та. – № 19: Vocabulum et Vocabularium. – Вып. 1. – Х.: Изд-во ХПУ, 1994. – С. 147 – 180.; **9.** *Литвин Ф.А.* Многозначность слова в языке и речи. – М., 1984. – 119 с.; **10.** *Микитюк О.М., Злотін О.З.* Словник з екології: українсько-російський-німецький-французький. – Х.: ХДПУ, 1995. – 668 с.; **11.** *Михайлова Т.В.* Семантичні відношення в українській науково-технічній термінології: Дис… канд. філол. наук: 10.02.01 / Харків. націон. ун-т ім. В.Н. Каразіна. – Х., 2002. – 218 с.; **12.** *Місник Н.В.* Формування української медичної клінічної термінології: Дис... канд. філол. наук: 10.02.01 / НАН України, Ін-т укр. мови. – К., 2002. – 173 с.; **13.** *Мусієнко М.М., Серебряков В.В., Брайон О.В.* Екологія. Охорона природи: Словник-довідник. – К.: Знання, 2002. – 550 с.; **14.** *Реформатский А.А.* Введение в языкознание: Учебник / Под ред. В.В. Виноградова. – М.: Аспект Пресс, 1999. – 536 с.; **15.** *Симоненко Л.О.* Формування української біологічної термінології. – К.: Наук. думка, 1991. – 152 с.; **16.** Тлумачний російсько-українсько-англійський словник з екології. Основні терміни: близько 3500 термінів / Уклад. М.Д. Гінзбург, Н.І. Азимова, І.О. Требульова та ін. / За заг. ред. А.А. Рудніка. – Х., 2000. – 736 с.; **17.** Українська мова. Енциклопедія. – К.: Українська енциклопедія ім. М.П. Бажана, 2000. – 752 с.; **18.** Українсько-російський екологічний тлумачний словник / Упор. А.М. Котляр / Пер. В.М. Копоруліна. – Х.: Факт, 2005. – 336 с.; **19.** *Фалькович М.М.* К вопросу об омонимии и полисемии // Вопросы языкознания. – 1960. – № 5. – С. 85 – 88.; **20.** Философский энциклопедический словарь / С.С. Аверинцев, Э.А. Араб-Оглы, Л.Ф. Ильичев, С.М. Ковалев и др. – 2-е изд. – М.: Сов. энциклопедия, 1989. – 815 с.; **21.** *Цаголова Р.С.* Лексико-семантические особенности политико-экономической терминологии. –М,: Изд-во Моск. ун-та, 1985. – 146 с.

Пацеєвська О.С. (Київ, Україна)

Прагматичний ефект контекстуального оточення терміна у польських економічних текстах

У статті розглянуто особливості прагматичного функціонування термінів-фразеологізмів у польських текстах економіки з точки зору їхнього контекстуального представлення із урахуванням специфіки таких текстів у польському економічному дискурсі.
Ключові слова: *прагматичний ефект, термін-фразеологізм, економічні тексти,контекст, польська мова.*

В статье рассмотрены особенности прагматического функционирования терминов-фразеологизмов в польских текстах экономики с точки зрения их контекстуального представление с учетом специфики таких текстов в польском экономическом дискурсе.
Ключевые слова: *прагматический эффект, термин-фразеологизм, экономические тексты, контекст, польский язык.*

The article discusses the features of pragmatic functioning terms, phraseology in Polish texts economy in terms of their contextual representation of these specific texts in the Polish economic discourse.
Key words: *pragmatic effect, the term-phraseologism, economic texts, the context, the Polish language.*

Успішність професійно-зорієнтованої комунікації залежить від рівня обізнаності автора і адресата повідомлення у специфіці текстів відповідної галузі. Виділення економічного та інших функціонально-тематичних різновидів тексту пов'язано із тривалим періодом пошуків у напрямку тематичної класифікації текстів (Ю.Ф.Прадід, Г.Я.Солганік). Значущою цивілізаційною реалією стала комунікація у економічній сфері. Дослідження 80-х років XXст. в основному розглядали економічний текст як джерело накопичення, вивчення і систематизації фахової термінології, аналізу економічної терміносистеми, укладання і упорядкування словників і глосаріїв. Наукові статті, дисертації, монографії, предметом дослідження у яких ставав економічний текст, присвячувалися переважно проблематиці лінгвістичного (семантичного, словотвірного, граматичного, етимологічного) аналізу певних груп економічної термінології (С.М.Кіршо, Н.В.Мандрик, Р.С.Цаголова).

У своїй роботі ми зосередимося на ролі контекстуального оточення терміна-фразеологізма як особливого мовного знаку в економічних польських текстах наукових та публіцистичних. Наша робота обмежується вивченням польської фахової мови економіки на наявність в них специфічних мовних одиниць, які входять до складу терміносистем і виконують функції термінів у фаховому тексті, які одночасно є при цьому фразеологізмами. *ідіофразеологізмами*. У літературі предмету вживається також термін на позначення природи подібних утворень – *термінологічний фразеологізм* або

термінологізм, а також *термін-фразеологізм* (ТФ) та *фразеотермін.* У зарубіжній лінгвістиці було запропоновано цілий перелік термінів на позначення явища, що перебуває на перетині термінології і фразеології, зокрема, «спеціальні фразеологізми» (fachsprachliche Phraseologismen) (термін Б. Шпілнера), «фразеологія або фразеолексеми для спеціальних цілей» (LSP phraseology/ phraseolexemes) (термін Дж. Драскау), «спеціальна фразеологія» (fachsprachliche Phraseologie) (термін Х. Піхта). У роботі Р. Глейзера, як свідчать Т.Н.Федулєнкова й І.Ю.Ширяева, наводиться таке визначення «термінологічна фразеологія – сукупність висловів, утворених на основі сталих сполучень слів, що зустрічаються у текстах спеціальної направленості» [4, 207]. Оскільки у даному визначенні первинною є фразеологія, а вторинною – термінологічний аспект, такі одиниці ми б пропонували називати ТФ на відміну від термінологізмів, для яких характерний зворотній зв'язок.

Структура значення ТФ є складнокомпонентною комплексною структурою. Рівень *денотативного* (предметного, референційного) значення розкриває співвіднесеність слова і предмета; *системний* (диференційний) формується на основі відношення слова до інших слів у певній групі за семантичним принципом та у межах мовленнєвого ланцюга; на *сигніфікативному* (поняттєвому) рівні розкриваються загальні суттєві ознаки для об'єднання окремих предметів у певні класи на підставі відношення слова і мисленнєвого смислу; *прагматичний рівень* є відображенням ставлення автора до об’єкта, позначеного мовним знаком і складається із контекстуального значення та конотації (суб’єктивно-оцінні, модальні та інші компоненти). Контекстуальне значення, окрім рівня прагматики, має пряме відношення до системного рівня, оскільки словесне оточення впливає на ТФ. Денотативний і сигніфікативний аспекти аналізуються із залученням інструментарію семантики, прагматичні засоби дозволяють дослідити системний і прагматичний аспекти значення ТФ.

Отже, ***актуальність*** дослідження полягає у потребі дослідження специфіки функціонування економічних ТФ у польському науковому і публіцистичному дискурсі, ***завданням*** нашим є вивчення особливої ролі контекстуального оточення ТФ – як найближчому так і наскрізно у просторі фахових текстів науковго і публіцистичного характеру.

У нашому дослідженні економічним текстом вважається такий текст, що функціонує як засіб комунікації у професійно-зорієнтованому економічному просторі і є варіантом комунікативної ситуації в економічному дискурсі. Іншими словами «***економічний текст*** *– це цілісна концептуально та структурно організована одиниця психомовленнєворозумової діяльності людини, функціонально вбудована в універсальний і/чи обмежений часом і простором економічний дискурс»* [3, 98 – 101].

Залежно від конкретного функціонального навантаження економічні тексти ***офіційно-ділового стилю*** дослідники (зокрема, Май Лікунь) пропонують відносити до двох фукціональних підстилів: *підстилю офіційних економічних документів* (жанри офіційного економічного договору, угоди,

трактату, протоколу, декларації, контракту, меморандуму, комюніке, конвенції, акту) і *підстилю матеріально-фінансових документів* (жанри коносамента, векселя, платіжного доручення, банківського переказу, рахунка-фактури, чека, страхового полісу, товарних сертифікатів, доручення тощо); ***економічні тексти наукового стилю*** – до шести *наукових економічних підстилів*: *власне наукового* (економічна монографія, дисертація, наукова економічна стаття, доповідь, дипломна і курсова роботи з економічних спеціальностей), *навчально-наукового* (підручник, навчальний посібник, методичний посібник, вказівки, рекомендації, порадник, навчальна лекція (курс лекцій) з економічних дисциплін), *науково-інформаційного* (економічний реферат і анотація більшого за обсягом наукового економічного тексту), *науково-довідкового* (енциклопедія, довідник, каталог, прейскурант, перелік з різних сфер економіки), *науково-ділового* (патент, автореферат економічної дисертації, економічний науковий звіт, висновок економічної експертизи), *науково-популярного* (нарис, економічна стаття та лекція, спрямовані на популяризацію економічних знань серед громадян); ***тексти економічної публіцистики*** – до *підстилю інформаційної економічної публіцистики* (економічна хроніка, замітка, репортаж, інформаційна кореспонденція, інформаційне інтерв'ю, інформаційний звіт, деякі інші) та *підстилю аналітичної економічної публіцистики* (економічний коментар, огляд, рецензія, стаття, аналітичне інтерв'ю, аналітична кореспонденція, аналітичний звіт, деякі інші).

Обираючи тексти для аналізу і добору ТФ ми зверталися до певних текстів *науково-довідкового* характеру (словник, довідник. енциклопедія) та обмежилися лише одним видом текстів *власне наукового* підстилю (наукова економічна стаття), *науково-інформаційного* (економічний реферат і анотація більшого за обсягом наукового економічного тексту), *науково-популярного* (нарис, економічна стаття, спрямовані на популяризацію економічних знань серед громадян), які є максимально наближеними формально і за метою до текстів публіцистики, та текстами підстилю *аналітичної економічної публіцистики*, виключивши з розгляду інші види публіцистичних текстів, зокрема, тексти підстилю інформаційної економічної публіцистики.

У залежності від ієрархії різних видів інформації (когнітивної, естетичної, експресивної) тексти відрізняються між собою за закономірностями будови і мовного оформлення. Для текстів із переважанням когнітивної інформації використовують нейтральний варіант письмової літературної норми, для експресивних – емоційно забарвленні лексичні і синтаксичні засоби, естетична функція реалізується із залученням спеціальних стилістичних засобів (тропів і фігур). Тексти, що є предметом нашого розгляду не представляють жодну зі згаданих функцій у чистому вигляді, ми маємо справу із накладанням певних зон і своєрідним «коктейлем» комунікативних намірів. Параметрами визначення домінантної інформації у тексті є характер представленої інформації, комунікативне завдання тексту, відправник і адресат.

Наукові тексти є необхідним етапом аналізу стану наукової думки у конкретній галузі. Тому, говорячи про наукові тексти, прийнято за їхнє комунікативне завдання визначати передачу спеціальних (професійно-зорієнтованих) відомостей, що мають наукову новизну і цінність, вважається, що вони призначені для доволі вузького кола осіб і є позбавленими авторської індивідуальності, переважає когнітивна інформація – так званий інформаційно-термінологічний тип тексту. Дійсно, елементи емоційної інформації є у таких текстах «стертими», проте можна зафіксувати модальні засоби, притаманні науковій дискусії – лексичні посилювачі, риторичні запитання і вигуки.

Якщо ж говорити про відсутність авторського стилю у наукових текстах, то уже починаючи з 70-х років стає помітною тенденція до «гуманізації» викладу, все більша орієнтація на інтереси, потреби і можливості читача, максимальне пристосування спеціального тексту до участі в процесі комунікації, що досягається через усе більш широке використання емоційно-експресивних елементів, індивідуальних стильових засобів, прийомів мовної виразності. На нашу думку, поява ОТФ та функціонування ТФ в економічному та інших дискурсах є проявом авторського стилю у науковому тексті. Виділяючи основні риси сучасного наукового стилю, Р. О. Будагов вказує, що він тяжіє не лише до «звичних» точності, простоти, логічної стрункості, але й до «емоційної вражальності... постійної взаємодії з загальнолітературною мовою... широкого використання різноманітних стилістичних ресурсів мови» [1, 45].

З точки зору структури наукові тексти мають логічну побудову, що забезпечується спеціальними засобами формальної і семантичної когезії: до семантичних відноситься повторюваність ЛО (найчастіше ключових термінів), до формальних – надлишкові зв’язні слова. Додатковими засобами логічної організації наукового тексту є шрифт, курсив, розрядка, колір, підкреслення. Для наукових економічних текстів характерними є складність і різноманітність синтаксичних стуктур, точність формулювань, дефініцій, висока термінологічна насиченість, у тому числі вузькоспеціальними термінами і абстрактною лексикою; маркерами такого дискурсу, окрім термінів, є одиниці, що вказують на послідовність і логіку викладення думок, доказів, прийомів дослідження, на типовість/нетиповість, періодичність і повторюваність закономірностей, явищ, на джерело, авторство, спосіб вираження думки, концепції, ступінь вірогідності інформації, формули скромності як прийом самоавторизації. Необхідними елементами організації такого типу текстів когезійні елементи, які виражають відношення причини, наслідку, цілі, часу, допусту. Інтертекстуальний характер текстів науково-економічних підстилів ілюструється наявністю посилань, виносок, цитат, приміток, наявністю невербальних або змішаних знаків – схем, таблиць, графіків, формул, у яких також присутні ТФ, причому такі, що не згадуються у тілі статті.

Текстам економічної публіцистики притаманні як елементи наукового стилю, так і елементи розмовного стилю, поєднання поміркованої

науковості, книжності із потужною силою переконання і впливу. Експресивність, зумовлена основною, перлокутивною функцією публіцистичного тексту (В.М.Вакуров, М.М.Кожина М.М.Кохтєв, І.П.Лисакова, Г.Я.Солганік, О.О.Тертичний), поєднується з інформативністю, доказовістю, наявністю стандарта у вираженні. Отже, провідною функцією текстів інформаційно-публіцистичного економічного підстилю є інформаційна, аналітико-публіцистичного економічного підстилю – функція впливу (перлокутивна). Публіцистичні тексти з економіки можуть бути адресовані різним аудиторіям – масовому читачеві та фахівцям.

Автори текстів економіко-публіцистичних жанрів намагаються дотримуватися принципів добору мовних засобів з настановою на їхню зрозумілість та атрактивність з метою привернення і утримання уваги читача:

1) з метою створення атмосфери довіри між комунікантами і різновиду «спільної мови» звертаються до використовують загальновідомих економічних термінів та ТФ і уникають наукових, енциклопедичних дефініцій, схем, графіків тощо (*okres bezodsetkowy, kredyty hipoteczne, podatki akcyzowe, zamknięty rynek, kraje wytwarzające i konsumujące energię, ceny hurtowe*);

2) дотримуються пропорції знайомий/незнайомий термін, відоме/нове поняття із перевагою першого з них (*gospodarcza prosperity, specjalistka od investor relations, kredyty spożywcze/konsumpcyjne, solidność spłacania zobowiązań - kwota zaległości w relacji do wartości zadłużenia*);

3) «популяризують» економічну термінологію шляхом евфемізації, продукування ОТФ, використання ТФ (*biegun kredytowej Polski* – кредитний полюс Польщі, *turbodoładowanie zakupów* – гіперпришвидшення закупів, *niesolidni klienci* – порушники кредитних зобов'язань, *średniak akcyzowy* – країна, що має середній у світі показник рівня акцизних зборів);

4) тісно «переплітають» термінологію із фразеологією у рамках одного речення (*Na czarnej liście BIK (Biura Informacji Kredytowej) mają one ledwie 3-proc. udział. Banki prześcigają się w redukowaniu do minimum formalności – Lukas Bank obiecuje gotówkę do ręki w 15 minut, BZ WBK przebija go 5 minutami, a Bank Pocztowy kusi dostarczeniem pieniędzy do domu. Banki rozdają karty kredytowe na prawo i lewo. Poprzeczka dostępności kredytźw została znacznie obniżona. (Polityka №15(2600), 14.04.2007, ss.34-39*); використовують повтори ключових термінів – синонімічні, антонімічні, омонімічні, асоціативні, спільнокореневі, алюзії, гру слів тощо (*Horyzont kredytowy nie jest jednak aż tak bezchmurny);*

5) використовують засоби розмовно-економічного підстилю, професіоналізми, сленгізми, жаргонізми: елементи професійного мовлення біржових брокерів, посередників, банківських службовців, податківців тощо (*firmy krzaki* – фірми-одноденки*, produkty z średniej półki* – товари з середньої полиці, які магазин прагне продати найбільшій кількості покупців (на рівні руки покупця, середня цінова і якісна категорія), *pomostówki* – пенсії для пільгових категорій, *łowcy okazji* – любителі розпродажів; *badylarz* – огородник, власник теплиць);

6) широко використовують розмовні, просторічні засоби (*nastawiony zakupowo* – налаштований на більші закупи; *zalew zachodniej żywności* – потоп західних продуктів; *towary podłej jakości* - товари низької якості; *ucieczki w szarą strefę* – втечі у «тінь», *niemiłe niespodzianki w gospodarce światowej* – неприємні несподіванки світової економіки), вдаються до гіперболізації, персоналізації (*krociowe zyski, internet puchnie, ceny szaleją, gwałtownie rośnie deficyt, przesadny deficyt budżetowy, budżet tonie, posłów ogarnia amok, dramatyczny wzrost cen, gigantyczne nakłady, rosyjska administracja pozostaje głucha*), розгорнутих образних порівнянь (*Czy budżet tonie, czy więc zbliża się potop i czas rezerwować bilety na arkę? Może jeszcze nie, ale warto zacząć się dowiadywać, skąd arka odpływa.(Polityka №14, 7.04.2007, ss.68-71*), афоризмів *(„Nic za darmo", „Dobry zwyczaj nie pożyczaj", „Bez kredytu nie ma dobrobytu"*);

7) додержуються принципу економії мовних засобів: лаконічне викладення поєднується з інформативною насиченістю (терміни-зліпки: *demoludy, biobaroni, multikredytowiec, internauta* та ін.¤ кальки: *przyjazne osiedle, e-katastrofa, e-handel, e-bankowość;* метонімія: *ratusz* - мерія);

8) часто вживати абревіатури, ергоніми, номенклатурні найменування (*BIK -Biuro Informacji Kredytowej; Warset - system informatyczny obsiugujący Giełdk Papierów Wartościowych w Warszawie od 17 listopada 2000 roku*);

Економічний текст є віддзеркаленням певної моделі економіки та пов'язаної із цим термінологічної ситуації. Жанр тексту, зміст і стиль викладу та вживання у тексті спеціальної термінології формують політекономічне тло професійно-зорієнтованого повідомлення, так, у тілі економічного тексту можуть містити як *загальноекономічний* (універсальний) *компонент*, так і *специфічний компонент*, що дозволяє ідентифікувати політекономічний фон, певну модель економіки і уточнити спеціальну галузь знань. Засобами присутності специфічного компонента у текстах економіки є: терміни, ТФ, їхні дефініції й тлумачення, ремінісценції, особливості синтагматики і семантичного структурування текстів, стилістичні особливості, статистичні дані, формули інші графічні засоби.

Серед основних ознак терміна, запропонованих науковцями-термінознавцями, особливе місце посідає неоднозначна у трактуваннях різних авторів вимога *контекстуальної стабільності* (Т.С. Коготкова, Д.С. Лотте, О.О. Реформатський, А.Д. Хаютін), сформульована у 70-х роках XX століття.

З одного боку, термін за своєю функцією повинен відзначатися незалежністю від контексту, проте дослідники (Д.С.Лотте, Т.І.Панько) відзначають, що зсуви можуть відбуватися у структурі термінів у залежності від найближчого контекстуального оточення: „Відхилення від принципу незалежності терміна від контексту можуть бути допущені лише у двох випадках: 1. Коли відомо, про яке поняття йдеться, можна випускати частини терміна, що визначають його суть. 2. За необхідності частих повторів того самого видового терміна можуть виникнути стилістичні похибки, у зв'язку з

чим слід відкидати частини визначень, замінюючи їх, за традицією, відповідними вказівними словами (цей, той, даний і т. ін.)" [2, 74].

У випадку публіцистичних текстів варіативність засобів уникнення повторення термінів є значно ширшою, ніж згадані вище – це, найчастіше – наведення інтернаціоналізма або англійського відповідника, а також утворення авторських оказіональних синонімів термінологічного характеру (ОТФ), описових, евфемічних тощо, звернення до прихованих засобів когезії. Так, у тексті *«Dolce vita na raty» (Newsweek Polska* 38/2007, 23.09.07, с.46-49), присвяченому збільшенню обсягу кредитів для населення, автор наводить декілька синонімів ключового для статті поняття «*kredytobiorcy*» - *громада, суспільство позичальників, власники кредитів*, серед яких є нетерміни, однослівні й аналітичні власне терміни, ТФ, ОТФ, а деякі є лише метафоризованими авторськими оказіоналізмами*: społeczecstwo wydające pieniądze szybciej niż je zarabia* (квазітермін, дефініція), *entuzjaści życia za pożyczone pieną№dze* (нетермін), *zadłużeni* (нетермін), *posiadacze kredytu* (ТФ), *posiadacze rachunków kredytowych* (термін), *społeczność pożyczających* (ОТФ, термінологізм), *pożyczający pieniądze* (термін), *Polska kredytowa* (авторський неологізм, формально, ОТФ), *Rzeczpospolita kredytowa* авторський неологізм, формально, ОТФ, *fani zadłużania* (авторський неологізм, формально, ОТФ, термінологізм).

Для автора статті ключовий термін, що послідовно має форму множини (фактично це ЛО *pluralia tantum*), є семантично варіативним по відношенню до форми множини від «*kredytobiorca*» і конотує негативне, дистаціююче ставлення до описуваного явища. Синоніми наводяться за принципом зростання оцінного навантаження, замкнутого кола повторення інваріанта першого терміна *zadłużeni* (ті, що заборгували, боржники, у боргах «по вуха»), останнім у переліку є найбільш категоричний, тавруючий авторський варіант *fani zadłużania* (аматори заборгування, залежні від кредитів, такі, що люблять бути винними гроші), що повинно підштовхнути читача до висновку про неприйнятність бездумного позичання.

Кількаразове повторення терміну *Polska kredytowa*, утвореного за загальновідомою моделлю *Polska Ludowa* (негативно конотований термін Народна Польща, тобто ПНР), свідчить про те, що автор, номінує згадане поняття конотованим ОТФ, а наводячи таку кількість контекстуальних і оказіональних синонімів радше не намагається уникнути тавтології, а прагне усебічно описати і оцінити ключове явище. Особливого обирає вільне словосполучення *kredytowa Polska*, яке у наступному ж абзаці перетворюється на формально термінологічне *Polska kredytowa* – непрямий порядок слів за законами польської мови має детермінувати приналежність словосполучення до термінологічних. Отже, явище, назване спочатку іще не є «діагнозом» явища, натомість, після перерахування певних його ознак стає поняттям і потребує термінологічної номінації.

Свій внесок у тлумачення терміна вносить і наведення розгорнутих описових антонімічних конструкцій, фактично, дефініцій на позначення

населення, що не має кредитів: *doroślі obywatele, nie mający żadnej styczności z sektorem finansowym* - *дорослі громадяни, що не мають жодного відношення до фінансового сектору* (контекстуальний антонім, евфемізм)*; Polak, który nie przełamał awersji do kredytów – поляк, який не поборов огиди/антипатії до кредитів* («поляк» ужито в узагальненому сенсі – поляки, оцінна дефініція)*; ci, których poraża perspektywa spłaty wieloletniego kredytu – ті, кого вражає/лякає перспектива виплати багаторічного кредиту* (слово «перспектива» ужито іронічно, евфемізм).

Кожне з наведених формулювань містить оцінні елементи, що несуть конотацію засудження тих, хто бездумно бере кредити. Характерно, що автор намагається дібрати якнайбільше термінологічних визначень для явища, яке оцінює негативно, а називаючи протилежне за значенням явище, навпаки, уникає термінів взагалі. На його думку, не брати кредитів – це норма, здорова людиа має вроджену антипатію до кредитів, брати багато кредитів – відступ від норми, позичальник – це той, хто поборов захисний механізм антипатії до заборгування. Пропонує автор і однослівний термін для людини, залежної від кредитів, яка має декілька різник кредитів одночасно – *multikredytowiec*.

Другий ключовий термін статті *kredytowy entuzjazm* – фонове поняття для згаданого першим – теж має синоніми: *ofensywa kredytowa, kredytowa eksplozja*, усі є термінологізмами, трансформованими з військової сфери, що підкреслює екстремальний, некерований і шкідливий для людини характер явища.

Прагматична функція терміна полягає на передачі установки автора повідомлення під час акту обміну інформацією у рамках професійно-зорієнтованої комунікації. Дослідники, як правило, доходять висновку про нетиповий характер цієї функції у випадку терміна, за винятком конотованих термінів політичної сфери, коли термін стає хибно мотивованим з метою свідомого дезінформування адресата шляхом евфемфзації [5, 54].

На нашу думку, специфіка ТФ та економічної сфери знань переконує у особливій природу економічної ТФ, яке, зокрема, полягає у особливій ролі контекстуального і прагматичного потенціалу цих одиниць, особливо у текстах публіцистики. Прагматичне значення ЛО лежить в основі комунікативно-функціонального підходу, тобто такого інструменту розгляду ЛО з урахуванням ролей і та намірів учасників комунікації, її мети та специфіки перебігу. Між прагматикою як наукою та контекстом існує тісний зв'язок – вона вивчає мовне і позамовне тло всіх стадій вербальної комунікації від намірів потенційних комунікантів і породження повідомлення до його сприйняття і розуміння.

Таким чином, досягнення комунікативного, прагматичного ефекту текстів популярної економічної публіцистики – активного втручання у події і здійснення впливу на читача – залежить від повноти і способу розкриття і презентації термінів і ТФ у тексті. У неспецифічному оточенні ТФ і, особливо, ОТФ, що залишається без супровідних коментарів, призводить до різних варіантів порушення комунікативного ефекту повідомлення – від приблизного, неточного до помилкового розуміння або повного нерозуміння його змісту.

Дібраний і проаналізований нами матеріал засвідчує, що у переважній більшості текстів ТФ та ОТФ не лише отримують, як правило, розгорнуті і комплексні тлумачення, а й сам композиційний прийом наскрізного повторення і коментування ключового ТФ (ОТФ) у текстах економічної аналітичної публіцистики є поширеним, традиційним і часто експлоатованим.

Автори текстів преси мають практично необмежений доступ до мовних і мовленнєвих ресурсів на всіх рівнях системи, з яких вони добирають засоби і матеріал, керуючись прагматичним наміром впливу на читача та принципом комунікативної функціональності, виправданості. Тексти на економічну тематику характеризує поєднання елементів різного стилю що повинні посередницькій ролі публіцистичного тексту у встановленні ефективної комунікації між автором і читачем. Потрапляючи у текстів преси економічний термін реалізує свій текстотворчий потенціал і допомагає у створенні стилістичного ефекту взаємодії функціонально-стилістичних особливостей терміна із лексикою інших стилістичних пластів.

Іще однією, додатковою, властивістю контексту є його роль у встановленні доведеності тверджень автора та вірогідності інформації, що пропонується адресатові. Автор може використовувати ТФ для створення ефекту послідовності, наскрізності, наповненості, замкнутості, а отже, переконливості системи власних доказів, ТФ виступає у ролі маркера економічного дискурсу, когезійним елементом даного тексту і, водночас, атракційного елемента, оздоби, що привертає увагу читача. Інтенції адресата передбачають наявність певної стратегії у досягненні прагматичного ефекту професійно-зорієнтованого повідомлення, тактичними прийомами якої є специфіка структурної побудови тексту і його наповнення відповідними елементами, зокрема, ТФ. Повторюючи ТФ у різний спосіб, автор повідомлення задає спокійний тон, атмосферу довіри та забезпечує передбачуваний характер комунікації, встановлює свою роль авторитета, фахівця, "привчає" адресата до цих ТФ, сприяє їхньому потраплянню до активного словника користувачів мови.

Як видно з попереднього прикладу та більшості дібраних нами фрагментів, кожний логічно оформлений текстовий відрізок містить доволі симетричну сітку ТФ із певною логікою повторення. У публіцистичних текстах це, зазвичай, увесь простір статті, у науковому – певні його фрагменти. ТФ може наводитися у повній та еліптичній (якщо така є) формі (*niepewność konsumenta - niepewność; pokusa nadużycia zaufania konsumenta - pokusa nadużycia*), наводить синонімічний англомовний термін, що характерно для наукового економічного дискурсу або утворює численні оказіональні відповідники із прозорою семантикою, «грає» словами, вдається до евфемізації для урізноманітнення текстової шати і уникнення тавтології, що типово для економічної аналітичної публіцистики. Добираючи джерельний термін для синонімічних ОТФ, автор зазвичай використовує конотативний потенціал таких ЛО, наприклад, для ключового ОТФ *kredytowy entuzjazm* протягом тексту наводиться два оказіональних відповідники

ofensywa kredytowa, kredytowa eksplozja, що є термінологізмами, трансформованими з військової сфери, які несуть конотацію катастрофи, лиха, екстремального явища, некерованості, шкоди для людини. Аналізуючи подібні термінологізми, можна прогнозувати наявність мовного у даному випадку потенціалу джерельних термінів *gorączka, głód, inercja, lawina, nacisk, piętrzenie się, przegrzanie, wyścig* для творення ОТФ.

Таким чином, прагматика ТФ в економічних текстах полягає у функціонуванні цих одиниць у якості лексичних маркерів, що сприяють ідентифікації дискурсу читачем та позначають межі композиційних відрізків тексту для зручності в орієнтації у ньому. Цей аспект функціонування ТФ прямо пов'язаний із інтенціями автора повідомлення, його соціальними параметрами та даними комунікативної ситуації. ТФ як прагматична одиниця реалізовує свій потенціал передачі і маніпулювання інформацією, що міститься у змісті поняття, номінованого ТФ, приваблює увагу адресата до поняття, доносить точку зору автора, його ставлення і оцінку описуваних фактів, явищ, подій. Відправник повідомлення використовує контекст як доказ достовірності інформації, для адресата контекст є допоміжним інструментом адекватного і коректного витлумачення значень ТФ та змісту усього тексту.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Литературные языки и языковые стили. – М.: Высшая школа, 1967. – 378 с.; **2.** *Лотте Д.С.* Основы построения научно-технической терминологии. – М.: Изд-во АН СССР, 1961. – 157 с.; **3.** *Май Ликунь.* Подстили и жанры экономического текста // Русский язык: система и функционирование (к 80-летию проф. П.П.Шубы): Матлы III Междунар. научн. конф. (Минск, 6 – 7 апреля 2006 г.) / Белорусский госуниверситет. – Минск: РИВШ, 2006. – Ч.2. – С.98 – 101.; **4.** *Федуленкова Т.Н., Ширяева Ю.А.* Коммуникативная валидность терминологической фразеологии // Прикладная лингвистика без границ. Материалы международной конференции в Российском Государственном Педагогическом Институте им. А.И. Герцена. — С.-Петербург, 2004. — 212 с.; **5.** *Lejchyk W., Biesikerska L.* Terminoznawstwo: przedmiot, metody, struktura. – Białystok, 1998. – 184 s.

Пейчева О.М. (Одеса, Україна)

Про ступінь засвоєння діалектних рис південнослов'янськими літературними мовами

У статті досліджується ступінь засвоєння фонетичних діалектних рис південнослов'янськими літературними мовами.

Ключові слова: *південнослов'янські літературні (стандартні) мови, мовна норма, діалект, діалектний континуум, фонема, субститут, елізія, нестабільний консонант.*

В статье исследуется степень восприятия фонетических диалектных черт (в частности, нестабильности некоторых консонантов) южнославянскими литературными языками.

Ключевые слова: *южнославянские литературные (стандартные) языки, языковая норма, диалект, диалектный континуум, фонема, субститут, элизия, нестабильный консонант.*

In this work is studied the extent of mastery ofЦ phonetical dialectal features by South-Slavonic literary languages and on the contrary, an influence of normative language on colloquial dialectal speech.
Key words: *South-Slavonic languages, dialect, dialectal continuum, phoneme, substitute, elysiya, unstable consonant.*

Кожна сучасна мова є результатом довгого історичного розвитку. Відомо, що літературна мова - важлива культурна цінність, яка сприяє розвиткові нації на базі певного етносу. Літературна мова виникає як необхідність відобразити новий рівень розвитку культури народу.

Останнім часом все більшого поширення набувають дослідження з типології літературних (або за іншою термінологічною традицією «стандартних») мов (зокрема слов'янських). У роботі «До питання про залежність елементів стилю стандартної літературної мови від характеру його "стандартності" (на матеріалі слов'янських мов)" М.І. Толстой [10] звертає увагу не на особливості розвитку норм літературної мови, а на аналіз явищ екстралінгвістичного плану, на розгляд співвідношення літературної мови з іншими мовними ідіомами або стратами - з діалектами, просторіччям, койне, тощо.

На початку 60-х років XX століття Д.Брозовичем, М.Толстим, А.Єдличкою, М.Затовканюком та ін. було поставлене питання про вироблення системи ознак та критеріїв для порівняльно-типологічного вивчення слов'янських літературних мов у їхньому сучасному стані й у попередні епохи. Південнослов'янські літературні мови, зокрема штокавські, стали предметом монографічного дослідження Л.Васильєвої [1], зіставне дослідження болгарської та македонської мов проведено Р.Усиковою [11].

Велике значення для становлення та функціонування певного типу літературної мови має вибор діалектної бази та ставлення носіїв мови до літературних традицій. Розрив с традицією або відсутність чи несприйняття традицій інших джерел зумовлює тісний зв'язок мови з діалектною базою, з народнопоетичним койне (якщо воно достатньо розвинуте), відносну свободу мовної норми, наявність варіантів, дублетів.

У пропонованій роботі ми порівнюємо сучасні південнослов'янські літературні мови с точки зору їх близькості до діалектів на матеріалі вивчення функціонування деяких ([х], [в], [ф]) консонантів, нестабільних на більшій частині південнослов'янського діалектного континууму.

Традиційна генеалогічна класифікація слов'янських мов об'єднує болгарську, македонську, сербську, хорватську і словенську мови в одну - південнослов'янську - групу, проте це найменш гомогенна гілка слов'янських мов. Давніх фонетичних рис, що об'єднують південнослов'янські мови, небагато. Вони відносяться до пізнього періоду в історії праслов'янської мови - періоду динамічного розвитку і діалектного членування, що лише

починалося, пов'язаного з розширенням слов'янської мовної території.

Македонська і болгарська мови складають одну - східну - гілку південнослов'янських мов. Незважаючи на багатовіковий розвиток церковнослов'янської писемності на основі болгарських і македонських діалектів і тривалий процес формування єдиної для болгар і македонців літературної мови протягом усього XIX століття, сучасні літературні мови цих народів сформувалися лише в XX столітті: болгарська була кодифікована на початку століття, а македонська у 1945 році. Кодифіковані літературні мови, болгарська та македонська, типологічно відрізняються деякими важливими особливостями: болгарська спирається на письмову традицію, запозичивши з церковнослов'янської не лише частину лексики, але і деякі граматичні форми, втрачені в діалектах; а македонська у граматиці спирається винятково на живі діалекти, замінюючи в лексиці церковнослов'янізми словами, утвореними за продуктивними живими моделями.

Літературна македонська мова була кодифікована урядовим декретом у травні 1945 року. В основу мови були покладені західні (вардарські) говірки, але зі зведенням у норму деяких особливостей і з інших діалектів для згладжування діалектних розходжень; норми літературної мови враховували мовний досвід творчості македонських письменників XX століття і публіцистики періоду національно-визвольної боротьби проти фашизму, а також збирачів фольклору кінця XIX - початку XX століть. Р.П.Усикова відзначає, що в момент кодификації в 1945 році загальнонародного єдиного наддіалектного койне ще не існувало [11, 15].

Звук [х] у македонській літературній мові «з'являється переважно у запозичених словах, а також у окремій групі слов'янських слів, які, однак, є книжними» [4,76]. Наприклад: *херој, хигиена*, *хемија, егзархија, хормони, Хималаи* і т.д.; *храброст, поход, доход, успех, дух, воздух* й ін.

У літературній македонській мові [х] функціонує й у складі деяких топонімів, що на місцевому діалекті вимовляються із цим звуком. Наприклад: Охрид, Пехчево й ін. Проте в «Граматиці македонської мови» зазначається, що випадки гіперкорекції і відновлення [х] у структурі тих топонимів, де цей звук відсутній на місцевому діалекті, не повинні допускатися. Наприклад, на думку македонських граматистів, варто писати не *Дихово*, а *Диово* (так, як топонім вимовляється самими місцевими жителями) [4, 78].

Оскільки в деяких спільнослов'янських словах, уживаних і в македонській літературній мові, традиційно вимовляється [х], то створюються умови для розвитку варіативності і розбіжності структури однокореневих слів, що потрапили в літературну мову різноманітними шляхами: із народних говірок та з книжних слов'янських мов (у тому числі і церковнослов'янської), наприклад, паралельно з лексемами *дух, воздух, доход, приход, врховен* та ін. у літературній мові функціонують і лексеми *Дуовден, задув, здив, оди, наог'а, заог'а, врв* і ін. Часто наявність або відсутність [х] у фонетичній структурі слова має смислорозрізнювальний характер. Незважаючи на те, що в народних говірках звук [х] у словах *храна, хранење, храни* не вимовляється, у

літературній нормі він зберігається, щоб уникнути омонімії зі словами *рана, ранење* в значенні «тілесне ушкодження».

В інших випадках (крім зазначених) [х] у нормованій літературній вимові не вживається. Наприклад, літературними визнаються форми *леб* (не *хлеб), лебар, арно, ан, ајдутин, армоника, убав, убавина* й ін.

Крім того, граматика наказує вживати форми запозичень *херој* (не *герој*), *Христос, христијанство*, але *карактер* (не *характер*), *карактеристика* [4,76].

У медіальній і фінальній позиціях із усіх діалектних субституцій /х/ **(в, ф, к, ў, ј**) літературною визнається тільки заміна **х → в** (що дещо збігається з нормами сусідньої сербської літературної мови). Так, нормативними є вимова і написання *нивна, нивни, чевли, чевлар, јавне, мавна, кива, кревок, бавча, страв, прав, сув, глув, орев, кужув*, а також у формах минулого часу *бев - бевме, викав - викавме* і т.д. Проте є один виняток, пов'язаний із визначеною граматичною формою: «у 3 ос. множини у літературній мові ніколи не використовуються форми із в у суфіксі: *викаа, зедоа* (не *викава, зедова*)» [4, 80].

Що стосується звуків [в] і [ф], то, як уже відзначалося вище, у більшості народних говірок вони не складають опозиції один одному, а функціонують як алофони однієї губно-зубної фонеми. Даний факт, безсумнівно, уплинув на формування літературної норми у вимові цих звуків, але не в їхньому орфографічному зображенні, тому що македонська орфографія відходить від фонетичного принципу написання, на відміну, наприклад, від сербської. Тому звук [ф] як алофон [в] і реперезентант фонеми /в/ у позиції перед глухим приголосним або наприкінці слова на письмі зазвичай не позначається. Незважаючи на вимову [ф] у цих позиціях, за правилами орфографії варто писати *кревка, овца, чавка* і т.д.

До розширення орфографічного вжитку "в", про яке говорилося вище, варто додати, що "в" зберігається в літературній мові й в інтервокальній позиції, незважаючи на те, що в більшості македонських діалектів у даній позиції [в] піддається елізії. Відносно цієї риси літературна норма спирається на велешкий діалект й інші східні, а не західні діалекти. Так, наприклад, у літературній вимові звучить *човек, половина*, а не *чоек, полојна,* як вимовляється в Західній Македонії. Аналогічно літературна норма припускає вимову і написання *бивол, глава*, *говедо, невола, товари, говори, забави, истови, остови*, а також *суровица, црневица, лапавица* і т.д. (див. [4]).

Проте слід зазначити, що в літературній практиці панує займенникова форма *тоа*, і, отже, без [в] вимовляються і похідні прийменники, до складу яких вона входить*: затоа, потоа, мег'утоа* [4, с.79] В ініціальній позиції літературною нормою закріплені вимова і написання *вдовец, вторник, вчера, внатре, внук* (а не діалектні форми *унук, фнук, мнук), влезе, внесе (не флезе, фнесе*) і ін. Проте перед звуками [з], [с] у літературній македонській мові ініціальне «в» не вимовляється і не пишеться: *зема, зеде, зел, заемно, сеофатен* (етимологічно *всеохватен*), але виняток становить лексема *вселена* як слово, запозичене з церковної мови. Не можна не зазначити, що

на вживання “в” значно впливає і головний принцип македонської орфографії – морфолого-етимологічний.

У македонській літературній мові відповідно до діалектної народної вимови пишеться і вимовляється “ф” на місці етимологічного сполучення хв-: *фали, фалба, пофалба, фрла, фати, фака, зафати, фрка* й ін. Фонема /ф/ також закріплена в запозиченнях, які увійшли до літературної мови в новітній час, або до народної мови в більш ранні періоди історії: *филиал, филозофија, фестивал, фитиль, фес, фута, фустан, кафе, кафез, софра, Филип, Рафе* й ін.

Таким чином, стає очевидним, що відносно функціонування і замін “х” і “ф” літературна македонська мова в значній мірі спирається на народну вимову, ці звуки сприймаються як “чужий” елемент запозичених слів, їхнє вживання у літературно-книжній формі мови дуже обмежене. Навпаки, незважаючи на високий ступінь нестабільності “в” у більшості народних говірок, у македонській літературній мові закріплені традиційна морфологічна орфографія й орфоепія.

У болгарській літературній мові в порівнянні з діалектним континуумом спостерігається розбіжність у статусі досліджуваних консонантів. Так, у літературній мові «х» є повноправним членом системи консонантизму, його вжиток не обмежений ні фонетичними, ні морфологічними позиціями, хоча, як уже було проілюстровано вище, у більшості народних говірок ця фонема посідає периферійне місце у фонологічній системі. Ст.Младенов писав, що «у новоболгарській мові він («х») завжди зберігається там, де мав місце ще у староболгарській, тоді як народні говірки звільняються від нього частково або повністю» [6, 150]. Більше того, Ст.Младенов констатує, що «літературна мова старим написанням підкріплює майже штучну вимову» [6 ,151].

Специфіка формування словенської літературної мови, яка виявилася певною мірою штучним утворенням і не спиралася ні на один із реально існуючих словенських діалектів, не могла не позначитися на особливостях її функціонування в сучасних умовах. Словенська літературна мова у своїй усній формі – це мова радіо, телебачення, театру, публічних виступів, системи освіти й інших видів офіційної комунікації. Натомість у неофіційних сферах використовуються місцеві розмовні варіанти мови. В даний час стираються територіальні розходження між розмовними варіантами мови, йде процес формування загальнонародної розмовної мови. В основі її мовленнєвих норм – особливості вимови люблянської інтелігенції.

На етнічній території словенської мови функціонують 8 груп діалектів, причому найсуттєвіші розбіжності між діалектними зонами спостерігаються саме у фонетиці. Центральні діалекти (гореньські і доленьські) були осередком власне словенських інновацій (таких, наприклад, як розвиток редукції голосних), північно-західні діалекти (карентійські, приморські) найбільш архаїчні.

У центральних діалектах, покладених в основу літературної мови, праслов'янські **g, k, x** зберігаються і сьогодні. Проте в цих діалектах, як і в

деяких інших (наприклад, Бела Крайна, західні діалекти) відбулися деякі зміни в дистрибуції даних звуків: наприкінці слова **g>x,** рідше **g>k (**Прекамур'я, Середня і Східна Штирія). Мабуть, ці процеси зумовлені тим, що до XVI століття в північно-західних діалектах словенської мови завершилася зміна **g > γ > h,** яка зближує словенську мову із чеською, словацькою, верхньолужицькою, білоруською та українською мовами. З XVI століття прийменник k перед початковим глухим консонантом у більшості говірок переходить у [x], а перед дзвінким - у [γ]. Приблизно до XVII ст. цей процес був завершений на всій мовній території, за винятком говірок Східної Штирії. Відзначимо, що в нормованій літературній словенській мові k > γ (h) тільки перед [g]. Так, буква h, що позначає прийменник k, у позиції перед g відповідає звуку [γ]: h godu [γ godu] і т.д. (див. [13]).

Праслов'янський **v** зазнав у діалектах словенської мови двоякого, різновекторного розвитку. У доленьських діалектах (і в літературній мові) у залежності від позиції /v/ репрезентується звуками [v], [û] (w), [u̲], що збігаються із рефлексами ненаголошеного етимологічного «u»: перед вокалами виступає [v], а на початку слова перед дзвінким консонантом - w ([wzeti] при написанні *vzeti*), перед глухим цей [w] оглушується ([φsak] при написанні *vsak*), а після голосного наприкінці слова або перед консонантом - û ([siû] - siv, [oûca]- ovca і т.д.). У західних діалектах (Гориця, Карінтія, Горна Крайна) перед вокалами непереднього ряду вживається [w]. У Східній Штирії, Белій Крайні і Прекамур'ї [v] зберігається перед вокалами і дзвінкими консонантами, а перед глухим приголосним і у фінальній позиції в слові оглушується, замінюється [f]: наприклад, *fčera, zif* і т.д.

Приблизно з XVI століття виникла діалектна асиміляція v із наступними лабіалізованими голосними ū, ō, і злиття з ними: *voz > ûz, vosek > ûsek, dvoje > duje* і т.д.

У ненаголошеному складі і під дією вокальної редукції став можливий перехід v > u (складотворчий). Наприклад, *visok > usak* і т.д.

В ряді фонетичних позицій у діалектах "v" піддається елізії. Найбільш ранню хронологію (кінець X століття) цей процес має в ініціальній позиції перед [ł] : *vłas > łas,* аналогічно *łastonost, nałašč* та ін.

Випадання [v] у групі -bvl- має аналогії й в інших слов'янських мовах: *obladati, oblast, obleči.* У випадку з *hrast* (від **chvrast*) спостерігається аналогія з болгарським <u>храст</u> (порівн. із рос. <u>хворост</u>).

В діалектах словенської мови різними засобами вилучається [v] у групах <u>vr</u> і <u>rv</u> , якщо [r] є складотворчим.

Консонант [f] виникає в словенській мові іноді з [v] і [b] перед паузою або з [v] перед глухим консонантом, а іноді зі сполучень vt, chv, pt: наприклад, *zif, ofca* і ін. [13, 119].

Відзначимо, що в словенській літературній мові буква «v» перед голосними і перед буквою «r», що відповідає дифтонгічному сполученню [эг], позначає [v]: *valovi, veter, vrt [vэrt], vrsta [vэrsta].*

Проте наприкінці або всередині слова перед приголосними буква “v” позначає звук [û]: *siv [siû], marljiv [marljiû], ovčar [oûčar]*. У літературній словенській мові буква “v” у позиції початку або середини слова перед дзвінкими приголосними, крім сонорних, читається як [w] або [u]: *vdihniti [wdihniti]* або *[udihniti], vzeti [wzeti]* або *[uzeti], odvzeti [odwzeti]* або *[oduzeti]* і т.д.

У цьому ж положенні перед глухим приголосним буква *“v”* відповідає звуку [*φ*] або [u]: *vkreber [φkreber]* або *[ukreber]*. Перед сонорним приголосним частіше вимовляється [û]: *vnetje [ûnetje], Pavle [paûle], vloga [ûloga]*. Можлива також вимова [v]: *[vreden], [vlada]* та ін. (див. [13, 121-123]).

Фонеми /х/ і /ф/ у словенській літературній мові функціонують стабільно, не зазнаючи субституції або елізії, що співвідноситься зі статусом даних фонем у словенських діалектах.

В сербській і хорватській мовах нестабільність консонантних фонем є фактом не тільки діалектного континуума, але також певною мірою і літературної мови, що тільки підкреслює тісний зв'язок між цими двома формами існування мови. Як уже відзначалося вище, одним із значних явищ історії штокавського і торлацького (призренсько-тимоцького) діалектів сербсько-хорватського діалектного континуума була втрата [х], повна або часткова в різних говірках. П.Івич називає втрату [х] серед особливостей, властивих більшій частини (60-95%) штокавських говірок [3, 134].

Відомо, що Вук Караджич вважав, що норми літературної мови повинні відповідати нормам народної мови. І саме Вук Караджич уперше звернув увагу на нестабільність і втрату фонеми /х/ у діалектах штокавського наріччя на різних територіях, що і змусило його засумніватися в необхідній присутності даної фонеми в консонантній системі сербської літературної мови і спочатку не включати окрему букву для позначення [х] у сербський алфавіт. Проте у 1835 році, мандруючи південними околицями сербсько-хорватської мовної території, він почув цей звук у мовленні жителів Дубровника. Це похитнуло його початкову думку про те, що [х] не має місця в сербсько-хорватській фонетичній системі, і буква «х» була введена в алфавіт. П.Івич підкреслював, що введення «х», яке відбувалося з опорою на говірку Дубровника, діалекти мусульманських боснійсько-герцеговинських міст, а також частини чорногорських говірок, у тому числі цетинський, було важливим кроком на шляху урбанізації вуківської літературної мови. Крім того, введення «х» зближувало сербську з іншими слов'янськими мовами, надавало можливість використовувати іншомовне [х] у власних і географічних назвах, у численних термінах сучасної цивілізації [3, 136].

Питання про функціонування і статус «х» обговорювалося і при встановленні сербами і хорватами Віденської угоди 1850 року про загальну літературну мову на новоштокавській основі. Угода передбачала написання «х» у всіх словах, де воно повинно бути у відповідності з етимологією.

Проте не можна не враховувати, що в штокавських говірках фонема /х/ частково або цілком випадає із системи консонантизму. У цих говірках у

XX столітті "х є звуком поновленим, звуком, який би, можливо, зовсім зник, якби на мовлення не впливали письмо та школа" [5, 115].

Варто сказати, що закріплення і нормування втрати і субституційних замін "х" у сербській літературній мові потребує особливого розгляду. На відміну від інших літературних слов'янських мов, наприклад, болгарської, де субституційні заміни "х" у книжній мові цілком відсутні, у сербській літературній мові за правилами орфографії й орфоепії вони частково допускаються. Як указує "Правопис сербської мови", виданий у 1994 році, для сербської мовної культури й узусу більш звичайні варіанти без [х], проте це цілком не виключає і варіанти зі зберіганням [х], які також вважаються літературною нормою. "Правопис" закріплює варіативність, дублетність форм і з "х" і без нього [7, 139].

Найбільше поширені дублетні форми з [в] замість [х], така заміна є системним явищем у літературній мові. У сербській стандартній вимові звичайними є дублетні форми типу *мува - муха, бува - буха, дувати - духати, кувати - кухати, уво - ухо, суво - сухо* і т.д. Не можна не відзначити, що заміна **х > в** спостерігається в сусідстві з лабіалізованим голосним. Другим, менше вживаним субститутом "х" є "j" (порівн. *кујна і кухиња*). Іноді форми, що складають дублетну пару, відрізняються експресивним відтінком: напр. форма снаја сприймається як більш фамільярна, ніж снаха. Проте необхідно відзначити, що спектр субститутів у сербській літературній мові в порівнянні з діалектним континуумом помітно звужений, оскільки субституції типу **х > к, х > г** і ін., крім дозволених у визначених умовах і лексемах і перерахованих у "Правописі" **х > в** и **х > j**, у літературній мові не допускаються.

У літературній хорватській мові дублетні форми без [х] виключаються, і норми літературної форми мови у відношенні консонанта «х» більш суворі. У посібнику «Довідникова граматика хорватської мови» [8], виданому в Загребі в 1979 році, коли сербська та хорватська розглядалися як різновиди однієї мови, у розділі "Фонетика" /х/ згадується серед інших велярних фонем, але нічого не говориться про можливість її зникнення або заміни. Для нашого дослідження цікаві відомості є в сучасному "Словнику розбіжностей хорватської і сербської мов" (Rječnik razlika između hrvatskoga i srpskoga jezika) Вл. Бродняка [12]. Порівняння дублетних прикладів показало, що хорватськими в словнику визнаються винятково приклади з "х" ("h"), без субституцій.

Слід зазначити, що сербський «Правопис» 1994 року [7] також указує на розходження у використанні звука [х] у літературній мові на сербських і хорватських територіях.

Розбіжності у використанні "х" у сербській і хорватській літературних мовах спостерігаються й в адаптації запозичень, проте в цій сфері більш динамічною у відношенні етимологічного "х" є хорватська мова. У сербській мові, як і в інших мовах православних слов'ян, грецьке "х"

регулярно зберігається, тоді як «у хорватському стандарті воно замінюється [k] під впливом західноєвропейських мов» [7, 12].

Відзначимо, що й у сербській, і в хорватській літературних мовах фонема [ф] входить у систему консонантизму, є повноправним її членом, проте, як і в діалектах цих мов, її вжиток дуже обмежений. Консонант [ф] виявляється як правило в запозиченнях, напр. *фабрика, факултет, фајанс, фантазија, професор*, *конференција* і т.д.

Велику групу серед запозичень складають тюркізми: *фајда, фес, фидана, афјоз, ефендија, кофа, софра* й ін. Необхідно відзначити, що в більшості штокавських діалектів (як сербської, так і хорватської мов) унаслідок повної адаптації деяких запозичень із турецької мови [ф] заміняється [в]: напр., *кова, вајда, совра* або *cowpa* і т.д.

Варіативність, що допускається в сербській літературній мові, виявляється й у відношенні функціонування фонеми [ф]. Так, наприклад, у словниках фіксуються дублетні форми *фалити і хвалити*, причому перше дається з позначкою “розмовне”, а також *ефтин* і *евтин*, хоча відомо, що в сербській мові “фонема “в” перед глухою не чергується з “ф” [3, 31] і багато сербістів схильні вважати, що фонема /в/ не виступає в ролі дзвінкої опозиції глухій щілинній /ф/, оскільки є сонантом.

Таким чином, можна визнати, що, незважаючи на близьку генетичну спорідненість південнослов'янських мов, їхні фонологічні системи певним чином відрізняються безпосередньо фонемним інвентарем, частотністю і дистрибуцією консонантів. Відзначимо також, що хорватська мова стійко зберігає традиції хорватської писемності довуківського часу.

Узагальнивши отримані результати, вважаємо за необхідне відзначити, що існуюча на діалектному рівні нестабільність консонантів **х, в, ф** порізному відбита в південнослов'янських літературних мовах, тому що як за ступенем сприйняття діалектних рис, так і за ступенем зберігання книжних традицій, південнослов'янські літературні мови значно відрізняються одна від одної. Так, статус даних фонем найбільшою мірою зближений у книжній мові й говірках македонської мови, де субституції і випадання даних консонантів відбиті в кодифікаційних довідниках, граматиках і словниках, є літературною нормою. Близькі за статусом даних фонем словенська літературна мова та її діалекти, хоча причина тут інша, тому що словенські діалекти добре зберігають зазначені фонеми у всіх позиціях, чим відрізняються від інших південнослов'янських мов.

У всіх інших південнослов'янських літературних мовах виявляються більш значні розбіжності. Достатньо активно демонструє дане явище сербська мова, у літературній формі якої присутній «х», хоча в багатьох діалектах етимологічне «х» або замінене іншими звуками, або випадає без будь-яких замін. Проте в літературній нормі деякі субституційні заміни допускаються, при цьому спектр субститутів у порівнянні з діалектним континуумом штокавського наріччя помітно знижений: нормою визнано, в

основному, лише заміни **х > в, х > j,** а субституції типу **х > к, х > г** та ін. у літературній мові не допускаються.

В літературній хорватській мові дублетні форми, на відміну від сербської, виключаються.

Найбільш глибокі розбіжності з діалектами у відношенні статусу досліджуваних консонантів демонструє болгарська літературна мова, що зберігає традиційне написання, виключає будь-які субституції досліджуваних консонантів, хоча в багатьох діалектах вони досить яскраво виражені.

У зв'язку з цим у сучасних болгарських говірках відзначається великий вплив літературної мови, що веде до нівелювання діалектних особливостей, а тому стабілізація, закріплення досліджуваних консонантів у деяких діалектах у мові молоді й середнього покоління можуть розглядатися як прагнення до подолання діалектної особливості і пристосування до літературної норми.

Нестабільність досліджуваних фонем, що має місце в більшості як болгарських, так і македонських діалектів, по-різному відбивається в літературних мовах. У болгарській літературній мові фонематична нестабільність досліджуваних фонем практично не представлена, що зумовлено, мабуть, суворою кодифікованістю норм і зберіганням книжних традицій минулого. Македонська літературна мова у відношенні цієї риси в основному спирається на особливості діалектної вимови.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Васильєва Л.* Штокавські літературні мови: проблеми становлення, розвитку, сучасний стан – Львів: Видавничий центр ЛНУ, 2002. – 344 с.; **2.** *Гудков В.П.* Из исторической фонетики сербохорватского языка (к истории [х] в воеводинских говорах) // Славянская филология. – Вып. IX. – М.: Изд-во МГУ, 1973. – С. 92-102; **3.** *Ивић П.* О језику некадашњем и садашњем. – Београд: Научно дело, 1990. – 335 с.; **4.** *Конески Б.* Граматика на македонскиот јазик. - Скопје, 1967. – 197 с.; **5.** *Милетић Б.* Изговор српскохрватских гласова (експериментално-фонетска студија) // СДЗ. - Кн. V. - Београд: Слово, 1933.– 160 с.; **6.** *Младенов С.* История на българския език / Пер. от нем. / Ред. И. Дуриданов.– София: Изд-во БАН, 1979. – 412 с.; **7.** Правопис српског језика /Сост. М.Пешикан, І. Јерковић, М.Пижурица. – Београд: Матица Српска, 1994. – 503 с.; **8.** Приручна граматика хрватског књижевног језика. – Загреб, 1979; **9.** *Симић Р., Станојчић Ж. и др.* Правопис српског језика са рјечником. – Београд-Никшић: Чип. Штамка, 1993. – 547 с.; 1**0.** *Толстой Н.И.* К вопросу о зависимости элементов стиля стандартного литературного языка от характера его "стандартности" (на м-ле славянских языков) // Развитие стилистических систем литературных языков народов СССР. – Ашхабад: Слово, 1968. – С. 124-134; **11.** *Усикова Р.П.* К вопросу о сопоставительном изучении близкородственных славянских языков: македонский и болгарский // Исследование славянских языков в русле традиций сравнительно-исторического и сопоставительного языкознания: Информационные материалы и тезисы докладов международной конференции (Москва, 30-31 октября 2001)/ МГУ им. М.В.Ломоносова, филологический ф-т. – М.: Изд-во МГУ, 2001. - С. 118-121; **12.** *Brodnjak V.* Rječnik razlika između hrvatskoga i srpskoga jezika. – Zagreb: Školske novine, 1992. – 636 с.; **13.** Toporišič J. Slovenski knjižni jezik. - Maribor, 1965.

Переверзєв Д.І. (Київ, Україна)

Співвідношення виявів субстрату у фонетиці і лексиці

Стаття присвячена методологічним аспектам ідентифікації мовного субстрату на матеріалі слов'янських мов у порівнянні з іншими.
Ключові слова: *дослов'янський субстрат, догерманський субстрат.*

Статья посвящена методологическим аспектам идентификации языкового субстрата на материале славянских языков в сравнении с другими.
Ключевые слова: *дославянский субстрат, догерманский субстрат.*

The article is about the metodological aspects of the identofication of the language substrata in the Slavonic languages in comparison to the other languages.
Key words: *pre-Slavonic substratum, pre-Germanic substratum.*

У більшості досліджень субстрату він розглядається тільки на одному мовному рівні, що істотно зменшує вірогідність отриманих результатів. Так, наприклад, А. Мейє при дослідженні можливого субстрату германських мов звертав увагу майже виключно на фонетичний рівень, намагаючись пояснити субстратним впливом перший германський пересув приголосних (закон Я. Грімма). Інші дослідники (М.Я. Марр, Ф.О. Браун, В.О. Брім, З. Файст) зосереджували увагу майже виключно на «догерманській» лексиці. Ю. Покорний досліджував результати субстратного впливу на ірландську мову на рівні синтаксису, тоді як припущувано субстратна лексика названої й інших кельтських мов залишається навіть належною мірою не систематизованою, а тим більше не етимологізованою (попри припущення Ю.Л. Мосенкіса про кавказькі паралелі окремих лексем).

У дослідженні слов'янських мов деякі лінгвісти припускали субстратний вплив на фонетику, а саме на виникнення закону відкритого складу, невластивого в такому яскравому вираженні іншим індоєвропейським мовам (С.Б. Бернштейн), інші припускали субстрат у слов'янській лексиці (В. Полак, В. Махек та ін.). Однак, цілісного комплексного опису гіпотетичного дословянського субстрату або субстратів хоча б на рівні гіпотези досі здійснено не було.

А тим часом лексична і структурна специфіка слов'янських мов порівняно з іншими індоєвропейськими потребує свого пояснення, і оголошення переважної більшості специфічно слов'янської лексики «лексичними новотворами», як це узвичаєно в багатьох славістичних лексикологічних та етимологічних дослідженнях, не є таким вирішенням питання, яке має пояснювальну силу і задовольняє сучасні вимоги до етимологічного дослідження. З другого боку, не можна визнати за задовільний і сучасний і протилежний підхід – беззастережне оголошення «дослов'янським» значного масиву дискусійно етимологізованої лексики (В. Махек), подібно до того, як близько 30% давньогрецької лексики невідомого та дискусійного походження оголошують «догрецькою», а близько 30%

германської лексики нез'ясованої етимології – «догерманською».

Кожна з двох зазначених позицій – умовно назвемо їх «субстратною теорією» і «новаційною теорією» – потребує необхідної аргументації. У першому випадку визнання слова питомо слов'янським новотвором, що виник завдяки внутрішнім законам розвитку мови без визначеного зовнішнього впливу, зобов'язує виявити і осмислити процеси, що викликали появу такої лексеми. На цьому шляху максимально ефективним виявляється поглиблення знань, що слугують для моделювання фонетичних, семантичних та граматичних процесів на різних етапах мовної еволюції. У другому випадку оголошення лексеми субстратною висуває вимогу пояснити, в якому етнокультурному контексті і на основі яких саме потреб носіїв мови відбулося успадкування такої лексеми в процесі субстратизації попередньої мови.

Переважна більшість наявних у лінгвістиці субстратологічних гіпотез на матеріалі давньогрецької, германських, кельтських та інших індоєвропейських мов досі не дістала належної позамовної аргументації з залученням найновіших свідчень археології, генетики та інших дисциплін, які дозволяють перевірити лінгвістичні припущення і побудувати вірогідні міждисциплінарні моделі доісторичного етномовного розвитку на основі сучасних наукових вимог.

Цілісний комплексний опис навіть лише лексичного рівня гіпотетичного субстрату слов'янських мов із класифікацією лексики за тематичними групами в контексті матеріальної й духовної культури тільки чекає своїх дослідників. У германістиці подібну роботу нещодавно здійснили С. В. Борщевський [1] і Х. В. Бура [2]; досвід семантичної й відповідної культурологічної класифікації субстратної лексики наявний у традиції етимологічного вивчення давньогрецької мови (Г. Глотц, Ю. В. Откупщиков та ін.). Докельтський субстрат (або, точніше різноманітні субстрати і протокельтської, і окремих кельтських мов) так само, як і гіпотетичних словянський субстрат іще не інтерпретовані в контексті історичної етнології та лінгвокультурології.

Потребує якнайдетальнішого розроблення загальна методологія і конкретна методика вичленування і позамовної інтерпретації субстратних залишків на різних мовних рівнях. Особливо складними і дискусійними видаються питання визначення субстратного впливу на рівні морфології та синтаксису, тоді як у фонетиці та лексиці завдання виявляється дещо легшим.

Надзвичайно перспективним видається підхід, запропонований усередині XX ст. італійським палеолінгвістом В. Пізані. Зазначений підхід полягає в порівнянні різноманітних субстратів із метою визначення спільних і відмінних рис між ними. Шляхом такого порівняння В. Пізані визначив спорідненість субстратної мови сикулів (архаїчного індоєвропейського населення Італії) і ще однієї субстратної мови лігурів (архаїчного індоєвропейського населення Франції). Схожий підхід застосував Ю.Л. Мосенкіс, порівнявши неетимологізовану (гіпотетично субстратну) лексику праслов'янської мови із непоясненою (припущувано субстратною) лексикою давньогрецької мови і виявивши, що десятки

лексичних елементів обох мов дуже близькі за звучанням і значенням.

Не менш перспективним виявляється визначення тих мов, у яких субстратні неорганічні риси певної мови виступають питомими, органічними. Такі відповідності можна знаходити не тільки в інших живих і давньописемних мовах, але й у таких самих субстратних мовах. Для прикладу така фонетична риса праслов'янської мови як припущувано субстратна відкритоскладовість властива і до індоєвропейському субстратові давньогрецької мови на острові Крит і ще давнішому субстратові шумерської мови в Месопотамії.

Виходячи з усього сказаного, основними завданнями й найбільш перспективними напрямками сучасної лінгвістичної субстратології вважаємо:

- співвіднесення свідчень різних рівнів мови, передусім лексики і фонетики, про гіпотетичні субстратні впливи;
- пошук живих або давньописемних мов, які своєю лексикою, фонетикою або іншими рівнями мови наближаються до припущуваного субстрату;
- перевірка лінгвістичних гіпотез субстратологічного плану позамовними свідченнями;
- побудова комплексної міждисциплінарної моделі кожного субстрату в його динаміці і контактах.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Борщевський С.В.* Словник апелятивної лексики невідомого походження (на матеріалі праслов'янської, польської, англійської, німецької та латинської мов) / Сергій Вікторович Борщевський. – К.: Вид-во Національного педагогічного університету ім. М.П. Драгоманова, 2009. – 131 с.; **2.** *Бура Х.В.* Англійська та спільногерманська лексика невідомого походження в контексті проблеми генези англійської мови. – К.; Умань: Софія, 2010. – 104 с.

Петренко О.Р. (Київ, Україна)

Віддзеркалення уявлень про священну роль животвірного слова у текстах українських колядок

*Уявлення про **священне слово** виступає однією з головних ознак міфологічного мислення, а в трансформованому вигляді представлене у християнській літературі. Такі уявлення репрезентовані в текстах українських колядок, що поєднують християнську ідеологію з язичницькими традиціями української народнопоетичної творчості.*

***Ключові слова**: міфологічне мислення, уявлення про священне слово, мова українських колядок.*

*Представления о **священном слове** относятся к числу основных признаков мифологического мышления, а в трансформированном виде отмечены в христианской литературе. Такие представления отражены в текстах украинских*

колядок, которые соединяют христианскую идеологию с языческими традициями украинского народнопоэтичес кого творчества.
***Ключевые слова**: мифологическое мышление, представления о священном слове, язык украинских колядок.*

*Ideas about the **sacral word** are considered be one of the most important features of mythological thinking and can be found in Christian literature. Such ideas are present in texts of Ukrainian koliadka songs which unite the Christian ideology and Pagan traditions of Ukrainian folklore.*
***Key words:** mythological thinking, ideas about the sacral words, language of Ukrainian koliadka songs.*

Вірування у священну роль слова засвідчені в багатьох давніх культурних традиціях (давньоєгипетській, шумеро-вавилонській, давньоіндійській, давньокитайській та ін.) і відповідає загальним закономірностям архаїчного магіко-міфологічного мислення. На стародавньому Сході була загальноприйнятою доктрина про творчу силу божественного слова. Вважалося, що богові-творцю достатньо щось замислити, а потім промовити (назвати ім'я), щоб задумане і сказане здійснилося. Припускають, що таке уявлення могло виникнути шляхом проекції на божественний світ традицій урядування: правитель міг силою наказу – всього лише слова – досягти мети, а боги, як уявлялося, могли досягти словом значно більшого [4, 93]. Роль священного слова в текстах релігійної та міфологічної тематики досліджували О.О. Потебня, М. Еліаде, В.В. Іванов, В.М. Топоров, М.І. Толстой та ін. Неодноразово було підкреслено сучасну актуальність міфологічного сприйняття слова, серед іншого, у сфері політики, засобів масової інформації, реклами та PR, художньої літератури, особливо поезії, та ін. За словами М. Еліаде, міфологічне мислення може залишити позаду свої минулі форми, може адаптуватися до нових культурних мод, але воно не може зникнути остаточно [7, 8].

Міф виступає в ролі підсвідомості суспільної свідомості [5, 42–43]. Нині міф став знову, як у давнину, всезагальним і універсальним засобом масової комунікації, подолавши на новому витку розвитку національні, політичні та географічні кордони. Новим видом міфотворчості й ритуалу виступає реклама. Електронні технології породили новий специфічний напрямок мистецтва міфотворчості, в основі якого лежать ті самі закони міфологічної свідомості й пізнання. Саме через закони виникнення й існування класичної міфології можливе розуміння, засвоєння й володіння засобами сучасної реклами в усіх сферах суспільного життя. Структура реклами відповідає структурі міфу [5, 67–68]. За визначенням сучасного культуролога А.О.Пучкова, "міф – це не стільки пізнавання зовнішнього світу у завершених казкових, поетичних і т.ін. формах, скільки актуальне переживання світу внутрішньою формою почуття створюваної мною історії світу, історії моїх власних образів, унікальних і неповторних" [6, 95–96].

Серед фольклорних текстів, що віддзеркалюють магіко-міфологічне

мислення й уявлення про роль священного слова, слід назвати міфологічні оповіді, героїко-фантастичні або чарівні казки, замовляння, приказки побажального характеру, а також, не в останню чергу, календарно-обрядова поезія, у межах якої особливе місце посідають колядки, що поєднують язичницькі та християнські мотиви, зокрема й щодо уявлень про слово.

Доволі репрезентативним вважаємо збірник текстів українських колядок, виданий у Джерсі-Сіті 1927 року [3].

На думку Н.Д. Бабич, порушення проблеми магії слова в її динаміці від попередніх епох досьогодні актуальне в умовах тотального наступу часу на мовні ресурси самобутності нації або її діалектно-етнографічної галузки [1, 41]. Сказане зумовлює потребу дослідження ролі священного слова та уявлень про сакральне слово в обрядових текстах різних діалектних регіонів (пор.: [2]).

Важливу роль у сприйнятті обрядових текстів як сакральних, позначених божественнною благодаттю відігравало, поряд із віковими язичницькими традиціями, новозавітне (сформульоване апостолом Іваном на початку його євангелії) уявлення про тотожність слова і божества: «Напочатку було слово, і слово було у Бога, і слово було Бог». Таке уявлення про сакральне слово знайшло відбиття й у колядках, наприклад:

Той, що словом всьо створяє,
Той, що словом всьо створяє,
Всюди завше пробуває [3, 10];
Син Божий народився!
Слово-Бог воплотився! [3, 24];
Співаймо пісню нову
Тобі, Богу-Слову,
Гарно враз [3, 41];
Пісень в світі много:
Родилося слово! (5 разів повторюваний, а, значить, особливо вагомий приспів) [3, 51–52].

У колядковому тексті віддзеркалено уявлення про перетворення магічного слова на діло:

Но уже ся обіцяне
Слово те сповнило,
Праотцем по гріху дане
Вже ся воплотило:
Уже «слово» плоть єсть,
Месія від небес
Викупити, вибавити
Прийшов днесь! [3, 27];
Ти, Давиде, бий в гусла удало,
Що ся ділом твоє слово стало [3, 52].

Слово виступає потужним засобом створення нового життя, до того ж життя божественного:

Слово Отчеє
взяло ся на тіло,
взяло ся на тіло [3, 15];
Во утробу Дівичу Слово вселися,
Із Нея же Невидимий міру явися [3, 59].

Позитивне священне слово протиставляється негативному, спрямованому на недобру справу:

Лиш одну душу ба й не пускати,
Що зневажала вітця та й мати,
Що зневажала, словом вкорила,
Словом вкорила, судом всудила… [3, 66].

Автори й виконавці колядок цілком усвідомлюють роль священного слова та значущість самого процесу його виконання:

О як же прекрасна
Пісня всюди гласна,
Від Ангелів піта,
Повная привіта [3, 11].

Таким чином, відбите у колядці архаїчне уявлення про включеність слова (передусім священного слова) у світобудову і загалом про сакральну роль слова базується головним чином на біблійних сюжетах і образах (Бог створює світ словом на початку Книги Буття, Бог утілений у Слові на початку Євангелія від Івана), однак глибинна основа такого уявлення може бути закорінена в універсальних закономірностях міфологічного сприйняття слова як космогонічного чинника (наявні приклади в давньоєгипетській, давньоіндійській та інших міфологічних традиціях). Таке сприйняття може бути віддзеркаленням вражень від сили словесного наказу, який в архаїчній культурі наділяли особливою сакральною значущістю. Українські колядки репрезентують християнську трансформацію міфологічного мислення з акцентуацією на оцінні аспекти, проблеми моралі. Колядкові тексти в цілому поєднують мовно-фольклорну стихію, що зберігає значні сліди язичницького світогляду, із ідеологією Святого Письма, в якій божественне слово, слово Бога посідає одне з провідних місць.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Бабич Н.Д.* Традиційні магічні іменування гуцульського світу II половини XIX – початку XX ст. і подій у ньому / Н.Д.Бабич // Науковий вісник Чернівецького університету. – Чернівці: Рута, 2008. – Вип. 428/429: Слов'янська філологія. – С. 38–42; **2.** *Колесник Н.С.* Про важливість лінгвогеографічного аспекту вивчення фольклорної онімії / Н.С. Колесник // Науковий вісник Чернівецького університету. – Чернівці: Рута, 2008. – Вип. 428/429: Слов'янська філологія. – С. 68–72; **3.** Коляди – Коляди і щедрівки на Різдво Христове і Богоявленнє з додатком пісень страстних, воскресних і инших пісень церковних. – Джерсі Сіті: Свобода, 1927. – 96 с.; **4.** *Крамер С.Н.* История начинается в Шумере. – М.: Наука, 1991. – 237 с.; **5.** *Полосин В.С.* Миф. Религия. Государство: Исследование политической мифологии. – Изд. 2-е, перераб. и доп. – М.: Ладомир, 1999. – 442 с.; **6.** *Пучков А.А.* Архитектуроведение и культурология: Избранные статьи. – К.: Издат. дом А+С, 2005. – 680 с.; **7.** *Элиаде М.* Аспекты мифа. – М.: Инвест-ППП, 1995. – 240 с.

Сацюк О.В. (Київ, Україна)

Морфолого-фонетична адаптація юридичних термінів латинського походження в румунській та українській мовах

У статті аналізуються юридичні терміни латинського походження в українській та румунській мовах. Досліджуються морфолого-фонетичні зміни, що сталися із цими запозиченнями при адаптації в румунській та українській мовах й робиться класифікація цих змін.
Ключові слова: *юридичні терміни, морфолого-фонетичні зміни, слова латинського походження в українській та румунській мовах, запозичення з латинської мови.*

В статье анализируются юридические термины латинского происхождения в украинском и румынском языках. Исследуются морфолого-фонетические изменения, которые произошли с этими заимствованиями при адаптации в украинском и румынском языках, и подается классификация этих изменений.
Ключевые слова: *юридические термины, морфолого-фонетические изменения, слова латинского происхождения в украинском и румынском языках, заимствования из латинского языка.*

In the article the legal terms of the Latin origin are analysed in the Ukrainian and Romanian languages. Morfological and phonetical changes which happened with these loanwords during adaptation in the Ukrainian and Romanian languages are studied and classification of these changes is given.
Key words: *legal terms, morfological and phonetical changes, words of the Latin origin in the Ukrainian and Romanian languages, loanwords from Latin.*

Метою статті є порівняти на морфологічному та фонетичному рівнях адаптацію юридичних термінів латинського походження в румунській та українській мовах. *Предметом* дослідження є румунські та українські юридичні терміни латинського походження, *об'єктом* – морфолого-фонетичні зміни, що сталися із цими термінами при адаптації в румунській та українській мовах.

Особливі взаємовідносини між українською та латинською мовами склалися у період середньовіччя, коли латинську мову, яка була поширена у світських колах Західної Європи, почали вивчати у школах України. Протягом кількох століть латинська мова була мовою міжнародних відносин. Вона використовувалася ораторами, вченими, політичними та державними діячами різних епох і країн для виступів і написання наукових праць. Твори багатьох українських письменників XV-XVI ст., зокрема, Юрія Дрогобича, Павла Русина, Себастьяна Фабіана Кльоновича, Станіслава Оріховського-Роксолана, написані латинською мовою.

Після того, як частина українських земель потрапила під владу Польщі, судові документи записувалися саме латинською мовою. Судові писарі часто запозичували латинські слова, які таким чином увіходили до української мови, наприклад, абревіаторъ, автентикъ, авторъ.

Латинською мовою писали свої праці письменник і ректор Києво-Могилянської академії Феофан Прокопович, філософ і письменник Григорій

Сковорода. Досконало знав латинь і вів нею ділові листування з іноземцями український державний діяч і полководець Богдан Хмельницький.

На основі латинської мови і досі виникає велика кількість термінів у всіх галузях науки. Серед юридичних термінів також чимало слів латинського походження, оскільки саме за часів античності почала активно розвиватися ця галузь науки.

У статті ми порівнюємо адаптацію юридичних термінів в українській та румунській мовах, оскільки основу румунської лексики складають саме слова латинського походження. Румунська мова сформувалась на Балканському півострові на основі розмовно-діалектної латинської мови римських колоністів. Румунська мова підпадала під вплив місцевих мов, а пізніше – слов'янської і новогрецької мов. Румунською мовою створено багато художньої і наукової літератури. Писемні пам'ятки румунською мовою відомі з XVI ст., сама писемність виникла на кирилиці. Це були переклади на румунську мову старослов'янських церковних текстів і ділових документів. У X-XVII століттях основною письмовою мовою в румунів була не латинь, як у колишніх провінціях Західної Римської імперії, а старослов'янська мова. Таким чином, у румунській мові помітні й впливи *слов'янських мов. Дослідження та співставлення адаптації юридичних термінів в українській та румунській мовах є* ***актуальним.***

Питання запозичень вивчали в українській мові, наприклад такі вчені: Г.Антонюк [1], Р.Бєляєв [2], С.Семчинський [6; 7; 8]. Різні аспекти перекладу, викладання, запозичень, історії румунської мови розглядалися у дослідженнях вітчизняних учених С.Лучканина [15], С.Семчинського [6; 7; 8], Н.Стратановської [14]. Фундаментальним джерелом з історії румунської мови є двотомне академічне видання «Istoria limbii române [12; 13]. Аналізуючи походження термінів, ми спиралися на такі словники: «Dicționar general al limbii română» [11], «Латинско-русский словарь» [3], «Латинсько-український словник» [5], «Словник іншомовних слів» [9].

Під мовною адаптацією розуміємо спонтанне пристосування мови до тих чи інших умов. Це поступовий та тривалий процес, який відбувається майже непомітно для мовної громади [4, 56].

Проаналізуємо морфолого-фонетичні зміни, які сталися при адаптації в українській мові із латинськими запозиченнями, що вживаються у юридичних текстах, та порівняємо з відповідними термінами у румунській мові. З'ясовуючи походження певного терміна, ми подаємо латинське слово у словниковій формі, від якого утворений. Якщо це слово – іменник, то наводиться спочатку називний відмінок однини, потім закінчення родового відмінка та рід; якщо прикметник – повна форма називного відмінка однини чоловічого роду, закінчення жіночого та середнього роду; якщо дієслово – перша особа однини теперішнього часу дійсного способу, закінчення першої особи однини минулого завершеного (перфекта), закінчення віддієслівного іменника (супіна) та закінчення неозначеної форми дієслова (інфінітива).

У процесі аналізу адаптації латинських слів в юридичній терміносистемі української та румунської мов будемо приділяти увагу збереженню чи змінам значення, категорій роду, числа та відміни, належності до тієї чи іншої частини мови.

У результаті дослідження юридичних термінів ми з'ясували, що частину термінів запозичено з латинської мови без будь-яких змін у вихідній формі. До них належать латинські іменники І-ої відміни на –а, зокрема, ліцензія, резиденція, республіка, структура, форма тощо. Розглянемо приклади.

Термін ліцензія походить від латинського licentia, ae, f. У словнику подається чотири значення цього слова: 1. свобода, право, влада 2. сваволя, вольниця, зарозумілість, зухвалість, нахабство; 3. примха, каприз; 4. вільність [3, 451; переклад наш. – Автор]. З прикладу бачимо, що у випадку, коли перед -а пишеться -і, за правилами української мови це -а йотується з метою уникнення гіатусу – збігу двох або кількох голосних звуків в одному слові або на межі слів. На відміну від української мови в румунській мові такого не відбувається (рум. licență, licențe, f.). І в українській, і в румунській мовах ці іменники належать до жіночого роду.

Те ж саме відбувається і з терміном резиденція, що також утворений від латинського слова, в якому літері "а" передує "і" (порівняємо з румунським терміном: rezidență, rezidențe, f). Словник іншомовних слів вказує, що резиденція походить від латинського іменника residentia, який має значення "місцеперебування", і походить від дієслова resideo, sedi, sessum, ere – "залишатися на місці, знаходитися, зберігатися, залишатися, справляти" [9, 715; переклад наш. – Автор]. У словнику ж І.Дворецького [3, 667] іменник residentia ми не знаходимо, подається лише дієслово. Слід припустити, що у період класичної латини – приблизно з середини ІІ-го ст. до н.е., тобто від появи творів Цицерона, Цезаря, Овідія, Горація, Катулла, писаних "золотою" або класичною латиною, такого іменника не існувало. Можливо, він виник у період пізньої латини – приблизно ІІІ-є століття н.е.

Терміни, запозичені від латинських іменників першої відміни на –а, в українській мові також належать до першої відміни. У румунській мові це також іменники жіночого роду.

Ще частина юридичних термінів походить від латинських іменників другої відміни, що закінчуються на -us (m – чоловічий рід), і -um (n – середній рід), які в українській та румунській мовах відпадають. До них належать такі іменники: стиль (рум. stil, stiluri, n.), акт (рум. act, acte n.), делікт (delict, -e n.), документ (рум. document, documente, n.), інститут (institut, -e n.), принцип (principiu, ii n.) тощо.

Наприклад, стиль походить від латинського іменника stilus, i, m (рум. stil, stiluri, n.). На відміну від української мови, у румунській мові це слово належить до іменників середнього роду. Термін акт (рум. act, acte, n.) походить від латинського іменника actum, i, n. У латинській мові цей іменник дуже рідко вживався в однині, а у множині мав форму acta, orum n і мав такі значення: 1. дії, діяння, подвиги; 2. протоколи нарад, постанови,

розпорядження; 3. щоденник нарад, періодична інформація, хроніка, щоденник щоденних міських подій, постанов тощо, міські відомості (рід офіційної газети). Латинський іменник actum утворений від дієслова ago, egi, actum ere, яке має вісімнадцять значень, серед яких є, зокрема, "вести, рухати" [3, 41-42; переклад наш. – Автор].

Термін документ походить від латинського іменника documentum, i n (рум. document, documente, n.), що має такі значення: 1. повчання, приклад, взірець, свідоцтво, урок; 2. свідоцтво, доказ і зводиться до дієслова doceo, docui, doctum, ere – "вчити, навчати, показувати, пояснювати тощо" [3, 264; переклад наш. – Автор]. Проаналізовані терміни державного управління в українській мові, так само, як і в латинській мові, належать до другої відміни. У румунській мові вони належать до іменників середнього роду.

Крім того, частина термінів латинського походження другої відміни в українській мові переходить до першої. Наприклад, муніципія (пор. з рум. municipiu, municipii, n.), територія (пор. рум. teritoriu, teritorii, n.). Термін муніципія походить від латинського іменника municipium, i n із значеннями: муніципій, вільне місто [3, 499]. У румунській ж мові такі терміни належать до іменників середнього роду.

Лексичні одиниці третьої відміни, які у латинській мові закінчуються на -io, запозичуються українською мовою як іменники першої відміни на –ія, зокрема агресія (пор. рум. agresiune, agresiuni, f.), адміністрація (пор. рум. administrație, administrații, f.), делегація (пор. рум. delegație, ii f.), дирекція (пор. рум. direcție, ii f.), інтеграція (пор. рум. integrație, ii f.), конституція (пор. рум. constituție, ii f.), концепція (пор. рум. concepție, ii f.) та багато інших. Розглянемо деякі приклади детальніше.

Термін агресія походить від латинського іменника aggressio, onis f і має такі словникові значення: 1. напад; 2. риторичне приступ, вступ; 3. умовивід, силогізм. У свою чергу іменник aggressio походить від дієслова aggredior, gressus sum, gredi і перекладається так: "приступати, підходити, нападати, кидатися тощо" [5, 40; переклад наш. – Автор].

Термін адміністрація**,** утворений від латинського іменника administratio, onis f, й у словнику має чотири значення, а саме: 1. служіння, надання допомоги, допомога; 2. використання, експлуатація; 3. завідування, керівництво, управління; ведення; обслуговування; 4. виконання, здійснення [3, 27; переклад наш. – Автор]. У румунській мові такі слова адаптуються як іменники жиночого роду на –ie.

Іменники латинської четвертої відміни запозичуються українською та румунською мовами без закінчення -us. До запозичених термінів державного управління від іменників четвертої відміни належать: апарат (рум. aparat, te n.), ефект (рум. efect, te n.), конфлікт (рум. conflict, te n.), процес (рум. proces, se n.) тощо.

Наприклад, терміноодиниця апарат (рум. aparat, te n.) утворена від латинського іменника apparatus, us m, який походить від дієслова apparo, avi, atum, are, що має у словнику шість значень, зокрема, означає

“готувати” [3, 66]. В українській мові зазначені іменники належать до другої відміни. У румунській мові – це іменники середнього роду.

Багато юридичних термінів запозичено від латинських дієслів через посередництво німецької, французької або англійської мов. До таких належать: ресурс (рум. resursă, resurse, f.), реформа (рум. reformă, me f.), комітет (рум. comitet, te n.), моніторинг (рум. monitoring n.) тощо. Розглянемо деякі приклади.

Термін реформа походить від французького слова reforme, яке утворене від латинського дієслова reformo, avi, atum, are, що означає “перетворювати, перебудовувати, поліпшувати, поновлювати” [3, 67]. У румунській мові цей іменник також належить до жіночого роду. Терміноодиниця моніторинг через посередництво англійської мови – monitoring – запозичена з латинської: monitor, oris m, яке має значення: “той, що нагадує чи наглядає, радник, консультант” і утворена від дієслова moneo, ui, itum, ere “нагадувати, звертати увагу тощо” [3, 493; переклад наш. – Автор]. Зауважимо, що українська й румунська мови запозичили цей термін, не замінивши і не відкинувши англійське закінчення -ing.

Слід виділити групу юридичних термінів, утворених від латинських прикметників першої – другої відміни. До них належать: легітимність, секретаріат тощо. Так, термін легітимність походить від латинського прикметника legitimus, a, um, що перекладається, як “законний, правомірний, юридичний” [3, 406]. В українській мові для утворення іменника до основи цього прикметника додаються власні суфікси -н- і -ість-. У румунській ж мові використовуються власні суфікси: legitimație, legitimații, f.; legitimitate, legitimități, f.

Серед юридичних термінів, зустрічаються такі, що утворені від латинських дієприкметників минулого часу пасивного стану – participium perfecti passive (лат.). До них належать: абсолютизм (рум. absolutism n.), адвокат (рум. advocat, ă m. și f. v. avocat, advocát, advocáți, m.), депутат (рум. deputat, -ă, deputați, -te, s.m. și f.), кандидат (рум. candidat, -ă, candidați, -te, s.m. și f.) тощо. Розглянемо приклади.

Термін депутат походить від дієприкметника deputatus, a, um – “посланий”, який утворено від дієслова deputo, avi, atum, are і має такі словникові значення: 1. вважати, оцінювати; 2. призначати; 3. віддавати, роздавати; 4. приписувати; 5. підрізати [3, 239; переклад наш. – Автор].

Слово кандидат утворено від латинського дієприкметника candidatus, a, um, що означає “одягнений у біле”(у Стародавньому Римі претендент на державну посаду одягався у білу тогу) і походить від дієслова candido, avi, -are – “робити білим, одягати у біле” [3, 117; переклад наш. – Автор].

Слід зауважити, що у румунській мові, на відміну від української, іменники цієї групи, якщо позначають осіб, то змінюються за родами.

Від латинських прикметників третьої відміни утворено низку юридичних термінів, таких як: легалізація (legalizare, legalizări, f.), лібералізм (liberalism n.), мобілізація (mobilizare, mobilizări, f.),

мілітаризація (miliarizare f.), пріоритет (prioritate f.) тощо. Розглянемо детальніше спосіб адаптації таких слів в українській та румунській мовах на прикладі термінів "лібералізм" та "мобілізація".

Лібералізм походить від латинського прикметника liberalis, e, який мав такі значення: 1. той, що стосується свободи, вільний; 2. гідний вільної людини, благородний; 3. милостивий, ввічливий; 4. щедрий; 5. достатній, багатий. Прикметник liberalis, у свою чергу, утворений від іншого прикметника: liber, bera, berum і має багато значень, серед яких є й такі, як вільний, незалежний, багатий [3, 449; переклад наш. – Автор]. В українській та румунській мовах при утворенні іменника до основи прикметника (-liberal-) додається суфікс -ізм-.

Термін мобілізація запозичений з латинської через посередництво французької мови (mobilization). Прикметник mobilis, e мав п'ять різних значень, серед яких є такі: рухливий, легкий, що легко рухається, швидкий, які найближче відбивають сучасне значення цього терміна. Слід також сказати, що латинський прикметник mobilis, e походить із більш давньої форми – movibilis –, яка утворена від дієслова moveo, movi, motum, ere, що має 24 значення, у тому числі й "рухати" [3, 496; переклад наш. – Автор]. У румунській мові ж іменник mobilizare утворено від румунського дієслова mobiliza.

Дослідження такої граматичної категорії юридичних термінів латинського походження, як число – однина та множина – показало, що в процесі адаптації в українській мові число не змінюється. Зауважимо лише, що термін *республіка* (рум. republică, -ci f.) має переклад "державні справи, державні питання, державна (політична) діяльність" і походить від латинського іменника, точніше – іменника з прикметником: res-publica, respublicae f, який міг писатися разом або окремо, де res – іменник латинської п'ятої відміни, в якій називний відмінок однини і множини має однакову форму. Прикметник при іменнику res повинен звучати як publica в однині і як publicae – у множині. Якщо виходити з перекладу, то в латинській мові іменник respublicae мав значення множини, а в українській та румунській мовах термін *республіка* означає одиничну назву. У латинських текстах цей іменник нерідко вживався у множині.

Таким чином, було проаналізовано та порівняно способи адаптації юридичних термінів латинського походження в українській та румунській мовах. Установлено морфолого-фонетичні зміни (зміна роду, відміни, перехід з однієї частини мови до іншої), що сталися із цими термінами при адаптації в українській та румунській мовах й відповідно їх класифіковано. Перспективними у подальших дослідженнях слід вважати семантичні зміни лексем в румунській та українській мовах порівняно із латинською мовою, способи термінотворення та використання афіксів латинського та слов'янського походження з подальшим створенням відповідних методичних рекомендацій та лексикографічних праць для викладання румунської мови як для україномовних слухачів філологічних, юридичних, так й інших спеціальностей.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Антонюк Г.* Латинська мова як джерело формування педагогічної термінології // Вісник Державного ун-та Львівська політехніка "Проблеми української термінології", 2003. – Вип. 490. – С. 43-46; **2.** *Беляев Р.С.* Ономасиологический анализ греко-латинских терминоэлементов (на материале латинской клинической терминологии). Автореферат диссертации на соискание уч. ст. к. филол. н. – К. – 1990. – 24 с.; **3.** *Дворецкий И.Х.* Латинско-русский словарь. – М.: Русский язык, 1996. – 846 с.; **4.** *Д'яков А.С., Кияк Т.Р., Куделько З.Б.* Основи термінотворення: Семантичний та соціолінгвістичний аспект. — Київ: Вид. дім «КМ Academia», 2000. — 218 с.; **5.** *Литвинов В.* Латинсько-український словник. – К.:Українські пропілеї, 1998. – 712 с.; **6.** *Семчинський С.В.* Вступ до порівняльно-історичного мовознавства (на матеріалі індоєвропейських мов) [Текст] : навч. посібник для магістрантів укр. мови, рос. мови та класичної філології. – К.: ВПЦ "Київський ун-т", 2002. – 174 с.; **7.** *Семчинський С.В.* Наслідки українсько-румунських мовних контактів у молдавських говірках румунської мови // Мовознавство. – 1994. – №1. – С.46- 50; **8.** *Семчинський С.В.* Семантична інтерференція мов. – К.: Вища школа, 1974; **9.** Словник іншомовних слів / За ред. О.С. Мельничука – К.: УРЕ, 1985. – 968 с.; **10.** *Doca Gh.* Limba română (Gramatică de învăţare pentru cursurile de vară),vol. al II lea - Structuri morfo-sintactice şi lexicale, Bucureşti, Editura Universităţii, 1993; **11.** *Breban V.* Dicţionar general al limbii române. Editura ştiinţifică şi enciclopedică. – 1981. – 1158 p.; **12.** Istoria limbii română // I.Coteanu, Gh.Bolocan etc. – V. I. – Bucureşti. – 1965. – 438 p.; **13.** Istoria limbii română // I.Coteanu, Gh.Bolocan etc. – V. II. – Bucureşti. – 1969. – 464 p.; **14.** *Stratanovska N.* Unele aspecte lingvistice ale traducerii documentelor diplomatice cu referire la Convenţia consulară între Ucraina şi România // Simpozionul internaţional. Distorsionări în comunicarea lingvistică, literară şi etnofolclorică românească şi contextul european. – Iaşi, 25–27 septembrie 2008. – P. 327-334; **15.** *Luchkanyn S.* Filologia română la Kiev : trecut şi prezent // Philologica Jassyensia, An II. - Nr. 2. - 2006. – P. 247-255.

Скопненко О. І. (Київ, Україна)

Образ ідіому крізь процеси кодифікації (на матеріалі української та білоруської літературних мов першої третини XX ст.)

У статті проаналізовано основні риси української та білоруської кодифікаційних традицій першої третини XX ст.
Ключові слова: *нормалізація, кодифікація, історія української літературної мови, історія білоруської літературної мови.*

В статье проанализированы главные черты украинской и белорусской кодификационных традиций первой трети XX ст.
Ключевые слова: *нормализация, кодификация, история украинского литературного языка, история белорусского литературного языка.*

The article analyzes main characteristics of Ukrainian and Belarusian codification tradition of the first third of the twentieth century.
Key words: *normalization, codification, the history of the Ukrainian literary language, the history of the Belarusian literary language.*

З висоти сучасності історія нормалізації та кодифікації літературних мов на початковому етапі може сприйматися як процес відбору конкурентно найсильніших мовних засобів. Проте, якщо не зважати на певний схематизм і спрощеність такого розуміння, найважче завжди визначити мірило конкурентноздатності для згаданих засобів, адже сила цих елементів може походити з різних площин: зі сфери загальновживаності, естетичної доцільності, історичної вмотивованості або з ідеологічної царини. Звичайно, мовні засоби, що зазнали одночасної дії всіх названих чинників, різні як за характером, так і за кількісними параметрами. Їх можна виявити в новітню добу, у попередні епохи (з неоднаковим наповненням інтенсивності вираження релевантних ознак), а проте тільки у XX ст. концентрований вплив на нормалізацію й кодифікацію набув усеохопного характеру, усунувши в багатьох випадках з активного фонду літературної мови конкурування різних елементів. Вірогідну характеристику нормалізаційних процесів можна здійснити тоді, коли будуть ураховані переорієнтація локального *(а)* та функціонального *(б)* спрямування літературної мови *(б)*, пов'язаність з традицією *(в)*, тривалість цієї традиції *(г)*, ступінь її замкнутості *(ґ)* або відкритості різним впливам *(д)* [2, 12]. Напевне, саме ці параметри варто покласти в основу характеристики образу ідіому, розвинувши їх під час аналізу кодифікаційних джерел. На наш погляд, до цього переліку головних рис нормалізаційних процесів варто додати ще одну: кількісну зміну засад кодифікаційних джерел *(е)*, що, зрештою, можна розглядати як деталізацію чинника *а*. Ясна річ, реальний також інший сценарій створення цього образу, адже літературна мова – складне явище, передати дух якого буває важче, аніж прочитати пожовклі й вицвілі сторінки граматик і словників.

Нормалізацію та кодифікацію найчастіше розглядають разом, хоч вони не завжди відбуваються одночасно, радше їх треба кваліфікувати як причину та наслідок, бо в більшості випадків між ними пролягає певний період (іноді – досить тривалий), сповнений різновекторного розвитку. Н. Семенюк з цього приводу зауважує, що ще в тезах Празького лінгвістичного гуртка (1929) було здійснене розмежування «норми як власне мовного (або «внутрішньомовного») феномену та кодифікації як явища зовнішнього щодо самої мови» [12, 23]. Відповідно до цього варто розмежовувати й два інших поняття, що з різного боку характеризують мовну стандартизацію: нормалізацію як спонтанний мовний процес і власне кодифікацію [12, 23]. У такому розумінні кодифікація – це свідомі й цілеспрямовані процеси мовної стандартизації, здійснювані через посередництво граматик, словників, підручників і довідників тощо. На думку Г. Мацюк, кодифікацію потрібно розглядати в ролі мовознавчого «вивчення норм літературної мови, яке має теоретичний і практичний вияв та експлікується на описовому, регулятивному етапах, а також на етапі реалізації» [7, 7].

Для української та білоруської літературних мов XX ст. характерна саме така схема розвитку: *нормалізація → кодифікація*. Проте не можна

абсолютизувати цієї схеми, адже відомі випадки, коли кодифіковані норми тривалий час не втілюються на практиці або реалізовувані вкрай непослідовно. Іншим словами, кодифікація не завжди однозначно стає другим компонентом у наведеній послідовності. Н. Семенюк ілюструє це прикладом багатьох форм кодифікації літературної мови в південнонімецьких граматиках XVIII ст. та нестабільністю ідіому, що функціонував у той період на заході й півдні німецького етномовного простору [12, 27]. Утім приклади для ілюстрації такого стану літературної мови можна знайти й на території Східної Слов'янщини. Скажімо, відмінність між реальною нормою та кодифікованою – одна з характерних особливостей української й білоруської літературних мов першої третини XX ст. (щоправда, з різною концентрацією цих розбіжностей в окремі роки). І це не можна сприймати як процес створення інших типів літературних мов, бо з погляду ретроспекції вони були спрямовані на обслуговування всього етномовного простору українського (білоруського) народу. Навіть в українській історичній ситуації, що проти білоруської в XIX – першій половині XX ст. вирізняється істотно більшим віялом сценаріїв розвитку, навряд чи є вагомі підстави розглядати різноспрямовані кодекси як вияв конструювання кількох літературних мов, адже до творення літературної мови була залучена інтелектуальна праця вихідців з різних земель України. (З огляду на тему статті докладний розгляд проблеми західноукраїнського варіанта літературної мови, або західноукраїнської літературно-писемної практики, позначаємо тільки пунктирно, хоч і без урахування цієї специфіки аналіз української кодифікаційної практики неможливий). Наприклад, *грінченківка* почала реально конкурувати із *желехівкою* тільки після повернення на Наддніпрянщину М. Грушевського, коли на східних і центральних українських землях з'явилася можливість друкувати книжки й періодику українською мовою. Незважаючи на авторитет Грінченкового словника (1908–1909), М. Грушевський, що переніс свою культурно-освітню діяльність зі Львова до Києва, «всім своїм науковим авторитетом ударив по київському правопису, запроваджуючи тут правопис галицький, з **ї** по м'яких приголосних, окремим написанням **ся** й т. ін.» [10, 238]. Доля желехівки вирішувалася поза Галичиною, бо, за словами І. Огієнка, тут «до цього правопису ніхто не пристав і він сам собою завмер» [10, 238]. І тільки 1922 р. Наукове товариство ім. Т. Шевченка у Львові випустило нові «Правописні правила», наближені до академічних «Найголовніших правил українського правопису» (1921), що здебільшого спиралися на систему грінченківки. Можна вважати, що, незважаючи на певні відмінності в різних кодифікаційних центрах, саме від цього часу українська кодифікація ввійшла в береги єдиного річища, проте були й рецидиви повернення до старих традицій – функціонування на закарпатських землях правописної системи І. Панькевича. (Засади панькевичівки затверджені 1920 р. на з'їзді вчителів, викладені в «Граматиці руського языка» (1922), базовані на максимовичівці). Усі названі правописні кодекси, а також досить багата лексикографія й численні граматики, були наслідком розвитку української преси й книгодрукування за

останні десятиліття XIX ст. – перше п'ятнадцятиліття XX ст., хоч граматичні й лексичні кодекси нової української літературної мови відомі ще з початку XIX ст. [див.: 10, 133; 11, 167–168; 7]. Конкурування кількох правописних кодексів та поступове вироблення єдиного кодифікаційного документа – визначальна риса української кодифікації.

В історії білоруської літературної мови також попри багаторічне конкурування латинської та кириличної графіки з відповідними нестійкими лексичними, морфологічними та іншими елементами аж до мовної реформи 1933 р. не знаходимо достатнього матеріалу, щоб говорити про конструювання двох різних стандартизованих ідіомів, хоч деякі дослідники й висловлювали припущення про віленський, мінський та гродненський варіанти білоруської літературної мови. Наприклад, А. Борута-Садковскі намагалася довести існування відповідних варіантів на морфологічному рівні. Щоправда, якихось конкретних доказів на підтвердження свого постулату мовознавець не навела, а тільки обмежилася констатацією факту існування дореформеного варіанта білоруської літературної мови [1]. Серед лінгвістів поки що не вдалося знайти підтримки для висловлених поглядів дослідниці.

В історії нової білоруської літературної мови найпомітнішу роль у нормалізації відіграла газета «Наша ніва» (1906–1915). І хоч мова цього періодичного видання «не створює враження єдиного, підпорядкованого встановленим нормам комплексу літературних зразків, парадигм» [4, 11], проте вона й не демонструє альтернативних сценаріїв розвитку білоруського ідіому. На думку В. Лемтюгової, систему мови згаданої газети загалом «треба розглядати як певний етап розвитку й інтеграції діалектних систем з усіма зв'язками, залежностями, співвідношеннями та відповідностями лінгвістичних елементів і способами їхньої організації, з умовами, причинами й наслідками співіснування та еволюції, тобто з усіма тими моментами, що в сукупності в літературній мові традиційно прийнято називати системою» [4, 14]. «Беларуская граматыка для школ» Б. Тарашкевича (1918), що стала першим правописним і граматичним кодексом нової білоруської літературної мови, виросла саме на ґрунті «Нашай нівы».

До появи так званого «харківського» «Українського правопису» (1928) ми можемо говорити про конкурування різноманітних кодексів української літературної мови, між деякими з них могли бути й істотні відмінності. На одному полюсі цієї боротьби були наддніпрянські кодекси, між якими немає цілковитої тотожності: у «Найголовніших правилах українського правопису» (1921) понад 90 % правил становлять прескрипції «Головніших правил українського правопису» (1918), що стали основою харківського кодифікаційного видання 1928 р. [6, 7]. Українська правописна система в Австро-Угорщині на початку XX ст. була офіційно оформлена у виданні «Руська правопись зі словарцем» (1904), і саме вона становила інший полюс кодифікаційної боротьби до початку 20-х років XX ст., хоч у її створенні, серед інших, брали участь і наддніпрянські науковці: А. Кримський, Є. Тимченко, М. Грушевський, В. Дорошенко [8, 7].

Деякі дослідники, вивчаючи кодифікаційні процеси, обґрунтовують ідею про існування *початкової кодифікації*, що була властива для української літературної мови першої третини XX ст. Такий підхід, на думку І. Марушкевич, базований на доробку речників Празького лінгвістичного гуртка (А. Єдлічка, Б. Гавранек, В. Матезіус) та вітчизняних дослідників (К. Трохимович). І. Марушкевич твердить, що згадана початкова кодифікація «відбувалася на основі не унормованої літературної мови, а реальної відносно стабільної перспективної норми, що могла задовольнити мовні потреби західної та східної частин України. Початкова кодифікація характеризувалась усуненням з мовних кодексів діалектних та архаїчних форм, неузгоджень і суперечностей, виробленням єдиної системи мовних законів, упорядкуванням мовних явищ, нормотворчістю тощо» [6, 5]. У зв'язку з цим виникає питання, чи доцільно окреслювати *початковий період* кодифікації як початкову кодифікацію? Опозицією до *початкової кодифікації* має виступати *остаточна кодифікація*. Чи існує остаточна кодифікація в принципі? Внутрішня форма другого складника протиставлення наштовхує на думку, що кодифікаційні процеси в мові завершено, вони непорушні, а це дуже далеко від істини, надто в культурно-історичних реаліях України й Білорусі. І в інших традиціях навряд чи можна розглядати вищий рівень організації кодифікаційних процесів як кінцевий пункт розвитку. У дослідників такий термін може породити уявлення про кодифікацію як про встановлений канон, що не підлягає змінам. Навіть з кількох наведених фрагментарних відомостей помітно, що обидва досліджувані ідіоми за свою історію мали кілька кодифікаційних піків, кожен з яких певний період був «остаточним» (хоч і дочасним) за своїм призначенням, адже коли постає потреба створити кодекс, то існують і умови, що його визначають. Перефразовуючи популярну сентенцію, можна сказати, що добра та кодифікація, якої не помічають, але з якою всі погоджуються. Щоправда, такі документи в історії літературних мов – досить рідкісне явище. Скажімо, у білоруській культурній ситуації так сприйняли правописну систему Б. Тарашкевича – тарашкевицю. Мовознавець С. Некрашевич, перший голова Інституту білоруської культури, був переконаний: «Історичною заслугою Б. Тарашкевича стало саме те, що у своїй короткій граматиці, побудованій на останніх висновках праць академіків Ю. Карського та О. Шахматова, він удало виклав основні закони білоруської літературної мови й дав найважливіші правила правопису цієї мови. <…> узагалі до 1925 р. правопис Б. Тарашкевича тримався міцно, і ми пишалися тим, що в нас у всіх частинах Білорусі існує один правопис. 1925 р. можна було почути незадоволення правописом Б. Тарашкевича» [9, 208–210]. Особливо гостро почали критикувати правопис Б. Тарашкевича напередодні та під час Академічної конференції з реформи білоруського правопису та абетки (1926). Серед тогочасних білоруських діячів, напевно, найбільше тарашкевицю картали брати А. та Я. Льосики, а також Я. Станкевич, хоч у

багатьох моментах, як показав подальший розвиток подій, вістря їхньої критики варто було б спрямовувати в інший бік. Дискусії 20-х – початку 30-х рр. XX ст. в обох культурних традиціях показали, що часто умовність будь-якої кодифікації (відчуття зовнішності явища) у свідомості мовного колективу зникає, оскільки їй безпідставно надають перебільшеного значення в системі національної культури.

Процес української та білоруської нормалізації й кодифікації супроводжував комплекс «доведення спроможності бути літературною мовою». Так, О. Курило нарікала, що «усталеної в ширшому розумінні української наукової літературної мови ми не маємо» [3, 13]. Мовознавець Я. Льосик, наслідуючи ідеї О. Курило, адаптував їх до білоруських реалій: «Твердо встановленої, у широкому розумінні, білоруської літературної мови ще немає, і ця невстановленість нашої літературної мови стає нам у пригоді тим, що дає широкі можливості та дозволяє передусім стати на народний, діалектний ґрунт і у своєму розвиткові піти за розвитком живої розмовної мови» [5, 176]. І білоруські, і українські мовознавці згаданого періоду не раз пишуть щось таке про сучасну їм писемну практику, але вже самим фактом обговорення складних проблем національно-культурного життя непрофанною українською (білоруською) мовою спростовують тезу про брак відповідної літературної мови. З аналізу багатьох мовознавчих текстів випливає, що наявна велика варіантність у цих літературних мовах сприймалася як перешкода успішному розвиткові. І тут, можна припустити, ще раз виявляється вплив чинника тогочасних польської та російської мов як ідіомів з досить твердо окресленим інструментарієм виражальних засобів. Їхня «непорушна» сформованість неначе автоматично встановлює соціальну престижність і привабливість на тлі тільки внормовуваного рідного ідіому, що тривалий час перебував у підпорядкованому становищі в диглосній опозиції *російська (польська) мова: українська (білоруська) мова.* Названим чинником варто пояснювати й назагал велику увагу до кодифікаційних питань у системі культурного життя українського й білоруського народів.

Образ літературної мови складається поступово й не раз змінюється як під впливом внутрішніх, так і зовнішніх чинників. Українська й білоруська літературні мови першої третини XX ст. інтенсивно розвивалися, створюючи свої неповторні образи, що кардинально змінилися після мовних реформ 1933 р. Проте, коли брати до уваги сім висунутих критеріїв, то можна констатувати, що параметри характеристик цих ідіомів і до 1930 р. мали різний ступінь наповненості: *а)* переорієнтація локального спрямування літературної мови (характерна ознака для української мови: недостатня кількість ознак для характеристики в білоруській ситуації); *б)* функціональне спрямування літературної мови (істотне розширення сфер функціонування обох ідіомів, розвиток багатьох стилів); *в)* пов'язаність з традицією (для обох ідіомів головними стали народнорозмовні традиції (хоч деякі прослідки старих типів літературних мов можна виявити в обох традиціях), але в процесах української кодифікації помітну роль відігравала

й мова новітньої художньої літератури (т. зв. критерій Шевченкового ідіостилю)); *г)* тривалість традиції (українська літературно-писемна традиція нового типу комунікативно потужніша й виразніша, але хронологічно обидва ідіоми майже одночасно створили художні тексти (перша половина XIX ст.), що їх можна розглядати як початки літературної мови); *ґ, д)* ступінь замкнутості традиції; ступінь відкритості різним впливам (в історії кодифікації обох ідіомів панівними були російський та польський чинники, а тому й процеси відштовхування від цих мов у білоруських та українських кодексах найпомітніші; цілком очевидний український вплив на білоруську кодифікацію); *е)* зміна засад кодифікаційних джерел (властива для української кодифікації).

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Борута-Садкоўскі А.* Праблемы беларускай марфалогіі ў 20-х гадах : віленскі, мінскі і гродзенскі моўныя варыянты / А. Борута-Садкоўскі // Беларуская мова : шляхі развіцця, кантакты, перспектывы : Матэрыялы III Міжнар. кангрэса беларусістаў «Беларуская культура ў дыялогу цывілізацый» (Мінск, 21–25 мая, 4–7 снежня 2000 г.) / [рэдкал. : Г. Цыхун (гал. рэд.) і інш.]. – Мінск, 2001. – С. 10–14; **2.** Введение // Языковая норма : типология нормализационных процессов [отв. ред.: В. Я. Порхомовский, Н. Н. Семенюк]. – М., 1996. – С. 11–20; **3.** *Курило О.* Уваги до сучасної української літературної мови / [передм. П.Таращук]. – К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2004. – 303 с.; **4.** *Лемцюгова В. П.* Мова «Нашай нівы» / В. П. Лемцюгова // Мова «Нашай нівы» : Варыянтнасць. Сінанімія / В. П. Лемцюгова [і інш.]. – Мінск : Беларуская навука, 2005. – С. 11–20; **5.** *Лёсік Я.* Некаторыя ўвагі да беларускае літаратурнае мовы / Я. Лёсік // Гісторыя беларускага мовазнаўства (1918–1941) : хрэстаматыя для студэнтаў філал. фак. : у 2-х ч. / [аўт.-уклад. С. М. Запрудскі, Г. І. Кулеш]. – Мн., 2005. – Ч. 1. – С. 172–182; **6.** *Марушкевич І. М.* Кодифікація української літературної мови в першій третині XX ст.: правописні і граматичні норми та їх текстова реалізація : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд-та філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова». – К., 2009. – 18 с.; **7.** *Мацюк Г. П.* Кодифікація української мови в галицьких граматиках першої половини XIX ст. : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова». – К., 2002. – 32 с.; **8.** *Німчук В. В.* Проблеми українського правопису XX–XXI ст. – К., [Кам'янець-Подільський : Кам'янець-Подільський державний педагогічний університет], 2002. – 116 с.; **9.** *Некрашэвіч С.* [Садаклад па рэформе беларускага правапісу на Акадэмічнай канферэнцыі 1926 г.] / С. Некрашэвіч // Працы Акадэмічнае конфэрэнцыі па рэформе беларускага правапісу і азбукі. – Менск : Інстытут беларускае культуры, 1927. – С. 208–220; **10.** *Огієнко І.* (Митрополит Іларіон). Історія української літературної мови / І. Огієнко / [упоряд., авт. іст.-біогр. нарису та приміт. М. С. Тимошик]. – К. : Либідь, 1995. – 296 с., іл., ім. пок. («Літературні пам'ятки України»); **11.** *Русанівський В. М.* Історія української літературної мови / В. М. Русанівський : підруч. [для студ. вищ. навч. закл.]. – К. : АртЕк, 2001. – 392 с.; **12.** *Семенюк Н. Н.* Формирование литературных норм и типы кодификационных процессов // Языковая норма : типология нормализационных процессов [отв. ред.: В. Я. Порхомовский, Н. Н. Семенюк]. – М., 1996. – С. 23–47.

Тепла О.М. (Київ, Україна)

Лексико-семантичний словотвір ботанічних номенів

Розглядаються питання лексико-семантичного словотвору ботанічних номенів.
***Ключові слова**: ботанічні номени, номінація, словотвір.*

Рассматриваются вопросы лексико-семантического словообразования ботанических номенов.
***Ключевые слова**: ботанические номены, номинация, словообразование.*

The problems of the lexical and semantic word building of the botanical denominations are considered.
***Key words:** botanical denominations, nomination, word building.*

На початку XXI століття дослідження специфіки формування і функціонування галузевих терміносистем української мови набувають все більшої ваги серед інших наукових праць, що стосуються лексикологічного рівня мови. З утворенням незалежної держави актуалізувалися питання співвідношення словникового складу мови і термінологічної лексики, яка є невід'ємним і важливим елементом загальнонаціональної мови. Особливості термінологічної номінації в українській та в інших слов'янських мовах досить докладно проаналізовано у працях І. В. Волкової, Д. В. Горбачука, Л. Д. Малевич, Т. В. Михайлової, Н. В. Місник, Л. О. Симоненко, О. В. Чуєшкової та ін. Однак малодослідженою залишається ботанічна термінологія. Робота в цьому напрямі обмежувалася досі в основному кодифікацією лексем у тлумачних і перекладних російсько-українських ботанічних словниках, описом частини лексики, деякими історико-етимологічними розвідками. Відсутність наукового підходу при формуванні ботанічної та термінології на ранніх етапах її розвитку певною мірою спричинила її сучасну ненормованість: досі трапляються неусталені поняття і назви, відзначається певна нечіткість їх вираження засобами мови. Сукупність термінів становить термінологію, а сукупність назв рослин становить номенклатуру. Проведене дослідження присвячене саме ботанічній номенклатурі.

Мета роботи – визначити основні механізми творення ботанічної номінації.

Ботанічна номенклатура української мови характеризується як семантичною неоднорідністю, так і різноманітністю словотвірної структури. Системність термінів української ботанічної номенклатури та їх похідних виявляється у тому, що слова об'єднуються у словотвірні типи. У лінгвістиці словотвірний тип розглядається як «формально-семантична схема творення похідних слів, яка характеризується належністю мотивуючих слів до однієї частини мови, формально й семантично тотожним словотворчим формантом» [2, 114].

Усі українські лексеми, що позначають найменування рослин, структурно поділяються на два типи: ботанічні номени і терміни-

словосполучення. Словотворчі типи номенів представлені трьома основними способами: лексико-семантичним, морфологічним і морфолого-синтаксичним. Розглядаючи словотворення ботанічних номенів, особлива увага приділяється питанням їх мотивації, яка є важливою ознакою аналізованих номінацій. Нами розмежовуються терміни “мотивоване” – “мотивуюче” (“мотиватор”). Терміни “мотивоване” і “мотивуюче” (“мотиватор”) дають змогу залучити до словотвірного аналізу морфемно не виражену деривацію. Мотивованою вважають таку назву, яка має прозору семантичну структуру, що допомагає розкрити мотив номінації. Мотивованість мовного знака – певна закономірність, невипадковість відношення (зв’язку) між позначуваною і позначальною сторонами знака, між змістом і формою мовної одиниці, між поняттям і його назвою [1, 87].

Найчастіше мотивом номінації похідних ботанічних номенів є **зовнішня подібність** між рослинами, зокрема:

- **форми**: а) листя, квітів (*липка* «абутилон» – назва зумовлена тим, що листя деяких видів канатника схоже на листя липи; *бобівник* «трифоль» – похідне від біб; назва зумовлена подібністю листків цих рослин до бобових; *маковка* «глечики жовті» – назва мотивується подібністю форми квітів до коробочки з плодами маку; *макушка* «конюшина», квіти конюшини зібрані в головки, які своєю формою нагадують маківки); б) за подібністю висхідного стебла; плоду (*кукурудз* «гніздівка звичайна» – назва зумовлена зовнішньою подібністю стебла гніздівки до стебла кукурудзи; *кохва* «люпин», похідне від *кохва* «кава», «кавове дерево» за подібністю плодів цих рослин; *бараболя* «земляна груша» – результат перенесення і словотворчої видозміни назв бараболя «картопля»; перенесення зумовлене схожістю кореневих бульб цих рослин до бульб картоплі);

- **запах (***луковиця* «гриб часничник великий» – назва пояснюється специфічним запахом гриба, який нагадує запах часнику; *лимонник* «витка кущова рослина» – назва пояснюється тим, що коріння і стебла рослини при розтиранні пахнуть лимоном);

- **розмір** (*лепеха* «аїр» – назва зумовлена великим розміром листя лепехи);

- **колір** (*лимонка* (сорт груші народної селекції) – назва зумовлена яскраво-жовтим кольором достиглих плодів, подібним до кольору лимона; *лебідка* «материнка звичайна» – пов’язане з лобода, назва зумовлена схожістю в забарвленні листя обох рослин; *бурячки* «гірчак східний» – пов’язане з буряк, назва може пояснюватися тим, що кореневища деяких видів гірчака на зрізі мають червонуватий колір).

Рідше реалізовані мотиваційні ознаки «**смак**» (характерна для назв сортів рослин – *картопляна груша* «сорт груш»); «**використання**», **«придатність для вживання в їжу»** (*липка* «буркун жовтий» – назва зумовлена тим, що в народній медицині й побуті рослини використовуються подібно до липи).

Семантичний аналіз досліджуваних ботанічних назв дозволив встановити, що переважна їх більшість походить від назв реалій живої природи.

Продуктивними у творенні ботанічних номенів виявилися назви людей як загальні: назви родинних відносин, спорідненості й свояцтва, за соціальним та суспільним станом, професією, заняттям, родом діяльності, національною, належністю (*вдова* «айстра» – результат перенесення назви удова; назва, очевидно, пояснюється пізнім строком цвітіння айстр, коли вони залишаються ніби самотніми на грядках; *братки* «фіалка триколірна» – похідне утворення від брат; назва зумовлена тим, що кожна квітка відповідних рослин має різнокольорові пелюстки, і пов'язана з казкою про брата і сестру, які, не знаючи про це, одружилися, а щоб не розлучатися, перетворилися в цю квітку), так і антропоніми: імена та прізвища.

Ботанічні назви, похідні від антропономенів, мотивовані переважно зовнішніми ознаками, причому часто основою асоціювання є не реальні ознаки, властивості людини, а сталі оцінки, образне осмислення, наприклад, кілька рослин з червоними плодами мають назви *комсомолка, сталінка*. Назви титулованих осіб, привілейованих верств населення, виступають базою творення флорономенів, які позначають рослини з гарним зовнішнім виглядом, які вирізняються розміром, кольором, смаком, запахом на тлі інших рослин; такі назви передають і емоційно-оцінну характеристику рослини (*королиця* – "ромашка лікарська", "жовтий неїстівний гриб"; назва зумовлена коронопoдібною формою квітки ромашки і кільця навколо ніжки мухомора).

Продуктивним є творення ботанічних назв від **зоономенів**. При цьому мотивом номінації виступають різні ознаки, зокрема **зовнішня подібність між тваринами і рослинами** (*баранки* «кульбаба», «цвіт у вигляді сережок, базьки» – похідне утворення від баран; назва зумовлена подібністю пуху кульбаби і сережок до м'якої шерсті ягняти; *баранчик* «первоцвіт» – похідне утворення від баран; назва зумовлена подібністю квіток первоцвіту до баранячих ріжків; *котик* – "суцвіття верби, лози"; результат перенесення на суцвіття назви "котик" за подібністю м'якого й пухнастого суцвіття верби до шерсті кота).

Менш поширеними мотиваційними ознаками є:

- **реакція, яку рослини викликають у представників тваринного світу** (*боюся* «молочак» – пов'язане з боятися; назва зумовлена тим, що ця рослина містить отруйні речовини і не поїдається худобою);

- **використання** (*баранець* «п'ядич, плаун» – пов'язане з баран; назва зумовлена тим, що рослина застосовувалася проти ковтунів у овець; *блощва* «блощична трава» – похідне утворення від блощиця; назва зумовлена тим, що ця рослина використовувалася для боротьби з шкідливими комахами);

- **кормові якості рослини** (*верблюдка* «волошка розлога» – похідне утворення від верблюд; назва стосується степових рослин, що поїдаються вівцями, козами, верблюдами).

Усе це є свідченням ієрархії цінності цих зв'язків у загальній мовній картині світу носіїв української мови, в якій домінує мотиваційний зв'язок рослини з іншою рослиною.

Отже, найчастіше асоціативний зв'язок флорооб'єктів з іншими денотатами відбувається за зовнішньою подібністю, рідше – на підставі оцінки внутрішніх та функціональних властивостей рослин.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Азарова Л. Є.* Структура та фонетична побудова складних одиниць у концепції «золотої пропорції» / Лариса Євстахіївна Азарова. – Вінниця, Нова книга, 2001. – 284 с.; **2**. *Головин Б.Н.* Лингвистические основы учения о терминах: [учебное пособие для филологических специальностей вузов] / Б. Н. Головин, Р. Ю. Кобрин. – М.: Высшая школа, 1987. – 104 с.; **3**. Етимологічний словник української мови: у 7 томах / [ред. О. С. Мельничук]. – Т. 1-3. – К.: Наукова думка, 1982-1989.

Теряєв Д.О. (Київ, Україна)

Звучащая речь оригинала и перевода в концепции золотого сечения (экспериментально-фонетическое исследование)

За результатами експериментально-фонетичного дослідження акустичної природи поезії О.Пушкіна, перекладів М.Рильського встановлено гармонію звучання за критеріями золотого перетину.
Ключові слова: *експериментально-фонетичне дослідження, акустична природа, поезія, золотий перетин, переклад*

На основании результатов экспериментально-фонетического исследования акустической природы поэзии А.Пушкина, переводов М.Рыльского установлена гармония звучания по критериям золотого сечения
Ключевые слова: *экспериментально-фонетическое исследование, акустическая природа поэзии, золотое сечение, перевод*

On results foundation of experimentally-phonetic research of acoustic nature poetry O.Pushkin's and M.Rylskyj's translations established harmony sounding to criterion of golden section.
Key words: *experimentally-phonetic research, acoustic nature, poetry, golden section, translation*

Золотое сечение – критерий гармонии, красоты, стабильности, оптимальности – проявляется в строении живой и неживой природы от атома до Галактики, известное с античной эпохи, на современном этапе раскрывает новые перспективы исследования в экономической науке, машиностроении, медицине, градостроительстве, информационных системах, цифровых технологиях, управлении, дизайне и др. Золотая пропорция заложена в организме человека: строении клеток, хромосом, идеальном артериальном давлении, частоте сердцебиения, распределении кровяных телец, электрических колебаниях головного мозга, отношениях размеров тела человека и т.д. [11], [15]. В нашей работе принята гипотеза о золотом сечении в речеобразовании.

Использование современных электронных технологий способствует проникновению в формирование материи речи. Спектр наблюдений расширяется при сопоставлении языков, чему способствует переводческая деятельность [1], [3], [4].

В переводоведении решение многообразных вопросов традиционно осуществляется при исследовании письменных текстов. Наши фонетические эксперименты ориентированы на изучение речи в звучании.

В статье представлены результаты инструментального анализа звуковой структуры поэмы А.С.Пушкина «Медный всадник» и перевода М.Т.Рыльского «Мідний вершник». Выбор материала мотивирован высоким уровнем художественности оригинала и перевода. М.Т.Рыльский писал: «Я работал над переводами Пушкина несколько лет. Труд – нелегкий и радостный. Пушкинская точность, пушкинская ясность – все это требует от переводчика пристального внимания, вдумчивости» [9], [8, 139-140].

Цель исследования: на основании консонантных и вокалических компонентов акустической структуры оригинала и перевода конкретизировать гипотезу золотого сечения.

Эксперимент осуществлен на компьютерном комплексе: проведена запись текстов оригинала и перевода в исполнении дикторов – носителей соответствующего языка; визуализирована материя речи на динамических компьютерных осциллограммах и спектрограммах; сегментированы потоки речевых континуумов; идентифицированы сигналы звуковых колебаний; установлены акустические параметры в заданном режиме; синхронизированы данные визуальной, слуховой, параметрической информации; соотнесены акустические значения с формулой золотого сечения. Всего проведено более 30.000 измерений и вычислений.

Методика проведения эксперимента. Речевые потоки сегментированы на комплексы акустических колебаний: 1 – импульсные (глухие смычные); 2 – турбулентные (глухие щелевые); 3 – комбинационные (звонкие смычные и щелевые, аффрикаты); 4 – гармонические (сонорные); 5 – гармонически-обертонные (гласные) [2], [9], [10]. На динамических компьютерных спектрограммах и осциллограммах (масштаб 1 : 128) зафиксировано звучание названия поэмы (рис. 1).

Границы сегментированных комплексов акустических колебаний выделены вертикальными линиями; расстановка букв соответствует реализации звуков в реальном времени.

Разработанная методика способствовала конкретизации выдвинутой гипотезы. Золотое сечение – уникальное соотношение целого и его частей, основанное на делении в крайнем и среднем отношении целого, при котором большая его часть является средней пропорциональной между целым и меньшей частью, если целое составляет 100 %, то большая часть – 62 %, меньшая – 38 %.

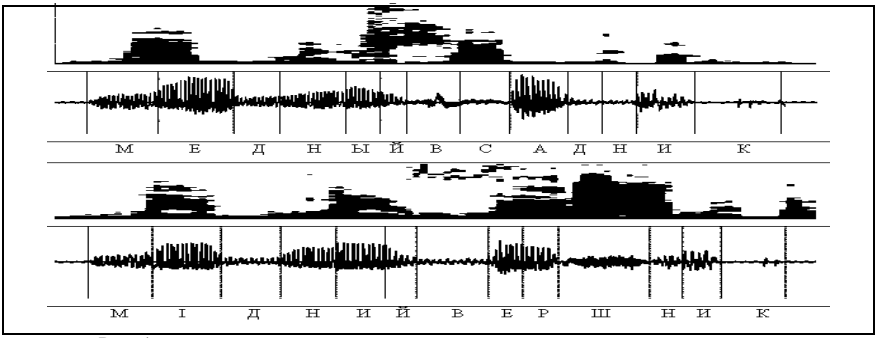


Рис. 1.

В нашем эксперименте принято: целое – все звуки изучаемого текста, большая часть – консонантные акустические колебания, меньшая – вокалические акустические колебания. Соотношение частей и целого выявляет: 1) соответствие золотому сечению; 2) приближение / стремление к нему; 3) отклонение от пропорциональной закономерности.

Для большего охвата материала в обработку введены речевые континуумы оригинала и перевода разной длительности звучания, равные предложению, строфе, части поэмы, всему произведению.

I. Речевой континуум в объеме 2,5 строки – первое предложение поэмы и перевода 1952 года.

На берегу пустынных волн
Стоял *он*, дум великих полн,
И вдаль глядел [5, 285].

Де вод пустинних оболонь,
Стояв *він*; гордих дум огонь
Чоло світив [6, 30].

На компьютерных осциллограммах (масштаб 1 : 256) зафиксирована акустическая динамика данных текстов (рис. 2).

Оригинал

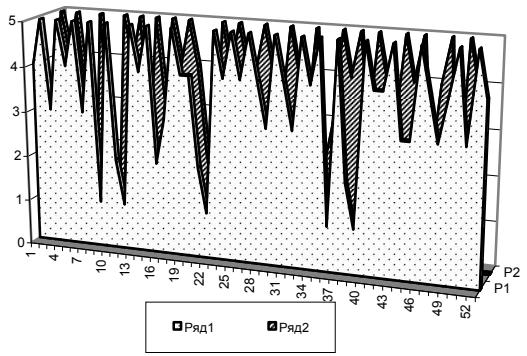
На берегу пустынных волн // Стоял *он*, дум великих полн, // И вдаль глядел.

Перевод

Де вод пустинних оболонь, // Стояв *він*; гордих дум огонь // Чоло світив.

Рис. 2.

Время звучания составляет – 8595 мс (оригинал), 7315 мс (перевод). На основании комплексов акустических колебаний выполнен график сопоставления звучания оригинала и перевода (рис. 3).



По оси абсцисс цифрами отмечены звуки континуума; по оси ординат цифры обозначают комплексы акустических колебаний: 1 – импульсные; 2 – турбулентные; 3 – комбинационные; 4 – гармонические; 5 – гармонически-обертонные. Ряд 1 – оригинал; 2 – перевод.

Рис. 3.

Визуализация отражает движение речевых потоков, состоящих из комплексов акустических колебаний в континууме оригинала – 53, перевода – 51, раскрывает относительные соответствия (маркеры 1, 2, 3, 10, 40, 50), отклонения (маркеры 6, 7, 11, 12, 16, 36, 39, 49) и полное совпадение (маркеры 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33), характеризуя сложный процесс формирования материи звучания на русском и украинском языках.

Соотношение консонантных и вокалических акустических колебаний 62 % и 38 % свидетельствует о построении текста Пушкина по закону золотого сечения; в переводе Рыльского соотношение 61 % и 39 % показывает отклонение ± 1 %.

Работая над переводом текста, Рыльский заметил, что Пушкин не случайно в начале поэмы использовал сочетания звуков «олн» (рифма *волн* / *полн*), но так как в украинском языке это звукосочетание отсутствует, то была создана рифма *оболонь* / *огонь*. Впоследствии Рыльский изменил перевод начала поэмы (анализ первой строфы см. в III).

II. Речевой континуум текста, равный предложению (16 строк).

Люблю тебя, Петра творенье,
Люблю твой строгий, стройный вид,
Невы державное теченье,
Береговой ее гранит,
Твоих оград узор чугунный,
Твоих задумчивых ночей
Прозрачный сумрак, блеск безлунный,
Когда я в комнате моей
Пишу, читаю без лампады,
И ясны спящие громады
Пустынных улиц, и светла
Адмиралтейская игла,
И, не пуская тьму ночную
На золотые небеса,
Одна заря сменить другую
Спешит, дав ночи полчаса. [5, 286].

Люблю тебе, дитя Петрове,
Люблю твій гордий, строгий взір,
Неви одіння гранітове
І хвиль її державний шир,
Твоїх чавунних ґрат узори,
Ночей задумливих твоїх
Безсяйний блиск, туман прозорий.
Коли серед книжок німих
Пишу, читаю без лампади,
І вулиць видяться громади,
І око бачить звідусіль
Адміралтейський ясний шпиль,
І, не пускавши мли нічної
На неба золоту твердінь,
Зоря, чергуючи з сестрою,
Жене короткочасну тінь. [6, 31].

При переводе поэмы М.Т.Рыльский строго придерживался принципа эквилинеарности. В данном тексте сохранено соответствие стихотворных строк с ключевыми лексическими маркерами – собственными именами: антропоним – *Петра творенье → дитя Петрове;* топоним – *Невы державное теченье, // Береговой ее гранит → Неви одіння гранітове // І хвиль її державний шир.* Для перевода строки, состоящей из словосочетания *Адмиралтейская игла* (19 звуков), был увеличен звуковой состав, введен третий лексический компонент, количество комплексов акустических колебаний доведено до 24 при адекватном слоговом составе, что дало возможность сохранить рифмованный лад звучания: *Адміралтейський ясний шпиль.*

На динамических компьютерных осциллограммах (масштаб 1 : 2048) зафиксированы акустические картины текстов (рис. 4).

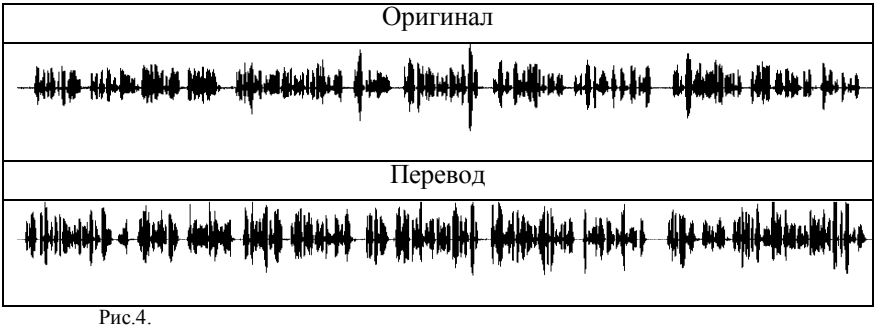


Рис.4.

Время звучания составляет – 146.000 мс (оригинал), 160.000 мс (перевод).

Соотношения вокалических и консонантных акустических колебаний в оригинале (41 % и 59 %), в переводе (40 % и 60 %) свидетельствуют о приближении к золотому сечению ± 2-3 %.

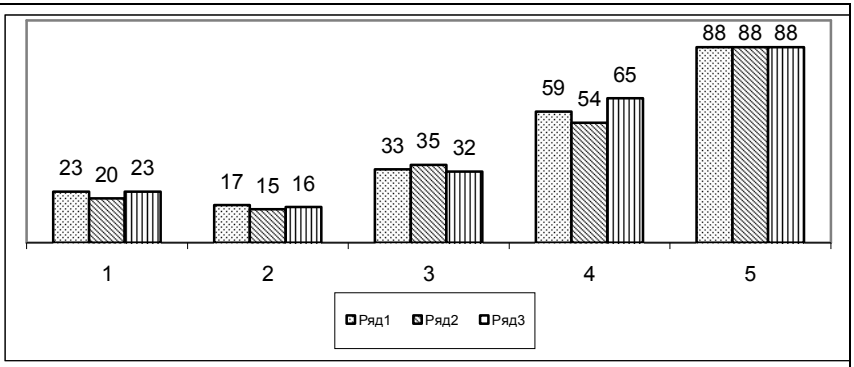
III. Речевой континуум текста, равный строфе в объеме 11 строк (в переводе 1984 года курсив наш – Т.Д).

На берегу пустынных волн
Стоял *он*, дум великих полн,
И вдаль глядел. Пред ним широко
Река неслася; бедный челн
По ней стремился одиноко.
По мшистым, топким берегам
Чернели избы здесь и там,
Приют убогого чухонца;
И лес, неведомый лучам
В тумане спрятанного солнца,
Кругом шумел. [5, 285].

Край темних вод стояв він сам,
Великим відданий думкам,
І вдаль зорив. Поперед нього
Котилась річка. Тихо там
Плив човен, зладнаний убого.
Уздовж багнистих берегів
Там хат похилих ряд чорнів,
Притулок бідного чухонця,
І ліс, де промінь не світив
У млі захованого сонця,
Кругом шумів [7, 99].

Время звучания составляет – 24.770 мс (оригинал), 25.385 мс (перевод).

Количественный состав акустических колебаний по классификационным типам представлен на диаграмме (рис. 5).



По оси абсцисс цифрами отмечены типы акустических колебаний: 1 – импульсные; 2 – турбулентные; 3 – комбинационные; 4 – гармонические; 5 – гармонически-обертонные. Ряд 1 – оригинал; ряд 2 – перевод (1952); ряд 3 – перевод (1984).

Рис. 5.

При переводах Рыльский учитывал отношение Пушкина к звучанию слова, оценки использования звукосочетаний в творчестве других поэтов, засвидетельствованные в дневниковых записях, эпистолярных материалах [12, 159]. Поиски лучшего адекватного перевода не прекращались у Рыльского всю жизнь. Вариант, вошедший в 20-ти томное собрание сочинений, характеризуется как лучший, найденный позже [7, 442].

Экспериментальные данные свидетельствуют, что в строфе оригинала соотношение акустических колебаний гласных и согласных составляет 40 % и 60 %; в первом варианте перевода – 42 % и 58 %; во втором – 39 % и 61 %. Таким образом, в переводе (1984) соотношение вокалических и консонантных колебаний ближе всего подходит к оригиналу и золотому сечению (± 1 %).

IV. Речевой континуум, равный «Вступлению» в объеме 97 строк, звучит – 258.250 мс (оригинал), 273.735 мс (перевод).

В соотношении вокалических и консонантных акустических колебаний разница между оригиналом (40 % и 60 %) и переводом (41 % и 59 %) составляет 1 %. На данном срезе звучащей речи установлены количественные значения комплексов акустических колебаний и определены соотношения оригинала (первая цифра) и перевода (вторая цифра): 1) импульсные – **86 / 86**; 2) турбулентные – 72 / 64; 3) комбинационные – 144 / 105; 4) гармонические – 218 / 253; 5) гармонически-обертонные – **348 / 348**.

Таким образом, зафиксированные адекватные показатели гармонически-обертонных и импульсных колебаний, а также варианты незначительных расхождений в других комплексах акустических колебаний свидетельствуют, что звучание текстов Пушкина и Рыльского приближается к золотому сечению (± 2-3 %).

V. Речевой континуум всей поэмы в объеме 493 стихотворных строк.

Акустические картины оригинала и перевода визуализированы в масштабе 1 : 65536 (рис. 6).

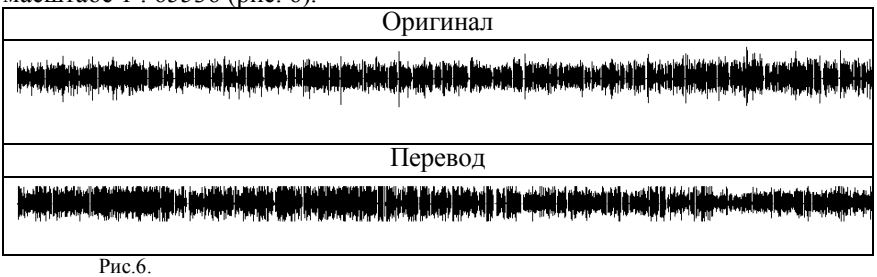
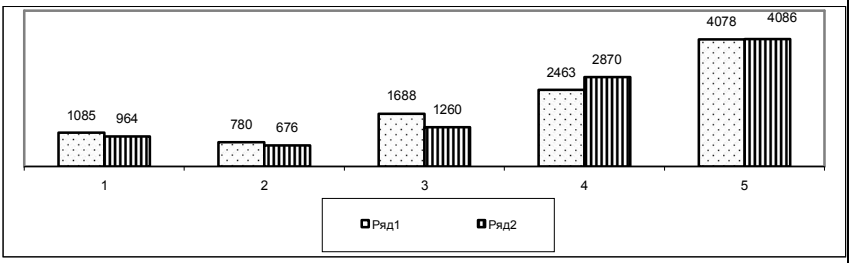


Рис.6.

На динамических компьютерных осциллограммах отражены: 1) последовательное, волнообразно повышающееся и понижающееся движение речи; 2) чередование звуковых сегментов различной конфигурации; 3) смена звуковых фрагментов и паузальных интервалов разной длительности; 4) импульсы колебаний большей / меньшей амплитуды.

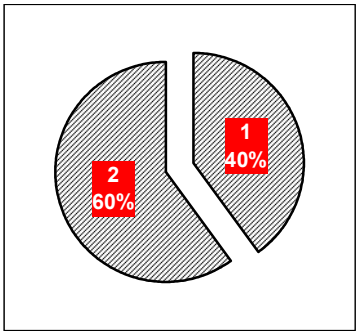
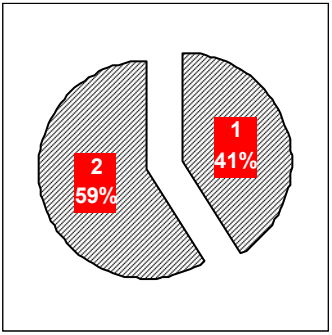
Время звучания – 1.394.225 мс (Пушкин), 1.478.855 мс (Рыльский). В звучащем тексте оригинала выделено 10.094 комплекса акустических колебаний, в переводе – 9.856, количественный состав которых по классификационным типам представлен на диаграмме (рис. 7).



По оси абсцисс цифрами отмечены типы колебаний: 1 – импульсные; 2 – турбулентные; 3 – комбинационные; 4 – гармонические; 5 – гармонически-обертонные. Ряд 1 – оригинал; ряд 2 – перевод.

Рис. 7.

При анализе звучащих текстов установлена эквивалентность гармонически-обертонных акустических колебаний оригинала и перевода: 4078 / 4086, отмечена компенсационная соразмерность других типов: в оригинале больше комбинационных колебаний, в переводе – гармонических. Соотношение вокалических и консонантных акустических колебаний 40 % и 60 % (оригинал), 41 % и 59 % (перевод) с разницей в 2-3 % характеризует приближение к золотой пропорции (рис. 8).

Оригинал	Перевод
	

1 – вокалические акустические колебания; 2 – консонантные акустические колебания

Рис. 8.

К трудностям перевода Рыльский относил работу над фонетической структурой слова, отметив в книге «Искусство перевода», как он реагировал на результат своего перевода строк из поэмы «Медный всадник»: «Вспоминаю – и не стыжусь признаться в этом, – что среди ночного безмолвия я заплакал от счастья, когда мне удалось, как мне кажется, довольно верно передать изумительные строки:

Шипенье пенистых бокалов (Шипіння спінених напоїв
И пунша пламень голубой І пуншів пломінь голубий).

Это вышло почти слово в слово, но ясно, что в данном месте нужно было в первую очередь заботится о звукописи, и если бы для этого пришлось пожертвовать (осторожно) иным каким-либо компонентом – что ж… пришлось бы» [8, 140].

Средоточие турбулентных и импульсных колебаний в оригинале и в переводе создает концентрацию консонантных акустических комплексов. Данный текст в критической литературе нашел оценку: прославленная звукопись пушкинских строк.

Выводы.

Значения параметрических показателей, полученных в результате измерений и вычислений акустических данных в срезах речевых континуумов оригинала и перевода, определенных программой эксперимента, раскрыли структурирование материи звучащей речи.

Акустические параметры речевых потоков отразили сложный процесс формирования материи звучания на русском и украинском языках, продемонстрировали варианты соответствий, отклонений в структуре

речевых континуумов оригинала и перевода.

Фонетический анализ вариантов переводных текстов поэмы разных лет издания засвидетельствовал работу М.Т.Рыльского – теоретика перевода – над поэтическим словом: поиск отдельных «нужных» звукосочетаний, продолжавшийся годами, как было с текстом поэмы «Медный всадник», приближал звуковую структуру речевых континуумов к закономерностям золотой пропорции.

Выявленные расхождения параметрических значений акустических колебаний в текстах оригинала и перевода обусловлены особенностями артикуляторно-акустической базы русского и украинского языков.

При анализе отдельных срезов речевых континуумов разных по объему и длительности звучания (предложение, строфа, часть и весь текст поэмы) установлена тенденция соизмеримости параметрических показателей акустических колебаний в оригинале и переводе.

Акустическая программа, заданная Пушкиным при создании поэмы, нашла творческое воплощение в переводе Рыльского.

В речевом континууме оригинала и перевода поэмы зафиксированы варианты отношения к золотой пропорции: соответствие (62 % и 38 %), приближение (± 1-3 %). При ориентации на средний показатель (60 % и 40 %) соотношения консонантных и вокалических акустических колебаний свидетельствуют о стремлении речетворчества к золотому сечению.

Объективные данные инструментального исследования звучания поэтических текстов дали основание конкретизировать гипотезу золотого сечения в речеобразовании.

ЛИТЕРАТУРА:

1. *Булаховський Л.А.* Теорія перекладу // Вибрані праці в п’яти томах. – К., 1975. – Т.1. – С. 86-90; **2.** *Деркач М.Ф., Гумецкий Р.Я., Гура Б.М., Чабан М.Е.* Динамические спектры речевых сигналов. – Львов, 1983; **3.** *Комиссаров В.Н.* Современное переводоведение. – М., 2000; **4.** *Коптілов В.В.* Теорія і практика перекладу. – К., 2003; **5.** *Пушкин А.С.* Собрание сочинений в десяти томах. – М., 1960. – Т. 3; **6.** *Рильський М.Т.* Вибрані переклади. – К., 1952; **7.** *Рильський М.Т.* Зібрання творів у двадцяти томах. – К., 1984. – Т. 5; **8.** *Рыльский М.Т.* Искусство перевода. – М., 1986; **9.***Сапожков М.А., Михайлов В.Т.* Вокодерная связь. – М., 1983; **10.** *Скалозуб Л.Г.* Динамика звукообразования (по данным кинорентгенографирования). – К., 1979; **11.** *Стахов А.П.* Код золотой пропорции. – М., 1984; **12.** *Теряев Д.А.* Слово Пушкина в украинских переводах // Материалы Пушкинской научной конференции. – К., 1995. – С. 158-160; **13.** *Теряев Д. А.* Золотое сечение и ритм в звучащих текстах оригинала и переводов (экспериментально-фонетическое исследование) // Компаративні дослідження слов’янських мов і літератур. – К., 2009. – Вип. 10. – С. 201-209; **14.** *Федоров А.* Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы). – М., 1983; **15.** *Шевелев И. Ш., Марутаев М. А., Шмелев И. П.* Золотое сечение: Три взгляда на природу гармонии. – М., 1990.

Ткаченко Д.А. (Київ, Україна)

Переклади В. Симоненка зі словацької, чеської, російської: історико-текстологічний коментар

Перекладацький доробок Василя Симоненка невеликий, проте навіть сам добір творів наприкінці його короткого життя виявився символічним, що употужнює творче кредо митця. У статті розглянуто віршовані переклади зі словацької, чеської та російської мов, проведено їх паспортизацію, здійснено історико-текстологічний коментар, продемонстровано стилістичні пошуки перекладача.
***Ключові слова**: художній переклад, оригінал, текстологічний коментар, стилістичні варіанти.*

Переводческое наследие Василя Симоненко небольшое, но даже сам подбор произведений в конце его короткой жизни оказался символическим, что укрепляет творческое кредо художника. В статье рассмотрены стихотворные переводы со словацкого, чешского и русского языков, проведена их паспортизация, осуществлен историко-текстологический комментарий, продемонстрированы стилистические искания переводчика.
***Ключевые слова**: художественный перевод, оригинал, текстологический комментарий, стилистические варианты.*

Vasyl Symonenko's work as a translator is not large but even his works' choice was symbolic at the end of his short life what makes artist's creative credo powerful. The article deals with the poetic translations from Slavonic, Czech and Russian languages, their system of passport and the historian-textual comments are done, and the translator's stylistic search is demonstrated.
***Key words:** literary translation, original, textual comment, stylistic variants.*

Одним з улюблених поетів Симоненка-студента був Олександр Блок. Художні свідчення впливу магії Блока й на оригінальну творчість Симоненка — вірші *«Нареченій»* і *Наречена*. Заголовок першої — в лапках, що підкреслює блоківську містичність накликуваної «нареченої» (певною мірою синонім смерті), а є й пряме наврочення її в день свого 20-ліття: «…Що в тридцять смерті в очі подивлюсь».

У листі до Г. Кочура від 4.06.1963 вже 28-літній поет зізнається: «…якщо не зважати на кілька дилетантських препарацій над Блоком і деякими білорусами, то можна сказати, що я в цій справі іще навіть не допризовник» [3, 609]. Перекладання з чеської та словацької (а до цієї роботи його залучив саме Г.Кочур) певною мірою активізувало прагнення перейти від «препарацій» до професійної роботи, що й зафіксував рукопис, який зберігається у Відділі рукописів Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України (Фонд 152. —

№ 11. — С. 2–11, автограф олівцем*). Цілком завершено лише чотири переклади з восьми (а ще кілька розпочато одним-двома рядками: *«Ніч, вулиця, ліхтар, аптека»; «Май жорстокий з білими ночами»; «Стежками тайними, нічними / При світлі траурнім зорі»; «Не сплять, не знають, не торгують…»*). В останньому листі до Г. Кочура від 17. 11. 1963 В. Симоненко пише, що він уже «1,5 місяця в лікарні, підправляється здоров'я дуже туго» [3, 612]. До відходу в інший світ лишалося менш як місяць.

Тоді ж таки він працював і над перекладами з чеської та словацької мов, про що свідчить листи до Г. Кочура (вони продатовані автором і можуть бути непрямим джерелом орієнтовного датування перекладів), а також публікації у відповідних антологіях, виданих 1964 р. за редакцією Г. Кочура, М. Рильського, Л. Первомайського [5; 6]. Ще одним джерелом тексту перекладів з чеської та орієнтовного датування є прижиттєва першопублікація в газеті «Черкаська правда» (1963. — 11 вересня), де вміщено Симоненкову передмову *«Три чеські поети»* та вірші *«Іконоборська пісня»* Ї. Гаусмана, *«Не жду нічого од реформ...»* Ф. Геллнера, «*Спритний поет* Й. Кайнара.

Перекладачеві не вдавалася кінцівка *«Іконоборської пісні»*. У листі до Г. Кочура від 26. VII. [19]63 він напівжартома пропонує «колгоспний» варіант у дусі власної заземленої естетики: *«Віршарам за ці пісні / Слід писати трудодні»*. І додає: *«Відразу б графомани пішли в композитори, хоч, правда, і там їх вистачає»* [3, 611]. А 2. VIII. [19]63 повідомляє: *«Ваші зауваження до перекладу "Іконоборської пісні" сприйняв і врахував. Останню строфу переробив зовсім, щоб більше наблизити зміст до оригіналу»* [3, 611]. І подає ще два варіанти закінчення. Перший: *«Щоб спинить оцю лавину, / треба день восьмигодинний — там хоти чи не хоти! — / і в поезію ввести»*. Другий: *«Словом, люс од того чтива / врятувать одним можливо: / внормувать робочий день / для поетів-теревень»*. Попри штучнувате *хоти чи не хоти,* з двох останніх варіантів Г. Кочур обрав перший [3, 496].

Слід виправити помилки у чотирикнижковій «Спадщині» В.Симоненка [4; Т. 1. — Кн. 2 — С. 205, 207]: не *Ї. Гайсман*, а *Ї. Гаусман*; *Л. Фелдек* не чеський, а словацький поет.

У написанні прізвищ в українській транскрипції варто зберігати пропозиції Г. Кочура. Чеське *Gellner* у публікації в «Черкаській правді» ще

---

* За спогадом І. Драча на вечорі у Національній філармонії України, присвяченому 75-річчю від народження В. Симоненка, в останньому Василевому листі з лікарні, що не зберігся (певне, був вилучений в І. Світличного, якому його передав І. Драч), поряд із нечасто вживаним словом запам'яталося таке: Василь міг уже писати лише *догоричерева*, олівцем.

Василь Пахаренко: «Мати Василя Ганна Федорівна переповіла була мені якось під великим секретом випадково почуту розмову в лікарні. Дві медсестри говорили, що Симоненкові дають такі препарати, від яких він давно мав би вже вмерти, а він досі тягне, такий живучий» [2, 42].

подано з двома ***л***; є й інше написання в сучасних довідниках — *Франтішек Гелльнер*. Упорядники антології слушно вдалися до стягнення (палаталізоване ***л*** в українській полтавській вимові наближене до чеської та словацької, що не потребує додаткового знака пом'якшення), а фонетичним відповідником чеського ***і*** теж слушно вжито українське ***и***. У листі до Г. Кочура від 2. VII. [19]63 В. Симоненко ще називає іншого поета *Кайнером* — за німецькою транслітерацією. В антології подано вже фонетичне написання — *Кайнар*. У листі від 4. VI. [19]63 прізвище *Фельдек* ще з м'яким знаком [3, 609], в антології — без нього, з фонетичних міркувань.

Переклади з О. Блока вперше опублікувала Мирослава Гнатюк [1]. Після звірки їх із рукописними автографами та передруком у «Спадщині», очевидно, здійсненим не за рукописом, а за публікацією Мирослави Гнатюк, ми виявили ще чималу кількість помилок саме у «Спадщині» ([4; Т. 1. — Кн. 2 — С. 209–217]. Завдання текстологів полягає, зокрема, і в тому, аби такі помилки виправляти. Далі подаємо такі виправлення.

Сучасна комп'ютерна техніка дає змогу відтворити і закреслення та варіанти, тому не виділяємо їх курсивом, як було у першопублікації, а унаочнюємо візуально. Нумерація рядків (за виданням [3]) — наша.

«Солов'їний сад» в оригіналі складається з 7 частин, загальна кількість строф — 37. Симоненко встиг перекласти лише частину 1 та перший катрен частини 2 — усього 7 строф. Переклад слід віднести до незавершених, тоді як у «Спадщині» його подано як завершений.

Фрагмент, уміщений під заголовком ***«О, я безтямно хочу жить…»***, насправді є двома розрізненими строфами перекладів з двох окремих віршів (однойменного та ***«Поети»***).

У перекладі ***«Все на землі умре — і молодість, і мати…»*** загнане в дужки у другому рядку слово (Кохана) не виділено курсивом, як у трьох інших перекладах (теж не скрізь).

В автографі перекладу — не *Кохана*, а *Коханка*, яке перекладач надписав над словом *Дружина*, проте, провагавшись, пішов за оригіналом (*Жена изменит и покинет друг*): викреслив ~~*Коханка*~~ і поновив рисками знизу: ~~*Дружина*~~.

У цьому ж вірші не відтворено шрифтового увиразнення в останній строфі, якого, слідом за оригіналом, дотримується перекладач, оскільки слова*м* *тут* і *звідтіля* надано важливого значення (поцейбічний і потойбічний світи).

«Не для того себе величав паладином…».

Авторська правка (закреслений курсив):

2 ~~*Не для того же і ти посміхалась*~~ *мені*

(повторено помилку першопублікації: *посміхнулась*)

5 рядок (перший рядок 2-ї строфи, а не 5-й першої, як подано у «Спадщині»): Може, щастя і справді швидке та ~~*невірне*~~ минуче?

6 Може, ~~*справді я вже постарів і ослаб?)*~~

8 ~~*І жеврів*~~ Є вогонь для майбутніх пожеж!

«Все спочатку за жарти сприймала…».

Авторська правка:

1. ~~*Все за жарти спочатку сприймала,*~~

2 ~~*А збагнула — давай докорять*~~,

4 ~~*І втаїти сльозу не могла.*~~

10 ~~*Повернулася*~~ І чекала чогось край стола,

У виносці під перекладом вірша ***«В ресторані»*** зазначено: «Курсивом подаємо варіанти, які поет пропонував Г. П. Кочуру. Переклад є зразком

роботи поета над словом» [4; Т. 1. — Кн. 2 — С. 212]. Останнє — безперечно, проте виділені курсивом місця (і не тільки в цьому перекладі, а й у трьох інших, завершених) поет закреслив ще в рукописі. Інша річ, що так подала їх Мирослава Гнатюк, демонструючи саме роботу над словом.

Що ж до варіантів, «які поет пропонував Г. П. Кочуру», то тут, напевне, сплутано з варіантами перекладів із чеської та словацької літератур, сліди опрацювання яких зберігає листування.

Варіанти початку: перший закреслений, другий — ні, але й не продовжений:

1 ~~*Не забуду ніколи (наяву чи у мрії*~~
2 ~~*Був той вечір). Пожежа зорі*~~
1 *Був той вечір чи ні — все одно не забуду:*
2 *Бліде небо спалила пожежа зорі.*

Наступні авторські правки:

4 ~~*Насушвся*~~ Він примаривсь: пожежа зорі
8 Золотого, ~~*як*~~ мов небо, аї.
9 ~~*Ти на мене поглянула гордо й зухвало,*~~
10 ~~*Ми зустрілись очима*~~
9 ~~*Гордий погляд зустрів я зухвало,*~~
10 ~~*Ти, здавалось, очима мене обпечеш*~~
9 Гордовитий твій погляд зустрів я зухвало,
10 І вклонивсь, щоб не чуть, як очима печеш,
15 ~~*Та зі мною була [тиро] і зжевага вся юна,*~~
16 ~~*Й ледь помітне тремтіння руки.*~~
15 Та була ти зі мною презирством всім юним
16 Ледь помітним тремтінням руки.
19 І зітхнули духи, ~~*завогніли*~~ спалахнули зіниці,
22 ~~*І кричали: «Лови!» без розмов...»*~~ ...
23 А намисто бряжчало, циганка ~~[прзб.]~~ вищала
24 І ~~*вищала*~~ кричала зорі про любов

Останній рядок слід читати саме так: *І кричал**а** зорі про любов*, себто, циганка кричала зірці, а не *І кричал**и** зорі про любов*, як це подано у «Спадщині».

Переклад ***«Солов'їного саду»*** не закінчено.

Варіанти початку з авторськими закресленнями та рамкою:

1 ~~*В час відпливу я ламаю скелі*~~
1 ~~*Я ламаю скелі в час відпливу*~~
2 ~~*На замуленім вологім дні*~~ [збоку: *вогкому*]
2 ~~*На вологім замуленім дні*~~

Я ламаю замулені скелі *В час відпливу на вогкому дні*

Із варіанту в рамці далі залишено тільки перший рядок.

Наступна авторська правка:

5 ~~*Донесем до стальної дороги,*~~
6 ~~*Складемо*~~
9 І осел починає ~~*горлати*~~ трубити,
11 А над шляхом ~~*напружує*~~ викохує віти
15 ~~*Виглядають на вулиці*~~ Простягають нам китиці рожі,
16 ~~*І доноситься спів солов'я*~~ Солов'їний доноситься спів.
17 ~~*Крик осла мого, знай, роздається*~~
18 ~~*Під в*~~
17 Крик осла-трубача роздається
18 Кожен раз біля ~~*тихих*~~ сонних воріт <…>.

«Про подвиги, про доблесті, про славу…». Перекладено лише першу строфу вірша *«О подвигах, о доблестях, о славе…»* (в оригіналі їх 6). Проте саме ця строфа найвиразніше конденсує художню ідею твору.

«Нехай би, мов пес, під парканом я здох…». Це 9-та, остання й

найбільш актуальна для перекладача строфа вірша ***«Поети»***, що афористично схоплює провідну художню ідею.

«О, я безтямно хочу жить…». Перекладено лише першу з трьох строф вірша *«О, я хочу безумно жить …»*. Вона суголосна і тодішньому психологічному станові перекладача.

Для більшої наочності та можливості використання на семінарських заняттях із компаративістики й перекладознавства подаємо тексти оригіналів О. Блока і правлених перекладачем власних українських версій.

* * * Не затем величал я себя паладином, Не затем ведь и ты приходила ко мне, Чтобы только рыдать над потухшим камином, Чтобы только плясать при умершем огне! Или счастие вправду неверно и быстро, Или вправду я слаб уже, болен и стар? Нет! В золе еще бродят последние искры, Есть огонь, чтобы вспыхнул пожар!	* * * Не для того себе величав паладином, — Ти зустрілася теж не для того ~~*Не для того ж і ти посміхалась*~~ мені, Щоби тільки ридать над потухлим каміном, Щоб лише танцювати при мертвім огні! Може, щастя і справді швидке ~~*і невірне*~~ та минуче? ~~*справді я вже постарів і ослаб?*~~ Може, я вже ослаб і зістарився теж? Ні, ще ~~*світяться в*~~ бродять у попелі іскри жагучі, ~~*І жевріє*~~ Є вогонь для майбутніх пожеж!
* * * Все на земле умрет — и мать, и младость, Жена изменит, и покинет друг, Но ты учись вкушать иную сладость, Глядясь в холодный и полярный круг. Бери свой челн, плыви на дальний полюс В степях из льда — и тихо забывай, Как там любили, гибли и боролись… И забывай страстей бывалый край. И к вздрагиваньям медленного хлада Усталую ты душу приучи, Чтоб было здесь ей ничего не надо, Когда *оттуда* ринутся лучи.	* * * Все на землі умре — і молодість, і мати, ~~Дружина~~ ~~*коханка*~~ зрадить, і залишить друг. Ти вчися інший солод смакувати, Зоріть в холодний і полярний круг. Бери свій човен, на далекий полюс Пливи крізь лід — і тихо забувай, Як там любили, гинули, боролись... І пристрастей забудь відомий край. І холоду докучливого жала Хай втомлена душа благословля, Щоб *тут* нічого вже не побажала, Коли проміння рине *звідтіля.*
* * * Превратила все в шутку сначала, Поняла — принялась укорять, Головою красивой качала, Стала слезы платком вытирать. И, зубами дразня, хохотала, Неожиданно все позабыв. Вдруг припомнила все — зарыдала, Десять шпилек на стол уронив. Подурнела, пошла, обернулась, Воротилась, чего-то ждала, Проклинала, спиной повернулась, И, должно быть, навеки ушла… Что ж, пора приниматься за дело, За старинное дело свое. Неужели и жизнь отшумела, Отшумела, как платье твое?	* * * ~~*Все за жарти спочатку сприймала,*~~ ~~*А збагнула — давай докорять,*~~ Все спочатку за жарти сприймала, Докоряла, коли осягла, Головою красиво хитала ~~*І втаїти сльозу не могла.*~~ І сльозам своїм волю дала. І забувши про все, реготала, Дратувала зубами мене, А згадала — і знов заридала, Розпустивши волосся сумне. Помарніла, пішла, повернулась ~~*Повернулася*~~ І чекала чогось край стола, Проклинала, востаннє здригнулась І, напевне, навіки пішла... Що ж, пора знову браться за діло, Давнє, звичне діло своє. Та невже і життя відшуміло, Відшуміло, як плаття твоє?

В РЕСТОРАНЕ	**В РЕСТОРАНІ**
	~~*Не забуду ніколи (наяву чи у мрії*~~ ~~*Був той вечір). Пожежа зорі*~~ *Був той вечір чи ні — все одно не забуду:* *Бліде небо спалила пожежа зорі*
Никогда не забуду (он был, или не был, Этот вечер): пожаром зари Сожжено и раздвинуто бледное небо, И на желтой заре — фонари.	Був той вечір чи тільки для тебе ~~*Насшився*~~ Він примаривсь: пожежа зорі Спопелила й розсунула вицвіле небо, І на жовтій зорі — ліхтарі.
Я сидел у окна в переполненном зале. Где-то пели смычки о любви. Я послал тебе черную розу в бокале Золотого, как небо, аи.	Я сидів під вікном у наповненім залі, І впивалися скрипки у нерви мої, — Я послав тобі чорну троянду в бокалі Золотого, ~~*як*~~ мов небо, аї.
	~~*Ти на мене поглянула гордо й зухвало,*~~ ~~*Ми зустрілись очима*~~ ~~*Гордий погляд зустрів я зухвало,*~~ ~~*Ти, здаваюсь, очима мене обпечеш*~~
Ты взглянула. Я встретил смущенно и дерзко Взор надменный и отдал поклон. Обратясь к кавалеру, намеренно резко Ты сказала: "И этот влюблен".	Гордовитий твій погляд зустрів я зухвало, І вклонивсь, щоб не чуть, як очима печеш, Кавалерові раптом навмисне недбало Ти сказала: «Закоханий теж...»
И сейчас же в ответ что-то грянули струны, Исступленно запели смычки... Но была ты со мной всем презрением юным, Чуть заметным дрожаньем руки...	І відразу ж у відповідь гр~~я~~имнули струни, Заспівали безтямно смички... ~~*Та зі мною була [тире] і зневага вся юна,*~~ ~~*Й ледь помітне тремтіння руки.*~~ Та була ти зі мною презирством всім юним Ледь помітним тремтінням руки.
Ты рванулась движеньем испуганной птицы, Ты прошла, словно сон мой, легка... И вздохнули духи, задремали ресницы, Зашептались тревожно шелка.	Ти рвонулась, немовби сполохана птиця, Ти прийшла, ніби сон мій легкий... І зітхнули духи, ~~*завогніли*~~ спалахнули зіниці, Зашептались тривожно шовки.
Но из глуби зеркал ты мне взоры бросала И, бросая, кричала: "Лови!.." А монисто бренчало, цыганка плясала И визжала заре о любви.	Та з дзеркал твої очі до мене гукали, ~~*І кричали: «Лови!» без розмов...» ...*~~ Закликали й зникали, і кликали знов... А намисто бряжчало, циганка ~~[прэб.]~~ вищала І ~~вищала~~ кричала зорі про любов. *6.IX.[19]63*

ФРАГМЕНТИ ПЕРЕКЛАДІВ

СОЛОВЬИНЫЙ САД	**СОЛОВ'ЇНИЙ САД**
	~~*В час відпливу я ламаю скелі*~~ ~~*Я ламаю скелі в час відпливу*~~ ~~*На замуленім вологім дні*~~ [збоку: вогкому] ~~*Я ламаю скелі в час відпливу*~~ ~~*На вологім замуленім дні*~~ *Я ламаю замулені скелі* *В час відпливу на вогкому дні*

1 Я ломаю слоистые скалы В час отлива на илистом дне, И таскает осёл мой усталый Их куски на мохнатой спине. Донесем до железной дороги, Сложим в кучу, — и к морю опять Нас ведут волосатые ноги, И осёл начинает кричать. И кричит, и трубит он, — отрадно, Что идет налегке хоть назад. А у самой дороги — прохладный И тенистый раскинулся сад. По ограде высокой и длинной Лишних роз к нам свисают цветы. Не смолкает напев соловьиный, Что-то шепчут ручьи и листы. Крик осла моего раздается Каждый раз у садовых ворот, А в саду кто-то тихо смеется, И потом — отойдет и поет. И, вникая в напев беспокойный, Я гляжу, понукая осла, Как на берег скалистый и знойный Опускается синяя мгла. 2 Знойный день догорает бесследно, Сумрак ночи ползет сквозь кусты; И осёл удивляется, бедный: "Что, хозяин, раздумался ты?" <…>	1 Я ламаю замулені скелі, Коли хвилі заграють відбій, І бандурить осел невеселий Їх уламки на спині своїй. ~~*Донесем до стальної дороги,*~~ ~~*Складемо*~~ До чавунно-німої дороги Донесем, звалим в купу — і в путь! Волохаті натомлені ноги Нас до моря покірно несуть. І осел починає ~~*горлати*~~ трубити, Що йому легко йти хоч назад, А над шляхом ~~*напружує*~~ викохує віти Прохолодний і тінявий сад. З-за міцної, стрімкої горожі Під шептання дерев і струмків ~~*Виглядають на вулиці*~~ Простягають нам китиці рожі, ~~*І доноситься спів солов'я*~~ Солов'їний доноситься спів. ~~Крик осла мого, знай, роздається~~ ~~Під в~~ Крик осла-трубача роздається Кожен раз біля ~~*тихих*~~ сонних воріт, А за ними — хтось тихо сміється І манливо співає в одвіт. І вникаючи в пісню і шерех, Поганяючи хмуро осла, Я дивлюсь, як на спалений берег Опускається синя імла. 2 День палючий згорає безслідно, Сутінь ночі повзе між кущів, І осел мій дивується бідний: «Чом, господарю, так спохмурнів?» *[На цьому переклад уривається]*
* * * О доблестях, о подвигах, о славе Я забывал на горестной земле, Когда твое лицо в простой оправе Перед мной сияло на столе. Но час настал, и ты ушла из дому. Я бросил в ночь заветное кольцо. Ты отдала свою судьбу другому, И я забыл прекрасное лицо. <…>	* * * Про подвиги, про доблесті, про славу Я забував на змученій землі, Коли твоє лице в простій оправі Мені сіяло тихо на столі. ~~Та час настав~~

* * * О, я хочу безумно жить: Всё сущее — увековечить, Безличное — вочеловечить, Несбывшееся — воплотить! Пусть душит жизни сон тяжелый, Пусть задыхаюсь в этом сне, — Быть может, юноша весёлый В грядущем скажет обо мне: Простим угрюмство — разве это Сокрытый двигатель его? Он весь — дитя добра и света, Он весь — свободы торжество!	* * * О, я безтямно хочу жить: Все сущеє — увіковічить, Безлике все — очоловічить, І все нездійснене — здійснить!
ПОЭТЫ <…> Нет, милый читатель, мой критик слепой! По крайности, есть у поэта И косы, и тучки, и век золотой, Тебе ж недоступно все это!.. Ты будешь доволен собой и женой, Своей конституцией куцой, А вот у поэта — всемирный запой, И мало ему конституций! Пускай я умру под забором, как пес, Пусть жизнь меня в землю втоптала, — Я верю: то Бог меня снегом занес, То вьюга меня целовала!	Ні, милий читальнику Нехай би, мов пес, під парканом я здох, Хай доля у землю втоптала — Я вірю: то снігом заніс мене Бог, То буря мене цілувала!

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Гнатюк М.* Із творчої спадщини Василя Симоненка: переклади українською мовою віршів Олександра Блока і щоденникові записи // Записки наук. т-ва ім. Т.Шевченка. — Т. CCXXIV : Праці філол. секції. — Л., 1992. — С. 383–385; **2.** *Пахаренко В. І.* Як він ішов... — Черкаси : Брама Україна, 2004. — 52 с.; **3.** *Симоненко В.* Вибр. твори / Упоряд. А. Ткаченко, Д. Ткаченко. — К.: Смолоскип, 2010. — 852 с.; **4.** *Симоненко В.* Спадщина : У 2 т., [4 кн.] / Упорядкув., предм., алф. покажч., підбір світлин В. Яременка. — К.: ДП «Видавн. дім “Персонал”», 2008. — Т. 1 : Поезія. — Кн. 1. — 464 с.; Т. 1 : Поезія. — Кн. 2. — 336 с.; Т. 2 : Проза. — Кн. 1. — 464 с.; Т. 2 : Проза. — Кн. 2. — 494 с.; **5.** Словацька поезія : Антологія / За ред. Г. Кочура, Л. Первомайського, М. Рильського. — К.: Держлітвидав України, 1964.; **6.** Чеська поезія : Антологія / За ред. Г. Кочура та М. Рильського. — К.: Держлітвидав України, 1964.

Устенко Л.Ф. (Київ, Україна)

Зі спостережень над фраземікою близькоспоріднених ідіомів (на прикладі українських та російських текстів роману «Чорна рада» П. Куліша)

У статті проаналізовано фразеологічні одиниці роману «Чорна рада» П. Куліша. У порівняльному аспекті досліджені українські фразеологізми та їхні відповідники з російського варіанта роману «Чорна рада».
***Ключові слова**: фразеологічна одиниця, фразеологізм, стійкі порівняння.*

В статье осуществлен анализ фразеологических единиц романа «Чорная рада» П. Кулиша. В сравнительном аспекте исследованы украинские фразеологизмы, их соответствия из русского варианта романа «Чорная рада».
***Ключевые слова**: фразеологическая единица, фразеологизм, устойчивые сравнения.*

The article made an analysis of phraseological units in the novel «Chorna Rada» by P. Kulish. In a comparative aspect investigated Ukrainian idioms, their correspondence with the Russian version of the novel «Chorna Rada».
***Key words:** phraseological unit, idiom, settled similes.*

Пантелеймон Куліш належить до плеяди тих культурних діячів, які в XIX ст. боролися за повернення української мови до високоорганізованих сфер суспільства: освіти, науки, художньої літератури, публіцистики, церковного та офіційно-ділового вжитку тощо. Письменник створив українською мовою не тільки художні твори, а й чи не найперші в новітню добу наукові праці цим ідіомом, розробляв різні стилі сучасної української літературної мови. «Найбільша заслуга П. Куліша в розбудові української літературної мови – це написання «Чорної ради» українською мовою. Він уводить тут таку лексику (частково запозичену з літопису Самовидця), яка дозволяє творити історичний колорит у новій українській літературній мові», – твердить В. М. Русанівський [3, 233]. Проте такий вигляд має тільки вершина айсберга, адже розгляданий твір, крім того, справив особливий вплив і на фраземіку ідіому, і загалом на весь арсенал виражальних засобів нової української літературної мови. З огляду на це вивчення фразеології «Чорної ради» треба кваліфікувати як окреслення шляхів становлення фраземіки української художньої прози (а може, і ширше – нової літературної мови взагалі) у масштабах бачення П. Куліша. Співвідношення фразеологічних одиниць «Чорної ради» та аналогічних зворотів інших творів видатного письменника – тема подальших важливих досліджень, без яких годі собі уявити роль цих елементів у Кулішевому ідіостилі. Треба визнати, що фразеологічний компонент творчості П. Куліша вивчений найменше, а тому в науковій літературі здебільшого оцінюють тільки лексичний інструментарій письменника, і це не дає змоги належним чином показати все різноманіття виражальних засобів Майстра. Як бачимо, у наш час фразеологічні студії Кулішевої спадщини набувають особливої ваги.

Задум написати роман про події, які відбувалися під час Великої Руїни в

Україні, виник у П. Куліша ще в 1842 р. 1843-го письменник наполегливо вивчає історичні джерела (хроніки, зокрема літопис Г. Граб'янки, а також літопис Самовидця, що його П. Куліш знайшов в архівах Києва, різноманітні старовинні документи), студіює «Історію Малоросії» М. Маркевича, «Історію Малої Росії» Д. Бантиш-Каменського. 1846 р. письменник закінчив два варіанти роману «Чорна рада» українською і російською мовами, але до друку першим потрапив російський варіант. Журнал «Современник» 1845 р. видрукував «Пять глав из нового романа П. Кулиша „Черная рада"», 1846 р. – розділ «Киевские богомольцы в XVII столетии». Часопис «Москвитянин» оприлюднив ще два уривки: «Козацкие паны. Отрывок из неизданного романа П. Кулиша „Черная рада"» та «Один день из жизни запорожца Кирилла Тура». Н. Ю. Слободянюк твердить, що П. Куліш почав писати роман-хроніку «Чорна рада» російською мовою, та, зіткнувшись із проблемами під час відтворення в лексиці національного духу українців, написав роман українською мовою, оскільки володів нею набагато краще [4, 9]. Проте в Кулішевому епілозі «Об отношении малороссийской словесности к общерусской», доданому до «Чорної ради», що побачила світ російською мовою 1857 р. в журналі «Русская беседа» та виданої окремо, читаємо: «"Чорну раду" написав я спочатку малоросійською мовою. Тут надруковано довільний переклад цього твору» [2, 159]. Отже, автор сам зазначає, що перший варіант роману – україномовний. Далі П. Куліш пояснює причину написання історичного роману як жанру серйозної літератури українською мовою: «Я вельми довго вивчав мову писемних пам'яток старовини, народних пісень і переказів, побутового спілкування людей, які не знали іншої мови. Саме просторічне спілкування показало мені красу, гармонію, силу, багатство й різнобарв'я мови, дало можливість виконати завдання, яке до цього часу не ставив собі за мету жоден малоросіянин – написати рідною мовою історичний роман за всіма ознаками, притаманними цьому жанрові» [2, 178].

Завдання нашої статті – показати результати зіставлення російського та українського варіантів роману П. Куліша «Чорна рада» з погляду кількісного та якісного вживання фразеологічних одиниць (далі – ФО). Уже на цьому етапі дослідження можемо стверджувати, що залучені до аналізу тексти по-особливому окреслюють принципи перекладу (передавання) українських фразеологізмів російськими відповідниками. Іншими словами, П. Куліш часто спеціально не добирав для перекладу українських ФО російських еквівалентів з фразеологічної підсистеми, а вдавався до такої процедури, за сучасними критеріями, досить довільно. (Щоправда, подальші пошуки можуть скоригувати це твердження, надто коли до аналізу залучимо великі масиви текстів). Можливо, свідоме оминання прямого перекладу українських зворотів у російському тексті треба пояснювати тим, що письменник орієнтувався на відомий йому російський узус, базований на іншій мовній традиції, не такій «фразеологічно насиченій», як Кулішева рідномовна практика. Певна річ, до більшості

українських ФО в тогочасній художній літературі можемо знайти прямі російські відповідники, проте для письменника важить більше те, як він конструює, а не те, що звичайно відповідає його текстові. Це зазвичай пояснюють особливостями світобачення або світовідчування письменника.

Загалом у російськомовному варіанті твору П. Куліш свідомо залишає багато українських національно маркованих ФО без перекладу, удаючись тільки до відповідної транслітерації й тлумачень у примітках. Цікаво, що деякі звороти автор пов'язує конкретно зі старовинним козацьким побутом, військовою практикою запорожців, а не із широким контекстом усієї української культури. Наприклад, П. Куліш саме так розуміє ФО *крутити веремія*, хоч лексему *веремѣй*, *веремѣя* ще у XVIII ст. поза зворотом уживали в значенні 'бурхлива година; нісенітниця, дурниця' (ЕСУМ1, 353). Для письменника первісне (головне?) значення ФО *крутити веремія* – 'робити швидкі напади, атаки, нападати то там, то тут' (№ 1), а не 'здіймати колотнечу, спричиняти неспокій; галасувати, вередувати, навмисне шукати причину для сварки, скандалу і т. ін.' (№ 2) (СФУМ, 318), що зафіксоване як єдино можливе в сучасних фразеографічних кодексах [ФСУМ, 403; СФУМ, 318]. У «Словнику української мови», крім значення № 2, зафіксоване ще одне – 'літати вихором, засипати снігом' (№ 3), хоч у виданні окремо не подано в ролі реєстрової статті одиниці з таким значенням. Щойно згадане значення (№ 3) можна окреслити, виходячи з контексту наведених ілюстрацій [СУМ1, 328]. У Номисовому збірнику також не вдалося виявити ФО *крутити веремія* зі значенням № 1 [Номис 182, 187].

Далі у формі таблиці подано відповідний матеріал з українського та російського варіантів роману. Уведення до російського тексту багатьох українських неперекладених (транслітерованих) зворотів підпорядковано певному авторському задумові, що покликаний передати атмосферу твору саме за допомогою максимального використання неросійських ФО як найбільш маркованих національних одиниць. Такий спосіб подання інформації зближує Кулішеве писання з творчою манерою М. Гоголя в його українських повістях. Скажімо, ФО *як порося на орчику* не несе в собі жодної фонової інформації*, адже прямий російський відповідник *как порося на привязи* цілком передає значення українського звороту. Проте П. Куліш навіть у таких, на перший погляд, незначних деталях намагається використовувати питомі українські елементи, щоб побудувати складні й глибинні зв'язки з українським побутом, відмінним від тогочасного російського.

* Фонова інформація – це ті соціокультурні дані, які «характерні тільки для певної нації або національності, засвоєні масою їхніх представників і відображені в мові цієї національної спільноти» [1, 87]. Пор. ще: фонові знання – регіональні та національні тезауруси, «у яких є певна частка суто національних знань, співвласниками яких не стали інші національні спільноти» [1, 86–87].

Контекст україномовного варіанта (Куліш, 1989)	Контекст російськомовного варіанта (Кулиш, 1899)	Тлумачення П. Куліша в посторінкових примітках до російськомовного варіанта (Кулиш, 1899)
Ніхто краще його не ставав до бою; ніхто не ***крутив*** *ляхам такого* ***веремія****…*(Куліш 1989, 10)	*Никто лучше Шрама не водилъ казаковъ въ схватку: никто такъ, как онъ* ***«не вертѣвъ ляхамъ веремія»*** (Кулиш 1899, 13)	*Выраженіе казацкое. Это значило – налетѣть вьюгою; одурить неприятелю голову внезапнымъ и бѣшеннымъ нападеніемъ*
Сидять там окаяннії в Січі да тілько п'янствують, а очортіє горілку пити, так і їде в городи да тут і величається, ***як порося на орчику*** (Куліш 1989, 36)	*Так и ѣдетъ въ Гетьманщину, да тутъ и величается,* ***якъ порося на орчику*** (Кулиш 1899, 68).	*Какъ поросенокъ на привязи*
Козацьке сонце *високо підбилось угору; зорі вкрили все небо, як ризу* (Куліш 1989, 56).	***Казацкое солнце*** *высоко поднялось надъ лѣсами, какъ бы для того, чтобъ поглядѣть на своихъ любимцевъ, безпечно покоящихся подъ его сіяніемъ* (Кулиш 1899, 137)	*Казаки много дѣлали дѣлъ своихъ ночью, при свѣтѣ мѣсяца. Отъ этого мѣсяць и называется казацкимъ солнцемъ*
– ***Засмієшся*** *ти в мене* ***на кутні!..*** (Куліш 1989, 76).	*– Смѣйся, смѣйся!* ***Засмѣешься*** *ты у меня* ***на кутни!*** (Кулиш 1899, 180).	*Т. е. заплачешь. Кутни зубы – угловые зубы, къ концу челюстей*
– Ось як моргну тебе, то й ***ногами вкриєшся!*** (Куліш 1989, 76).	*– Якъ моргну тебе, то й* ***ногами вкриесся!*** (Кулиш 1899, 180).	*Т. е. какъ ударю, то полѣтишь ввѣрх ногами. Въ этом переводѣ нѣтъ юмору, который не оставляетъ малороссіянина и вовремя гнѣва*
– ***Сіль тобі на язик, печина в зуби!*** *– оддала потиху Ковалиха, бо була трохи п'яненька* (Куліш 1989, 14).	*–* ***Соль тебе на языкъ! Печина тебѣ въ зубы!*** *Сказала потихоньку глупая баба* (Кулиш 1899, 182).	*Такъ обыкновенно говорятъ, чтобъ уничтожить дѣйствіе клятвы, которая, по мнѣнію народа, навлекаетъ на человѣка разныя бѣдствія даже и въ такому случаѣ, когда он не виноватъ. Потому-то съ одной стороны – малороссіяне боятся проклину, а съ другой – никто так страшно не проклинаетъ, какъ малороссіянинъ*
– Прощайсь лишень, дияволів сину, з матір'ю та з сестрою, бо вже недовго ***ряст топтатимеш!*** (Куліш 1989, 91).	*– Прощайся лиш,* ***вражій сынъ****, съ матерью и съ сестрою, бо уже не долго будешь* ***топтать траву*** (Кулиш 1899, 212).	*Быть в живыхъ*
– Ну, – каже, – тепер ходи здоров, та ***не скачи в гречку****, а то пропадеш, як собака!* (Куліш 1989, 104).	*– Ну, сказалъ онъ, теперь ходи здоровъ да больше не* ***скачи въ гречку****, а то пропадешь, какъ собака* (Кулиш 1899, 234).	*Скакать въ гречку значить – согрішить противъ седьмой заповѣди*
– Дак це нас козаки, мабуть, ***убрали в шори?*** (Куліш 1989, 130).	*– Что-жъ это? Неужели это насъ казаки* ***убрали въ шори?*** (Кулиш 1899, 290).	*Обманули.* *Обманулъ, надулъ*
– Так ви, бачу, усі ***одним миром мазані!*** *– каже тоді батько Пугач. – Пропадайте ж, ледащиці!* (Куліш 1989, 138)	*– Такъ вы, значитъ, вс.ѣ* ***однимъ мvромъ мазаны****? Сказалъ батько Пугачъ* (Кулиш1899, 305)	*Все одинаковы, другъ на друга похожи*

Як бачимо, письменник не перекладає української ФО *скакати в гречку*, яку можна по-російському тільки передати описово, а от зворот *топтати ряст* 'жити' П. Куліш передає як *топтать траву*, що в російській мовній картині світу означає 'ходити' [СРСССВ]. При цьому для ліпшого розуміння поданого звороту письменник додає ще й коментар на відповідній сторінці. Коли б П. Куліш передав ФО як *топтать ряст* (останнє слово фразеологізму позначене в Словнику В. Даля як південноросійське), то це, напевно, ще більше ускладнило б розуміння російського варіанта роману.

П. Куліш по-своєму підходить до передавання українських порівняльних фразеологічних конструкцій засобами російської мови. У деяких випадках розглядані звороти навіть за умов аналогічних внутрішніх форм відрізняються компонентним складом (укр. ***як із рідним братом*** – рос. ***какъ родного***: *Да й обнявсь і поцілувавсь із Шрамом,* ***як із рідним братом*** (Куліш 1989, 13); *И обнялъ Шрама,* ***какъ родного****, давно невиданного брата* (Кулиш 1899, 23)). Проте іноді в російському тексті письменник залишає неперекладеними українські звороти (укр. ***як полову*** – рос. ***якъ полову***: *Не треба було їм ні жінки, ні дітей, а гроші розсипали,* ***як полову*** (Куліш 1989, 36); *Не нужно было имъ для душевнаго счастья ни жены, ни дѣтей, а деньги они разсыпали – по ихъ же выраженію –* ***якъ полову!*** (Кулиш 1899, 91)), що передбачає додаткове українське фонове навантаження на російський варіант твору. За приступними джерелами не вдалося виявити аналогічної за значенням російської ФО, де складником порівняльної конструкції був би відповідник до українського *полова* (рос. *мякина* або *полова*). На асоціативному рівні названі реалії найчастіше пов'язуються з паремією *воробья на мякине не проведешь*, ніж із ФО, що містить сему 'багато' (пор., напр.: рос. *по горло, не счесть, несть числа, конца-краю нет, девать некуда, счета нет, до черта, непочатый угол, хоть завались, без числа, жуть сколько, страсть сколько, страх сколько, без счета, хоть отбавляй, числа нет, хоть пруд пруди, непочатый край, как собак нерезаных, ужас сколько, пруд пруди, через край, полным-полно* та ін.).

Українські ФО чітко пов'язуються з фольклорною традицією, що в часи П. Куліша була продовженням народнорозмовної стихії й виконувала чи не провідну роль у творенні нової літературної мови. Письменник удавався до збереження українізмів у російському варіанті для того, щоб не тільки тематично, а й мовно прив'язати події до України. Напр.: *За те ж йому господь дав і дочку* ***краще маку в городі****, – добавили ще іншії* (Куліш 1989, 31); *За тожъ ему Богъ далъ и такую дочку:* ***краше маку въ огородѣ!*** (Кулиш 1899, 72). У залучених до аналізу текстах небагато українських і відповідних їм російських речень, що побудовані за тотожними принципами порівняльних конструкцій (*Од твоїх речей душа моя оживає,* ***яко злак од божої роси*** (Куліш 1989, 42); – *Отъ твоихъ словъ душа моя оживаетъ,* ***какъ злакъ отъ Божіей росы*** (Кулиш 1899, 109)). Більша частина російського тексту подана без компаративних складників: 1. *Петро хотів їхати поруч із верховими, да й сам не знав, як оставсь коло ридвана,* ***мов прив'язаний*** (Куліш 1989, 24); *Долго Петро ѣхалъ подлѣ ридвана молча* (Кулиш 1899, 57); 2. – *Ще я не таке скажу тобі! –* ***гукнув,***

як із бочки, *запорожець* (Куліш 1989, 38); – *Да еще я не скажу тебѣ! послышался снова* ***грубый голосъ*** *старшаго братчика* (Кулиш 1899, 99); 3. *Тут запорожці знов* ***ізчезли, як мара*** (Куліш 1989, 38); – *Тутъ запорожцы* ***скрылись*** *опять* ***изъ виду*** [Кулиш 1899, 98]. Проте виявлено й невелику кількість російських речень, які мають у своєму складі порівняльні конструкції, на противагу безкомпаративним українським відповідним частинам: 1. *Красавица потупила глаза и наклонила внизъ голову,* ***какъ полный цвѣтокъ къ травѣ*** (Кулиш 1899, 51); *Іще трошки засоромилась перед поважним гостем, то й очиці спустила в землю, а на виду аж сіяє* (Куліш 1989, 22); 2. *Петру сталъ тепер ясенъ,* ***какъ день***, *сонъ Череванихи* (Кулиш 1899, 106); *Тут-то вже Петро мій догадавсь, що за гетьман снився Череванисі* (Куліш 1989, 41).

Серед дібраного для аналізу ілюстраційного матеріалу можна виокремити кілька типів відтворення оригінального тексту (прототипу) та перекладу (російського варіанта):

1) У російському варіанті функціонує ФО, а в українському тексті відповідні частини побудовані без використання фразеологічних аналогів: (1. – *Діється таке, – одвітує божий чоловік, важко здихнувши, – що бодай і не казати!.. Жодного ладу між козаками!* (Куліш 1989, 14); – *Слыхать такое, что лучше и не говорить: межъ казаками никакого ладу:* ***одинъ направо, а другой налѣво*** (Кулиш 1899, 23); 2. *Череваниха теж поспішала до ридвана, бо до запорожця пристав другий братчик, і хоть нічого їй не сказали, да поглядали на Лесю так хижо, як вовки на ягницю* (Куліш 1989, 36); *А онѣ нуждались теперь болѣ прежняго въ охранѣ, потому что къ веселому запорожцу присоединился еще один «братчикъ», и* ***хоть*** *они* ***не зацѣпили*** *наших богомолок* ***ни однимъ словом***, *но проводили ихъ въ самом близкомъ разстояніи до рыдвана, и смотрѣли на Лесю такими жадными глазами, какъ волки на овечку* (Кулиш 1899, 94); 3. *Череваниха з дочкою самі не знають, чого злякались* (Куліш 1989, 37); ***На нихъ нашелъ*** *какой-то* ***ужасъ,*** *которому подобнаго онѣ никогда не испытывали, и не напрасно* (Кулиш 1899, 95); 4. *Звеліла їхати швидше, щоб наздогнати своїх* (Куліш 1989, 38); *Это успокоене мало однакожъ подѣйствовало на встревоженныхъ женщинъ, и онѣ велѣли* ***прибавить шагу***, *чтобъ скорѣй догнать передовыхъ своихъ защитниковъ, мало надѣясь на помощь дряхлаго возницы* (Кулиш 1899, 97)).

2) Відповідні частини порівнюваних текстів містять ФО з аналогічним семантичним наповненням, але різними внутрішніми формами: (1. *Черевань, стоячи збоку, усе дививсь на Шрама,* ***роззявивши рот***, *да слухав* (Куліш 1989, 23); *Когда Шрамъ говорилъ, Черевань смотрѣлъ на него,* ***вытаращивъ глаза***, *и потомъ съ такимъ же вниманіемъ обратилъ ихъ на свою хозяйку* (Кулиш 1899, 54); 2. *От же й тепер, перед Шрамом да Череванем,* ***висипали*** *вони з улиці,* ***як із рукава***, *танцюючи* (Куліш 1989, 35); *Изъ соседней улицы* ***высыпали, какъ изъ мѣшка***, *запорожцы, и наповнили все пространство передъ монастыремъ* (Кулиш 1899, 89); 3. *Дивно тілько здалось йому, що Черевань про те* ***ані гадки***; *да, видно, се така була пані, що справлялась і за себе, і за чоловіка* (Куліш 1989, 41); *А*

что отецъ невѣсты ***оставался въ сторонѣ****, то это потому, что Череваниха привыкла все рѣшать самовластно, и не желала, чтобъ онъ хвалился этимъ сватовствомъ каждому кіевскому мѣщанину въ лычаковомъ кунтушѣ* (Кулиш 1899, 106).

3. В українському варіанті функціонує ФО, а в російському тексті відповідні частини побудовані без використання фразеологічних аналогів: (1. – *От тобі на! А хіба ж ти не бачив,* ***звідки*** *сей* ***вітер віє****?* (Куліш, 1989 32); – *Какъ пускай затѣваютъ? вспыхнувши весь, повторилъ Шрамъ, развѣ ты не понялъ, что все это значитъ?* (Кулиш 1899, 74); 2. *Рідко, може, єсть на Вкраїні добра людина, щоб* ***ізжила вік****, да не була ні разу в Києві* (Куліш 1989, 33); *Рѣдко можно встрѣтить въ Малороссіи человѣка, который дожилъ бы до старости, и не побывалъ въ Кіевѣ* (Кулиш 1899, 77); 3. *Та хіба нам* ***сидіти, згорнувши руки****, коли огонь уже підложено і ось туж-туж пожежа схопиться по Вкраїні!* (Куліш 1989, 32); *И неужели мы должны сидѣть спокойно, когда огонь уже подложенъ и скоро будетъ въ огнѣ вся Украина?* (Кулиш 1899, 74)).

4) В обох варіантах у відповідних контекстах функціонують повні фразеологічні еквіваленти: (1. – *Слушай, да* ***на усъ мотай****, что сказала ворожка* (Кулиш 1899, 59); *Слухай,* ***да на ус мотай****, що сказала ворожка* (Куліш 1989, 25); 2. – *Бгате, – каже, – Іване!* ***Удар ти лихом об землю****!* (Куліш 1989, 31); – *Бгатъ Иванъ, сказалъ он самымъ дружескимъ тоном, – сов±тывалъ бы я тебѣ* ***ударить лихомъ объ землю****: чего тебѣ печалиться?* (Кулиш 1899, 74); 3. – *А як* ***поцілують*** *коло стовпа* ***киями****?* (Куліш 1989, 38); – *А какъ* ***поцѣлуютъ кіями*** *у стола?* (Кулиш 1899, 97).

Отже, аналіз фразеологічного матеріалу з двох різномовних варіантів «Чорної ради» П. Куліша показав, що письменник використовує як повні (трансформовані) фразеологічні еквіваленти для відтворення українського тексту засобами російської мови, так і транслітеровані українські ФО в російському тексті. У російськомовному варіанті твору речення не мають такого нагромадження порівняльних конструкцій, як в українській «Чорній раді». Усе це дає вагомі підстави для окреслення параметрів Кулішевої манери, що мала якнайповніше відбити національний колорит мови першотвору в російському перекладі.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Виноградов В. С.* Лексические вопросы перевода художественной прозы. – М. : Изд-во МГУ, 1978. – 174 с.; **2.** *Кулиш П. О.* Об отношении малороссийской словесности к общерусской (Эпилог к «Черной раде») / П. О. Кулиш // Кулиш П. О. Чорна рада : Хроніка 1663 року : оповідання ; [післямова Л. Г. Бикової]. – Х. : Основа, 1990. – С. 159–179; **3.** *Русанівський В. М.* Історія української літературної мови : підручник / В. М. Русанівський. – К., 2001. – С. 233; **4.** *Слободянюк Н. Ю.* Український національно-культурний компонент у мові художньої історичної прози Пантелеймона Куліша : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд-та філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова» / Н. Ю. Слободянюк . – К., 2001. – 13 с.

СПИСОК СКОРОЧЕНЬ НАЗВ ДЖЕРЕЛ:

ЕСУМ1 Етимологічний словник української мови : у 7-ми т. / редкол. : О. С. Мельничук (голов. ред.) [та ін.] – К. : Наукова думка, 1982. – Т. 1. – 631 с.

Кулиш Кулиш П. А. Черная рада. Хроника 1663 года / П. А. Кулиш. – СПб. : Из-во А. Суворина, 1899. – 370 с.

Куліш П. О. Куліш. Твори / П. О. Куліш: в 2 т. – К. : Дніпро, 1989. – Т. 2. – 586 с.

Номис Українські приказки, прислів'я і таке інше : [уклав М. Номис] / упоряд., приміт. та вступна ст. М. М. Пазяка / М. Номис. – К. : Либідь, 1993. – 768 с.

СРСССВ Словарь русских синонимов и сходных по смыслу выражений ; под. ред. Н. Абрамова [Електронний ресурс]. – Режим доступу до словника : http://dic.academic.ru/index.php.

СФУМ Словник фразеологізмів української мови : [укл.: В. М. Білоноженко та ін.]. – К. : Наук. думка. 2008. – 1097 с.

ФСУМ Фразеологічний словник української мови : [укл.: Білоноженко В. М. та ін.]. – К. : Наукова думка, 1993. – Кн. 1. – 528 с.

Фудерер Т.О. (Загреб, Хорватія)

Граматичні трансформації при художньому перекладі прози з хорватської мови на українську

У статті розглянуті граматичні трансформації, використані при художньому перекладі з хорватської мови на українську, а також зроблено спробу визначення й узагальнення специфічних граматичних особливостей хорватської та української мов, встановлених у процесі контрастивного аналізу текстів оригіналу й перекладу.
Ключові слова: *трансформація, перестановка, заміна, додавання, опущення, художній переклад, теорія перекладу.*

В статье исследованы грамматические трансформации, использованные при художественном переводе с хорватского языка на украинский, а также сделана попытка определения и обобщения специфических грамматических особенностей хорватского и украинского языков, установленных в процессе контрастивного анализа текстов оригинала и перевода.
Ключевые слова: *трансформация, перестановка, замена, добавления, опущения, художественный перевод, теория перевода.*

The paper researches grammar transformations used in literary translations from Croatian into Ukrainian language, and it also endeavours to establish and generalise peculiar grammar characteristics of Croatian and Ukrainian languages, arisen in the process of comparative analysis of original and translated texts.
Key words: *transformation, inversion, replacement, addition, ellipsis, literary translation, translation theory.*

Стаття присвячена аналізу трансформацій, виявлених у ході аналізу літературного перекладу з хорватської мови на українську. Дослідження проведено на матеріалі малої жанрової форми художньої літератури –

оповідання Ю. Матанович* «Троянди незнайомці» («Ruže nepoznatoj ženi») із циклу «Ніби ми батько й донька», перекладеного на українську мову Мар'яною Давидовською і опублікованого в антології сучасної хорватської прози «Човен зі слів» 2008 р. **Актуальність** теми визначається потребою розробки часткової теорії перекладу з хорватської мови на українську та загальною спрямованістю сучасних перекладознавчих досліджень на виявлення найбільш доцільних способів перекладу. **Метою** є встановлення можливих способів і прийомів при художньому перекладі з хорватської мови на українську та визначення найбільш вживаних у процесі перекладу видів *трансформацій* (тут і далі в тексті курсив наш – Т.Ф.). Досягненню мети сприяє вирішення таких завдань: з'ясування місця художнього перекладу в теорії перекладу, уточнення поняття *перекладацька трансформація*, виявлення шляхом зіставлення тексту перекладу та форми оригіналу різних видів *трансформацій*, головним чином граматичних, у тексті перекладу, а також з'ясування можливих закономірностей у застосуванні виявлених *трансформацій*.

1. Художній переклад як предмет дослідження теорії перекладу

* Юліяна Матанович (народилася 1959 р. у Градачаці, Боснія і Герцеговина) – прозаїк, літературознавець, публіцист. Закінчила відділення літератури в Осієку, де пізніше працювала, а згодом перейшла на філософський факультет Загребського університету і захистила дисертаційне дослідження про хорватський історичний роман. У літературу входить як авторитетний голос ґенерації, згуртованої довкола часопису «Кворум» («Quorum»), членом редакції якого вона була. Тоді письменниця зверталася переважно до літературної критики, але й тут привертає увагу виразно персоналізований суб`єкт, який часом прагне простору для белетризації і навіть фікціоналізації. Ця тенденція, нарешті, знаходить втілення в її прозовому дебюті «Чому я Вам брехала» («Zašto sam vam lagala», 1997) – збірці оповідань, які виводяться з автобіографічної меланхолії та прочитаних книжок. Другий прозовий твір, «Довідка про письменника» («Bilješka o piscu», 2000) – об`ємна і пронизана дигресіями вибаглива розповідь про трикутник, в якій оповідач поводиться у відповідності до вимог письменниці, схильної до змішання стилів та жанрів. Матанович є авторкою численних наукових праць, статей і студій, а також ліричних записів і публіцистичних оглядів. Останнім часом пише літературні есеї («Ніби ми батько й донька» («Kao da smo otac i kći», 2004). Також Ю. Матанович є авторкою роману «Хто ще боїться літературного героя» («Tko se boji lika još», 2008), збірки «Книга жінок, чоловіків, міст і розставань» («Knjiga od žena, muškaraca, gradova i rastanaka», 2009), за яку того ж року отримала літературну премію «Циклоп» («Kiklop») у номінації «Кращий прозовий твір» та ін. [11]. Її твори перекладено болгарською, македонською, німецькою, словацькою, словенською та українською мовами.

Ю. Матанович є автором низки наукових монографій, серед яких «Чотири виміри сумнівів» («Četiri dimenzije sumnje», 1989), «Манеризм і бароко» («Manirizam i barok», 1991), «Бароко: з погляду сучасності» («Barok iz suvremenosti gledat», 1992), «Іван Гундулич» («Ivan Gundulić», 1993), «Перша особа однини» («Prvo lice jednine», 1997), «Гарні звичаї» («Lijepi običaji», 2000).

За свою літературну і літературно-критичну діяльність, крім премії «Циклоп» (2009), відзначена преміями «Сім секретарів Союзу комуністичної молоді Югославії» (1989), «Йосип і Іван Козарац» (1997) та «Юліє Бенешич» (2003).

Переклад, у т.ч. і художній, є, без сумніву, одним з найдавніших видів людської діяльності. Розвиток художнього перекладу, особливо на початкових етапах, тісно пов'язувався з розвитком літературних зв'язків, а в ширшому сенсі – міжкультурних взаємин.

Від 50-их років XX ст. радянське перекладознавство, в т.ч. й українське, почало розглядати художній переклад як один із різновидів перекладу. У галузевій науковій літературі гостро дискутувалося питання про те, слід вважати художній переклад об'єктом лінгвістичної теорії чи віднести його до компетенції літературознавства. На перших етапах окремі літературознавці відкрито висловлювали негативне ставлення до ідеї віднесення художнього перекладу до кола питань лінгвістичної теорії перекладу [1, 45]. Інші дослідники дотримувалися думки, що художній переклад є не що інше, як відтворення тексту вихідної мови цільовою мовою. Зокрема, позицію лінгвістизації перекладу в українській перекладознавчій науці обстоював О.М. Фінкель, автор першої монографії у царині перекладознавства – «Теорія і практика перекладу» (Харків, 1929 р.), розглядаючи переклад у стосунках із лінгвістикою та стилістикою, а пізніше – лінгвостилістикою [10]. І нарешті, осмислення перекладознавчої проблематики як окремої комплексної філологічної галузі міждисциплінарного характеру, виґрунтованої на мовознавчій і літературознавчій теорії перекладу, утвердилося в загальній теорії перекладу та знайшло відображення у працях таких видатних українських перекладознавців, як Г.П. Кочур, Ю.О. Жлуктенко, В.В. Коптілов, О.І. Чередниченко та ін.

З розвитком перекладознавства поступово було розроблено класифікацію основних розділів теорії перекладу, згідно з якою усталився поділ на загальну, часткову та спеціальну теорії.

Щодо поняття *часткова теорія перекладу*, його зміст і обсяг у науковій літературі усвідомлюється дослідниками по-різному. Так, на думку О.Д. Швейцера, *часткова теорія перекладу* є поняттям тривимірним, що охоплює своїм вивченням 1) різні жанри і типи текстів (художній, науково-технічний, публіцистичний та ін.); 2) умови та спосіб здійснення перекладу (усний послідовний, синхронний, двосторонній переклад та ін.) або ж 3) конкретну пару мов [9, 9]. Спираючись на праці В.Н. Коміссарова (1990) та В.В. Коптілова (2003), у цій розвідці під *частковою теорією перекладу* ми матимемо на увазі лінгвістичні аспекти перекладу з однієї мови на іншу.

Оскільки текст вихідної мови, запропонований нами для аналізу, належить до художнього стилю, його можна розглядати під кутом зору стильової теорії перекладу, точніше – теорії художнього перекладу. Проте, у нашому дослідженні ми зробимо наголос на виявленні мовних особливостей тексту цільової мови, тобто на частковій теорії перекладу з хорватської мови на українську, з метою встановлення граматичних особливостей двох згаданих мов, що вступають між собою в контакт у процесі перекладу.

2. Поняття *трансформація* в теорії перекладу

Перекладацький прийом, відомий як *трансформація*, ввійшов до арсеналу перекладацьких засобів досить давно, з розвитком лінгвістичної

теорії перекладу. Мовознавці швидко встановили, що дослідження процесу перекладу може мати непроминальне значення у вирішенні багатьох інших мовознавчих проблем. Тому їхні дослідження в царині перекладознавства почали спрямовуватися на з'ясування співвідношень одиниць двох мов та спроби вироблення рекомендацій щодо доцільності використання перекладачем тих чи інших перекладацьких методів (прийомів), що забезпечать правильний вибір варіанту перекладу.

Основи для опису *трансформацій*, на думку В. Коміссарова, заклали французькі вчені Ж.П. Віне та Ж. Дарбельне у своїй праці «Зіставна стилістика французької й англійської мов» (1958), присвяченій лінгвістичним аспектам перекладу. Чимало цінних спостережень щодо використання в перекладі пропусків, додавання, перестановок подав у своїх пізніх працях американський лінгвіст Ю. Найда [5, 21–23].

Спробу вироблення єдиної теоретичної концепції лінгвістичного аналізу перекладу зробив російський лінгвіст В. Комиссаров у своїх працях «Слово про переклад» (1973) та «Лінгвістика перекладу» (1980). Розглядаючи комплекс лінгвоперекладацьких проблем, до питання *трансформацій* (граматичних та лінгвістичних) у своїх працях зверталися також російські вчені О.Д. Швейцер («Переклад і лінгвістика», 1973) та Я.І. Рецкер («Теорія перекладу й перекладацька практика», 1974) [5, 28–29].

Проте, сам О. Швейцер у праці «Теорія перекладу (статус, проблеми, аспекти)» (1988) зазначає, що чи не найвагоміший внесок у розробку типології перекладацьких *трансформацій* склав Л.С. Бархударов, який виходив з того, що «*перекладацькі трансформації* – це численні і якісно різноманітні міжмовні перетворення, які здійснюються з метою досягнення перекладацької еквівалентності («адекватності перекладу») всупереч розходженням у формальних і семантичних системах двох мов» [9, 118].

Виходячи із вищесказаного, теоретичним підґрунтям для виявлення різних видів перетворень, застосованих при перекладі художнього тексту з хорватської мови на українську, в цьому дослідженні слугуватиме типологія видів *трансформацій*, запропонована російським лінгвістом Л.С. Бархударовим, згідно з якою виділяються такі їх основні види, як *перестановки*, *заміни*, *додавання* й *пропуски* [1, 190].

3. Види трансформацій, виявлені в ході зіставлення вихідного (хорватською мовою) і цільового (українською мовою) текстів оповідання Ю. Матанович «Троянди незнайомці».

3.1. Перестановки

Сутність такого виду *трансформації*, як ***перестановка***, полягає у зміні розташування мовних елементів у тексті перекладу порівняно з текстом оригіналу. А елементами, що підлягають перестановці, можуть бути слова, словосполучення, частини складного речення та самостійні речення у складі тексту [1, 191].

У ході порівняльного аналізу вихідного та цільового тексту було виявлено наступні види *перестановок*:

3.1.1. Перестановка слів

Приклад 1: ***Prije*** *(1)* ***nekoliko*** *(2) dana (1) pokraj mene (3) se zaustavila (4) srebrenkasta (5) Škoda (6)… [8, 56].*	*Кілька* ***(2) днів (1)*** *тому*[*] ***(1) біля мене (3) зупинилася (4) сріблясста (5) «Шкода» (6)…*** *[8, 146].*
Приклад 2: *…da (1)* ***će*** *(2) te (3)* ***vozač*** *(4)* ***upitati*** *(2) za* ***njetu*** *(5)* ***nepoznatu*** *(6) ulicu (7)… [8, 56].*	***…що (1)*** *водій* ***(4)*** *запитає* ***(2) про*** *не відому* ***(6)*** *йому* ***(5) вулицю (7)…*** *[8, 146].*
Приклад 3: *…muškarac je izašao iz automobila, stao (1) pred mene (2) i u moju (3)* ***desnu*** *(4)* ***praznu*** *(5) ruku (6)* ***stavio*** *(7) buket (8)… [8, 56].*	***…чоловік вийшов з автомобіля, став (1) переді мною (2) і*** *вклав* ***(7) у мою (3)*** *вільну* ***(5)*** *праву* ***(4) руку (6) букет (8)…*** *[8, 146].*
Приклад 4: *Nisam (1)* ***ти*** *(2) uspjela (1)* ***ništa*** *(4) reći (5) [8, 56].*	***Я***[**] ***(0)*** *нічого* ***(4) не встигла (1)*** *йому* ***(2) сказати (5)*** *[8,146].*
Приклад 5: Odabrala bih **(1)** možda **(2) mladu (3), višu (4), mršaviju (5) ženu (6)…** *[8, 57].*	*Можливо* ***(2), я (0)*** *вибрала б* ***(1) молодшу (3), вищу (4), стрункішу (5) жінку (6)…*** *[8, 147].*
Приклад 6: ... preuzima (1) kćerkicu **(2) iz** vrtića **(3)…***[8, 57].*	***…забирає*** **(1)** *з садочка* ***(3)*** *доцю* ***(2)…*** *[8, 147].*
Приклад 7: ... smislit ću (1) već (2) **odgovor** (3) na licu (4) mjesta (5)… *[8, 57].*	**...**відповідь **(3)** придумаю **(1) на ходу (4; 5)…** *[8,147].*
Приклад 8: Ostavila sam **(1)** buket **(2) u desnoj (3) ruci (4)** *[8, 57].*	*Букет* ***(2)*** *залишила* ***(1) в правій (3) руці (4)*** *[8, 147].*
Приклад 9: …**dok (1) sam (2)** za nju **(3),** osamdeset **(3)** i **(4)** neke **(5),** izdvajala **(2) posljednje (6)** stipendijske **(7)** forinte **(8)** *[8, 57].*	***…коли (1)*** *вісімдесят* ***(3)*** *якогось* ***(5)*** *там* ***(4) року (0) потратила (2)*** *на неї* ***(3) останні (6)*** *форинти* ***(8)*** *зі стипендії* ***(7)*** *[8, 147].*
Приклад 10: …**da (1) sam (2)** bijele **(3)** ruže **(4) uspjela (2)** unijeti **(5) u** svoj **(6)** dom **(7)** *[8, 57].*	***… що (1) я (0) змогла (2)*** *принести* ***(5) до*** *свого* ***(6)*** *дому* ***(7)*** *білі* ***(3)*** *троянди* ***(4)*** *8, 147].*
Приклад 11: Nisu (1) **ga** (2) zanimale (1) iste (3) oči (4)… *[8, 58].*	*Його* ***(2) не цікавили (1) ті самі (3) очі (4)…*** *[8, 148].*

[*] Заміну хорватського прийменника prije *українським прислівником* тому, *який вказує на час, що минув від якоїсь дії, можна також розглядати як трансформацію* заміни *частин мови.*

[**] На відміну від вихідного тексту, у цільовому тексті додано підмет, що пов’язано із синтаксичними особливостями української мови.

Приклад 12: koji (1) će (2) mu (3) **ona** (4) predati (2) nakon (5) **voditeljeva** (6) **završnoga** (7) **obraćanja** (8) sudionicima (9)… *[8, 58].*	***...який (1)*** *вона* ***(4) йому (3) вручить (2) після (5)*** *заключного* ***(7)*** *звернення* ***(8)*** *ведучого* ***(6) до учасників (9)...*** *[8, 148].*
Приклад 13: …**čija** (1) se (2) **radnja** (3) zbiva (2) u samo (4) dvadeset četiri (5) sata (6)? *[8, 59].*	***...дія (3)*** *якого* ***(1) триває (2) лише (4) двадцять чотири (5) години (6)?*** *[8, 149].*

3.1.2. Перестановка словосполучень

Приклад 1: …**da (1) sam (2)** bijele ruže **(3) uspjela (2) unijeti (2)** u svoj dom **(4)** *[8, 57]***.**	***...що (1) я (0) змогла принести (2)*** *до свого дому* ***(4)*** *білі троянди* ***(3)*** *[8, 147]***.**

3.2. Заміни

На думку Л. Бархударова, ***заміни*** – найрозповсюдженіший і різноплановий вид перекладацької *трансформації*. *Заміни* можуть бути **граматичними** (заміни форм слова, частин мови, членів речення, типів синтаксичного зв'язку та ін.) або **лексичними** (заміна лексичних одиниць – слів чи сталих виразів – ВМ лексичними одиницями ЦМ, що не є їх словниковими еквівалентами) [1, 194; 210].

Наша розвідка охопить лише спостереження за граматичними *замінами*.

У ході аналізу тексту оригіналу було виявлено наступні різновиди *замін*:

3.2.1. Заміни форм слова

3.2.1.1. Заміни іменних форм слова

Приклад 1: *Prije nekoliko dana pokraj mene se zaustavila srebrenkasta Škoda bosanskih registracijskih* ***oznaka*** (*Р.в.) [8, 56].	***Кілька днів тому біля мене зупинилася сріблястa «Шкода»*** *з* ***боснійськими*** *номерами* ***(*О.в.)*** [8, 146].
Приклад 2: *Zakočio je naglo,* ***iz brzine*** *(*Р.в.) koja nije bila primjerena vožnji uskim ulicama zagrebačke Trešnjevke* [8, 56].	***Загальмував різко,*** *на швидкості* ***(*М.в.), яка не найкраще підходила для руху вузькими вулицями загребської Трешнєвки*** [8, 146].
Приклад 3: *…trebaju li se on i njegovo nervozno vozilo uputiti* ***prema*** istoku *ili* ***prema zapadu*** *(*М.в.)* [8, 56].	***...чи має він, разом зі своїм нервовим авто, рухатись*** *на схід* ***чи*** *на захід* ***(*З.в.)*** [8, 146].
Приклад 4: *…muškarac je … stao* ***pred mene*** *(*З.в.)…* [8, 56].	***...чоловік ... став*** *переді мною* ***(*О.в.)...*** [8, 146].
Приклад 5: *…nimalo* **nije** *pristajao …* ***izgledu*** *(*Д.в.)* [8, 56].	***...ніяк не пасував*** *до* ***...*** *вигляду* ***(*Р.в.)*** [8, 146].
Приклад 6: …u *tablice koje su postajale sve* ***sitnije*** *(*Н.в.)* [8, 56].	***...на номери, які ставали все*** *дрібнішими (*О.в.)* [8, 146].

Приклад 7: …*tablice koje su*… **nestale *iza ugla*** *(*Р.в.)* [8, 56].	***…номери, які … зникли*** *за рогом* ***(*О.в.)*** [8, 146]**.**
Приклад 8: …***u*** *tom* ***trenutku*** *(*М.в.) i nisam tražila* ***odgovore*** *(*З.в.)* [8, 56].	***… в цей*** *момент* ***(*З.в.) і не шукала*** *відповідей* ***(*Р.в.)*** [8, 146]**.**
Приклад 9: Odabrala bih možda mladu **(*звичайний ступінь порівняння)… ženu…** [8, 57].	***Можливо, я вибрала б*** *молодшу* ***(*вищий ступінь порівняння) … жінку …*** *[8, 147].*
Приклад 10: …učinila mi se nepravedna **(*Н.в.)** prema cvijeću **(*М.в.)…** [8, 57].	***…видалась мені*** *несправедливою* ***(*О.в.)*** *до квітів* ***(*Р.в.)…*** [8, 147].
Приклад 11: Posegnuti za načinom **(*О.в.)…** [8, 57].	***Вдатись*** *до способу* ***(*Р.в.)…*** [8, 147].
Приклад 12: …sličnoj meni **(*Д.в.)…** [8, 57].	***…подібній*** *до мене* ***(*Р.в.)…*** [8, 147].
Приклад 13: …**žuri kući da bi zgotovila ručak** za **…** supruga **(*З.в.)…** [8, 57].	***…поспішає додому готувати вечерю …*** *чоловікові* ***(*Д.в.)…*** [8, 147].
Приклад 14: …**zbog toga je iz dana u dan bila puno** sretnija **(*Н.в.)…** [8, 57].	***…через це з дня у день ставала набагато*** *щасливішою* ***(*О.в.)…*** [8, 147].
Приклад 15: …bojao se zahvatiti **u** nečiju **sudbinu** (*З.в.) [8, 58].	***…боявся пройнятися чиєюсь*** *долею* ***(*О.в.)*** [8, 148].
Приклад 16: A ona, biće **za koju** (*З.в.) je svijet postojao samo toliko koliko je bio u nekoj vezi s njim… [8, 58].	***А вона – істота,*** *для якої* ***(*Р.в.) світ існував лише настільки, наскільки був якось пов'язаний із ним…*** [8, 148].
Приклад 17: A ona… dolazila **mu** (*Д.в.) je nekoliko puta… [8, 58].	***А вона … приходила*** *до нього* ***(*Р.в.) кілька разів…*** [8, 148].
Приклад 18: A ona… dolazila mu je…. **U** podjednakim vremenskim **razmacima** (*М.в.) [8, 58].	***А вона … приходила до нього… .*** *Через* ***однакові*** *проміжки* ***(*З.в.) часу*** [8, 148].
Приклад 19: Zahvalit će nekoj obožavateljici **na buketu** (*М.в.)… [8, 58].	***Подякує шанувальниці*** *за букет* ***(*З.в.)…*** [8, 148].
Приклад 20: Gledala sam u bijele ruže i smišljala moguće *šliklece* (курсив авторки) **o ljubavnom nesporazumu *(*М.в.)***… [8, 58].	***Я дивилась на білі троянди й вигадувала можливі сценарії*** *любовного непорозуміння* (*Р.в.)**…** [8, 148].
Приклад 21: … osušila bih **joj** (*Д.в.) barem jednu [8, 58].	***…засушила б*** *для неї* ***(*Р.в.) принаймні одну троянду*** [8, 149].

Приклад 22: Kupuje vazu **za** njegovo **cvijeće** (*З.в.)… [8, 58].	***Купує вазу** для **його** квітів **(*Р.в.)…*** [8, 149].

3.2.1.2. Заміни дієслівних форм слова

А) Заміни дієслівного виду

Приклад 1: *…**trebaju** li **se** on i njegovo nervozno vozilo **uputiti** (*доконаний вид) prema* **istoku** *ili prema zapadu* [8, 56].	***…чи** має **він, разом зі своїм нервовим авто,** рухатись **(*недоконаний вид) на схід чи на захід*** [8, 146].
Приклад 2: ***Što*** **učiniti** (*доконаний вид) s lijepim, ali bijelim ružama? [8, 56].	**Що** робити **(*недоконаний вид) з гарними, але білими трояндами?** [8, 146].
Приклад 3: …zbog toga što me bijele redovito podsjete **(*доконаний вид) na onu krasnu i bolnu novelu…** [8, 57].	***…тому, що білі завжди** нагадували **(*недоконаний вид) мені гарну й болючу новелу…*** [8, 147].

Б) Заміни дієслівного способу

Приклад 1: *Sličila je* **na** *onu kakva te preplavljivala kad* **bih** *prije dvadesetak godina na suprotnoj strani ceste* **ugledala** *(*умовний спосіб) polusestru ljepuškastog glumca…* [8, 56].	***Схоже на те, яке переповнювало мене, коли я двадцять років тому** побачила **(*дійсний спосіб) на протилежному боці вулиці зведену сестру красунчика-актора…*** [8, 146].
Приклад 2: Jer to bi značilo da **uzima** (*дійсний спосіб)… [8, 58].	***Бо це б означало, що вона** взяла б **(*умовний спосіб)…*** [8, 148].

В) Заміни дієслівного способу і виду

Приклад 1: *I dok sam* očekivala *pitanje* **koje će *započeti*** *(*дійсний спосіб, доконаний вид) uobičajenom formulom…* [8, 56].	***І от поки я чекала питання, яке** б починалось **(*умовний спосіб, недоконаний вид) зі звичної формули…*** [8, 146].

3.2.2. Заміни частин мови

Приклад 1: *…**ljepuškastog** glumca… (*прикметник)* [8, 56].	***…**красунчика**-актора…(*іменник)*** [8, 146].
Приклад 2: *…**sa sigurnošću**… (*іменниково-прийменникова форма)* [8, 56].	***…**впевнено**… (*прислівник)*** [8, 146].
Приклад 3: …ali **sličite** (*дієслово) na nju… [8, 56].	***…але ви** схожі **(*прикметник) на неї…*** [8, 146].
Приклад 4: …**da ga ostavim negdje** usput **(*прислівник)…** *[8, 57].*	***…залишити їх десь** по дорозі **(*іменниково-прийменникова форма)…*** *[8, 147].*
Приклад 5: … **prvoj** prolaznici **(*іменник)**… *[8, 57].*	***…першій** зустрічній **(*субстантивований прикметник)…*** *[8, 147].*

Приклад 6: Možda je djevojka **plavokosog** (*субстантивований прикметник) bila ljuta… *[8, 58].*

Можливо, дівчина *блондина* ***(*іменник) розізлилася…*** *[8, 147].*

Приклад 7: …kad su se kolači već sasušili i kada se **šampanjac** (*іменник) slio niz grlo… *[8, 58].*

…коли вже всі торти засохли і *шампанське* ***(*субстантивований прикметник) стекло по горлу…*** *[8, 148].*

Приклад 8: … a onda **ljutito** (*прислівник) pokupljen… *[8, 58].*

…а потім *зі злістю* ***(*іменниково-прийменникова форма) забрали…*** *[8, 148].*

3.2.3. Заміни членів речення

Приклад 1: *…trebaju li se* ***on*** *(*підмет) i njegovo nervozno* ***vozilo*** *(*підмет) uputiti prema* **istoku** *ili prema zapadu* [8, 56].

…чи має *він* ***(*підмет), разом*** *зі* ***своїм нервовим*** *авто* ***(*додаток), рухатись на схід чи на захід*** [8, 146].

Приклад 2: …ali **sličite** (*простий дієслівний присудок) na nju… [8, 56].

…але ви *схожі* ***(*складений іменний присудок) на неї…*** [8, 146].

Приклад 3: Nakon što je izostavljeno moguće neugodno pitanje, nisam mogla ne početi razmišljati **(*комбінований дієслівний присудок) o razlozima…** [8, 57].

Уникнувши можливого неприємного питання, я *не могла не задуматися* ***(*складений дієслівний присудок)…*** [8, 147].

Приклад 4: Ne zbog toga što sam **jednostavno** zaljubljena **(*складений іменний присудок) u crvene, sitne, vrtne…** [8, 57].

Не тому, що я просто *обожнюю* ***(*простий дієслівний присудок) червоні, маленькі, садові…*** [8, 147].

Приклад 5: Možda **je** djevojka plavokosog **bila ljuta** (*складений іменний присудок)… *[8, 58].*

Можливо, дівчина блондина *розізлилася* ***(*простий дієслівний присудок)…*** *[8, 147].*

Приклад 6: … tko **je** … potajno **dao izraditi** (*складений дієслівний присудок) životni horoskop… *[8, 58].*

…хто… потай *замовив* ***(*простий дієслівний присудок) життєвий гороскоп…*** *[8, 148].*

Приклад 7: Da sam znala adresu na koju **je** prvo **odnesen**, a onda ljutito **pokupljen** (*складені іменні присудки)… *[8, 58].*

Якби я знала адресу, за якою його спочатку *принесли,* ***а потім зі злістю*** *забрали* ***(*члени речення, співвідносні з простим дієслівним присудком)…*** *[8, 148].*

3.2.4. Заміни типів синтаксичного зв'язку

Приклад 1: *…**Škoda** bosanskih registracijskih **oznaka*** (*безпосереднє керування) [8, 56].

…*«Шкода» з* ***боснійськими*** *номерами* ***(*опосередковане керування)*** [8, 146].

Приклад 2: ... **da ga** ostavim **negdje** usput **(*прилягання)…** *[8, 57].*	***…****залишити* ***їх десь*** *по дорозі* ***(*керування)…*** *[8, 147].*
Приклад 3: …sličnoj meni **(*безпосереднє керування)…** [*8,* 57].	***…****подібній до мене* ***(*опосередковане керування)…*** [*8,* 147].
Приклад 4: ...**žuri kući da bi** zgotovila **ručak** za **…** supruga **(*опосередковане керування)…** [*8,* 57].	***…поспішає додому*** *готувати* ***вечерю …*** *чоловікові* ***(*безпосереднє керування)…*** [*8,* 147].
Приклад 5: ...stipendijske forinte **(*узгодження)…** *[8, 57]***.**	***…****форинти зі стипендії* ***(*керування)…*** *[8, 147]***.**
Приклад 6: …zbog toga što me bijele redovito podsjete na **onu krasnu i bolnu** novelu **(*опосередковане керування)…** [*8,* 57].	***…тому, що білі завжди*** *нагадували* ***мені гарну й болючу*** *новелу* ***(*безпосереднє керування)…*** [*8,* 147].
Приклад 7: ...bojao se **zahvatiti u** nečiju **sudbinu** (*опосередковане керування) [*8,* 58].	***…боявся*** *пройнятися* ***чиєюсь*** *долею* ***(*безпосереднє керування)*** [*8,* 148].
Приклад 8: U podjednakim **vremenskim razmacima** (*узгодження) [*8,* 58].	***Через однакові*** *проміжки часу* ***(*керування)*** [*8,* 148].
Приклад 9: ...nakon voditeljeva završnoga **obraćanja sudionicima** (*безпосереднє керування)… [*8,* 58].	***…після заключного*** *звернення* ***ведучого*** *до учасників* ***(*опосередковане керування)…*** [*8,* 148].
Приклад 10: ...nakon **voditeljeva** završnoga **obraćanja** sudionicima (*узгодження)… [*8,* 58].	***…після заключного*** *звернення ведучого* ***(*керування) до учасників…*** [*8,* 148].
Приклад 11: ...**pogledat** će ispod očala **cvijeće** (*безпосереднє керування)… [*8,* 58].	***…****гляне* ***з-під окулярів*** *на квіти* ***(*опосередковане керування)…*** [*8,* 148].
Приклад 12: Gledala sam u bijele ruže i smišljala moguće ***šliklece*** (курсив авторки) **o** ljubavnom **nesporazumu** ***(*опосередковане керування)****…* [*8,* 58].	***Я дивилась на білі троянди й вигадувала можливі*** *сценарії* ***любовного*** *непорозуміння* (*безпосереднє керування)**…** [*8,* 148].

3.2.5. Заміна двоскладної синтаксичної конструкції неповною

Приклад 1: Mogao *je imati između trideset pet i četrdeset godina [8, 56].*	***З вигляду тридцять п'ять – сорок років*** *[8, 146].*
Приклад 2: …one sada nisu ***u*** rukama… *[8, 56].*	**… вони зараз не в руках…** *[8, 146].*

3.3. Додавання

Додавання – це, на думку Л. Бархударова, включення в текст ЦМ лексем, обумовлене різними причинами, в т.ч. особливостями синтаксичної структури мови [1, 221–223].

У процесі зіставлення текстів ВМ та ЦМ було виявлено наступні приклади *додавання*:

3.3.1. Додавання головних членів речення

Приклад 1: *Nisam mu uspjela ništa reći [8, 56].*	***Я (*підмет) нічого не встигла йому сказати** [8, 146].*
Приклад 2: *Pogledavala sam malo u cvijeće… [8, 56].*	***Я (*підмет) подивилась на квіти…** [8, 146].*
Приклад 3: To *su bila samo neka pitanja koja sam si postavljala… [8, 56].*	***Це лише кілька питань, що їх я (*підмет) ставила собі…** [8, 146].*
Приклад 4: *Donesem li ih u svoj stan… [8, 56].*	***Якщо я (*підмет) принесу їх до себе додому…** [8, 146].*
Приклад 5: ...**zaključila sam i krenula naprijed** *[8, 57].*	***…вирішила я (*підмет) і рушила вперед** [8, 147].*
Приклад 6: …pogotovo što i sama svjedoči kako si već duže vrijeme šarene pušleke kupujem sama *[8, 57].*	***…тим паче вона є свідком, що вже довший час барвисті бутони я (*підмет) купую сама** [8, 147].*
Приклад 7: Iz stare naslijeđene vitrine izvukla sam vazu davno kupljenu u Pešti *[8, 57].*	***Зі старого фамільного серванта я (*підмет) дістала вазу, яку давно купила в Будапешті** [8, 147].*
Приклад 8...**vjerovala sam dok sam za nju, osamdeset i neke, izdvajala posljednje stipendijske forinte** *[8, 57].*	***…вірила я (*підмет), коли вісімдесят якогось там року потратила на неї останні форинти зі стипендії** [8, 147].*
Приклад 9: Novelu volim, ali izbjegavam prisjećanje na nju *[8, 57].*	***Новелу я (*підмет) люблю, але уникаю згадок про неї** [8, 147–148].*
Приклад 10: ...(a bio je pisac)… *[8, 58].*	***…(він (*підмет) був письменником)…** [8, 148].*
Приклад 11: I nikada je nije prepoznao *[8, 58].*	***І жодного разу** він **(*підмет) її не впізнав** [8, 148].*
Приклад 12: Da je znao, nikada joj, nakon ljubavna čina, ne bi rekao… *[8, 58].*	***Якби** він **(*підмет) знав, то нізащо б не сказав їй після любощів…** [8, 148].*
Приклад 13: Jer to bi značilo da uzima ono što je sama dala… *[8, 58].*	***Бо це б означало, що** вона **(*підмет) взяла б те, що сама дала…** [8, 148].*

Приклад 14: I kada sam …ostavila spomenutu knjižicu…, očekivala sam da će mi zbog jedne podvučene rečenice jednom pokloniti ružu *[8, 58]*.	***І коли … я (*підмет) залишила згадану книжку…, я (*підмет) сподівалась, що під впливом одного підкресленого речення*** *він* ***(*підмет) колись подарує мені троянду*** *[8, 148]***.**
Приклад 15: Zamislila sam da će to učiniti na nekakvoj tribini… *[8, 58]*.	***Уявляла, що*** *він* ***(*підмет) зробить це на якомусь творчому вечорі…*** *[8, 148]***.**
Приклад 16: Gledala sam u bijele ruže… *[8, 58]*.	*Я* ***(*підмет) дивилась на білі троянди…*** *[8, 148]***.**
Приклад 17: Da sam znala adresu na koju je prvo odnesen, a onda ljutito pokupljen, vjerojatno bih se s buketom uputila u tu ulicu i na taj broj *[8, 58]*.	***Якби*** *я* ***(*підмет) знала адресу, за якою його спочатку принесли, а потім зі злістю забрали,*** *я* ***(*підмет), напевно, вирушила б із букетом на ту вулицю до того будинку*** *[8, 148]***.**
Приклад 18: Hoćete li ići na to primanje večeras? [*8,* 58].	*Ви* ***(*підмет) підете ввечері на прийняття?*** [*8,* 149].

3.3.2. Додавання другорядних членів речення

Приклад 1: *…koje su uskoro, znajući kamo voze,* **nestale** *iza ugla [8, 56]*.	***…які ставали все дрібнішими й невдовзі,*** *добре* ***(*обставина) знаючи куди їхати, зникли за рогом*** *[8, 146]***.**
Приклад 2: Koji su razlozi zbog kojih njezin miris ne provjerava žena… *[8, 56]*.	**З яких** таких **(*означення) причин їхній аромат не вдихає жінка…** *[8, 146]***.**
Приклад 3: To *su bila samo neka pitanja koja sam si postavljala… [8, 56]*.	***Це лише кілька питань, що*** *їх* ***(*додаток) я ставила собі…*** *[8, 146]***.**
Приклад 4: …**da bi zgotovila ručak za uspješnog supruga koji …bivšoj uskraćuje alimentaciju** *[8, 57]*.	***…готувати вечерю успішному чоловікові, … що колишній*** *дружині* ***(*додаток) урізає аліменти*** *[8, 147]***.**
Приклад 5: A za početak, trebalo je odati priznanje samoj sebi i činjenici da sam bijele ruže uspjela unijeti u svoj dom *[8, 57]*.	***Перш за все, варто віддати належне самій собі й*** *тому* ***(*означення) факту, що я змогла принести до свого дому білі троянди*** *[8, 147]***.**
Приклад 6: …iz kojeg se vidjelo da će simpatija… završiti s nekim iz susjedne države *[8, 58]*.	***…з якого було зрозуміло, що*** *його* ***(*означення) симпатія… дістанеться комусь із сусідньої країни*** *[8, 148]***.**
Приклад 7: ... osušila bih joj barem jednu [*8,* 58].	***…засушила б для неї принаймні одну*** *троянду* ***(*додаток)*** [*8,* 149].

3.4. Пропуски

Пропуски – явище, протилежне трансформації *додавання*. На думку Л. Бархударова, при перекладі найчастіше випускаються слова, які є семантично надлишковими, тобто ті, що виражають значення, які можна встановити без їхньої допомоги [1, 226].

Приклад 1: …*da će* ***te (*додаток)*** *vozač upitati za njemu nepoznatu ulicu… [8, 56].*	***…що водій запитає про не відому йому вулицю…*** *[8, 146].*
Приклад2: …smislit ću **već** (*обставина) odgovor na licu mjesta… *[8, 57].*	**...відповідь придумаю на ходу…** *[8, 147].*
Приклад 3: …**o razlozima zbog kojih je** jedan **(*означення) muškarac odlučio** cvijeće **… pokloniti posvema nepoznatoj ženi** *[8, 57].*	***…з якої такої причини чоловік вирішив подарувати зовсім незнайомій жінці квіти…*** *[8, 146].*
Приклад 4: Jer, i onaj je glavni **muški** (*означення) lik… volio samo lakoću…*[8, 58].*	***Адже і той головний герой… любив лише легкість…*** *[8,146].*
Приклад 5: Možda sam onoga dana na porti trebala ostaviti Virginiju Woolf, a ne Stefana Zweiga, i možda sam umjesto **njegove** (*означення) rečenice *Samo ostavljena djeca mogu svoju ljubav sačuvati nepodijeljenu, trebala podvući Hoćete li ići na* ***to*** (*означення) *primanje večeras* (курсив авторки)*? [8, 59].*	***Можливо, того дня на прохідній варто було залишити Вірджинію Вулф, а не Стефана Цвейґа, і, можливо, замість речення «Лише в покинутих дітей любов нерозтрачена» потрібно було підкреслити «Ви підете ввечері на прийняття?»*** *[8, 149].*

Висновки й перспективи дослідження

У ході зіставлення вихідного (хорватською мовою) і цільового (українською мовою) текстів оповідання Ю. Матанович «Троянди незнайомці» було виявлено низку перекладацьких *трансформацій*. При чому наше дослідження було спрямоване на виявлення, систематизацію та аналіз *граматичних трансформацій* (*перестановки*, *заміни*, *додавання* і *пропуски*), у той час, як поза увагою залишилися *лексичні заміни* та *антонімічний переклад*, види *трансформацій*, яким, на нашу думку, слід присвятити окрему увагу.

Аналіз зібраного матеріалу дає підстави твердити, що у тексті ЦМ найбільш часто зустрічаються такі види *граматичних трансформацій*, як *перестановка*, зокрема слів, та *заміни*, особливо форм слів, членів речення та типів синтаксичного зв'язку, а також *додавання* членів речення, найчастіше головних (підмета). Хоч і в незначній кількості, виявлені також *перестановки* словосполучень, *заміни* частин мови та двоскладних синтаксичних конструкцій неповними, *додавання* другорядних членів речення та *пропуски.*

Перестановки слів у цільовому тексті, в першу чергу, продиктовані синтаксичними особливостями ЦМ, зокрема актуальним членуванням, властивим українській мові, а також редундантним знанням мови, яким володіє перекладач як носій мови на підсвідомому рівні.

Вищенаведені приклади *замін* іменних форм слова при перекладі тексту ВМ на українську мову додатково підкреслюють актуальність питання ролі прийменників у вираженні підрядного зв'язку керування.

Приклади *заміни* дієслівних форм, зокрема хорватських форм доконаного виду українськими формами недоконаного виду, недвозначно зачіпають питання семантики дієслівного виду в двох слов'янських мовах. На нашу думку, це питання потребує більш ґрунтовного розкриття в рамках окремого дослідження.

Додавання можна розглядати як лексико-граматичний тип перекладацьких *трансформацій*, оскільки включення слів у текст перекладу може бути обумовлене «формальною невираженістю» семантичних компонентів речення в ЦМ або ж синтаксичними особливостями ЦМ. За нашим спостереженням, *додавання* головних членів речення, а найчастіше це підмети, у перекладі на ЦМ обумовлене синтаксичними особливостями української мови, в якій, на відміну від хорватської, де в двоскладному реченні при виразно особовому дієслові вживання підмета є необов'язковим [12, 315], наявність підмета в двоскладному реченні обов'язкова. *Додавання* другорядних членів речення, на нашу думку, зумовлене перебудовою структури речення при перекладі (див. п. 3.3.2. ***Приклади 1*** і ***2***) або бажанням уникнути формальної та семантичної неповноти синтаксичної конструкції (див. п. 3.3.2. ***Приклади 3; 4*** і ***5***).

У тексті перекладу виявлено також незначну кількість *пропусків*, семантично надлишкових елементів у складі синтаксичних конструкцій, випущення яких, на нашу думку, вмотивоване мовностилістичними нормами української мови.

Деякі випадки виявлених при перекладі змін у тексті ЦМ можна одночасно розглядати під кутом двох видів *трансформацій*: так, приклад *...osušila bih joj... /… засушила б для неї...* можна розглядати під кутом трансформації *заміни* форми слова і *заміни* типу синтаксичного зв'язку, а приклад *Prije nekoliko dana... / Кілька днів тому...* – як випадок *перестановки* слів та *заміни* частин мови.

У цілому наше дослідження порушує низку нових тем, розкриття яких у майбутньому зможе послужити для розвитку часткової теорії перекладу**.** А багатий фактичний матеріал, зібраний в ході зіставного аналізу текстів ВМ та ЦМ, може бути використаний для ілюстрації при розв'язанні окремих теоретичних питань слов'янського зіставного мовознавства.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Бархударов Л. С.* Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода). – М., «Междунар. отношения», 1975. – 240 с.; **2.** *Виноградов В. С.* Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы). – М.: Издательство института общего среднего образования РАО, 2001. – 224 с. (http://zhurnal.lib.ru/w/wagapow_a_s/vinogradovdoc.shtml [01.04.2011]); **3.** *Зорівчак Р.* Україністика в інтелектуальному життєписі професора Юрія Олексійовича Жлуктенка. До 95-річчя з дня народження. // Всесвіт. – 2010. – № 11–12. – С. 251–263 (http://vsesvit-journal.netfirms.com/index.php?option=com_content&task=view&id=815&Itemid=41 [02.04.2011.]); **4.** *Івасюк О., Огуй О.* Творець сучасного українського перекладознавства (світлій пам'яті професора В.В. Коптілова присвячено) // Всесвіт. – 2010. – № 7–8. – С. 244–249.

(http://vsesvit-journal.netfirms.com/index.php?option=com_content&task=view&id=766&Itemid=41 [02.04.2011]); **5.** *Комиссаров В.Н.* Теория перевода (лингвистические аспекты): Учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз. – М.: Высш. шк., 1990. – 253 с.; **6.** Теоретична морфологія української мови: Академ. граматика укр. мови / І. Вихованець, К. Городенська; За ред. І. Вихованця. – К.: Унів. вид-во "Пульсари", 2004. – 400 с.; **7.** *Чередниченко О.* Перекладацький доробок Григорія Кочура (до 100-літнього ювілею Майстра) // Всесвіт. – 2010. – № 5–6. – С. 251–263. (http://www.vsesvit-journal.com/index.php?option=com_content&task=view&id=578&Itemid=41[02.04.2011]); **8.** Човен зі слів: Антологія сучасної хорватської прози / Упоряд. Алла Татаренко, Наташа Веінович. – Львів: Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2008. – 56–59; 146–149; **9.** *Швейцер А. Д.* Теория перевода (статус, проблемы, аспекты). – М., 1988. – 214 с.; **10.** *Шмігер Т.* Олександр Фінкель – теоретик українського перекладу // Григорій Кочур і український переклад: Матеріали міжнар. наук.-практ. конф., К.; Ірпінь, 27–29 жовт. 2003 р. / Редкол. О. Чередниченко (голова) та ін. – К.; Ірпінь: ВТФ „Перун”, 2004. – С. 272–278 (http://www.shmiher.ho.com.ua/finkel2004.htm [02.04.2011.]); **11.** Юліяна Матанович (http://www.potyah76.org.ua/potyah/?n=10 [01.04.2011.]); **12.** *Silić J., Pranjković I.* Gramatika hrvatskoga jezika za gimnazije i visoka učilišta. – Zagreb: Školska knjiga, 2005. – S. 261 – 359.

Холод У.А. (Оломоуць, Чехія)

Модально-прагматична особливість семантичного поля у складнопідрядних реченнях (на матеріалах чеських та українських перекладів)

Розвідка присвячена семантичним особливостям модально-прагматичного рівня складнопідрядних речень і текстів на матеріалах українських та чеських перекладів.
Ключові слова: *переклад, модально-прагматича інформація, складно-підрядне речення, транспозиція, контекст.*

Исследование посвящено анализу семантических особенностей модально-прагматического уровня сложноподчиненных предложений и текстов на материалах украинских и чешских переводов.
Ключевые слова: *перевод, модально-прагматическая информация, сложноподчиненное предложение, транспозиция, контекст.*

The aim of the reviewed work is to transpose modal meaning from one language into another in complex sentence and texts and to transfer pragmatic information in the translation. The base of used texts is as follows: texts of Ukrainian and Czech fiction authors.
Key words: *Translation, modal and pragmatic information, complex sentence, transposition, context.*

Поруч з консервативними правилами граматики кожної мови, семантичний рівень модально – прагматичного погляду на мову, особливо на рівні комунікативному, належить до функціонального її вивчення, де маємо на увазі модально-прагматичну полісемію кожного виразу в залежності від контексту, наміру мовця щодо адресата, від обставин реальної

життєвої ситуації. Таким чином, прагматична оболонка висловлення включає в себе семантичне значення, але ніби виходить за його межі. Ця особливість стає винятково важливою під час перекладу текстів, як письмових, так і усних. Адже перкладач повинен перенести саме прагматичну інформацію з однієї мови в іншу, яка включає знання не тільки граматики та стилістики, але і знання ментальності носіїв певної мови, тобто культури та традицій. Але такі заглиблення стосуються наступних лінгвістичних дисциплін, зокрема соціолінгвістики, психолінгвістики та ін.

Метою цього дослідження є аналіз модально-прагматичного семантичного поля складних речень і когерентних текстів у чеській та українській мовах. Якщо йдеться про вираження модальності формально – граматичним способом, то мається на увазі так звана маркована модальність [9], класична сфера якої досить обмежена. Але, продовжуючи далі у напрямку лексикально – семантичного вираження модальності, так званої немаркованої модальності [19], сфера виражальних засобів якої може розширятися до необмежених можливостей, зараховуємо усі формально – граматичні засоби, які у всіх типах речень, а особливо у складних реченнєвих конструкціях (у контексті), виявляють свою багатофункціональність саме з боку лексикально семантичного [16]. Таким чином створюється функціонально – семантичне поле із певним прагматичним обсягом та певною комунікативною метою [15].

Функцію лексикально – семантичного вираження модальності беруть на себе немодальні дієслова, вставні слова, частки, сполучники, вигуки, заперечні, питальні речення також інтонація та порядок слів. Наприклад:

Я добре розмовляю чеською./ Dobře mluvím česky [25].

Я, мабуть, непогано розмовляю чеською./ Dobře prý mluvím česky [25].

У цих прикладах можна помітити різницю між реченнями модально маркованими та модально немаркованими як в українській, так і в чеській мовах. Перші два речення в обох мовах мають розповідний характер та абсолютно модально немарковані – їм притаманна об'єктивна модальність [5].

У наступних прикладах модальна маркованість виявляється через питальне речення та частку *хіба* в українській мові, та через заперечне речення і частку *přece* у чеській мові:

Хіба Петр злочинець? [24, 222]

Petr přece není žádný zločinec,…. [2, 397].

Або можемо зустрітися з реченнями, де у чеському варіанті модальність маркована – виражена дієсловом *muset* у формі кондиціоналу. Але в українському перекладі модальність немаркована – тільки семантично виражена вставним словом *виходить:*

Tak potom bych se musel já držet s něčím špatným [2, 390].

То, виходить, я пристав до поганих [24, 223].

Два настуні речення представляють різні приклади вираження модальності. В українському варіанті – так званим еквівалентом речення [4].

з окличною інтонацією та модальною вкладкою *видно,* яка не є вставним словом, але належить до реченнєвого еквіваленту. Підсилююча

частка *ж* підвищує модальний рівень речення. У чеському варіанті – просте речення у майбутньому часі з окличною інтонацією, модально підсилюючою часткою *asi* та виразом з народно- розмовної мови експресивної конотації *pěknej brundibář:*

Видно ж і штука! [20, 78]

No bude asi pěknej brundibář! [13, 78]

Усі ці складові частини функціонально – семантичного поля створюють у реченнях, реченнєвих конструкціях та частинах текстів різні рівні модальної інтенсивності. Це явище по – іншому можна назвати як перехід немаркованої модальності саме на лексикально – семантичному рівні до модальності маркованої з різними ступенями цієї маркованості. Таку концепцію про рівень та інтенсивність модальності подав американський вчений Ф. Пальмер [8].

Він розділив модальну інтенсивність на три рівні: високий, середній та низький:

Zasedání se teď musí skončit / Засідання зараз мусить закінчитися (високий рівень)

Zasedání by se už teď mohlo skončit / Засідання зараз би вже могло закінчитися (середній)

Zasedání se teď snad skončí / Засідання мабуть зараз закінчиться. (низький рівень) [8, 177].

Яка ж ситуація із вираженням модальності та її інтенсивності у складнопідрядних реченнях? Згідно з теоретично – граматичною базою чеського мовознавства, підрядне речення не має самостійної модальності, але висловлює так звану непряму модальність [11].

Наприклад:

K moří může jen ten, kdo soutěž vyhrál / На море може їхати той, хто виграв змагання [25].

Модальність складнопідрядного речення має комплексний характер, тому що вираження цієї непрямої модальності не стосується тільки підрядного, але усього складнопідрядного речення, як комунікативного цілого [11].

Згідно з думкою К. Свободи вираження непрямої модальності, яка має комплексний характер, стирає границі між морфологічним та синтаксичним рівнем. Найважливішим учасником цього вираження стає сполучник як модально – конститутивний елемент [12].

Наприклад:

No, deset hodin; to abych už šel domů [3, 39].

Ого, вже десята, пора й додому [23, 283].

У чеській реченнєвій конструкції модальність виражена кондиціоналом, а в українській реченнєвій конструкції модальність немаркована. Проте, вона має виражений модальний характер завдяки модально – підсилювальній функції сполучника *й*. Експресивності у двох прикладах додають частка *по*, вигук *ого* та семантично підкреслюють необхідність виконання дії, про яку йдеться.

Постає питання яким чином зберігається модально-прагматична інформація у перекладах, чи змінюється її інтенсивність? Які граматико-семантичні зміни відбуваються під час перекладу?

Для того, щоб відповісти на покладені запитання звернімося до аналізу уривків тексту мови оригіналу (далі МО) та мови перкладу (далі МП), вибраних з українських та чеських творів художньої літератури.

„Прагматичний рух“ у тексті відбувається поступово, починаючи з

розповідної реальної модальності до останньої фрази, яка є найбільш модально маркованою і де міститься основна прагматична інформація тексту, наприклад:

...Ми не можемо просто так піти, не спробувавши тутешнього пива, заявив Юрко. – Це все одно, що навіки зганьбитися, вкритися неславою, показати ворогові спину, зрадити самих себе, накласти в штани. Зрештою, ми маємо певні моральні обов'язки перед самим собою! [14, 29].

Nemůžeme přece jenom tak jít a neokusit zdejší pivo", prohlásil Jurko. To by znamenalo na věky se zahanbit, utržit ostudu, ukázat nepříteli záda, zradit sami sebe, nadělat si do kalhot. Máme přece vůči sobě jisté morální závazky! [1, 24].

Текст МО несе наступну прагматичну інформацію: «піти на місцеве пивоце справа честі». Модальна маркованість тексту МО є меншою, ніж модальна маркованість тексту МП. Отже, модально-прагматична транспозиція відбулася із результатом підвищення модальної інтенсивності тесту МП.

Наступним прикладом будуть тексти, де розмір прагматично - модального поля зростає аж на кінці тексту:

Назад вибирався через слухове вікно, приставивши до стіни поламану драбину. Кілька разів зривався й лише чудом не розбудив Окрю. А спав він, до речі, дуже мало й неспокійно - часто виходив уночі курити й подовгу стояв на подвір'ї, дивлячись у бік темного лісу. Бодай на небо дивився б, шукаючи натхнення. Бо що можна було видивитися в тих чорних хащах? [18,33].

Zpátky jsem se dostal střešním oknem po polámaném žebříku, který jsem si postavil ke zdi. Několikrát jsem spadl a jen zázrakem jsem neprobudil Okru. A že spal mimochodem hodně málo a neklidně, v noci chodil často kouřit, dlouho stál na zápraží a díval se směrem k temnému lesu. Kdyby se tak díval do nebe, kde by hledal inspiraci. Vždyť co se dalo vykoukat z těch černých křovisek?[*] [7, 25].

Обидва уривки текстів можна вважати еквівалентними - увесь текст МО та МП вміщає прагматичну інформацію «розпачу над особою Окрю».

Наступні два уривки демонструють високий модально-прагматичний рівень, який створюється завдяки експресивним виразам, які актуалізують певні місця в тексті, сприяють розумінню відношення мовця до висловленого та до адресата. Головна прагматична думка тексту: «переконати щось не зробити» у спосіб протилежний – спонукання до цієї дії, де емоційно-експресивні елементи передають стурбованість та незадоволеність мовця існуючою ситуацією. Аналізуючи уривки тексту МО та МП можна зазначити, що модально- прагматична інтенсивність обох текстів має високий рівень і завдяки комбінації лексичного та синтаксичного способів модальності а також засобів експресивності, зберігає цей рівень від початку до кінця тексту. Читаючи обидва тексти МО та МП пульсує головна прагматична нитка змісту «Залишися!»:

„...Ну, то пензлюй собі куди треба, а не повторюй безконечно, як зомбі, „ я мушу йти, я мушу йти!" – скипів Хомський. – Коли людина щось мусить зробити, вона ні в кого не питає дозволу і робить те, що мусить зробити. Хочеш іти – іди. Я не кину каменем тобі вслід. Але, благаю, не стій більше тут ані хвилини і не мняцкай те своє безконечне „ я мушу йти". Бо в мене виникає мимовільна підозра,що насправді ти не мусиш нікуди йти..."

[*] Переклад чеською здійснено колишнім студентом україністики, тепер магістром Мирославом Поледніком у 2009 році.

[14, 77].

„No tak syp, kam potřebuješ a neopakuj nám tu pořád dokola: musím už jít, jako nějaký zombie!“ vybuchl Chomskyj. Když člověk musí něco udělat, tak se neptá, jestli mu to někdo dovolí, a dělá to, co musí udělat. Chceš jít-běž si. Já po tobě kamenem nehodím. Ale moc tě prosím, okamžitě se seber a nemel nám tu pořád dokola: musím už jít. Protože začínám mít pomalu takový dojem, že ve skutečnosti nemusíš chodit vůbec nikam…“ [1, 62].

Що стосується динамізму наростання модального рівня наступних двох уривків текстів, то на початку знаходимо високу модальну маркованість, виражену фразою ***ale šéf mi nikdy neodpustil to, že jsem dostal ten řád a tu šerpu přes prsa, a tak se na mne díval, jako bych nebyl…,*** у значенні «шеф не захотів пробачити мені мою нагороду та не хотів сприймати мене на належному рівні». Ця перша частина основної модально-прагматичної інформації тексту зазнала транспозиції до МП із еквівалентним збереженням рівня модальності та семантики ***але шеф так ніколи й не пробачив мені, що я отримав орден і стрічку через груди, і так на мене дивився, ніби мене немає...***

Далі, у напрямі до середини тексту, рівень модальної інтенсивності знижується, але на кінці тексту знову зростає і, таким чином, формує другу частину основної модально-прагматичної інформації тексту: «але всі будуть змушені поважати мене як мільйонера». Ця думка семантично відображена і в тесті МО та МП: ***i když mne nebudou uznávat jako člověka, budou mne muset uznat jako milionáře/ і якщо мене й не визнаватимуть як людину, їм доведеться визнати мене як мільйонера; budou odsouzení se mnou počítat/ будуть змушені поважати мене.***

Отже, наприкінці уривків текстів МО та МП рівень модальної маркованості сягає своєї найвищої точки:

«Ale šéf mi nikdy neodpustil to, že jsem dostal ten řád a tu šerpu přes prsa, a tak se na mne díval, jako bych nebyl, ač já jsem si vydělával takový peníze, že jsem jimi pokryl už celou podlahu, každý tři měsíce jsem nosil celou podlahu pokrytou stokorunami do záložny, protože jsem si umínil, že ze mne bude milionář, že se všem vyrovnám, že si pak najmu nebo koupím hotýlek, takovou maličkou klčku někde v Českém ráji, že se ožením, že si vezmu bohatou nevěstu, a že když dám peníze s mou ženou dohromady, budu vážený tak jako ostatní hoteliéři, že i když mne nebudou uznávat jako člověka, budou mne muset uznat jako milionáře, majitele hotelu a realit, že tedy budou odsouzení se mnou počítat…» [6, 96].

«Але шеф так ніколи й не пробачив мені, що я отримав орден і стрічку через груди, і так на мене дивився, ніби мене немає, ніби я порожнє місце, а я заробляв уже такі гроші, що встеляв ними всю підлогу, що три місяці я відносив до ощадної каси цілу підлогу, встелену стокронками, бо я вирішив,що з мене буде мільйонер і я до всіх дорівняюсь, потім куплю або орендую маленький готель, таку маленьку голуб'ярню десь у Чеському Раю, одружуся, візьму багату наречену, і якщо свої й жінчині гроші зберу докупи, то мене поважатимуть, як і всіх інших власників готелів, і якщо мене й не визнаватимуть як людину, їм доведеться визнати мене як мільйонера, власника готелю й нерухомості, вони просто будуть змушені поважати мене...» [17, 115].

Головна модально-прагматична думка наступних двох уривків тексту така: «я не міг радіти від отриманого ордена, бо його прагнули інші, щоб мати змогу стати багатими». Модально - прагматична лінія розвивається, починаючи від середини тексту, такими фразами: ***měl ten řád dostat/ той орден мав би отримати саме він; bych mu jej nejraději dal/мав би той орден віддати йому; snad na tohle jen čekal/ він лише такого моменту й***

чекав; s takovým řádem by se dal otevřít hotel/ адже з таким орденом він міг би відкрити готель, які нашаровуються одна на одну, створюючи модально-прагматичне поле великого розміру.

«…a já jsem ten řád měl připnutý na klopě fraku s modrou šerpou přes prsa, klopil jsem oči a všichni mi to záviděli, a jak jsem viděl, tak nejvíc vrchní z hotelu Šroubek, který vlastně měl ten řád dostat, já podle jeho očí bych mu jej nejraději dal, protože už měl pár let do penze, a snad na tohle jen čekal, protože s takovým řádem by se dal otevřít hotel někde v Podkrkonoší nebo v Českém ráji…» [6, 92].

«…і тепер у мене на вилозі фрака теж був пришпилений орден з блакитною стрічкою через груди, я потупив очі, бо всі мені заздрили, і, як я помітив, найбільше за всіх метрдотель з готелю пана Шроубека, бо той орден мав би отримати саме він, і я, на його думку, мав би той орден віддати йому, бо йому лишалося кілька років до пенсії, і він лише такого моменту й чекав, адже з таким орденом він міг би відкрити готель де-небудь під Крконошами або в Чеському Раю...» [17, 111].

На основі проведеного аналізу транспозиції модально-прагматичного поля з МО до МП можна зробити висновок про те, що не важлива адекватна передача формально-семантичних конструкцій вираження модальності, але важливим є створення ідентичного модально-прагматичного поля тексту МП, де немає значення у якому місці тексту зростатиме чи знижуватиметься модальна інтенсивність, бо так звані «слабкі» модальні місця нашаровуються на «сильні» модальні місця і тим самим створюється потужне модально-прагматичне текстове поле, транспозицію якого можна вважати критерієм якості перекладу.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Andruchovyč J.* Rekreace aneb Slavnosti Vzříšeného Ducha. Překlad Tomáše Vašuta / J. Andruchovyč. – Olomouc, 2006. – S. 24-62; **2.** *Čapek K.* Hry/ K.Čapek. – Praha, 1956. – S. 390-402; **3.** *Čapek K.* Povídky z jedné a z druhé kapsy / K.Čapek. – Praha, 1978. – S. 39-45; **4.** Čechová a kolektiv autorů. Čeština – řeč a jazyk / Čechová. – Praha, 2000. – S.302-303; **5.** *Ďurovič L.* Modálnosť / L. Ďurovič. – Bratislava, 1956. – S. 12; **6.** *Hrábal B.* Obsluhoval jsem anglického krále / B.Hrábal. – Praha, 1993. – S. 90-96; **7.** *Izdryk J.* Soukromý detektiv. Překlad do češtiny Miroslava Polednika / J.Izdryk. – Olomouc, 2005. – S. 25-30; **8.** *Palmer F.* Mood and modality / F. Palmer, R.Huddleston, Pullum // The Cambridge Grammar of the English language. – 2000. – S. 172 – 212; **9.** *Panevová J., Benešová E., Sgall P.* Čas a modalita v češtině / J.Panevová, E.Benešová, P.Sgall. – Praha, 1971. – S.120-135; **10.** *Sgall P.* Pojmy věta hlavní a věta vedlejší / P.Sgall // SaS. – č. 4. – 2001. – S. 215-218; **11.** *Sedláček J.* O modalitě vedlejších vět v slovanských jazycích/Sedláček J. // Otázky slovanské syntaxe. – III. – Brno, 1973. – S. 227-231; **12.** *Svoboda K.* Podstata věty zejména z hlediska modálnosti / K.Svoboda // SaS. – 27. – Praha, 1966. – S. 97-103; **13.** *Ťuťunnyk H.* Červený prach /H. Ťuťunnyk. – Praha, 1986. – S. 78-82; **14.** *Андрухович Ю.* Рекреації / Ю. Андрухович. – Львів, 2005. - С. 29-80; **15.** *Бондарко Б.* Функциональная грамматика / Б. Бондарко. – Ленинград, 1984. – С. 45; **16.** *Виноградов В.* О категории модальности и модальных словах в русском языке / В.Виноградов // Исследования по русской грамматике. – Москва, 1975. – С. 53–57; **17.** *Грабал Б.* Я обслуговував англійського короля / Пер. з чеської. – Юрій Винничук / Б.Грабал. – К., 2009. – С. 90-120; **18.** *Іздрик Ю.* Острів Крк та інші історії / Ю. Іздрик. – Івано-Франківськ, 1998. – С. 33-39; **19.** *Мельничук О.* Розвиток структури слов'янського речення / О.Мельничук. – К., 1966.- С.64-82; **20.**

Тютюнник Г. Вибране, Оповідання / Г. Тютюнник. – К., 1981. – С. 70-78; **21.** *Холод У.* Модальність підрядних речень у співвідношенні української та чеської мов /Холод У. // Ukrajinistika: minulost, přítomnost, budoucnost II. – Brno, 2009. – С. 319 – 324; **22.** *Холод У.* Транспозиція модального рівня та інтенсивності тексту у перекладах художньої літератури /У. Холод. – Оломоуць, 2009. – С. 87-100; **23.** *Чапек К.* Оповідання / К.Чапек. – К., 1987. – С. 283-285; **24.** *Чапек К.* Оповідання та п′єси / К.Чапек. – К., 1978. – С.222-230; **25.** Приклади автора статті.

Чернюх Л.Д. (Львів, Україна)

Теоретичні аспекти дослідження реклами (на матеріалі словацької та української мов)

У цій статті розглянуто теоретичні аспекти вивчення реклами, виокремлено основні проблеми дослідження рекламних текстів з точки зору мовного оформлення.
Ключові слова: *реклама, рекламний текст, лінгвістичне рекламознавство.*

В данной статье рассмотрены теоретические аспекты изучения рекламы, выделены основные проблемы исследования рекламных текстов с точки зрения языкового оформления.
Ключевые слова: *реклама, рекламный текст, лингвистическое рекламоведение.*

In this article was considered theoretical aspects of advertising studying, pay attention to the main problems of ad's text analising from language design viewpoint.
Key words: *advertising, advertising text, linguistic knowledge about advertising.*

Реклама у наш час заполонила свідомість та підсвідомість кожної людини. Вона є невід'ємним елементом сучасного життя, що свідчить про її надзвичайну актуальність та перспективи розвитку. Реклама постає як один із домінантних засобів поширення інформації, що формує стереотипи та пробуджує прагнення підвищити рівень життя. З огляду на це вона потребує багатоаспектного вивчення, здійснюваного фахівцями різних наук: рекламістами, психологами, соціологами, лінгвістами.

Реклама як соціокультурний феномен є об'єктом дослідження багатьох наук. Існує достатня кількість праць, у яких розглядають вплив реклами не лише на поведінку людей, але й на суспільні настрої. У значній частині праць маркетингового характеру реклами науковці хоча й досліджують її всебічно, та все ж таки основну увагу зосереджують на виробленні маркетингових рекламних стратегій. Існують дослідження й психологічного характеру, які здебільшого зосереджені на вивченні критеріїв ефективності впливу на споживача.

Але оскільки сила та ефективність реклами залежать передусім від того, наскільки зрозумілим, оригінальним та літературно грамотним є рекламний текст, то ця проблематика стала об'єктом вивчення лінгвістів, а мова реклами – предметом їхніх активних мовознавчих досліджень. На думку І. Мозової, численність досліджень мови реклами дає змогу говорити про новий напрям

у лінгвістиці під назвою «лінгвістичне рекламознавство», який вивчає моделі створення рекламних текстів, досліджує їхнє сприйняття споживачем, подає аналіз синтаксичних особливостей реклами, а також визначає їхню роль у досягненні мети рекламної комунікації тощо [15, 5].

У рамках *лінгвістичного рекламознавства*, дослідники найбільшу увагу приділяють питанню структурної організації реклами, оскільки структура реклами безпосередньо впливає на її мовне оформлення.

Засобами мовного вираження структури є поділ тексту на частини. Деякі науковці, наприклад, Л. М'яснянкіна [16], М. Кохтєв [10] називають ці частини елементами композиції реклами. Інші, зокрема Ф. Джефкінс [3], – складовими рекламного тексту; Т. Лівшиць [13] – композиційними блоками; Т. Примак [17] – різновидами композиції реклами; Є. Коваленко [7] – структурно-композиційними частинами рекламних текстів. Окрім цього, серед дослідників немає остаточної згоди у кількості елементів структури. На їхню думку, це зумовлено тим, що вона може варіюватися залежно від комунікативної настанови тексту.

Проте традиційно складовими елементами реклами є заголовок, основний рекламний текст та слоган. На думку Є. Коваленко, саме заголовку відводиться одне з найбільших значень у рекламі, оскільки він є своєрідним закликом для споживача, від якості оформлення якого залежить подальша доля всього рекламного тексту [7, 176]:

Tescoma eshop. Nákup z pohodlia domova [51, 45]; *Euro Sofa. Vyššia kategória* [Ibid, 73];
На крок попереду. ТзОВ Мальва [45];
Салон весільної та вечірньої моди. Перлина [46, 27].

Основний рекламний текст зазвичай несе у собі докладну інформацію про основні характеристики об'єкта реклами, спонукає споживача придбати той чи інший товар або скористатися певною послугою [17, 133]:

Dr. Scheller je jedinečná kombinácia prírody a jej účinkov. Používaním čisto prírodných zložiek, vzácnych olejov a vysokokvalitných výťažkov, Dr. Scheller vyvinul nové, účinné a certifikované prírodné produkty pre Vašu každodennú starostlivosť o pleť [48, 13];
Vichy створює зволожуючий засіб, що підтримує свіжість і молодість шкіри. Здоровий колір обличчя. Ефект сяяння шкіри. Зволоження 24 години [49, 7].

Одним із основних засобів привернення уваги є слоган – оригінальна лаконічна рекламна фраза, яка сприяє запам'ятовуванню товара чи послуги та містить у собі згорнутий зміст рекламної кампанії [16, 11]. За твердженням Є. Коваленко, рекламний слоган найчастіше виконує функції фінальної частини реклами, яка повторює головну частину основного змісту, підкреслює переваги рекламованого та надає викінченого вигляду рекламі [7, 176]:

Bonux 2 v 1. Vyberajte múdro, oplatí sa to! [47];
Nové Volvo S80. Vítajte na palube! [50, 2];
Біола. Будь першим!; Shandy. Новий вигляд. Нова ти [45].

В аспекті лінгвістичного аналізу реклами дослідники неабияку увагу приділяють її лексиці. І це очевидно, оскільки завдяки слову реклама інформує та спонукає споживача до дії. У цьому контексті слід згадати праці словацьких дослідників Л. Зварікової [44], Й. Містріка [38], Яна Горецького [27], Й. Прахара [42], чеських – Г. Їлкової [29], С. Чмейркової [24], українських –

Л. М'яснянкіної [16], Н. Ковтун [9], В. Мозгунова [14], а також російських та американських – Т. Лівшиць [13] та Ф. Джефкінса [3], які зосередили свою увагу передусім на дослідженні ключових слів чи експресем у рекламі. Ключовим, на думку Л. М'яснянкіної, називають слово, яке містить основне змістове навантаження та концентрує зміст усього викладу [16, 20].

За твердженням Л. Зварікової, найчастіше в ролі ключових слів у мові реклами виступають прикметники, зокрема якісні, оскільки для них характерна система ступенювання, що дає можливість споживачеві лінгвокультурологічної спільноти дізнатися про якість товару та порівняти його з іншими товарами [44]. Схожі твердження стрижневі у американського науковця Ф. Джефкінса, який в одному з розділів монографії визначив роль прикметників у мові реклами, а також приділив увагу функціям дієслів у рекламних текстах [3, 321 – 323]. Адже дієслова – це найдинамічніша частина мови, яка, на думку дослідниці Л. М'яснянкіної, виражаючи ознаку в процесі її становлення, тривання або розгортання, спонукає реципієнта до дії, а відтак безперечно виконує роль експресем у мові реклами [16, 24].

Окрім прикметників та дієслів, надзвичайно важливу роль у рекламних текстах відіграють й числівники, займенники та іменники. Серед прислівників, що перевірені часом та які дуже успішно використовують у словацькій рекламі, науковці виділяють прислівник *zadarmo,* який вважають найсильнішим рекламним словом [44].

Особливої уваги заслуговує вивчення функціонування у рекламі фразеологічних одиниць – конденсат, які роблять рекламний текст оригінальним, нестандартним, інформаційно захоплюючим, та допомагають споживачеві глибше зрозуміти авторський задум. З цього приводу варто згадати статтю С. Борисевич, в якій дослідниця доходить до висновку, що часто, аби зацікавити споживача, творці рекламних текстів надають фразеологізму нових відтінків, трансформують та модифікують його, а відтак обновляють його семантику чи структуру [1, 250].

Велику увагу науковці приділили дослідженню сленгу в мові реклами. Концептуальними при вивченні цієї проблематики для нас є положення праці Л. Хавкіної, у якій дослідниця наголошує, що автори реклами намагаються розмовляти зі споживачем його мовою, тому при створенні реклами товарів, орієнтованих на молодь, вдаються до використання саме молодіжного сленгу, яким спілкуються підлітки та молоді люди у життєвих ситуаціях [23, 290].

Об'єктом дослідження вітчизняних та зарубіжних дослідників стали синтаксичні особливості рекламних текстів. Популярними є праці словацьких науковців Л. Зварікової [44], І. Масара [35], українських – О. Карпенко [5], М. Фурдуй [22], Л. М'яснянкіної [16], О. Виноградової та Є. Коваленко [2], російських – М. Кохтєва [10], Т. Лівшиць [13], які проаналізували роль різних видів синтаксичних конструкцій для створення експресивного та дієвого рекламного тексту. Аналізуючи ці праці, можна зробити висновок, що інколи проблему синтаксичного оформлення рекламних текстів розглядають фрагментарно, у комплексі з іншими питаннями мовної організації реклами.

Але, за нашими спостереженнями, автори реклами, щоби досягти ефекту безпосереднього спілкування зі споживачем, надають перевагу різним типам речення. Найуживанішими є розповідні, питальні та спонукальні за метою висловлювання речення. За емоційним забарвленням для мови реклами характерні як окличні, так і неокличні речення; за будовою – прості та складні; за складом граматичної основи – односкладні та двоскладні; за наявністю другорядних членів – поширені та непоширені; за наявністю необхідних членів речення – повні та неповні; за наявністю чи відсутністю ускладнювальних засобів – ускладнені та неускладнені.

Реклама, як відомо, не тільки інформує споживача, а й створює в його уяві чіткий, яскравий образ рекламного повідомлення за допомогою зображально-виражальних засобів мови. Тому логічно, що науковці досліджують та визначають, які саме тропи та стилістичні фігури впливають на сприйняття рекламного тексту та які функції вони виконують у цьому тексті. Частково ця проблема проаналізована у працях словацького науковця І. Масара [35], чеської дослідниці А. Яклової [28], українських – О. Карпенко [5], Т. Примак [17], М. Фурдуй [22], Л. Хавкіної [23], російських – М. Кохтєва [10], Н. Ткаченко [20] та ін. При цьому слід зазначити, що цікавим є дослідження впливу політичної метафори на реципієнта, яку розглянули у своїй статті Л. Кудрявцева, Л. Дядечко, О. Дорофєєва та інші [11].

Окреме місце серед досліджень, які стосуються питання мовного оформлення реклами, слід відвести дослідженню мовної гри в рекламі, яку розглянули у своїх працях С. Чмейркова [24], М. Русін [18], В. Зірка [4], Є. Курганова [12]. Цю проблематику науковці досліджують в рамках психолінгвістичного підходу. Наприклад, на думку Є. Коваленко, мовна організація реклами як комунікативного процесу значною мірою зумовлена психологічними чинниками, а тому, психолінгвістичне вивчення реклами також є досить актуальним [6, 316].

Мовна гра може виникати на різних рівнях. Найпопулярнішими є ігри на фонетичному та графічному рівні. На фонетичному рівні це передусім римування, ономатопея, парономазія, на графічному – різні види шрифтів, які привертають увагу та викликають певне ставлення до написаного.

Як окремий етап дослідження, за нашими спостереженнями, науковці також виділили проблему жанрової своєрідності реклами та її місця у системі функціональних стилів. У цьому аспекті заслуговують на увагу статті І. Масара [35], А. Сажиної [19], М. Правдової [43]. Аналізуючи їх, можемо зробити висновок, що жанр реклами є типологічно подібним до казки, анекдоту, легенди та інших форм словесності. Щодо стилю рекламних текстів, то найхарактернішим є розмовний стиль, який споживач сприймає набагато краще, ніж офіційний. Проте інколи дослідники розглядають поняття рекламного стилю ширше, виділяючи навіть різні стильові прийоми. Наприклад, Т. Примак при створенні рекламних текстів розглядає такі прийоми: прийом техніки оповідання, припущення, контрасту, ефективних зв'язків і слів, заборони, діалогу, доброго слова. Використання кожного з цих

прийомів залежить від аудиторії, на яку здійснюють вплив [17, 139 – 144].

Отже, за нашими спостереженнями, питання мовного оформлення реклами науковці найчастіше розглядають з огляду на такі аспекти: дослідження структурної організації рекламних текстів; вивчення лексичних, синтаксичних особливостей реклами; вплив зображально-виражальних засобів на сприйняття рекламного тексту, маніпулятивний вплив мовної гри в рекламі на реципієнта; визначення жанру та стилю рекламного повідомлення. В науковому обігу характерним є опис мовних особливостей реклами на матеріалі англомовної, російськомовної чи іспаномовної реклами.

Як нам вдалося з'ясувати, актуальною та малодослідженою залишається проблема дотримання мовної норми в рекламних текстах. Зокрема викликає наукове зацікавлення функціонування запозиченої лексики в україномовній та словацькомовній рекламі. Зауважимо, що цю проблематику досліджували в словацькому мовознавстві такі науковці, як: М. Пісарчікова [40], М. Поважай [41], Ян Качала [30, 31], Й. Павловіч [39], С. Місловічова [37], Ян Горецький [26, 27], І. Масар [32, 33, 34, 35, 36], К. Гегерова [25], в українському – О. Карпенко [5], Н. Ковтун [9], С. Борисевич [1], С. Федорець [21]. Враховуючи ці та інші дослідження, у яких були розглянуті окремі випадки, що стосуються згаданої вище проблематики, ми можемо говорити про наукове підґрунтя для детальнішого її вивчення, здійснення всебічного комплексного та системного аналізу рекламних текстів.

ЛІТЕРАТУРА:

І. Джерела теоретичного матеріалу

1. *Борисевич С.* Мовні особливості рекламних текстів // Східнослов'янська філологія: збірник матеріалів ІІ Всеукраїнської студентської наукової конференції. – Кривий Ріг, 2003. – С. 248-252; **2.** *Виноградова О., Коваленко Є.* Функціонування конструкцій експресивного синтаксису в рекламних текстах // Лінгвістичні студії: зб. наук. праць / За ред. А. Загнітко. – Дон. НУ. – Донецьк, 2006. – Вип. 14. – С. 126-130; **3.** *Джефкінс Ф.* Реклама: Практ. посіб.: Пер. з 4–го англ. вид. О. О. Чистякова / Доповнення і редакція Д. Ядіна. – К.: Т-во Знання, 2008. – 565 с.; **4.** *Зирка В. В.* Манипулятивные игры в рекламе: лингвистический аспект: Монография. – Днепропетровский нац. ун-т. – Днепропетровск: ИМА-пресс, 2004. – 290 с.; **5.** *Карпенко О. О.* Троянські коні телереклами: мовні маніпуляції. – К.: Смолоскип, 2007. – 112 с.; **6.** *Коваленко Є.* Рекламний дискурс: лінгвістичні аспекти вивчення // Лінгвістичні студії: зб. наук. праць / За ред. А. Загнітко. – Дон. нац. ун-т. – Донецьк, 2009. – Вип. 19. – С. 314-319; **7.** *Коваленко Є.* Структурна організація рекламного тексту в аспекті його лінгвістичного аналізу // Лінгвістичні студії: зб. наук. праць / За ред. А. Загнітко. – Дон. нац. ун-т. – Донецьк, 2009. – Вип. 18. – С. 173-177; **8.** *Коваленко Є.* Типологія простого речення в українських рекламних текстах // Лінгвістичні студії: зб. наук. праць / За ред. А. Загнітко. – Дон. нац. ун-т. – Донецьк, 2008. – Вип. 16. – С. 281-286; **9.** *Ковтун Н.* Особливості використання числівників у радіорекламі: функціональний та монокультурний аспекти // Стиль і текст: науковий збірник / За ред. В. В. Різуна. – Ін-т журналістики КНУ ім. Т. Шевченка. – К., 2008. – Вип. 9. – С. 105-114; **10.** *Кохтев Н. Н.* Реклама: искусство слова. – М.:

Изд-во МГУ, 1997. – 96 с.; **11.** *Кудрявцева Л. О., Дядечко Л. П., Дорофієва О.М. та ін.* Сучасні аспекти дослідження мас-медійного дискурсу: експресія – вплив – маніпуляція // Мовознавство. – Ін-т мовознавства ім. О. О. Потебні НАН України. – К., 2005. – № 1. – С. 58-66; **12.** *Курганова Е. Б.* Игровой аспект в современном рекламном тексте: учеб. пособие / Воронежский государственный университет. – Воронеж, 2004. – 122 с.; **13.** *Лившиц Т. Н.* Реклама в прагмалингвистическом аспекте. – Таганрог: Изд-во Таганрог. гос. пед. ун-та, 1999. – 213 с.; **14.** *Мозгунов В.* Особливості модальних значень у рекламному тексті // Лінгвістичні студії: зб. наук. праць / За ред. А. Загнітко. – Дон. нац. ун-т. – Донецьк, 2006. – Вип. 14. – С. 98-103; **15.** *Мозова І. М.* Запозичена лексика в сучасній російськомовній рекламі в інформативному та соціокультурному аспектах: Автореф. дис… канд. філол. наук. – Дніпропетровськ, 2007. – 19 с.; **16.** *М'яснянкіна Л. І.* Мова друкованої реклами: Матеріали для самост. роботи студ. ф-ту журналістики з "Редагування в ЗМІ". – Львів: ЛНУ, 2004. – 76 с.; **17.** *Примак Т. О.* Рекламний креатив: Навч. посіб. – К.: КНЕУ, 2006. – 324 с.; **18**. *Русін М. І.* Виды языковой игры в рекламном тексте на фонетическом и графическом уровнях (на материале польского и русского языков) // Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур. Пам'яті академіка Л. Булаховського / Київськ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка, 2007. – Вип. 7. – С. 200-211; **19.** *Сажина А. В.* Поетика та рецептивно-жанрологічні ресурси рекламного тексту: Автореф. дис… канд. філол. наук. – Тернопіль, 2007. – 20 с.; **20.** *Ткаченко Н. В.* Креативная реклама: технологии проектирования: Учеб. пособие / Под ред. Л. М. Дмитриевой. – М.: Юнити, 2009. – 334 с.; **21.** *Федорець С. А.* Англійські запозичення в мові сучасної української реклами: Автореф. дис… канд. філол. наук. 10.02.01 / Харк. нац. пед. ін-т ім. Г. С. Сковороди. – Харків, 2005. – 19 с.; **22.** *Фурдуй М.* Мовні засоби увиразнення рекламних текстів // Стиль і текст: науковий збірник / За ред. В. В. Різуна. – Ін-т журналістики КНУ ім. Т. Шевченка. – К., 2008. – Вип. 2. – www.journlib.univ.kiev.ua; **23.** *Хавкіна Л.* Сучасний український рекламний міф. – Харків: Харківське історико-філологічне товариство, 2010. – 350 с.; **24.** *Čmejrková S.* Jazyk reklamy // Český jazyk na přelomu tisícletí / F. Daneš a kolektiv. – Praha: Academia, 1997. – S. 133-145; **25.** *Hegerová K.* Tak a taký // Kultúra slova. – Roč. 29. – č. 2. – 1995. – S. 109-110; **26.** *Horecký J.* Slovenčina v slovenskom rozhlase // Kultúra slova. – Roč. 35. – č. 3. – 2001. – www.juls.savba.sk/ediela/ks; **27.** *Horecký J.* Výpovedná sila inzerátu v novinách // Kultúra slova. – Roč. 27. – č. 11-12. – 1993. – S. 209-213; **28.** *Jaklová A.* Text a obraz v «billboardové» reklamě // Naše reč. – Roč. 87. – č. 2. – 2004. – S. 93-99; **29.** *Jílková H.* Oslovení recipienta jako součást reklamní strategie // Člověk – jazyk – text: sborník z mezinárodní lingvistické konference konané u příležitosti životního jubilea prof. PhDr. Jana Kořenského. – České Budějovice: Vlastimil Johanus TISKÁRNA, 2008. – S. 169-173; **30.** *Kačala J.* Kladenie parkiet // Kultúra slova. – Roč. 35. – č. 5. – 2001. – S. 316-317; **31.** *Kačala J.* Ochráňte sa pred chorobou! // Kultúra slova. – Roč. 40. – č. 5. – 2006. – S. 320; **32.** *Masár I.* Heslo a inzerat v reklame // Kultúra slova. – Roč. 21. – č. 6. – 1987. – S. 206-210; **33.** *Masár I.* Falošný jazyk reklamy // Kultúra slova. – Roč. 29. – č. 5. – 1995. – S. 308; **34.** *Masár I.* Iba zlyhania reklamných textárov v pomenúvaní? // Kultúra slova. – Roč. 33. – č. 4. – 1999. – S. 200-204; **35.** *Masár I.* O jazyku a štýle vybraných reklamných textov // Kultúra slova. – Roč. 19. – č. 3. – 1985. – S. 81-87; **36.** *Masár I.* Reklama ako násilie, antikomunikácia a nekultúra // Kultúra slova. – Roč. 33. – č. 2. – 1999. – S. 74-82; **37.** *Mislovičová S.* Anonymné preklady // Kultúra slova. – Roč. 30. – č. 5. – 1996. – S. 294-295; **38.** *Mistrík J.* Frekvencia tvarov a konštrukcií v slovenčine. – Bratislava: Veda, 1985. – 319 s.; **39.** *Pavlovič J.* Najlacnejšie ceny // Kultúra slova. – Roč. 35. – č. 5. – 2001. –

www.juls.savba.sk/ediela/ks; **40.** *Pisárčiková M.* Sila zlého príkladu // Kultúra slova. – Roč 32. – č. 1. – 1998. – S. 61-62; **41.** *Považaj M.* O jazyku rozhlasovej a televíznej reklamy // Kultúra slova. – Roč. 28. – č. 2. – 1994. – S. 85-88; **42.** *Prachár J.* Princípy a technika reklamy. – Bratislava: ALFA, 1982. – 242 s.; **43.** *Pravdová M.* K povaze reklamního diskurzu // Naše reč. – Roč. 85. – č. 4. – 2002. – S. 177-189; **44.** *Zvaríková Ľ.* O využití slovných druhov a vetných typov v reklamnom texte // Kultúra slova. – Roč. 33. – č. 5. – 1999. – www.juls.savba.sk/ediela/ks.

II. Джерела практичного матеріалу

45. Українське телебачення; **46.** Наше Весілля. 2008. – № 4; **47.** Словацьке телебачення; **48.** Eva. 2009. – č. 12; **49.** MINI. 2010. – № 3, март; **50.** TREND. 2006. – č. 46, 23. novembra; **51.** Život. 5.12.2009. – 49.

Ярмак В. І. (Київ, Україна)

Деякі проблеми історичного розвитку претеритальних форм дієслова та дієслівного виду в науковій спадщині академіка Л.А. Булаховського

Дана стаття є спробою екстраполювати теоретичні погляди академіка Л. А. Булаховського, стосовні історичного розвитку претеритальних форм дієслова та дієслівного виду в слов'янських мовах, на сучасні типологічні особливості розвитку цих категорій в українській, російській і сербській мовах.
***Ключові слова**: предикативність, претеритальні форми дієслова, дієслівний вид, двовидові дієслова.*

Данная статья представляет собой попытку экстраполировать теоретические воззрения академика Л. А. Булаховского, касающиеся исторического развития претеритальных форм глагола и глагольного вида в славянских языках, на современные типологические особенности развития этих категорий в украинском, русском и сербском языках.
***Ключевые слова:** предикативность, претеритальные формы глагола, глагольный вид, двувидовые глаголы.*

The article is an attempt to extrapolate Academician L. A. Bulakhovsky´s theoretical views regarding historical development of preterit verbal forms and verbal aspect in Slavonic languages, contemporary typological peculiarities of these categories´ evolution in the Ukrainian, Russian and Serbian languages.
***Key words**: predicativity, preterit verbal forms, verbal aspect, two-aspect verbs.*

Незважаючи на те, що в квітні цього року виповнилося вже 50 років з дня смерті видатного українського славіста, академіка Л. А. Булаховського, навіть через півстоліття аж ніяк не можна говорити про те, що його лінгвістична спадщина повністю вивчена й осмислена. Цікаво те, що дана теза великою мірою стосується й розділів мовознавчої науки, які завжди перебували в фокусі його наукових інтересів (скажімо, акцентології), так і проблематики, яка, на перший погляд, посідала маргінальне місце в його доробкові. Так, спеціального вивчення з великої історичної дистанції потребують відомі роботи Леоніда Арсенійовича

("Історичний коментар до російської літературної мови", "Питання походження української мови", "Історичний коментарій до української літературної мови", "Нариси з загального мовознавства" та інші), де він виступає не лише як вдумливий історик слов'янських мов, а і як філософ мови, зокрема, як послідовник лінгвістичного психологізму великого О. О. Потебні. Закладені в названих працях концептуальні моменти лінгвофілософського світогляду вченого, неначе дороцінні перлини в нерозкритих мушлях, чекають на увагу сучасних дослідників. Академік Л. А. Булаховський вивчав цілу низку лінгвістичних проблем, пов`язаних з поняттями хронотопу та предикативності як "синтаксичної категорії, головної ознаки речення як комунікативної одиниці, що виявляється в наявності в ньому позначення центру певної події, ситуації, які оформлені у вигляді повідомлення у його співвіднесеності до дійсності, часових планів і певного мовця" [23, 489]. У цій же площині сформулювалася увага лінгвіста до історичного розвитку ***претеритальних форм дієслова й дієслівного виду*** як до релевантних вербалізованих і граматикалізованих виявів категорії часу в слов'янських мовах, а також до особливості їхньої теоретичної інтерпретації в мовознавчій науці й практичного функціонування в різних видах художнього дискурсу.

У даній невеликій розвідці ми ставимо собі за ***мету*** екстраполювати теоретично вагомі, концептуальні погляди академіка Л. А. Булаховського, стосовні історичного розвитку претеритальних форм дієслова та дієслівного виду в слов'янських мовах, на сучасні типологічні особливості розвитку цих категорій в українській, російській і сербській мовах.

Як відомо, предикативність і нині відноситься до дискусійних понять: остання має "кілька дефініцій, що відрізняються ядерним словом (одні дослідники кваліфікують предикативність як граматичну категорію або функцію простого речення, інші як його обов'язкову ознаку, пов'язану чи не пов'язану з дієслівним комплексом), підходом до визначення (вербоцентричним, вузькосинтаксичним, який зосереджується на відношенні між головними членами речення або на властивостях присудка як представника предикативності..." [23, 489]. Полемізуючи з Д. М. Овсянико-Куликовським, у своїй класичній роботі "Олександр Опанасович Потебня (До шістдесятиріччя з дня смерті)", академік Л. А. Булаховський розставляє важливі акценти, характерні для його власного ставлення до кореляції понять "***предикатівність***" і "***дієслово***": "Спеціальних зауважень, мені здається, потребує одна широко розповсюджена думка. Д. М. Овсянико-Куликовський, виступаючи послідовником Потебні, коментував тезу про пізнішу зосередженість предикативності в слов'янському дієслові– в дусі визнання цієї категорії найбільш довершеною за своєю психологічною природою, що знаменує інтелектульне зростання мов, котрим вона повною мірою притаманна, − думка, що її поділяє чимало інших лінгвістів. Я не знаходжу в самого Потебні того захопленого ставлення до значення дієслова самого по собі, яке так характерно для висловлювань Овсянико-Куликовського. Потебня в цьому питанні набагато

більш обережний і стриманий" [8, 11]. Поглиблюючи свою думку й коментуючи уже висловлення самóго О. О. Потебні, український лінгвіст зазначає: "Проте суть справи для нього не стільки в природі дієслівності як такої, скільки в історично досягнутій мовами такого типу чіткості протиставлення членів речення, якої не було в реченні давньому, де ім'я було так би мовити, набагато більш предикативним; речення становило меншу єдність, засновану на протилежності головних членів, ніж сучасне... Саме з цього погляду Потебня надавав значення продукуванню дієслова (саме продукуванню, оскільки він дорікав деяким лінгвістам свого часу за нездатність зрозуміти, як може бути мова без дієслова..." [8, 11].

Характеризуючи категорію часу в цілому, Л.А. Булаховський, прирордно, відштовхується від того, що останняя знаходить свій вияв у відповідних ознаках понять, зв'язаних з дією або станом, проте підкреслює, що "навряд чи існує мова, в якій час морфологічно був би виражений в його чистому значенні" [12, 190]. Що ж до типологічних ознак, спільних для темпоральної системи дієслівної словозміни слов'янськиї мов, то, на думку Леоніда Арсенійовича, більшість з них "сягає індоєвропейської мови-основи, менше спільних рис успадковано з праслов'янської мови; зустрічаються також типологічні подібності, що виникли в період самостійного функціонування цих мов. Типологічні відмінності в темпоральних системам аналізованих слов'янських мов виникли в процесі діалектного членування праслов'янської мови і самостійного історичного розвитку кожної зі слов’янських мов" [11, 223].

Окрім багатьох інших типологічних ознак, що об'єднують східнослов'янські мови, однією з безсумнівно релевантних рис є їхня подібність у галузі претеритальної системи. Так, зокрема, мається на увазі трьохелементний типологічний поділ слов'янського мовного простору, запропонований професором Ю. С. Масловим, котрий зробив вагомий внесок до слов'янської аспектології. Як відомо, вчений виділяє: північнослов'янський "безаористний" тип (до його найбільш яскравих представників віносяться, зокрема, російська й українська мови), та "напіваористний" сербсько-хорватський тип, котрий посідає проміжне становище між першим і так званою "Аористною" групою (до якої лінгвіст зараховує болгарську й македонську мови) [детальніше про це див.: 21, 225-249]. У мовах, що належать до згаданої першої групи, прості (синтетичні) претерити,− аорист і імперфект, рано втрачаються, а на зміну цій опозиції приходить опозиція перфективно-неперфективна група дієслівних форм, в той час як загальнослов'янський претерит трансформується в простий претерит, котрий, власне, більше не може вважатися перфектом. "Основною аспектно-часовою опозицією в межах претерита тут є претерит доконаного виду, який можна трактувати як своєрідний "глибинний" аорист: претерит недоконаного виду – як "глибинний імперфект". Згадана опозиція функціонально використовується для розмежування двох основних планів оповіді: плана

сукцесивності й плану одночасності ... (за допомогою форм аориста, перфективних з погляду часу, дія просувається вперед, а за допомогою форм імперфекта – затримується, уповільнюється)" [там само, 235].

У своїй відомій роботі "Історичній коментарій до української літературної мови" академік Л. А. Булаховський особливо акцентує на тому, що "українська мова, проти найдавнішого слов'янського стану, підлягла дуже значним змінам у складі своїх дієслівних форм. Вона втратила з давніх синтетичних (суцільних) форми так званого "преходящего", або імперфекта (минулого часу, що описує із значенням повторної дії або дії , яка тривала), та аориста (минулого часу, що описує із значенням виконання дії поза відношенням до тривалості), і значення минулого набула дієприкметникова частина давньої аналітичної (складної) форми перфекта (результативного тепірішнього часу). ... Українська мова в цьому відношенні пішла шляхом, близьким до того, що ми бачимо в ряді інших слов'янських мов ..., які втратили давні синтетичні форми минулого часу і коштом їх, з тими або іншими змінами, висунуті аналітичні форми перфекта" [9, 316]. У згаданій роботі академіка Л. А. Булаховського знаходимо також і загальні міркування, стосовні боротьби синтетизму й аналітизму в галузі претеритальних форм східнослов'янського дієслова: "При загальній тенденції мови звільнятися від неістотних формальних значень форми перфекта мали ту перевагу перед синтетичними, що, при однаковості закінчення для обох видів, давали можливість розрізнити їх самою основою: *бачив : побачив, в'язав : розв'язав* тощо. У пам'ятках світського письменства ми спостерігаємо з цієї причини дуже ранню втрату аориста та "преходящого" і заступлення їх формами перфекта. Вже в найдавніших східнослов'янських пам'ятках цього роду аорист та "преходящий" **як живі форми не вживаються**" (підкреслення наше — В. Я.) [9, 316]. Коментуючи історичний розвиток претеритальних форм в українській мові, Леонід Арсенійович уважно вивчає й не випускає з поля зору низку питань, пов'язаних з їхнім функціонуванням протягом різних періодів її еволюції, причому в межах різних літературних стилів, у тому числі й художніх: "У книжній українській мові церковнослов'янізованого типу аорист та імперфект тримають довго як безумовно штучні форми. Їх вживають ще навіть письменники XVII ст." [там само, 317].

Звертаючись у цьому контексті до історії й сучасного стану російської літературної мови, підкреслимо, що форми перфекта (у власне перфектному значенні) без допоміжного дієслова фіксуються, починаючи з найбільш ранніх літературних пам'яток XI-XII століття. Форми аориста й імперфекта рано виходять з ужитку, а про вихід з ужитку й зникнення синтетичних форм минулого часу свідчить також їхнє помилкове вживання вже в пам'ятках XII-XIII століття, котре з плином часв все більше посилюється. Виходячи з даних пам'яток, можна вважати, що аориста в російській розмовній мові не було вже в XIV столітті, імперфект же зник

ще раніше, – на думку деяких авторитетних дослідників, у XII столітті, проте в книжно-літературній мові, надто в перекладних книгах, літописах і житіях, імперфект фіксується аж до XVIII століття [детальніше про це див., напр.: 16, 299-303]. Функції зниклих минулих часів став виконувати перфект, який отримав можливість реалізовувати всі нюанси дій, котрі виражалися раніше за допомогою аориста й імперфекта. Таким чином, "загальна історія форм минулих часів, що реконструюються для "вихідної" системи давньоруської мови, являє собою процес поступового відмирання синтетичних часових утворень (імперфекта й аориста) за рахунок розширення функцій перфекта" [16, 325]. Цей висновок авторитетних сучаних істориків російської мови перегукується з постулатами, котрі ми знаходимо у відомій концептуальній праці Леоніда Арсенійовича "Історичний коментар до російської літературної мови". Зокрема, визначаючи місце "попередників" нинішніх російських форм умовного способу з часткою ***бы*** старовинних форм аористного типу в давньоруській мові, вчений підкреслює: "Східнослов'янські пам'ятки до XIV ст. включно користуються формами такого типу, але в деяких з них уже виявляється своєрідна "раціоналізація", котра з плином часу охопила всю російську мову: узгодження з підметами власне дієслівної частини втрачається, центром дієслівності стає колишня частина дієприкметника, а з усієї системи форм допоміжного дієслова утримується лише 2-3 ос. одн. **бы**, що перетворилася для всіх осіб і чисел на формальну частку, яка тяжіє до сполучників і є носієм модального значення" [11, 224].

З сучасних претеритальних форм російської мови академік Л. А. Булаховський, зокрема, особливо детально коментує ті, котрі вимагають спеціального пояснення з історичного погляду: "Факти структури нинішніх форм минулого часу (за походженням дієприкметників), які потребують пояснення, нечисленні. У головних рисах– вони мають фонетичний характер. Сюди відносяться: відпадіння л після приголосних (крім т, д) наприкінці слова (в формі чоловічого роду одн.): *мог* із "моглъ", *пек* із "пеклъ", *вез* із "везлъ", *греб* із "греблъ", *умер* із "умерлъ" і под.; спрощення груп тл, дл в л: *шел*, *шла* з "шьдлъ", "шьдла", *плел*, *плела* з "плетлъ, плетла", – явище дуже давнє, спільне для східнослов'янських мов і південнослов'янських і хронологічно у будь-якому разі досхіднослов'янське" [11, 222].

Підбиваючи проміжні підсумки, зазначимо: певна річ, що всі нюанси претеритальної семантики, притаманні аналізованим темпоральним конструкціям в давньоукраїнській і давньоруській мовах, реалізуються в усіх сферах їхнього функціонування, а надто в галузі мови художньої літератури, своєрідність якого, як не парадоксально, найбільш повно виявляється в перекладах сербською мовою, котра є одним з найколоритніших представників південнобалканської напіваористної групи. До того ж, необхідно враховувати, що і в повсякденному мовленні, а надто в контексті будь-якого художнього твору, претеритальні дієслівні форми

неодмінно "заковані" в рамки темпоральності як "функціонально-семантичної категорії, яка виражає часові відношення в мовній системі, позначені стандартними граматичними, словотворчими, синтаксичними й лексичними способами, ... у вигляді часової локалізації в її відношенні до часу інших подій у висловленні, тексті. Темпоральність є інтегральною ознакою функціонально-семантичного поля, домінантою (ядром) якого виступає дієслівний граматичний час..." [23, 604]. Треба сказати, що сербістика завжди була якщо не лейтмотивом славістичних студій ученого, то принаймні надзвичайно вдалим компаративним фоном. Це зумовлено не лише тією обставиною, що са́ме так званий "напіваористний" тип, до якого прийнято зараховувати сербську мову, на думку багатьох лінгвістів, є найцікавішим, а не меншою мірою й тим, що і в галузі еволюції дієслівного виду сербська мова являє собою унікальне явище в контексті інших слов'янських (про що буде сказано нижче).

Авторитетний аналіз статусу рефлексів праслов'янських дієслівних претеритальних форм у штокавському, чакавському та кайкавському діалектах можна знайти, скажімо, ще в сербських лінгвістичних студіях першої половини XX століття. Так, наприклад, професор Ф. Полянец констатує: "Що стосується часових форм, то імперфект у цих трьох говорах (враховуючи невеликі залишки в деяких говорах) зник майже зовсім..." [28, 200]. Та сама думка червоною ниткою проходить і в дослідженнях середини й кінця XX століття. Як зазначає відомий сербський лінгвіст В. Митринович, "на противагу усталеній наративній нормі, принаймі у галузі минулого часу, в ... північнослов'янських мовах..., у яких – в умовах радикальної редукції претеритальних часів – функцію основного носія нарації виконує однотипний, знівельований у видовому відношенні, загальний претерит, у сербській ми є свідками збереження значної кількостіі претеритальних форм (крім перфекта – також аориста, плюсквамперфекта, **зовсім незначною мірою імперфекта)** – (підкреслення наше – В. Я.). Щоправда, в сербській мові помітна сильна експансія перфекта як основного наративного часу, що супроводжується зміною статусу, тобто обмеження функцій простих претеритів, аориста й імперфекта..." [22, 83]. Деталізуючи цю тезу, дослідниця також акцентує увагу на наступному: "Опозиція перфект: прості претерити в сучасній сербській літературній мові переживає суттєві перетворення. Імперфект зникає, виживає ж лише аорист, що пов'язано з його **прагматичними** функціями створення наративного тексту. ... Багатий спектр дієслівних форм в сербській мови уможливлює, передовсім, більш детальну, всебічну й висвітлену в багатьох ракурсах характеристику подій" [там само, 93]. Підсумовуючи цю тезу, дослідниця підкреслює, що на всьому ареалі поширення сербської мови помітна експансія перфекта як загального претерита [детальніше про це див.: там само, 83-96].

Якщо про аорист наразі можна говорити як про живу вербальну категорію

(надто в мові художньої літератури, меншою мірою – в розмовній мові, то, за свідченням академіка М. Івич імперфект є претеритальною формою на стадії зникнення. Особливо ж показовим в цьому плані можна вважати її тезу про те, що відсутність імперфекта у мові засобів масової інформації й розмовній мові освічених людей у Сербії та Воєводині являє собою суттєвий відступ від версії мови Вука Караджича" [детальніше про це див.: 26, 114-126]. На ту саму обставину вказує й відомий український сербіст, професор В. В. Чумак: "У ... східнослов'янських мовах, на відміну від сербської і хорватської, не вживаються прості форми минулого часу аориста й імперфекта" [24, 154].

Повертаючись до лінгвістичних опусів Л. А. Булаховського, стосовних досліджуваної нами проблематики, можна констатувати, що вчений дотримується наступної думки: в процесі історичного розвитку східнослов'янських мов при утворенні претеритальних форм основний акцент здебільшого перейшов на вид дієслова, від якого утворюються останні. Торкаючись питання дієслівного виду, академік Л. А. Булаховський, зокрема, зосереджує увагу на тому, "поширеність схожого напрямку змін промовляє за відносно стійкі мотиви, що їх зумовили. Такими мотивами, слід гадати, були. Значення флективних ознак в аористі та "преходящому" кінець кінцем при основах доконаного та недоконаного вилу або призводило, при розходженні із значеннями основи, до несуттєвих (надто тонких) відтінків видових значень, або, при збігові з ними (наближенні до них), дублювало те, що **випливало із значення самої основи**" (підкреслення наше – В. Я.) [9, 316]. Таким чином, "для всіх слов'янських мов, щоправда, різною мірою, характерні форми дієслівних способів дії, непрефіксальні, праслов'янського походження, але пов'язані з відповідними індоєвропейськими, і префіксальні, що виникли в праслов'янській мові. На підставі виникнення цих двох основних способів дії, непрефіксальних і префіксальних, у подальшому стало тільки можливим формування категорії виду, недоконаного і доконаного" [20, 109].

Цікавий подальший теоретичний розвиток і підтвердження концептуальних постулатів Л.А. Булаховського щодо специфіки слов'янського дієслівного виду, причому са́ме на ґрунті сербської мови, унікальної в цьому відношенні, знаходимо в роботах академіка Александра Беліча, яким, за його власними словами, керувало прагнення "збагнути суть можливості розвитку двох видів у тих самих дієслів, часто-густо без великої або й жодної зміни їхнього значення" [7, 1]. Мова йде, зокрема, про так звані "класичні" двовидові дієслова: *писати; чути; именовати, крстити, ручати, узрокавати, вечерати, видјети, вјеровати,* про які ще Вук Караджич писав, що вони мають значення і недоконаного, і недоконаного виду. Отже, академік А. Беліч прагне насамперед "... підкреслити дві речі, які... самі напрошуються: вважаю, що ... в основній системі слов'янського виду ... для стабілізації й закріплення слов’янського виду мусили мати значення такі дієслова, які в *презенсі (теперішньому часі)* – за природою своєю – були дієсловами *недоконаного* виду, а в

претериті – знов-таки за своєю природою – мали *доконаний* вид. ... В усій видовій системі слов'янського дієслова мало бути головне – співвідношення імперфективного презенса до перфективного претерита. На мій погляд, це мали бути дієслова з префіксами, власне, дієслова с прислівниками, які точніше визначали їх сенс" [7, 10-11].

Важко переоцінити також і значення теоретичного внеску до дослідження природи, етимології й специфіки сербських двовидових дієслів, який зробила професор Ірена Ґрицкат у своєму класичному дослідженні "Про деякі видові особливості сербохорватського дієслова", метою якого є "показати, що існують особливості, стосовні сербохорватського дієслова, які не притаманні більшості сучасних слов'янських мов, принаймні, не такою мірою, якою вони прослідковуються у цій мові. Якщо говорити коротко, ці особливості полягають у наступному: сербохорватська мова розвинула незвичайне для слов'янської дієслівної системи багатство у царині двовидових дієслів, за рахунок певного приглушення інтенсивності, стосовної префікса" [17, 65]. Дослідниця застосовує цілком виправданий інтегрований підхід до вивчення двовидових дієслів. У полі її зору не лише наявний семантичний спектр останніх, а й принаймні приблизний час їх появи в мові: "Аналіз свідчить, що двовидовими стають у мові більш нові дієслова (і чим вони новіші, тим частіше у них простежується ця риса, або ж більш нові семантичні відгалуження старих дієслів. У цих останніх це явище спостерігається часто в тих випадках, коли новий семантичний відтінок означає переосмислення явища, котре давно вже має свою назву в мові, нову символіку старої дії, певний результат тощо. ... У таких випадках дієслова, які були раніше імперфективними, набувають і перфективного значення, без використання префіксації" [17, 129].

Професор І. Ґрицкат також детально аналізує можливості й характер префіксації й доходить загального вагомого теоретичного висновку, стосовно місця й специфіки сербохорватського двовидового дієслова серед інших слов'янських: "У результаті проведеного розбору сербськохорватських префіксів, доходимо висновку що в цій мові немає жодного префікса, який би чітко усвідомлювався як морфологічний засіб простої префіксації (на зразок рос. *-с,* який, приєднуючись навіть і до новітніх дієслів, вносить до їхнього значення чисту перфективність: *сформулировать*). Подібну компенсацію між кількістю двовидових дієслів й можливостями префіксації можна простежити і в інших слов'янських мовах, а положення сербськохорватського дієслова слід визнати більш архаїчним, й при тому типово південнослов'янським..." [17, 130].

Про те, наскільки багатогранною й неоднозначною є проблематика слов'янського дієслівного виду, окреслена свого часу академіком Л. А. Булаховським, переконливо свідчать і лінгвістичні дослідження академіка М. Івич, зокрема її відома робота "*Про так звані "видові пари" – під новим*

кутом зору", в якій авторка ставить низку питань, пов'язаних з іншим ракурсом даної лінгвістичної проблеми на прикладі так званих "класичних" видових пар сербських дієслів: "З огляду на те, що в лінгвістиці не існує єдиної думки щодо того, який теоретичний статус повинні мати так звані типові "видові пари" (питання тут стоїть так: **чи йдеться в даному випадку про дві чи лише про одну лексичну одиницю, реалізовану, однак, у двох аспектуальних версіях?** – підкреслення наше – В. Я.)) ми звертаємо увагу на феномен "існування пар", що ілюструється у кореляції сербських дієслів (1) *прати/оприти*, з одного боку, й (2) *разводити се/развести се*, з іншого. ... Результати проведеного аналізу тільки підтверджують, наскільки має рацію та частина науковців, яка особливо наголошує на заплутаності питання, про яке йдеться. "Винуватцем" такого стану справ, зазвичай, є лексична семантика дієслова, ... й поєднання цієї семантики з певними синтаксичними значеннями" [18, 1].

Аби підтвердити заплутаність і неоднозначність семантичного статусу подібних дієслів у сербській мові, дозволимо собі навести деякі аргументи з галузі практичного аспекту мовної реалізації "класичних" сербських двовидових дієслів або ж дієслів, дуже близьких до них за своїм семантико-експерсивним наповненням, в тому сенсі, який особливо колоритно простежується в перекладах сербського художнього прозового дискурсу спорідненими східнослов'янськими мовами – російською й українською, а також навпаки – подібного російського дієслова – сербською. Перший приклад інтерпретації твору І. Андрича українською мовою відзначається доволі характерною рисою, – відсутністю в перекладі прямого відповідника:

"*Kao uvijek kad* ***bi ugledao*** *žensku lepotu, on izgubi u tili čas svaki račun o vremenu i istinskim odnosima i svako razumevanje za stvarnost koja rastavlja ljude jedne od drugih*" [6, 98-99], "*Всякий раз* ***при виде*** *красивой женщины Джерзелез сразу же забывал о времени, о границах, разделяющих людей, и терял всякое чувство реальности*" [1, 41]. Не виключено, що в цьому випадку перекладач не випадково уникає буквального перекладу форми умовного способу дієслова ("***bi ugledao***" – "***при виде***"), вжитої в оригіналі в яскраво вираженому претеритальному значенні, до того ж, підкріпленої словосполученням ("*kao uvijek*" – "*всякий раз*"), – за допомогою відповідної претеритальної форми російського дієслова в оповіданні І. Андрича.

Ще далі від потенційно очікуваного еквівалента сербської форми перфекта в плані своєї семантики – наявна в українському перекладі уривку з літературного твору Е.Коша претеритальна форма дієслова ("***увиђао сам***" – "***не признавався***").

"*Мада сам то крио и од себе,* ***увиђао сам*** *да он полако, али сигурно, осваја и моје интересовање...*" [4, 57-58], "Я *сам* ***не признавався*** *собі в тому, що кит заполонив мою уяву, і в мене уже виробилася звичка говорити про нього...*" [3, 35].

А от сербський відповідник російської претеритальної конструкції з поетичного дискурсу С. Єсеніна можна вважати доволі промовистим, принаймні в тому розумінні, що російській темпоральній конструкції, утвореній від дієслова доконаного виду, в сербському перекладі відповідає

са́ме форма сербського аориста:

"*Я сегодня* ***увидел*** *в пуще*
След широкий колес на лугу" [2, 181],

"***Видех*** *данас у шуми пре мрака*
Траг широких точкова у лугу" [5, 35].

З приводу останньої сербської синтетичної претеритальної форми професор М. Чорац слушно зазначає наступне: "Навіть і тоді, коли видовий елемент впливає на виражальну силу аориста, й, незважаючи на те, що вид є окремою категорією, яку необхідно відокремити від часового значення, не можна сказати, що виразність аориста не залежить від цього елемента... Оповідь за допомогою аориста є більш імпресивною, ніж ... за допомогою перфекта, який дає лише поняття про минулу дію в плані її пов'язаності з часом" [25, 66].

Таким чином, переходячи до висновків, можна стверджувати, що переклад сербських претеритальних конструкцій спорідненими східнослов'янськими мовами віддзеркалює не лише закладений в сербських претеритальних формах семантико-експресивний потенціал, а й потенційні виражальні можливості синтетичних претеритальних форм, які були українською й російською мовами давно втрачені. З цього приводу академік Л. А. Булаховський писав, що "перекладач часто переборює труднощі, далеко більші, бо не має тієї свободи, якою користується автор, і примушує 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**" [12, 240].

Як скрупульозний лінгвіст-історик академік Л. А. Булаховський створив солідну наукову базу для подальшого розвитку перспективного мовознавчого напряму, пов'язаного з питаннями розвитку претеритальних часів дієслова й дієслівного виду на всьому ареалі поширення слов'янських мов. Крім того, видатний славіст XX століття, спроектув дану проблематику не лише на дослідження діахронічного характеру, а й на сучасний (в широкому розумінні цього поняття) синхронний стан кожної з них, геніально передбачивши, зокрема, появу найдзвичайно цікавої й змістовної, нової хвилі лінгвістичних досліджень з російської аспектології, стосовних нових поглядів на начебто усталені видові параметри російського дієслова. Ці роботи, безсумнівно, безпосередньо перегукуються з розглянутими вище роботами академіка М. Івич та професора І. Грицкат. Так, наприклад, в роботах М. Я. Гловинської запропоновано нові способи опису видових значень дієслова на базі семантичних ознак і водночас пропонується новий принцип опису, котрий полягає в тому, що значення грамем доконаного й недоконаного виду вивіряються з повного лексикографічного тлумачення дієслова, а також розглядаються питання, стосовні розмежування лексичного й видового значення всередині видової пари [детальніше про це див., напр.: 13, 14, 15]. Таке багатовекторне бачення даної проблеми доповнюється, скажімо, змістовними дослідженнями С.О Карпухіна, в яких на основі об'єктивних даних критикується загальноприйнята в російській аспектології концепція видових пар дієслова [детальніше про це див.: 19].

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Андрич И.* Пут Алии Джерзелеза (Джерзелез в Сараеве) // Избранное. − М.: Худож. литература, 1976. − 605 с.; **2**. *Есенин С.* Избранное. − Смоленск.: Русич, 2002. − 640 с.; **3**. *Кош Е.* Великий Мак: Вибрані твори. − К.: Дніпро, 1989. − 479 с.; **4**. *Кош Е.* Чудновата повест о киту великом такође званом Велики Мак // Егерић М. Антологија савремене српске сатире. − Нови Сад: Књижевна заједница Новог Сада, 1978. − 464 с.; **5**. *Најлепше песме Сергеја Јесењина.* − Београд: Просвета, 2001. − 149 с.; **6**. *Andrić I.* Put Alije Đerzeleza (Đerzelez u Sarajevu) // Antologija srpske proze (Sastavio Velibor Gligorić). − T. II. − Beograd: Grafički zavod, 1995.− 383 s.; **7**. *Белић А.* О глаголима са два вида // Јужнословенски филолог. − XXI књ. 1-4. − Београд: САНУ, 1955-1956. − С. 1-13.; **8**. *Булаховский Л. А.* Александр Афанасьевич Потебня (К шестидесятилетию со дня смерти).− К.: Изд-во КГУ им. Т. Г. Шевченко. − 45 с.; **9**. *Булаховський Л. А.* Вибрані праці в п'яти томах. − Т. 2 − К.: Наук. думка, 1977. − 631 с.; **10**. *Булаховський Л. А.* Вибрані праці в п'яти томах. − Т. 3. − К.: Наук. думка, 1978. −592 с.; **11**. *Булаховский Л. А.* Исторический комментарий к русскому литературному языку. − К: Рад. школа, 1958. − 488 с.; **12**. *Булаховский Л. А.* Нариси з загального мовознавства.− К.: Рад. школа, 1955. − 247 с.; **13**. *Гловинская М.Я.* Многозначность и синонимия в видо-временной системе русского глагола. − М.: Русские словари; Азбуковник, 2001. −320 с.; **14**. *Гловинская М.Я.* Семантические типы видовых противопоставлений русского глагола. — М., 1982. − 155 с.; **15.** *Гловинская М. Я.* Теоретические проблемы видо-временной семантики русского глагола. Дис. ... доктора филол. наук. − М., 1986. − 377 с.; **16.** *Горшкова К. В., Хабургаев Г. А.* Историческая грамматика русского языка. − М.: Высш. школа, 1981. − 359 с.; **17.** *Грицкат И.* О неким видским особеностима српскохрватског глагола // Јужнословенски филолог. − XX књ. 1-4. − Београд: САНУ, 1957-1958. − С. 65-128; **18.** *Ивић М.* О тзв. видским "парњацима" из новог угла // Јужнословенски филолог. − LVII. − Београд: Чигоја штампа, 2001. − С. 1-5; **19**. *Карпухин С. А.* К вопросу о видовых парах глаголов в русском языке // Вестник СамГУ. − № 3. − Самара, 1999. − С. 78-90; **20**. *Історична типологія слов'янських мов.* − Ч. 2. − К.: Довіра, 2008. − 264 с.; **21**. *Маслов Ю. С.* Избранные труды. Аспектология. Общее языкознание. − М.: Языки славянской культуры, 2004. − 840 с.; **22**. *Митриновић В.* Еквиваленти општег претерита пољског и руског језика у савременом српском наративном тексту (статус и функције простих претерита као пандана пољских и руских облика прошлог времена у најновијим српским преводима // Зборник Матице српске за филологију и лингвистику. – XL/1. – Нови Сад, 1997. – С. 83-96; **23**. *Селіванова О. О.* Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. – Полтава: довкілля-К, 2006. – 716 с.; **24**. *Чумак В. В.* Темпоральні форми словенського дієслова і сербсько-хорватсько-східнослов'янський граматичний контекст // Мовознавство. −№ 2-3. −К., 2003. −151-157; **25**. *Ćorac M.* Stilistika srpskohrvatskog književnog jezika. − Beograd: Naučna knjiga, 1974. − 291 s.; **26**. *Ivić M.* Jedno poređenje Vukovog jezika sa našim današnjim književnim jezikom. − Novi Sad: Zbornik Matice srpske za filologiju i lingvistiku, 1957.− T. I.− S. 114-126; **27**. *Mitrinović V.* Neka zapažanja o srpskohrvatskom aoristu kao prevodnom ekvivalentu poljskog opšteg preterita u narativnom tekstu // Зборник Матице српске за филологију и лингвистику. – XXXIX/1. – Нови Сад, 1996. – С. 7-21.; **28**. *Poljanec F.* Istorija srpskohrvatskog književnog jezika. − Beograd: Narodna prosveta, 1931. − 281 s.

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Айдачич Д. (Белград, Сербія)

Про Новака Килибарду та його прозу

Автор подає відомості про життя та діяльність чорногорського фольклориста й письменника Новака Килибарду, розглядає теми і властивості його прозових творів.
Ключові слова: *Новак Килибарда, література, фольклорист, оповідання, роман, Чорногорія.*

Автор представляет информацию о жизни и деятельности черногорского фольклориста и писателя Новака Килибарды и рассматривает темы и особенности его прозаических произведений.
Ключевые слова: *Новак Килибарда, литература, фольклорист, рассказ, роман, Черногория.*

The author presents information on the life and work of Montenegrin folklorist and writer, Novak Kilibarda and analise peculiaritys of style and themes of his works.
Key words: *Novak Kilibarda, folklorist, literature, stories, novels, Montenegro.*

Українська перекладна література в читацький простір уже ввела околиці й людей Чорногорії, їхні життєві випроби й призначення, звичаї та вірування. Українською мовою опубліковані «Гірський вінець» (1967, 1987) і «Промінь мікрокосму» (1987) чорногорського правителя й поета доби сербського романтизму Петра Петровича Нєгоша, а також роман «Лелейська гора» Михайла Лалича (1981). До цієї низки довершених творів чорногорської літератури київське видавництво «Tempora» незабаром додасть збірку оповідань Новака Килибарди.

Новак Килибарда народився на Різдво 1934 року в селі Тупан. Він був передостанньою дитиною в багатодітній сім'ї. У Банянах, скелястому, безводному краю поміж Герцеговиною та Чорногорією благодатне тепло Адріатики не пом'якшує суворої зими, але й море недалеко, тому банянці час від часу вирушали до дубровницького узбережжя або Боки Которської. Поряд із батьком, який обробляв землю й шив вироби зі шкіри, та матір'ю, відомою тужилицею, мудрою, хоча й неписьменною жінкою, хлопець перебував у оточенні, де високо цінувалася усна пісня та розповідь. У їхньому домі край дороги зупинялися купці, подорожні, паломники та гості, за якими майбутній письменник потайки вночі спостерігав і чиї розповіді підслуховував. Розказані біля вогнища життєві долі, придибенції та бувальщини перетворювали допитливого хлопчика з доброю пам'яттю в уважного слухача, а згодом – оповідача. Школу він закінчив у сусідньому Велимлі та трохи віддаленому Никшичі. Навчався в Белграді й отримав диплом філолога (1958), почав займатися тлумаченням та публікацією праць про народну літературу. Кілька років працював викладачем гімназії у Вишеграді, місті, яке прославив роман Андрича «Міст на Дрині». Написав і захистив докторську дисертацію про

збирання сербських народних пісень у Боснії, ця праця під назвою «Богољуб Петрановић као сакупљач народних пјесама» опублікована у виданні Сербської академії наук та мистецтв (1974). Підтримуючи зв'язок із рідним краєм, Килибарда повернувся в Никшич викладати історію літератури у щойно відкритій Педагогічній академії. З роками цей вищий навчальний заклад у Никшичі переріс у Філологічний факультет Подгорицького університету. Здобувши найвище академічне звання – професора, Килибарда тут і вийшов на пенсію. Як фольклорист, він найбільше займався епічною поезією та прозою, а також взаєминами писемної та усної літератури, голосіннями, баладами й ліричною поезією. Його праці спершу публікувалися в газетах, журналах, збірниках наукових праць, а потім передруковувалися в книгах «Поезија и историја у народној поезији» (1972), «Легенда и поезија» (1976), «Усмена књижевност» (1982), «Из коријена усмености» (1988), «Усмена књижевност Црне Горе» (2009). Килибарда написав коментарі до Нєгошевої збірки «Дзеркало сербське» («Огледало српско»), уклав антологію епічних пісень – бугарштиць (1979), голосінь (1988), підготував тритомну збірку Боголюба Петрановича й написав до неї передмову (1989), уклав антологію усної поезії Чорногорії (Više je gora od gore. Antologija usmene poezije Crne Gore, 2010).

Хоча літературні тексти Новака Килибарди оце вперше з’являються українською мовою, його ім’я згадується у фольклористичних дослідженнях Оксани Микитенко та в її працях про голосіння. Авторка у книжках «Сербські голосіння. Поетичний та історико-географічний аналіз» [15], «Балканослов’янський текст поховального оплакування» [14] багаторазово згадує Килибарду як «відомого югославського фольклориста» і посилається на його слова з передмови до антології голосінь «Пути недоходи» (1988) та дослідження «На маргинама поетике народних тужбалица» (1980). Українські фольклористи, безперечно, знають, що Борис Путилов у своїй книзі про чорногорський епос досить часто цитував Килибардині праці про героїчну поезію [18]. Килибарда, окрім текстів про усну літературу, писав і літературно-критичні студії.

Під час оновлення багатопартійної системи в Югославії перед розпадом країни Новак Килибарда заснував Народну партію, яку й очолював упродовж певного часу. Займаючись політикою, обіймав посаду віце-президента чорногорського уряду. Під час референдуму про незалежність Чорногорії відстоював суверенітет країни.

В літературі Новак Килибарда з’явився у тридцять років під псевдонімом Новак Єлич, що складається з його імені та назви хутора, де народився. Після схвалення першого оповідання професором Радосавом Бошковичем, автор став писати далі. Опублікував вісім збірок оповідань [2–10]. Із часом письменник спробував написати щось об’ємніше, зрештою, одне з оповідань було видане окремою книжкою з доданим жанровим визначенням «роман болю». В результаті розширення й розростання прозової форми Килибарда створив історичну трилогію «Чорногорська хроніка» – про правління династії Петровичів у XVII-XIX століттях [11], про світову війну та войовничий «соціалізм» [12], про

балканські війни кінця XX століття [13]. Популярність банянського автора підтверджує також опублікування кількох вибірок його прози: вибрані оповідання у трьох томах (1993), короткі оповідання (1999), еротичні розповіді (2009). Поряд із прозою Килибарда написав кілька драм про видатні події та постаті чорногорської історії. Про літературну творчість Новака Килибарди написано багато відгуків, оглядів, післямов та досліджень, а також одна монографія [1]. Серед авторів, які писали про Килибарду, найвідоміші – Никола Милошевич [16], Віда Огнєнович [17], Ново Вукович. Килибарда отримав високі літературні нагороди: імені Радойа Домановича, імені Бранка Чопича, нагороду видавництва «СКЗ» і нагороду Республіки Чорногорії «13 липня».

Проза Килибарди написана говіркою його рідних Банян. Ця розкішна герцеговинсько-чорногорська говірка містить діалектні слова та численні турцизми, балканізми, старороманізми, італіцизми тощо. Мова Килибардиної прози настільки багата, що деякі його книжки доповнені словниками маловідомих слів для полегшення розуміння тексту. Таке багатство робить прозу іноді незрозумілою людям, які не з Килибардиного краю, і надзвичайно важкою для перекладу. Тому тексти Килибарди розділяють долю творів з особливою мовною стихією, як і орієнтальні розповіді Стевана Сремца, далматинські оповідки Сіми Матавуля, чорногорські притчі Стефана Митрова Любиші чи драми Александра Поповича.

Стикаючись із проблемою перекладу лексично та фразеологічно багатої народної й архаїчної говірки, що відрізняється від нормативної літературної мови, перекладач такого тексту, в цьому випадку – перекладач Килибардиної прози, має спершу визначити, який саме переклад він може здійснити. Проза, написана діалектом, ставить дилему: перекладати текст на літературну мову чи шукати певну говірку, котра своїми характеристиками вказувала б читачам на те, що йдеться про мову, яка відходить від літературної норми. У випадку з прозою Килибарди тексти мали б перенестися в якусь українську говірку, додатково збагачену архаїчними словами. Таке рішення передбачає, що перекладач не лише розуміє відмінності діалекту від мовної норми, а й добре володіє діалектом власної мови, який своїми особливостями відповідав би мові оригіналу. Але проблема в тому, чи можна в межах однієї культури знайти відповідний діалект, який за історичними, культурними та мовними рисами серед решти національних говірок відповідає саме тій говірці, на яку перекладається текст. Якщо край героїв Килибарди – це бідна, гірська південна місцевість, досить далека від моря, але не настільки, щоб не мати зв'язків із жителями прибережжя, то це може дати певні орієнтири для перенесення на українські реалії. Та мені здається, що не існує еквівалентних меж в українській культурі для перекладу реалій Килибардиної прози. Місцевості, яку описує письменник, неможливо знайти, оскільки не можна ототожнити всіх елементів ідентитету Банян з ідентитетом якого-небудь українського скелястого краю.

Мала проза Килибарди – це розповіді народних оповідачів, людей,

наділених особливою мовою, які звертаються до знайомих чи товариства, люблять оповідь і життєві мудрування. Теоретики літератури такий спосіб оповіді від першої особи, що літературними засобами відбиває ситуацію усної комунікації, називають «каз». Розповідь від першої особи спонукає читача солідаризуватися з позицією того, хто оповідає, хоча його пристрасність не позбавляє читача насолоди зробити власні висновки. В оповіді від першої особи Килибарда літературно випробував різнорідні моделі й відношення дійових осіб, зваблюючи читача книги стати слухачем. Сам автор упевнений, що в якісь давніші, дописемні часи він був би усним оповідачем. У своїй прозі він гармонійно узгодив знання про народне оповідання з даром письмового оформлення усної оповіді й незгасним бажанням розповісти історію.

Культура, яку Килибарда описує, – патріархальна, але не закрита для розмов про принади та силу хтивих тіл. Килибардині оповідачі іноді ніяковіють, коли хочуть розповісти якусь непристойну пригоду, але розповідь сильніша за їхню стриманість. Вони готові своїх слухачів зачарувати розповіддю, як оповідач притчі про Гізду, що лікувала нареченого, якому чарами закодували чоловічу силу. Деяким героям жадоба приносить задоволення, а іншим – сором, страждання й навіть смерть. Розпашіла кров в оповіданні «Мрії й сини» пов’язується з гарячим джерелом річки, що прибуває. У Килибардиних притчах досліджується безмежна сила прагнення до забороненого кохання з іновірцем. У релігійно змішаних общинах встановлені суворі соціальні заборони на любовні стосунки християн та мусульман. Але в прозі автора коханці різних віросповідань намагаються їх перебороти ціною жертв чи навіть життя.

Гумор та іронія є невід’ємною частиною прозової тканини Новака Килибарди [1, 117–124]. Його гумор різнорідний, іноді це легке підсміювання або гіркий усміх, часто дзвінкий сміх, а де-не-де й ерупція захоплення і задоволення. Окремі оповідання сатиричні, глузливо критичні через збочення людей, а деякі й меланхолійно-іронічні. Часом сміх бере початок із зіткнення оповідачів, характерів персонажів, про яких іде мова, або з несподівано курйозних подій.

Килибарда – це письменник, який перш за все описує і спостерігає за людиною у вирі бажань і страхів перед мірилом, яке суспільство поставило всім. Моральні критерії патріархального суспільства намагаються вберегти старовинний світ перед натиском сучасності. Ця битва наперед приречена на поразку, але зворушує наполегливість селян, котрі намагаються гордо утримати порядки, за якими жили ще їхні предки. Килибардин селянин у порівнянні з мешканцем міста має виразніше сформований погляд на світ. Різниця між селянином та міщанином підсилюється фактом, що представники цих прошаків, як правило, одного роду. Герої – родичі або сусіди з одного села, чиї життєві шляхи розійшлися: одні лишилися в рідному краї, а інші вирушили в Рівну Землю (Воєводину), Белград, великі міста. Їхній погляд на світ сформований в однакових обставинах, на тих самих правилах, але

різниця, яку створює місто на перенесеному досвіді із села, їх швидко віддаляє. Така зустріч технічно необізнаних селян, для яких місто – величезне місце див із добре влаштованими родичами, може бути смішною як через непорозуміння, так і через взаємні звинувачення. Але Килибарда, попри свою прихильність до селянина, знає його вади. Він не захищає, а тільки висловлює співчутливе розуміння. Письменник добре знає, що процес урбанізації незворотний і неминуче змінює особисті стежки багатьох. Поміж бажанням освоїтися й не втратити власного світу розігруються особисті та сімейні драми, іноді повні образ, обману, хизування.

Багато Килибардиної прози заглиблено в минуле. У низці оповідань він повернувся в часи турецького панування на Балканах. Його історичні романи «Чорногорської хроніки» демонструють літературно оформлену історію Чорногорії: епізоди зіткнень із турками, боротьбу за виживання, стосунки з односельчанами, які прийняли чужу мусульманську віру. Згадка про таке життя пронизує творчість автора: оманливе підкорення туркам і водночас таємний бунт і протистояння, або ж навіть допомога чорногорцям, коли це можливо. Тут шукаються способи позбавитись від турків, але без провокативних учинків, щоб не розізлити ворога. Килибарда – добрий знавець християнсько-мусульманських умов життя в Чорногорії. Як фольклорист, він проаналізував низку епічних пісень, де виразно представлене етноконфесійне напруження; як тлумач літератури, він у свою оповідну тканину вплів деякі літературні алюзії на Нєгоша [1, 102–109], Стефана Митрова Любишу [1, 116–117], Іво Андрича [1, 113–114], використав тексти усної чи писемної літератури.

Людяність із жорстокістю, чесність із злобою стинаються в долях, про які мовлять Килибардині оповідачі. Його благородні та шляхетні герої ставлять особисті цінності над приналежністю до роду й віри. Але в цій прозі з'являються й тривожно підступні люди, схильні до злочинів і неправди, які стають причиною нещастя інших. Неправдиво звинувачена Симана не може знести незаслуженої ганьби й накладає на себе руки. Деякі Килибардині герої змушені невиправдано тяжко страждати через чужі гріхи, які є прокляттям роду, подібно до Гібриса з античних трагедій чи Йововим терпінням, що хвилюють читача і нагадують йому про людську безпорадність перед злочинами й долею. В прозі автора персонажі не завжди винагороджені чи покарані відповідно до своїх учинків. Килибарда – не дидактик, який заспокоює читача тим, що моральність нагороджується, а зло карається. За історіями його оповідачів, моральність – це чеснота, але вона не гарантує ні соціального, ні особистого визнання і щастя. Тому іноді потрібна прихильність долі.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Ајдачић Д.* Новак Килибарда Научник и књижевник. – Бар, 2000; **2.** *Килибарда Н.* Вражји врти. – Београд, 1978; **3.** *Kilibarda N.* Crnogorci i Đaponezi. – Beograd, 1981; **4.** *Килибарда Н.* Небески сужњи. – Београд, 1981; **5.** *Килибарда Н.* Из приче у причу. –

Београд, 1984; **6.** *Килибарда Н.* Све је то наква судбина. – Београд, 1985; **7.** *Килибарда Н.* Главари и писари. – Београд, 1989; **8.** *Килибарда Н.* Бројачи ајавана. – Београд, 1992; **9.** *Килибарда Н.* Снови и синови. – Београд, 1993; **10.** *Килибарда Н.* Суложници. Роман бола. – Никшић, 1995; **11.** *Килибарда Н.* Црногорска хроника. Времена Мате Глушца. – Београд, 1995; **12.** *Kilibarda N.* Mozaik Crnogorske hronike. – Podgorica, 2001; **13.** *Kilibarda N.* Epilog Crnogorske hronike. Jevanđelje po Amfilohiju. – Podgorica, 2007; **14.** *Микитенко О.* Балканослов'янський текст поховального оплакування. – Київ, 2010; **15.** *Микитенко О.* Сербські голосіння. Поетичний та історико-географічний аналіз. – Київ, 1992; **16.** *Milošević N.* Kilibardin samosvojni pripovedački glas // Crnogorci i Đaponezi. – Beograd. – S. 7–8. **17.** *Огњеновић В.* Страх од краја приче // Све је то наква судбина / Новак Килибарда. – Београд, 1985, С. 181–191; **18.** *Путилов Б.Н.* Героический эпос Черногорцев. – Ленинград, 1982.

Астаф'єв О.Г. (Київ, Україна)

Перекладацька майстерність Максима Рильського в оцінці Євгена Рихлика (на матеріалі поеми «Пан Тадеуш» Адама Міцкевича)

У статті розкрито істотні риси перекладу Максимом Рильським поеми «Пан Тадеуш» Адама Міцкевича. Оцінюючи вартість перекладу, Євген Рихлик зосередив свою увагу на співвідношенні «оригінал – переклад», конгеніальності, еквівалентності й адекватності міжмовних трансформацій твору, збереженні його ритмічних, семантичних і стилістично-експресивних особливостей.
Ключові слова: *переклад, міжкультурна комунікація, конгеніальність, еквівалентність, адекватність, перевираження, міжмовна трансформація.*

В статье раскрыты существенные черты перевода Максимом Рыльским поэмы «Пан Тадеуш» Адама Мицкевича. Оценивая достоинство перевода, Евгений Рыхлык сосредоточил внимание на соотношении «оригинал – перевод», конгениальности, эквивалентности и адекватности междуязычных трансформаций, сохранении его ритмических, семантических и стилистически-экспрессивных особенностей.
Ключевые слова: *перевод, междукультурная коммуникация, конгениальность, эквивалентность, адекватность, перевыражение, междуязычная трансформация.*

In the article the main features of Maxym Ryl's'kyj's translation of the poem Pan Tadeusz by Adam Mickiewicz are revealed. In his evaluation of the translation Evgen Rychlyk has paid a special attention on correlation between original text and translation, congeniality, equivalence and adequacy of the interlingual transformations of the text, preservation of its rythmic, semantic and stylistic features.
Key words: *translation, intercultural communication, congeniality, equivalence, adequacy, re-expression, interlingual transformation.*

У журналі «Червоний шлях» в 1928 році, №9-10 з'явилася стаття-рецензія Євгена Рихлика на книгу «Пан Тадеуш» Адама Міцкевича (у перекладі Максима Рильського, К., 1927, вид-во «Слово», 326 с.). На початку статті автор наводить слова Миколи Костомарова з приводу

перекладів Михайла Старицького: «Ми цілком розділяємо бажання бачити малоросійську мову розвинутою до такої міри, щоб на ній, без натяжки можна було передавати все, що складає скарб культурної мови; та для цього потрібен час і значне піднесення розумового горизонту в народі… Краще залишити всіх Байронів, Міцкевичів та ін. у спокої і не вдаватися до насильницького кування слів і виразів, які народу незрозумілі і поки що не потрібні. Що стосується інтелігентної верстви в Росії, то їй такі переклади не потрібні і поготів, тому що із усім цим вона може ознайомитися або в оригіналах, або в перекладах на загальноросійську мову, яка їй так добре знана, як і рідне малоруське наріччя» («Вестник Европы», 1882, №11). Але Микола Костомаров виголошував свої слова ще тоді, коли українська перекладацька школа тільки-но зароджувалася, і лише починали з'являтися переклади Петра Гулака-Артемовського, Левка Боровиковського, Пантелеймона Куліша, Олександра Навроцького, Михайла Старицького, Івана Франка, то ж дивно дослідникові чути подібні слова наприкінці 30-их років, коли перекладацтво досягло значних успіхів в особі Максима Рильського, Миколи Зерова, Михайла Драй-Хмари, Павла Филиповича, Освальда Бургґардта (Юрія Клена) та інших. Тут Євген Рихлик гостро реагує на слова Юрія Меженка: «Російську книжку легко дістати, мову російську по всіх наших школах учать, і тому перекладати українською мовою те, що зрозуміле й приступне в оригіналі, це – недозволене марнотратство» («Пролетарська правда», 1928, №3). Він не погоджується із подібними закидами і вважає, що змінюється якість перекладів, ширшають обрії перекладної літератури, поглиблюються завдання і можливості перекладу. «Мусить бути щось конгеніальне в перекладача з автором первотвору, щоб він міг в собі відчути внутрішню потребу перекладати в першу чергу цей, а не який інший твір, і тільки в такому разі ми будемо мати справді творчу мистецьку роботу, а не ремесло» [6, 267].

Між Максимом Рильським та Адамом Міцкевичем «неповна конгеніальність у загальному світосприйманні й у художній манері, безумовно, є» [6, 267] і це виправдовує вибір перекладача при його бажанні адекватно відтворити оригінал і не стерти межі між перекладом і власною творчістю.

Євген Рихлик вдається до статистики: твори Адама Міцкевича перекладають уже понад сто років; посилається на огляд українських перекладів польського поета у статті Івана Франка «Адам Міцкевич в українській літературі» і на новий Бібліографічний покажчик перекладів П.Тиховського, звертаючи увагу на те, що серед перекладачів були й такі видатні особистості, як Пантелеймон Куліш, Іван Франко і Леся Українка. Їх приваблювало те, що з українською літературою Міцкевич був зв'язаний як романтик і як поет революційного протесту, та все ж, його архітвір «Пан Тадеуш» досі залишався поза увагою перекладачів, якщо не брати до уваги окремі фрагменти з перекладу Максима Рильського у журналі «Життя і революція» (1925, кн.3).

«Пан Тадеуш» – знаковий твір у польській літературі, як «Євгеній Онєгін» Олександра Пушкіна у російській. На думку Барбари Влодарчик,

«поема «Пан Тадеуш» є польською національною епопеєю з погляду на велич любові до землі, народу, Вітчизни, виражені в ньому» [1, 324]. Адам Міцкевич до нього йшов довго, його еволюція від «вершин романтичного індивідуалізму» до «низин реального життя» позначена багатьма пошуками. «Байронівські постаті попередніх його поем – Густав («Дзяди», 1822 р.), Валленрод (1827 р.), Конрад («Дзяди», 1832 р.) – дали польській літературі галерею індивідуальних героїв. Переживання їх індивідуальні навіть тоді, коли вони беруть на себе страждання мільйонів, цілого народу. «Я й нарід – це одно, – каже Конрад. Мені ім'я мільйон, бо я люблю й страждаю за мільйон». А все ж таки пекло його страждань є лише індивідуальний героїзм, розпач його є трагедія особиста. Маси – оті мільйони – живуть поза цими героями своїм невідомим їм життям» [6, 267].

На переконання Євгена Рихлика, серед галасливих вулиць Дрездена та Парижа польський емігрант пішов шукати в своїй уяві «відгомін минулих століть». Очевидно, що час, у який він жив у Дрездені і Парижі, був йому настільки не по душі, що він, щоб забути його, постійно намагався жити душею у минувшині. Він вважав за можливе відновити і воскресити з праху і залишків «минувшину, що терном поросла», недосяжну і милу країну, давно забуті постаті дрібної шляхти затишного литовського закутка, вони вже завершили шлях свого існування і зовсім не придатні для реставрації подій і речей. Але в тому то й велич митця, в цьому і полягає його майстерність, що він змушує «нас з великим інтересом стежити навіть за повсякденними дрібницями чужого і хронологічно й соціально далекого від нас, а через це й нецікавого життя» [3, 46]. Читачеві передається той патос, з яким художник малював усі ті дрібниці, читач захоплений власне не тими дрібницями, а думкою та настроєм художника, що їх мистецьки оформлює та освітлює» [6, 267-268]. Він уміє споглядати нікчемність земного і минуще робити неминущим. Один за одним проходять перед нами звичайні собі люди, представники тих мільйонів, за яких страждав Конрад, вони самі, без романтичних посередників, живуть і працюють, люблять і страждають, і автор у їхніх учинках вміє помічати символи вічно зношуваного й вічно оновлюваного життя.

Взявшись за переклад «Пана Тадеуша», Максим Рильський не побоявся увійти у польську культуру і відтворити її в усій повноті відношень, зберігши в перекладі і його універсальний характер твору, і його культурно-національну специфіку, і свій емоційно-особистісний компонент. Євген Рихлик підкреслює: «У мистецькому оформленні «Пана Тадеуша» особливо приваблює незвичайна простота викладу, епічна розлогість та яскравість картин природи та життя. М.Рильському пощастило знайти в українській мові потрібні барви й засоби, щоб надати перекладові тої ж таки простоти та прозорости, які має першотвір» [6, 268].

У Міцкевичевому культурно-мовному просторі перекладач почуває себе, як удома, де рідні стіни ще яскравіше підкреслюють обриси його індивідуальної картини світу, хоча вона й не цілком збігається з обрисами

чужої лінгвокультури, перекладові притаманні риси конгеніальності, еквівалентності й адекватності відтворення оригіналу. «Коли будемо порівнювати переклад Рильського з Міцкевичевим першотвором рядок за рядком і слово за словом (для себе ми це зробили, але для читача нашого журналу це річ не потрібна), то знайдемо чимало матеріалу для різних зауважень, подекуди, може, й докорів формального характеру» [6, 268]. Це зрозуміло, бо культурно-мовний простір пронизаний дуже складною мережею взаємозв'язків, які віддзеркалюють людське знання про світ, співвідношення і співрозташування подій і об'єктів, а також їхній вплив один на одного на різних рівнях сприймання. І тому всі ці нюанси міжкультурної художньої комунікації перекладач має зберегти. «Знайдемо рясні полонізми, дрібні зміни тексту, ампліфікації, скорочення, недорівнювання першотворові у виразності тощо. Але все це будуть лише дрібнички другорядного значення. Важливіше те, що основний тон Міцкевичевої музи схоплено майстерно, що основний настрій великого польського мислителя-поета передано, його справжнє «обличчя» не викривлено» [6, 268].

Над перекладом «Пана Тадеуша» Максим Рильський працював з 1923 до кінця 1927 року. У листі до Миколи Зерова перекладач писав: «Я думаю, що на вкраїнській мові «Пан Тадеуш» звучатиме натуральніше, ніж по-російському: цілих перекладів я не читав, але прочитав Меїв переклад одної глави, досить зручний… але де ж добродушний аромат Міцкевича? Зовсім згубився» (лист від 4 квітня 1923 р.) [4, 21]. Наскільки непросто працювалося над перекладом, свідчить Григорій Кочур: «Самійленко пропонує йому шлях експерименту (між іншим, доволі ризикований), пропонує передати широку епічну манеру Міцкевича українським народнопісенним розміром. Рильський ухиляється від цього шляху, не пробує він (як це робили деякі пізніші російські перекладачі «Тадеуша») і створити подібність силабічного вірша: він іде протоптаною стежиною, обираючи випробуваний александрійський вірш. Недовір'я до експерименту, до неходжених шляхів, схильність до традиційних рішень – характерна риса Рильського-перекладача. Його сила у віртуальному володінні класичним віршем, у бездоганному стилістичному смаку і такті, в дивовижному багатстві і яскравості мови» [2: 1, 455].

Максим Рильський сприймає текст Міцкевича очима представника української культури, очінює ступінь його зрозумілості і незрозумілості, звичності і незвичності змісту і форми. Перекладач балансує на тоненькому канаті між двома культурами. Ростислав Радишевський пише: «Польську силабіку М.Рильський відтворив шестистопним ямбом із чергуванням на зміну чоловічих і жіночих рим. Проте не можна сказати, що такий крок Рильського-перекладача розв'язував йому всі проблеми в донесенні неповторності оригіналу, бо ж для заміни польського тринадцятискладника замість додавання одного складу при перекладі українською мовою він застосував дванадцятискладник із цезурою посередині» [4, 22]. Доля перекладу залежала від того, наскільки повно і вірно перекладач зрозумів

текст і ступінь міжкультурних розходжень. «М.Рильський скоротив катрени, йдучи складнішим шляхом… Він також не дотримався суцільного (рядок за рядком) перекладу, застосував засіб «компенсації образу» – тобто перекладач міг певні образи, звороти, деталі, пропущені в одному місці, вносити в найближчі (а іноді, навіть, у віддалені) партії тексту. А також робити окремі доповнення в ім'я художньої правди, для повнішої передачі духу, настрою оригіналу. В улюбленому епізоді – гри Войського на мисливському ріжку – знаходимо два такі доповнення, внаслідок чого 41 рядкові оригіналу відповідає 45 рядків перекладу» [4, 22].

Євген Рихлик високо оцінив переклад «Пана Тадеуша», слушно підкресливши, що читач отримав «від перекладача твір справді класичний і справді класичного поета, художні якості якого повинні спричинитися до поширення досвіду і мистецьких засобів нашої літератури» [6, 267]. Його оцінка збігається з високими оцінками у рецензіях і статтях українських дослідників: М.Зерова, М.Качанюка, Я.Хоменка, С.Родзевича, Ф.Якубовського, Е.Карка (Є.Маланюка), Г.Вервеса, Ю.Булаховської, Г.Кочура, Р.Радишевського, С.Миронюк, О.Ларіонової, польських – М.Якубця, З.Гросбарта, Р.Юнга-Жаховського, Ю.Лободовського, Ф.Неуважного та ін. Максиму Рильському у своєму перекладі вдалося «згладити» деякі національно-культурні відмінності, все зробити для того, щоб «Пан Тадеуш» у результаті міжмовної трансформації сприймався так само природно, як і в оригіналі, щоб читач не відволікав свою увагу на незнайомі йому реалії.

Ростислав Радишевський порівняв першу (1927) та другу (1949) редакції перекладу «Пана Тадеуша» і дійшов висновку, що друга редакція вийшла в умовах тоталітарного режиму, коли перекладач залежав від ідеологічних обмежень. «Перекладач був змушений внести суттєві правки в епізоди, які стосуються російсько-польських стосунків. З перекладу цілковито зникає властивий оригіналові негативний образ російських військових. Так, характерне й для української мови слово «москалі» (згадати хоча б Тараса Шевченка!) замінюється на позбавлене національних ознак «вояки», «солдати», а замість означення «московський» (звісно, у негативному контексті) з'являється «царський». Особливо «небезпечні» для іміджу Росії – як «старшого брата» навколишніх сусідніх народів – фрази (на зразок: «для хижої Москви» чи «змосковщитись» – у значенні зрадити людську подобу) в пізнішій редакції перекладу взагалі опускаються або передаються описово до невпізнанності» [4, 22].

За переклад «Пана Тадеуша» Максим Рильський отримав премію польського ПЕН-клубу (1949), а в 1950 році – Державну премію СРСР. Проте робота над удосконаленням епосу Міцкевича не завершилася, він вносить все нові і нові правки у кожне наступне видання (1955, 1961, 1966) року. У передмові до видання 1964 року Максим Рильський писав: «Переглядаючи і, звісно, подекуди виправляючи свій переклад «Пана Тадеуша» для нового видання, я відчуваю, що коли б сталося чудо і до мене повернулась молодість, то я всю роботу почав би наново і виконав би її по-новому. Чудес не буває. Отже, пускаю свій переклад знов між люди,

тільки трохи, в міру сил, його причепуривши» [4, 24].

Наскільки небайдужим для нього був оригінал, свідчить вірш:

Ізнов «Тадеуша» я розгорнув,
Розклав папір, вікно завісив синє,
Знов шляхта гомонить передо мною,
Драпується у романтичність Граф,
Знов ріг мисливський грає над борами
І кида в небо тріумфальний клич.
Знов я дивуюсь майстрові, що вмів
Такою певною вести рукою
Свавольне панство. Знов слова, міцні,
Як темна мідь, у тиші залунали.
Але рука безвладно випускає
Перо, – бо повстає в моїх очах
Жіноча постать, як ламка крижинка…
Тоненькі руки, ніби двоє крил,
Здіймаються у пориві несмілім,
І в косах перша срібна волосинка
Нагадує про осінь і печаль. [5: 1, 255-256].

Повне видання «Пана Тадеуша», уже без купюр, підготував і видав із ґрунтовною передмовою і примітками Ростислав Радишевський. Воно вийшло у харківському видавництві «Фоліо», у 2004 році.

Отже, Євген Рихлик, оцінюючи першу редакцію перекладу Максимом Рильським поеми «Пан Тадеуш» Адама Міцкевича, яка з'явилася в 1927 році, доходить висновку, що праця Рильського над перекладною версією цього твору ніби подвоює компоненти художньої комунікації, бо, з одного боку, є оригінал зі своїми мотивами й метою авторського висловлювання, а, з другого, з'являється переклад першотвору, і, зрозуміло, що в перекладі мотиви і мета висловлювання (тепер уже автора й перекладача) різні, бо в цьому випадку вже маємо справу з перевираженням. Проте завдяки художній майстерності Максима Рильського міжмовна трансформація твору зберігає риси конгеніальності перекладача, еквівалентності й адекватності. Міжмовної «симетрії» вдалося досягти тому, що перекладач, навіть усупереч порадам своїх приятелів, зокрема Володимира Самійленка, відмовився від українського народнопісенного розміру як основного алгоритму й використав александрійський вірш, замість тринадцятискладника, що в оригіналі, застосував дванадцятискладник з цезурою посередині, вдався до прийому «компенсації образу», скорочуючи деякі катрени і вносячи пропущені рядки у найближчі варіації тексту, застосував увесь свій когнітивний досвід і художню майстерність для того, щоб зберегти Міцкевичів епічний стиль, його денотативне і сигніфікативне значення, образність, експресивність, семантику, ономастику, фонетичні модуляції. Оцінку перекладу «Пана Тадеуша» у статті розглянуто у контексті двох версій перекладу поеми: першої (1927), яка була добре відома Євгену Рихлику, і другої (1949), яка з'явилася тоді, коли вченого вже не було в живих і, порівняно з першою, містила сліди відчутного шліфування і вдосконалення. У статті використано результати досліджень Ростислава

Радишевського, його аналіз двох редакцій і висновок про те, що друга редакція, хоча вона й була значно краща й відграненіша за першу, вийшла в умовах тоталітаризму, коли перекладач залежав від ідеологічних обмежень, що призвело до втручання цензури в текст. Загалом же Євген Рихлик в своїй оцінці перекладу Максимом Рильським «Пана Тадеуша» дуже точно описав етапи осмислення першотвору, велич перекладу і вдалий вибір ритмічних, семантичних і стилістично-експресивних засобів перевираження.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Włodarczyk B.* Dlaczego *Pan Tadeusz* jest polską epopeją narodową? // Mickiewicz A. Pan Tadeusz (oprac. B. Włodarczyk). – Kraków: Greg, 1997; **2.** *Кочур Г.* Штрихи к портрету Максима Рыльского // Кочур Г. Література та переклад: Дослідження. Рецензії. Літературні портрети. Інтерв'ю: У 2 т. – К.: Смолоскип, 2008. – Т.1.; **3.** *Modrzejewska K.* «Ważenie słów» w przekładzie poezji // W kręgu translatoryki i dialogu kultur (red. B.Kulka, M.Zymomrya, K. Węcel-Ptaś). – Częnstochowa: Educator, 2009; **4.** *Радишевський Р.* «Пан Тадеуш» – ідилічна поема Адама Міцкевича // Міцкевич А. Пан Тадеуш або останній наїзд на Литві. – Харків: Фоліо, 2004; **5.** *Рильський М.* «Ізнов «Тадеуша» я розгорнув…» // Рильський М. Зібр.тв.: У 20-и т.– К.: Наукова думка, 1983. – Т.1.; **6.** *Рихлик Є.* Адам Міцкевич. «Пан Тадеуш» // Червоний шлях. – 1928. – №9-10; **7.** *Булаховський Л.А.* Максим Рильський – поет-патріот і перекладач // Наукові записки Інституту мови і літератури АН УРСР. – 1946. – №3; **8.** *Булаховська Ю.Л.* Полоністика на Україні в післявоєнні роки // Радянське літературознавство. – 1958. – №2; **9.** *Булаховська Ю.Л.* Декілька думок про переклади (на матеріаліфранцузьких і польських зацікавлень Максима Рильського і Леоніда Вишеславського) // Новітня філологія. – 2005. – №1(21); **10.** *Вервес Г.Д.* Максим Рильський в колі слов'янських поетів. – К., 1981; **11.** *Вервес Г.Д.* Польська література і Україна. – К., 1985.

Безкровна Н.В. (Київ, Україна)

Особливості характеротворення в романі І. Білика «Меч Арея»

Статтю присвячено дослідженню комплексу засобів характеротворення в історичному романі І.Білика «Меч Арея». Виявлено найважливіші принципи презентації центральної фігури роману – князя Богдана Гатила, з'ясовано мотивацію відбору матеріалу для характеристики основного та другорядних персонажів, визначено роль і тип деталей, що беруть участь у характеротворенні.

***Ключові слова**: історичний роман, Аттіла, антична Русь, русини, презентація, художня деталь, відеоряд, етнографізм.*

Статья посвящена исследованию комплекса средств создания характеров в историческом романе И.Билыка «Меч Арея». Определены основные принципы презентации центральной фигуры романа – князя Богдана Гатило, мотивация отбора материала для характеристики основного и второстепенных персонажей, роль и тип деталей, задействованных в создании характеров.

***Ключевые слова**: исторический роман, Аттила, античная Русь, русичи, презентация, художественная деталь, видеоряд, етнографизм.*

The article is devoted to research of the complex of facilities for the creation of characters in the historical novel of I.Bilyk « Arej's sword». The basic principles of presentation for the central figure – prince Bogdan Gatilo have been determined, the motivation of selection of material with the aim of description of the main and secondary characters, the role and type of details are involved in the creation of characters.
***Key words**: historical novel, Attila, antique Russia, rysuchy, presentation, artistic detail, video row, ethnographic.*

І.Білик – автор десятьох романів на сучасну та історичну тематику, у своїй творчості своєрідно прокладає містки між надзвичайно давніми подіями та актуальним для нас світовідчуттям. Метою статті є аналіз характеротворення персонажів у романі І.Білика «Меч Арея». Досягнення мети потребує розв'язання таких завдань: виявити найважливіші принципи презентації центральної фігури роману – князя Богдана Гатила, з'ясувати мотивацію відбору матеріалу для характеристики основного та другорядних персонажів, визначити роль та тип деталей, що беруть участь у характеротворенні.

«Скіфська» трилогія І.Білика – «Меч Арея» (1972), «Похорон богів» (1986), «Дикі білі коні» (1989) - створювалась упродовж тривалого періоду – 17-ти років. Ці книги не поєднані спільним сюжетом чи персонажами і виступають як цілком самодостатні. Роман «Меч Арея» виявився найбільш дискусійним серед творів «скіфської трилогії». У ньому І.Білик художньо зреалізував сміливу гіпотезу історика-слов'янофіла О.Х.Вельтмана, автора книги «Аттіла і Русь IV – V століть» (СПб.,1860), про те, що добре відомий з історичних джерел цар гунів Аттіла та великий київський князь Богдан – одна й та сама особа. Хоч таке бачення й було частково підтримане вже у період перебудови як романтична версія оновлення національної історії [1, 5], але загалом історичними джерелами воно не доводиться [4; 5]. У літературі є зауваження про те, що сам І.Білик вважав працю О.Х.Вельтмана не науковою розвідкою, а культурно-історичною пам'яткою певної ідеології [3, 62]. Таке коментування вступає в суперечність із міркуваннями І.Білика, вміщеними у післямові до роману «Меч Арея» «Аксіоми недоведених традицій», де автор твору відстоює своє право на перегляд усталених підходів до історії слов'янських племен, античної Русі та подає аргументи на захист варвара Аттіли, що, в його потрактуванні, був мудрим, гуманним й прекрасним душею русином [2, 423]. Попри дискусійність підходів І.Білика до історичних фактів, вочевидь, що така тенденційна трансформація прототипу прислужилася письменнику в його прагненні подивитись на події далекого минулого крізь призму довгожданого очікування національного відродження в період застою (1972), як на потужне джерело вітальної сили, яка в період античної Русі мала відповідний до вимог часу вияв, була збережена в духовному потенціалі та ще заявить про себе у майбутньому: «Ми повинні знати кожен камінь свого фундаменту й кожну цеглинку поверхів, які лишилися під нами, щоб при зведенні верхнього, нашого, ярусу врахувати все до

дрібничок: і міцну гранітну кладку, й зотлілі підпори, не соромлячись казати собі правду й правильно оцінювати» [2, 420]. Така позиція письменника засвідчує його прагнення до об'єктивації подій далекого минулого через історичну метафору. Як доводить мистецька практика, з точки зору законів створення художньої реальності, письменник-романіст не зобов'язаний підтримувати міцний зв'язок із правдою історичного процесу через його фотографічне наслідування.

Право на мистецьке життя авторського переосмислення історичного матеріалу посилює тісний зв'язок роману з міфом, магічним підтекстом, який просуває роман І.Білика у бік тенденцій, що набрали сили вже в модерній прозі. За легендою, бог Арес подарував магічну непереможну зброю скіфам, проте в одному з боїв меч було втрачено. У V ст. його знайшов вівчар у степу й подарував вояку-варвару на ім'я Аттіла. У версії І.Білика Аттіла став руським князем. Проте історичним твір робить не це малоймовірне перехрещення, а майстерно витворене тло, на якому розвивається сюжет. Його реалістичну переконливість забезпечує інформація про справжні події, воєнні походи, битви, предмети матеріальної культури, обряди, звичаї, вірування, ремесла, військову майстерність, зброю, різнокультурна антропоніміка, географічні вказівки тощо. У сюжеті задіяно й багато реальних історичних осіб, про яких збереглась інформація в документальних джерелах (папа римський Лев, князі, імператори, їх сестри та брати тощо) й які активно беруть участь у підтриманні історичного дискурсу. Автор обрав описово-хронікальний спосіб відтворення подій. Саме він дозволив письменнику виявити свою енциклопедичну обізнаність у багатьох сферах знання та наповнити роман правдивим історичним матеріалом. З іншого боку, в інструментарії митця завжди наявна багата палітра засобів, які дають простір його фантазії, підштовхують іти за своєю уявою, інтуїцією, спиратися на численні суб'єктивні джерела інформації, власне, творити нову реальність, у якій є місце для його, автора, процесів саморозкриття, творчого самозвершення з використанням історичного тла лише як декорацій утілення власних інтерпретацій. Загалом романне світобачення не суперечить активному використанню прийому накладання часових площин, який доволі часто використовується і в модерному романі з метою руйнування стереотипів, перегляду історичних фактів із нових позицій (конкретної людини, системи цінностей, періоду та ін.), дозволяє по-новому розставити акценти й оцінити політичні, суспільні, етичні, культурні тощо наслідки певних подій.

Зазвичай часова дистанція об'єктивує сприйняття й розмежовує документальне та художнє. У випадку з «Мечем Арея» маємо накладання двох менталітетів, що мали усталене в історичній літературі тлумачення: дикого варвара – безжального вояка й русина - орача і хлібороба, що живе у гармонії з силами природи. З суперечливих, а почасти й антагоністичних характеристик Аттіли в історичних джерелах, з якими І.Білик (про це свідчить його післямова «Аксіоми недоведених традицій») був обізнаний У романі «Меч Арея» віддається перевага тим, які наділяють цього любителя

війни безсумнівними чеснотами, й ігноруються згадки про його надзвичайну жорстокість. Таке потрактування позбавляє характер героя психологічної глибини, що, можливо, була властива його реальному прототипу і зазвичай визначає будь-яку харизматичну особистість і вказує на авторське прагнення романтизувати події далекого минулого і в такому оновленому вигляді включити в історію України. Кінцівка роману остаточно переводить князя Гатила у розряд міфологічних героїв: « Й ніхто ще не міг осягнути тієї істини, що помер великий володар, найвеличніший з-поміж усіх володарів, яких тільки знав світ і в теперішні, й у давні, й у праминулі часи. Й ніхто не знав, що ненаситні до влади, але нездарні сатрапи часів прийдешніх у забобонній зненависті до сього улюбленця богів і людей, самі варвари, прозиватимуть його варварином і диким азійцем, дзьобатимуть його пам'ять віспиною заздрощів, не знаючи того, що лише великий народ у добу небаченого зрушення міг породити цей великий розум і сю велику волю й укласти їх у мозок і серце однієї людини – свого обранця й вождя» [2, 385]. Натомість реальний Аттіла помер безславно, вочевидь, від гіпертонічного кризу, що настав від надмірної дози випитого й спожитого, захлинувшись власною кров'ю, а за іншою версією, ще й отруєний молодою дружиною, яка помстилась йому за смерть брата. То ж вічне питання до історичної романістики про пропорцію життєвої правди і вимислу І.Білик розв'язує на користь вимислу. Здається, він сам потрапив у пастку, що про неї попереджав інших: «…ті, хто тримав у руках перо чи різець, не щоразу, далеко не завжди були великодушні й прямі в своїх судженнях, заполонені шовінізмом або обплутані павутиною багатоярусної залежності від володарів, класів та епох; адже в усі часи ідеологія була й лишається партійною, а історіографія, як жодна з наук, - найменш об'єктивним важелем у системі ідеологій» [2, 421]. Князь Гатило у змалюванні І.Білика так само виразно маркований авторським бажанням створити новий тип позитивного героя, що символічно втілює новаторське бачення найдавніших прошарків історії нашої землі.

Втілення цього міфу в історичних ретроспекціях І.Білика здійснюється через систему реалістичних деталей в описах зовнішності героїв, одягу, способів реагування на зовнішні події, особливостях психологічних реакцій тощо. Увага письменника в основному зосереджена на процесах соціальної трансформації, що мають дуже високий рівень динаміки. Здається, що освоєння зовнішнього світу відбувається через його постійне завоювання. Історичний процес постає як дуже нестабільна система, в якій відбувається постійна боротьба за виживання в оточенні зовнішніх ворогів. Внутрішня ситуація так само дуже непевна: в одну мить товариш чи брат може виявитись зрадником, найлютішим ворогом. Людські характери на тлі цієї боротьби розкриваються насамперед через ставлення до цих подій або безпосередню участь у них. Часу на духовні шукання у цих героїв немає. Їхні психологічні реакції дуже часто мають спонтанний характер. Вони миттєво спалахують гнівом, ненавистю, стають підозрілими або, навпаки,

розчулюються, закохуються тощо. Водночас вчинки зазвичай мають стратегічний характер. Обравши такий спосіб презентації героїв, письменник чітко вказує на основну силу, що формує його персонажів – це зовнішній вплив, суворі умови життя, в якому багато жорстокості. Тому індивідуальне (як більш слабке) завжди підпорядковується суспільному (як сильнішому). У такий спосіб приймаються рішення про одруження, мир чи війну тощо.

Центральним персонажем у романі «Меч Арея» є князь Гатило, і, як видається слушним, згаданий спосіб презентації героя найповніше реалізується стосовно цього персонажа. Так, перше знайомство з Богданом відбувається навесні 412 року, коли майбутньому князю пішов дванадцятий рік. Як це властиво І.Білику, портретні характеристики його героїв позбавлені психологічності, проте дають чітке уявлення про етнічний тип: «Хлопець мав небагато літ, але вдався міцний, кремезний і вже майже зрівнявсь з тивуном, тільки хлоп'яча незграбність, та ясні карі очі, та ще хіба довге шовковисте волосся, що спадало на самі плечі…» [2, 12]. Таким постає перед нами князь на піку своєї молодечої сили: «Молодий русин стояв біля неї високий і кремезний, наче дуб (…) Богдан скинув чорну смушеву шапку с лискучим червоним дном (…) Проти сонця сяяла геть гола князева голова, й тільки карий оселедець вився з маківки поза вухо» [2, 65]. У період надзвичайних трагічних переживань у житті героя автор вдається до власної інтерпретації стану персонажа, що аж ніяк не випливає з логіки історичних фактів про реального Аттілу, який ніколи не знав материнської ласки, змалечку був привчений до військової справи, переносив усі труднощі похідного життя нарівні з іншими вояками, смерть бачив постійно, а у більш зрілому віці знав з усіх почуттів лише помсту. Тому душевна вразливість героя у змалюванні автора позбавлена психологічної реалістичності, не містить жодної індивідуалізованої деталі, подана через антитезу до природних процесів: «Люди раділи, дивлячись, як оживає природа навколо, й самі мов оживали, й перероджувались, і молоділи: весна!...Й тільки в душі однієї людини було порожньо й холодно, й весняний вітер не будив у ній ні жаги, ні любові, ні нетерплячого поривання скоріше сідлати коней і їхати в степ. За сей рік Богдан Гатило зсутулився й геть посивів, хоч йому ще було небагато, коли подумати, - зовсім небагато літ» [2, 344]. Відтворення стану героя закорінене у метафоричному потенціалі низки фразеологізмів: *підітнути жили*, *вбити віру в себе і в людей*, *жити як уві сні, ходити як уві сні,* символіці сірого кольору й смисловому навантаженні ключового слова *сон*: «Той день, що забрав у нього разом, одним ударом, стільки рідних та близьких людей, - і сина малого Яромира, й кревного брата Володаря, й друзів та соратників без числа, й жону, кохану жону Гриму, наче підітнув йому жили, вбив у ньому віру в себе й в людей, і тепер Богдан Гатило жив, як уві сні, й ходив, як уві сні, й усе здавалося йому сірим й позбавленим будь-якого товку сном» [2, 344]. Мотивація до життя живиться тільки суспільним обов’язком: «Богдан знав, що мусить жити, поки Юрко бодай трохи розуму набереться, щоб

передати йому в руки важку булаву й ще важчий меч Юра Побідника. Знав і ще дужче карався, бо не мав ні бажання, ні сил працювати й показувати майбутньому Великому князеві приклад мудрості й звитяги» [2, 345]. Таким небалакучим і закритим герой постає навіть у ситуаціях, що вимагають душевного розкриття, «роззброєння», як от у епізоді любовного зізнання грекині Іладіки, що відкриває свої почуття безстрашному Гатилові: «Її слова падали йому на груди й зігрівали його, мов міцний давній мед, а він стояв, наче дерев'яний, повісивши руки додолу. Він теж міг би сказати їй багато, дуже багато гарних і пекучих слів, як нісся з дальньої раті додому, як чекав того дня, коли нарешті зможе знову побачити її, й пригорнути до себе, й перепросити за ті грубощі, яких колись набалакав їй, хоч і тоді вже кохав…Але Гатило продовжував стояти, болісно ковтаючи борлаком, - то тільки греки такі велеречиві, полянинові ж не личить всує на вітер кидати слова й сквернити ними почування свої» [2, 365].

Герой І.Білика ніби конструюється з двох джерел образотворення: форма – варварська, зміст – слов'янський, найчастіше змальовується в динаміці вчинків – у запеклому бою з ворогами, на полюванні, в герці один на один, втечі тощо. Приміром, через таку самохарактеристику змальовано князя під час зустрічі з грецькими послами: «Гатило потяг коневі вуди – аж той торкнувся собі мордою грудей, і крижаним, хрипкуватим од утоми, рипучим голосом проказав грецькою мовою:

– Речи володареві своєму, робе: «Теодосій висок породою, знаменит родом. Аттіла є не менш висок і знатен родом своїм. Але Аттіла, внащадивши монархію від отця свойого, уповні схоронив достойність. А Теодосій згубив цю достойність, унащаджену не токмо через те, що, взгодившись платити дань Аттілі, став робом його, але ще більш через те, що, яко роб невірний і лихоїмний, замислив чинити кови господареві своєму, котрий поставлен над ним небом і судьбою» [2, 232]. Ключовими в цій сцені є слова: *потяг, крижаним, хрипкуватим*, *рипучим, Аттіла, висок, знатен, достойність, господареві, небом, судьбою.* Вони промовисто демонструють силу Гатила, впливаючи одразу на кількох рівнях сприйняття: просодичному – особливості голосу та інтонації, лексико-семантичному (наявні поняття з виразною позитивною конотацією), синтаксичному, що відтворює логічні структури (протиставлення Теодосія й Аттіли: роб – господар, схоронив - згубив), архетипічному (призначений небом і долею). На таку промову зреагували навіть ті, хто не розумів слів Гатила, бо сприйняли його агресивні жести *(потяг вуди)* та погрожуючу інтонацію: «…усі незрушно стовбичили на місці, мов кам'яні ідоли на давніх могилах у степу; всі, хто зрозумів річі Великого князя київського й хто не зрозумів» [2, 232]. Коли ж князь усамітнюється чи замовкає, його бояться більше, ніж балакучим та активним. Спроби психологізувати замальовки своїх героїв не такі вже й часті в І.Білика. Загалом портретні характеристики і, ширше, авторська нарація в цілому тяжіють до описовості в дусі етнографічно-побутового реалізму.

Оповідач тяжіє до детальності й повноти в описах. Авторська

характеристика, чого б вона не стосувалась, пов'язана насамперед з етнографічним фактажем, підтвердженим історичними джерелами: це тип обличчя, зачіска, деталі одягу (колір, крій, матеріал та ін.), знаряддя праці, зброя, етикетний ритуал тощо. Причому «русинство» чи у зовнішності, чи у поведінці, чи в одязі та ін. наділяється безперечним позитивізмом: «Іладіка сиділа за столом, низько схиливши вквітчану вінком й дорогими стрічками голову, як її навчили жони та жінки, й ні до чого не торкалася – ні до пив, та медів, та вин грецьких, ні до страв, од яких угинався стіл перед нею, бо так вимагав покон тієї землі, яка стала їй уже не за мачуху, а за рідну матір. Усі позирали на князеву жону наречену, бо вона була й справді незрівнянно гарна в сьому весільному строї, чорнява та білолиця, геть схожа на русинку. Гатило теж крадькома позирав на неї, й серце йому заходилось від кохання й нетерплячки» [2, 379]. Деталі характеристики спрямовані насамперед на візуальне сприйняття й складають відеоряд, що доволі легко сприймається. У певному сенсі можна говорити про експресивний характер такої деталізації. З іншого боку, такий ефект закорінений у стереотипне уявлення про типового русича, руського князя, римлянина, грека, гота тощо.

З портретних замальовок І.Білика нічого не можна сказати про характер героя, закони його внутрішнього світу (така інформація подається через авторську нарацію), але вони промовисті й інформативні щодо зв’язків із зовнішнім світом та його пріоритетами, які, власне, на кожний конкретний момент і формують психологічний стан персонажа: «Великий князь їхав попереду на своєму яблукатому жеребці, зовсім не схожий на того Гатила, який ще півроку тому загибав, доброхіть віддавши себе на поталу повільній смерті від зеленої липучої байдужості. Спина його випросталась, очі гостро дивились з-під густої стрішки прямих брів, довгі сиві вуса та сивий князівський оселедець маяли на стрічному теплому вітрі, комір простої вишиваної сорочки був розсупонений, і струмінь повіву приємно лоскотав могутні груди» [2, 357]. Такий відеоряд є типовим для І.Білика, подається не тільки стосовно головних героїв, а й персонажів другого плану, стосується як жінок, так і чоловіків: «Від воріт одійшла зграйка молоденьких дівчаток і попрямувала назустріч прибульцям. Попереду білява красуня, сором’язливо схиливши вічі додолу, несла високий коровай, уквітчаний вінком (…) подала йому віншування й схилилася в низькому поклоні, аж намисто забряжчало їй на грудях і загойдалося, мінячись барвами райдуги» [2, 49]; «…вельможі так урочо виступають рядком, убрані в своє найрозкішніше вбрання, - білі гуні, криті шовком і паволоками, торочені на рукавах і подолі бурими куницями, в гостроверхих, також у кунячім околі, шапках і золотавими й сріблястими шликами з китицею, в червоних жупанах, які виглядали з-під розстебнених гунь, і при дорогім оружжі» [2, 353]; старий «готаман козацький» Шумило – «Він був у своїх козацьких червоних ногавицях та білій вишиванці, підперезаний широким яскраво-синім опоясом з доброго тонкого сукна, мав на ногах зелені чоботи, сиву ж смушеву шапку тримав у руці. Спечене всіма вітрами, зборознене дрібними

й великими зморшками лице його здавалося проти снігастих брів, і вус, і чуприни вилитим з давно потемнілої бронзи, яка не знає ні віку, ні зносу» [2, 358]. Доволі часто портретна характеристика містить порівняння, що точніше за реалістичні деталі «схоплює»образ: «…дівчина в довгому до п'ят полотті, в якому вона здавалася **тесаним з дерева живим вистуканом**, схожим на ті, що споконвіку стоять на священному Перуновому горбі навпроти воріт княжого двору» [2, 352]; «Пятдесятирічний княжич, гладкий і рожевощокий, був би **схожий на розгодованого хлоп'яка**, коли б не гнилі зуби, що так і випирали йому з рота» [2, 137]; «четверо **чорних, як головешки**, людей» [2, 204]; «Старий Максимін сидів на вороному інохідцеві блідий і впрілий. Спина йому **згорбилася, мов неповний міх**» [2, 232]. Інколи таке порівняння скомпресоване в промовистому атрибуті: «Послів було п'ятеро. Четверо з них носили довгі цупкі срібноткані хламиди, мали довгі чорні бороди й вуса, лиш п'ятий, якого ще здаля вирізнив Гатило, носив хламиду, проткану золотом, і не мав ні бороди, ні вус. Його **баб'яче обличчя** застигло в єлейній усмішці, чорні ж оченята в складках і зморшках бігали на всі боки» [2, 211]. Нерідко у портретних замальовках задіяні кольорові деталі, в яких колір зазвичай не наділяється символізмом, а радше грає декоративну роль. Пошуки автора в царині деталі спрямовані на зв'язок із сутнісною прикметою певної етнічної групи чи особливостями епохи. Такі деталі часто здійснюють пізнавальну функцію, адже спрямовані на розширення знань про якусь історичну реалію, мають об'єктивно-історичний зміст і відтворюють особливості часу, умови життя певних верств населення, етнічних груп, традиції та вірування. Якщо ж мовиться про портретну деталь, то, зазвичай, вона закорінена у враження від побаченого. Подібний спосіб презентації значних обсягів текстового матеріалу робить прозу І.Білика майже кінематографічною.

Водночас письменник створює картинки другого плану, в яких так само задіяні головні персонажі, проте їх справжній зміст полягає не стільки в зображенні окремих героїв та нових ракурсах їх показу, скільки в характеристиці загальних рис життєвої ситуації, показі знакових моментів, що впливали на історичний хід подій. Тому ці картинки набувають самостійного значення. Зазвичай вони посилюються реалістичними деталями з географічною, архітектурною, пейзажною тощо прив'язкою (зовсім іншу роль відіграє символічна наскрізна деталь – меч Арея). Ці частини тексту знову ж таки насичені етнічно-побутовою інформацією, що має позитивну чи негативну модальність. Так, схвалення новаторської діяльності київського князя, що «не мала ні краю ні межі», та висока оцінка її суспільних наслідків опосередковано виявлені у тому, що Богдан Гатило збудував новий хором княжий – «з підклітями, повершям та "горою". Він був удвічі більший за старий, вздовж усього хорому тяглися відкриті сіни, над "горою" ж здіймалися дві високі чотиристінні вежі, гарно рублені з тесаних обаполів і ще краще вирізьблені київськими теслярами. В порівнянні з ним старий хором тепер здавався кліттю, й там замешкали тивуни Великого князя. Між ним і новим

хоромом Гатило звелів закласти чималий садок, і ввесь двір набув зовсім святкового вигляду» [2, 323]. Ключовим у цьому описі є словосполучення, що семантично маркує кінець фрази – «*святкового вигляду*».

Характери, що їх створює І.Білик, позначені певною мірою статичності, тобто загалом їм не властиве переродження, перехід у якусь свою протилежну іпостась, їх динамічність пов'язана з тиском подій і природними процесами, в яких присутній свій ритм: активність, затухання, знову активізація тощо. Кохання до Гримільди викликає в Гатила відчуття щастя: «Вже майже два роки Гатило був на якомусь піднесенні. Кремезні, трохи зсутулені плечі його розпросталися, хода стала пружніша, й навіть сивини в оселедці, що в'юнився з тім'я поза вухо, мовби вбавилось. Поряд була кохана жона, й йому здавалося досить навіть того, що вона живе, ходить і дихає, що вона є на світі (…) Страшний Гатило, що сіяв у серцях жах, виявився м'яким і згідливим» [2, 252]. Така презентація героя з точки зору психології відверто нереалістична, проте відповідає популістським уявленням про сильну особистість і виявляє авторську орієнтацію на певне стереотипне сприйняття. А так Богдана Гатила показано, коли він глибоко страждає після втрати дружини: «Князь був у самій полотняній сорочці та бузинових ногавицях, босий і простоволосий. Довгий сивий оселедець заплутавсь у їжакуватому, давно не голеному тім'ї, обличчя було теж неголене хтозна й відколи, очі в обрезклих зморшках дивилися на прибульців, мов крізь імлу, й усім своїм виглядом володар землі Руської швидше нагадував лісовика-смолича, ніж Великого князя» [2, 353]. Ключовими у цій характеристиці є слова: *бузинових, простоволосий, їжакуватому, неголене, імлу*. Всі вони маркери психологічного стану князя, глибокої душевної драми. На зміну такому руйнівному відчуттю приходить інше, і Богдан Гатило поступово відроджується до активного життя завдяки новому почуттю до грекині Іладіки. У цілому таке бачення особистого життя князя Гатила (не кажучи вже про реального Аттілу) не дуже узгоджується з його полігамністю, яка не акцентується, бо є чужорідною для слов'янського світу. Водночас здатність до великого і глибокого почуття в літературі завжди романтизувалась і працювала на авторитет персонажа. Вочевидь, що змальовуючи Богдана Гатила – владного, жорстокого і непереможного царя-вояка, що мав кількох дружин і багато наложниць, як людину, здатну бути ніжним і м'яким під впливом кохання, автор відштовхувався не від історичних документальних джерел, що зазвичай не містять інформацію подібного змісту, а спирався на власний суб'єктивний досвід. Зазначимо, що показ головного героя через стосунки з жінками, сином, друзями в цілому має епізодичний характер. Богдан Гатило постає перед читачем насамперед як людина, що усвідомлює свою місію перед народом, як справедливий месник, що «руйнував, і палив, і вбивав лише там, де палили й розпинали на хрестах його воїв і його людей», бо так вимагає «покон руський, зуб за зуб й око за вийняте ворогом око» [2, 322].

Для розгортання сюжетної колізії роману І.Білик обрав форму літописного запису, яка добре узгоджується з історичною тематикою твору. Інтеграційна природа цього жанру дозволяє органічно поєднати і вояцьку

повість, і хронологічний запис історичних подій, і розповідь про життя та діяльність видатної особи. Варто зазначити, що згаданому жанру загалом не властиве заглиблення в психологію персонажа, насамперед фіксується зовнішній подієвий шар, вплив вчинків героя на хід історичних подій, стисло подається мотивація, що найчастіше пов'язана з державним інтересом (проте не обов'язково). Така жанрова приналежність позначилась і на принципі характеротворення в романі «Меч Арея». Його персонажі, і насамперед Богдан Гатило, є носіями авторської ідеї. Тому портретні характеристики, інші засоби характеротворення концептуально марковані. Такий принцип відбору матеріалу вказує на просвітницьку реалістичність художнього мислення І.Білика. Основоположною для нього є проблема взаємин людини і середовища, вплив на характер цих взаємин насамперед соціально-історичних чинників, а вже потім суб'єктивних факторів. З іншого боку, постійна актуалізація етнічно-побутової інформації фіксує глибинний зв'язок персонажа з рідною землею, що, окрім іншого, формує й духовні виміри особистості. Проте в цей аспект автор не заглиблюється і не розвиває його. Потенціал мовної характеристики героя використовується порівняно рідко, внутрішнього мовлення – ніколи, хоч авторська мова в цілому заслуговує на окрему розвідку. Коли ж автор таки вдається до мовної характеристики, то функціонально вона доповнює етнічно забарвлену характеристику: «Він слово боярин вимовляв на полунічний лад, і в нього виходило «баарін» чи навіть «барін» (про сивого бородатого старійшину одного зі слов'янських родів) [2, 355].

Отже, головний герой роману київський князь Богдан Гатило змальовується як видатний представник античної Русі, чия сила закорінена у слов'янську духовну й матеріальну культуру, він ніби заземлений у давньоруську етнологію. Хоч, за авторським задумом, цей герой і мав прототип, його створено не з орієнтацією на психологічну та соціально-історичну достовірність, а як збірний образ, в якому узагальнено найвиразніші риси представника спільноти давніх русинів, що, у баченні письменника, складають реальне підґрунтя українського народного характеру.

Мотивацію відбору матеріалу для характеристики основного та другорядних персонажів формує установка автора на романтизацію історії античної Русі. Персонажі в історичному романі І. Білика «Меч Арея» творяться на основі єдності загального та індивідуального, проте ці два складники не виявлені однаковою мірою. Маркери, що вказують на типове, поширене, домінують над індивідуальним. Саме вони несуть найбільше інформативне навантаження, утворюють "скелет" образу, фіксуються у зовнішності, способі мислення, спілкування, емоційних реакціях, манері одягатись, поводитись тощо. Характери героїв І.Білика детермінуються насамперед соціальними умовами. Діалектика загального та індивідуального в характерах персонажів роману І.Білика «Меч Арея» вказує на тяжіння художнього мислення автора до письма з ознаками просвітницького та етнічно-побутового реалізму. Певною мірою це

пояснюється й орієнтованістю роману насамперед на юнацьку аудиторію.

Деталізація в романі «Меч Арея» має насамперед етнографічно-побутовий характер. Її роль полягає в об'єктивації авторських нарацій та характеротворення.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Апанович О.* Вступне слово / Олена Апанович // Білик І. Меч Арея: роман. – К.: Веселка, 2004. – 432 с.; **2.** *Білик І.* Меч Арея: роман / Іван Білик. – К.: Веселка, 2004. – 432 с.; **3.** *Гороховський Е.* Аттила – бич Божий: історична особа та культурологічний феномен // Хроніка – 2000. – 1996. – Вип. 16. – С. 55-67; **4.** *Панченко В.* Меч Щербицкого против «Меча Арея». // Дивослово. - № 9. – 2004. – С. 53 – 60; **5.** *Бузина О.* Аттила или Гатыло? – Режим доступу до статті: Украинские Страницы. http: //www/ukrstor.com/; див. також: Янович В.С. Золото скифов: тайны степных курганов. – Режим доступу до статті: (fb2) /Либрусек.

Білик Н.Л. (Київ, Україна)

Інтертекстуальна семантика роману М. Продановича «Сад у Венеції»: практика імагологічної моделі

На матеріалі роману сучасного сербського прозаїка М. Продановича «Сад у Венеції» у статті висвітлюється досвід інтертекстуального моделювання семантики імагологічного образу Венеції, який сформувався у сербській літературі.
Ключові слова: *Венеція, імагологічний образ, інтертекстуальність, семантика образу.*

На материале романа современного сербского прозаика М. Продановича «Сад в Венеции» в статье освещается опыт гипертекстуального моделирования семантики имагологического образа Венеции, который сформировался в сербской литературе.
Ключевые слова: *Венеция, имагологический образ, интертекстуальность, семантика образа.*

Based on the novel „The Garden in Venice" by M.Prodanovish, Serbian prose writer the article presents the experience of intertextuality forming the semantics of the imagological image of Venice formed in Serbian literature.
Key words: *intertextuality, Venice, image, semantics of the image.*

Однією з властивостей літературного тексту, смислова ефективність яких здобула важливу арґументацію в науковому дискурсі, вважається інтертекстуальність, як, власне, й кожна з усіх її форм. Безумовно, й тому, що їхні рефлекси, за визначенням, мають значний семантичний потенціал [3].

Літературознавчий досвід переконливо демонструє безумовну багатоманітність матеріалу реалізації інтертекстуальних зв'язків. У цьому розмаїтті безперечно привертають увагу так звані імагологічні образи.

З огляду на методологічну дидактику, варто передусім зауважити, що у парадигмі констант літературного процесу спроби відтворити так звані іміджі інших країн, концепти їхньої ментальності й реалії дійсності, завжди були невід'ємним атрибутом художньої творчості. Такі уявлення-іміджі «за

своєю природою і структурою є інтегрованими образами, специфічними етно- й соціокультурними дискурсами, що відзначаються значною тривкістю й тривалістю, але не лишаються незмінними» [10, 91]. Це явище відіграє значну смислоутворювальну роль. Беззаперечною слід визнати, звичайно, його художню цінність, самобутність письменницької поетики. Між тим, поряд із відомою традиційною художньою привабливістю, надзвичайно цікавим вважається семантичний ефект, розглянутий Д. Наливайком у зв'язку з окресленням предмету літературної імагології. Йдеться про бінарну структуралізацію світу на взаємопов'язані свій та інший простір, причому останній є не лише опозицією своєму, а й, чи не передусім, способом, формою його присутності у світі [10, 93-94]. У зв'язку з цим, особливу увагу привертає образне відтворення певних національних реалій у дискурсі інокультурної картини світу. А саме – літературні образи, зокрема, інших міст, що створюються в певній національній чи регіональній свідомості й відбиваються в літературі. У сучасній літературознавчій практиці вони також дістали назву «гетерообрази» [2, 352].

А отже, семантична потужність зазначених образів у поєднанні з інтертекстуальними значеннєвими перспективами можуть результувати важливим смисловим посиленням, що робить таку модель актуальною у світлі прочитання літературного твору.

Як відомо, митці різних країн, у тому числі Сербії, виявляли зацікавленість Венецією. І це не випадково. Вже багато віків місто зберігає велику інтелектуальну значимість і незмінно домінує в еволюційних процесах Європейської культури, із ним пов'язані світова мистецька парадигма і, зрештою, знаковість і символічність у культурологічному дискурсі. А завдяки цьому формується і його великий змістовий потенціал у гуманітарній, а відтак і літературно-художній сфері.

З-поміж літературних діячів постмодерної доби, котрі зверталися до семантичних перспектив топосу Венеції, окрему увагу привертає практика представника сербського красного письменства Мілети Продановича, автора низки романів, серед яких одним із найцікавіших вважається «Сад у Венеції».

Зауважимо на тому, що у художньому просторі роману М. Продановича образ Венеції, з іншого боку, виступає окремим семантичним рівнем, конструйованим переважно інтертекстуальною структурою твору, який вимагає особливої уваги. Між тим, наголосимо й на насиченості твору такими інтертекстуальними зв'язками, на їх багаторівневості, яка утворює у семантичному полі твору складний багатоплановий змістовий конструкт.

Висвітлення творчого досвіду використання семантичних перспектив інтертекстуальності у структурі імагологічного образу і прочитання його значеннєвого потенціалу на матеріалі роману М. Продановича становить мету статті, оскільки розкриває самобутній поетикальний і семантичний приклад моделювання інтертекстуальних зв'язків у типовому

постмодерністському тексті сербської літератури, дозволяє з'ясувати варіативність їх змісту в сербському національному літературному дискурсі, що утворюють загальний код до розуміння цих процесів у цілому і, фактично, спрямовують ракурс висвітлення порушеного питання до вищого – етнічно-ментального і соціофілософського рівня узагальнення.

Підстави для такої дослідницької тези знаходимо у позначенні сучасними літературознавцями принципового зв'язку імагології із так званими національними картинами світу. Логіка такої пов'язаності відкриває взаємозворотний процес, у якому через створення імагологічної моделі «Не-свого» можна увиразнити власну картину світу, а через виокремлення концептуальних рис останньої – накресленням перспективи інонаціональних образів, у її фокусі, за певних умов, можна синтезувати знакові поняття у площині загальнолюдської системи цінностей.

Для остаточного окреслення теоретико-методологічного плану висвітлення порушеного питання важливо зауважити, що, у зв'язку з дослідженням простору тексту і тексту простору, В. Топоров вводить поняття «гео-етнічної панорами», що передбачає максимально широке синтетичне, узагальнене бачення простору як цілого [15]. На думку сербського компаративіста З. Константиновича, ця проблема передбачає дослідження та систематизацію сприйняття загального, цілісного, подібно до того, як воно виникає у людській свідомості, що у постструктуралістичному баченні світу, вважає учений, стало дуже важливим [5]. Т. Цив'ян запропонувала літературознавчу практику дослідження образу Венеції як гео-етнічної панорами, яка конструюється, зокрема, із ефективних допоміжних орієнтирів, семантично значимих атрибутів-символів міста – так званих сигнатур. До їх парадигми увійшли: вода і те, що з нею пов'язане (канал, гондола), назви вулиць і знакових місць (площа Святого Марка), архітектурні споруди і пам'ятники, культурні реалії (карнавал, маска) тощо [16]. Зауважимо, передусім, на їх векторній функції у комплементарному сполученні значень різних компонентів літературних творів: сюжетних ліній, персонажів і образів, у тому числі тих, які набули статусу топосу або концепту тощо. Відповідно, особливої продуктивності у цьому аспекті висвітлення проблеми набувають подані у романі М. Продановича традиційні для імагології інформативний та інтерпретаційний параметри образу Венеції, які дозволяють продемонструвати окрему практику творення його семіосфери у формальній і змістовій площинах текстів поєднанням його функціонального та семантичного змісту, висвітленням його денотативно-конотативних характеристик.

Стратегія художньої реалізації окресленої моделі передбачає дослідження поданих у творі двох основних семантичних шарів образу Венеції. Практика такої розшарованості відображена, зокрема, у працях

Н.Ю. Жлуктенко виокремленням кількох рівнів змістового зв'язку образу з художнім простором твору. Найбільш актуальними з них у даному випадку можна вважати реальний, який відповідає сюжету, і перцептуальний, що формується рефлексіями героїв [4, 194].

З перших сторінок роману «Сад у Венеції» стає очевидним, що морфологія наведених шарів демонструє принципову особливість – чітко виражену вище згадану гіпертекстуальність як засіб поетики у створенні гетерообразу італійського міста. Її обриси з'являються на різних рівнях структури твору: вона анонсується у репліках героїв та інших компонентах наративного плану, у метафоризації персонажів тощо. Причому, всі поетикальні засоби на певному етапі починають поступатися інтертекстуальності, «розчинятися» у ній. Натомість вона стає орієнтиром, засобом і, до певної міри, мотивацією семантичного прочитання творів.

З усіх її функціональних можливостей у даному випадку актуальною виступає розуміння інтертекстуальності як механізму метатекстової рефлексії, котра дозволяє читачеві досягти глибинних рівнів інтерпретації за рахунок компенсування даного змісту іншими семантичними відтінками, встановленими у його зв'язках із іншими текстами. А оскільки реакція логічно передбачає обумовленість і ширше розкривається в її контексті, відтак і в тлумаченні ширший горизонт забезпечується завдяки додатковому мотивуванню або компенсуванню значення тексту, або його складових відповідними семантичними ресурсами прототексту [деталізація окремого фрагменту загального механізму реалізації – див.: 1].

Між тим, для змістової реконструкції окресленого в романах художнього «іміджу» міста особливе значення може також набути й запропонований письменником особливий ключовий принцип побудови окремих інтертекстуальних зв'язків. За цим принципом, текстова взаємодія семантичних полів у семіосфері образу Венеції регулюється *алегоричністю*, яка декларується, знову ж таки, у зв'язку з образом міста: опорні фрази визначаються як ототожнена з алегорією в античні часи метафора [11, 78]. Таким чином, слід припустити, що в окремих випадках семантична результативність інтертекстуальних посилань розкриватиметься за принципом властивих для алегорії *аналогії*, або *асоціативності* [6, 26-27] між значенням та відповідним йому інтерпозиційним образом.

Саме за посередництвом алегорії у зв'язку з імагологічним образом Венеції постулюється єдина концепція одного з ключових принципів трактування «текстів» дійсності і «текстів» творів як її відображення. Прагнення розкрити їхню закономірність і «ключ» до їхньої реконструкції у загальній організації буття можна вважати концептуальним епіцентром семіосфери образу Венеції, який функціонує у тексті за принципом полівалентності – кореспондує з різними значеннєвими відповідниками і утворює численні семантичні сполуки. За умов інтертекстуальності – з

концептами «текстів» інших сфер, наприклад, мистецтва, історії, політики тощо. Водночас «рельєфність» її змісту, традиційно, прихована. Відтак, основне питання при висвітленні етнообразу міста, у певному розумінні, полягає у визначенні тієї сфери, у якій формується «вісь селекції» знакових комплементарних семантичних корелятів її семантичного поля й у виокремленні, у зв'язку з цим, її домінант.

Слід, передусім, зазначити, що у творі представлений особливий план інтертекстуальних корелятів художнього іміджу італійського міста: оскільки Венеція внаслідок власного культурологічного статусу виступає так званим емпіричним образом, автономним самоцінним «текстом» з глибинною діахронною парадигмою різнопланових осмислень, відповідно, у романах не лише відтворюється звернення до художнього національно-ментального досвіду і його емоційно конотованого змалювання, а й відбувається апелювання до текстів іншого рівня, а саме – до усталеного в культурологічному дискурсі змісту гіпотексту Венеції, що фактично перетворюється на декларування у втілених в художньому образі «власних» національних уявлень і компонентів текстів вищого синтагматичного порядку. Ця теза, закодована у підтексті роману М. Продановича.

Таким чином, у творі розгортається «генеральний» інтертекстуальний простір реалізації семантичної сфери образу Венеції, яка, посиланнями на так званий «імагологічний інтертекстуальний конструкт» [2, 360], зі свого боку імплікує його у власний ситуативний художній стереотип, розширений відповідно до обраної ідейної концепції твору.

Наприклад, протягом віків у різних культурах формувався погляд на Венецію як на місто вічної краси, радості, мудрості, одну зі світових мистецьких скарбниць [8]. У цьому значеннєвому руслі імагологічний результат інтертекстуальності накреслює додаткові потенційні ракурси багатоплановості семантичного поля образу іншої етнокультури за рахунок увиразнення іманентних суб'єктивно-авторських смислів кожного роману, посилених актуалізацією значень екстралітературних – історико-культурних, когнітивно-ментальних концептів, усталених протягом усього історичного розвитку.

Титульний ракурс імагологічного зображення письменником Венеції полягає у її визначенні як мікромоделі світу. У романі М. Продановича ця позиція постулюється шляхом гіпертекстуального ототожнення італійського міста з «картиною нового Вавілону, осяяної, закритої цивілізації» [11, 64]. За інтертекстуальною аналогією воно прагне включення до змісту образу притаманного символізованому, зображеному в канонічному тексті Біблії «старому» Вавілону смислоутворювального і структуроутворювального для романів значення *єдності* усіх людей на землі, котрі оселилися разом у місті, аналогічному до побудованого в Сенаарській долині, й говорили спільною мовою [5, 206].

Акцент єдності посилює і часовий вимір образу Венеції. Герой-відвідувач венеційського саду помічає «древність Венеції», яка помітно контрастує з маніфестами XXI сторіччя [11, 64]. У загальному іміджі міста така смислова комбінація апелюванням до релігійно-міфологічного дискурсу розкриває семантичний простір, позначений глибинною наскрізною часовою перспективою. За розробленою літературознавчою практикою, вона може потрактовуватися як універсальна, що кореспондує зі сферою загальнофілософських стереотипів і є цілком достовірною для пошуку відповідей на так само давні й глибинні питання буття.

Важливо, що втілена в образі Венеції зазначена модель світу у романі виразно характеризується як *мультикультурний* простір. Письменник метафорично характеризує її шляхом змалювання у венеційському просторі великої кількості типових сучасних соціокультурних реалій, притаманних різним національним парадигмам. Цей поетикальний прийом М. Проданович реалізовує на матеріалі, який добирався зі світу реклами: його Венеція вкрита чисельними рекламними плакатами, які представляють промисловий світ багатьох країн різних континентів [11, 64], що позначає у художньому просторі міста слід сучасного прояву різних національних культур.

У магістральному визначенні образу міста важлива іще одна його характеристика. У тексті «Саду у Венеції» вона передається гіпертекстуальним змалюванням Венеції як осередку музеїв, який раз на два роки перетворюється на «акваріум для золотої рибки сучасного мистецтва» [11, 64]. Таким чином, у творі стверджується традиційний імідж Венеції як міста *мистецтва і довершеної естетики*.

Реальний план семантичної сфери імагологічного образу метафорично моделюється з відтворенням типового для постмодернізму об'єкту уваги – «розподіленості», «розрізненості» [14, 18], яка виводиться у зміні співвідношення «протиставлень» і «балансу» – у руслі створеного іміджу й у філософському вимірі його семантики, які й інтегруються змалюванням амбівалентного простору.

Венеція М. Продановича, зокрема у гіпертекстуальних ефектах, статусно здобуває бінарне позиціонування. Ознаки змістової опозиції демонструють її характеристики як місця «поклацування поцілунків та брязкання порцеляни» [11, 64], і як об'єкт презирства через зображення «фальшивої автентичності» [11, 83]. Цей змістовий аспект письменник увиразнює гіпертекстуальним посиланням на відомих письменників, не один із яких «наголошував на тому, що Венеція – «розпещена й оманлива красуня… напівказка, напівпастка» [11, 92], а також, власне, інтертекстуальним апелюванням до історичного дискурсу: сюжетна кульмінація його роману пов'язана з публічною демонстрацією репродукції рельєфів «Бока ді леоне». Як відомо, в епоху Середньовіччя і Відродження так називали венеційські скриньки для доносів. «У золотий вік, - пояснює Проданович, - тут була непомірна демонстрація

могутності, багатства, достатку,… а з іншого, прихованого – сплетіння інтриг,… потоки наклепу й доносительства» [11, 66].

Крім того, Венеція визначена і як момент «втрати нездоланного»: у місті М. Продановича змальовуються «облуплені фасади» [11, 64], простір, «з якого втікають мешканці й приїздять люди… деякий час дивуються і тікають. Скільки лише забитих вікон!» [11, 83].

Згадані «баланс і протиставлення» у змісті імагологічного образу Венеції, показані у фокусі загрозливих проблем, які надломлюють радість існування і спонукають до *пошуку рішення*.

Зазначена художня концепція метафорично передається у романі конотацією загадковості міста. Основний акцент у такій семантичній позначеності здобуває фабульне анонсування венеційської мізансцени. У творі маргінес семантичної сфери образу Венеції починає вимальовуватися з документів, знайдених у загадковому пакеті, що з'являється на сюжетній авансцені у зв'язку з кримінальною подією – внаслідок обшуку речей скоївшого злочин близького друга головного героя. Будучи носіями загадково-детективної сюжетної атракції, головні герої поєднують таким чином значеннєвий план образу міста із детективною площиною художнього простору твору, і Венеція опиняється в епіцентрі пригодницьких подій. А будь-який детективний план обов'язково конденсує семантику «*пошуку відповіді*», яка, власне, і вписується міжтекстовими паралелями в імагологічний формат Венеції.

Цю значеннєву лінію підтримують у романі, передусім, головні герої, які знаходяться у сюжетно-фабульному зв'язку з містом і відіграють важливу роль у формуванні реального шару його семантики – виокремлюють у ньому ключовий змістовий акцент. Так, М. Проданович характеризує головну дійову особу свого роману інтертекстуальним демонструванням здатності віднайти протиріччя й андрогенність анаграми, закладеної в іменах Марселіна і Марс; майстерності у створенні й розшифровці анаграм у дусі дадаїзму [11, 33-38]; інтересу до рубрик «Цікаве у світі науки» і реліквій відбитку Божого Сина [11, 56-60]. У цьому загадковому герої, повне ім'я якого позначене на «містичних стосах списаного паперу» [11, 23], проте жодного разу не озвучене, а прізвисько (Бакі) побіжно згадується лише двічі, письменник вказує на особливу функцію, на скрупульозність героя-шукача, що, за «законами жанру», повинен прагнути розкриття потрібних відповідей.

Створенню конотації загадковості сприяє і багатоіменність персонажа, інтегрованого в романі у семантичний простір образу Венеції. М. Проданович низкою імен наділяє персонажа, який у сюжетному плані має опосередкований зв'язок із художнім простором Венеції, але в концептуально-змістовому вимірі безпосередньо впливає на прочитання імагологічного образу – друга головного героя з ранньої юності, його сусіду і

гітариста заснованого ним музичного гурту – Михайла Лісичича, відомого під іменами Лісицький, Ель Лісицький, Мімі, Ліска, Ліс і Фоксі [11, 12-14].

У реальному шарі семіосфери етнообразу Венеції спостерігаються й інші маркери його інтертекстуального прочитання, релевантні у визначенні основи іміджу міста. Наприклад, пунктом призначення героїв у художньому просторі твору заявлений *культурологічний* захід, який проводиться у Венеції: М. Проданович обрав з цією метою мистецький фестиваль Бієнале. Формально ця подієва вісь, від якої відгалужується більшість сюжетних ліній, відцентровує фабульну площину «Саду у Венеції». Особливої семантичної ваги набуває інтертекстуальний зв'язок, реалізований через посередництво метафоричного ототожнення заходу із *карнавалом*. При цьому, в тексті сюжетно сформовані асоціативні траєкторії, аналогічні, наприклад, *карнавальному характеру – Бієнале* – у *Венеції*. За цими орієнтирами вужчий об'єкт – карнавал – семантично аплікується на ширший – Венецію, що сприяє їх взаємному рефлекторному асоціюванню. Важливо і те, що карнавал у творі не включений до реального художнього простору – відтак, змістовий формат карнавально-венеціанської структури передбачає обов'язкове «відсилкове», інтертекстуальне трактування.

Теорія топосу карнавалу має тривалу історію і охоплює широке коло проблематики. Найпоширенішими варіантами означуваного цим символом, як можна побачити з досліджень Г. Сиваченко, виступають веселощі, сміх і відкритість свободі суджень [12, 22-29]. Усі ці ознаки притаманні іміджу ототожненої з карнавалом Венеції у романі М. Продановича. Семантична домінанта, яку привносить інтерпретанта «тексту» карнавалу до семантичної сфери образу Венеції через метафоризоване прагнення умовного карнавалу облич на вулицях Венеції шокувати світ, до цього значення додається конотація певної епатажності міста. Майже очевидним тут виступає інтертекстуальний зв'язок із відомими «масками» Ф. Фелліні змальованих Продановичем VIP-персон світського прийняття на честь Бієнале – вереницi трансвеститів, японців із фіолетовим волоссям і екзальтованих близнюків із помаранчевими головами [11, 74].

Між тим, покладаючись на письменницький досвід У. Еко, Ю. Лотман вважає, що у карнавалу є ще одне обличчя – обличчя бунту за індивідуальну свободу [7, 662-663], яке дозволяє припустити тлумачення образу Венеції як пункту звільнення від скутості псевдоуявленнями та догмами сучасних міфоконцепцій і здобуття інтелектуальної і емоційної свободи, коли ніщо не заважає побачити «сенс», пізнати буття.

Водночас, утворення інтертекстуальної паралелі з карнавалом відкриває інший важливий семантичний план імагологічного образу міста. У спостереженнях над топосом карнавалу в словацькому романі кінця XX сторіччя Г.М. Сиваченко зауважила, що будь-яка його форма, «починаючи від циркового трюка до політичного, загостреного соц-арту чи трагіфарсу, -

це завжди перевертання ціннісної ієрархії» [12, 8]. Така своєрідна «переоцінка цінностей» компенсаторно кореспондує з її обов'язковим заміщенням – пошуком протидії руйнуванню усталеної етичної шкали. Це питання посилюється метафоричним «марнославством Бієнале» [11, 63], яке резюмує утвердженням потреби сталих загальнолюдських ціннісних орієнтирів. У його руслі декларується примат традиційних етичних постулатів, що, зокрема, переконливо ілюструє і звернення головного героя до жінки, яку він кохав у молоді роки, котра емігрувала за кордон і тривалий час перебувала у просторі іншої світоглядної системи. «Що ж сталося? – запитує він у героїні, - З тобою, з нами, з твоєю здатністю розбиратися в речах… Твій текст – …один обережний і «політкоректний» слалом між усім важливим, що визначає світ,… Обставини – це не виправдання для гнучкості» [11, 94–95].

Звертаючись до літературознавчої практики Г. Сиваченко, підкреслимо, що цілісний семантичний ефект топос карнавалу утворює у симбіозі з поетикальним прийомом карнавалізації [12, 29], виразно представленим сербським письменником у моделюванні образу Венеції. Семантичний фрагмент, окреслений гіпертекстуальним апелюванням до топосу карнавалізації, фокусується у художньому іміджі Венеції на іншій інтертекстуальній аналогії – із символом *містерії*. Видовище у «місті карнавалів» – містерія, позбавлена класичних ознак релігійної вистави, натомість у кожному творі наділена формальними і семантичними атрибутами сакральності дійства. Як відомо, зміст цього середньовічного театрального «тексту» охоплює чергування «вищих» сакральних сцен і «світських» комедійно-побутових епізодів. Містерія Венеції як мікромоделі світу пістрявіє, майорить калейдоскопом роздумів про сумісність і шляхи поєднання вищої ідеї буття із повсякденними життєвими інтенціями. У М. Продановича містерія – це вистава, на якій голубів, що завжди були для людей чимось іншим – миром, вірністю, Святим Духом – брутально розривали на шматки соколи у «пташиних гладіаторських іграх» [11, 77]. Важлива смислова роль цих сцен, як у межах змісту твору, так і на рівні семантики образу Венеції, полягає в тому, що гіпертекстуальне звернення до античних гладіаторських боїв з обов'язковою кров'ю й неодмінним знищенням слабшого, у яких масове вбивство стає видом мистецтва, у даному випадку дозволяє припустити метафоричне підкреслення в емоційному забарвленні іміджу міста значення трагізму страждань при втраті гуманності, що стає змістовим епіцентром, одним із кульмінаційних моментів семантичної сфери кожного з образів Венеції, а у романі М. Продановича – і твору в цілому.

У даному випадку інтертекстуальні зв'язки посилили сюжетну мотивацію семантичного акцентування примату морально-етичного аспекту в семіосфері образу Венеції.

А отже, відповідно до перспектив культурологічного, міфологічного й історико-літературного тлумачення символу карнавалу і карнавалізації, у всіх композиційних варіантах гіпертекстуальна паралель образу Венеції із карнавалом привносить до імагологічного змісту тезу про здатність міста бути середовищем, яке каталізує різні прояви людського існування як критерії системи цінностей – радість, совість, боротьбу, страждання. А саме вони, за визначнням, виступають основними модусами цілісного екзистенційного циклу [13, 1556]. Відтак, Венеція може потрактовуватись як місто квінтесенції людської екзистенції, прагнення до пізнання якої розкриває прагнення до здобуття свободи, котра є вибором самого себе, своєї суті. Тим самим, реконструйований зміст топосу карнавалу у переважній більшості аспектів виходить у творах за межі мистецької тематики у етичний філософський дискурс.

Таким чином, релевантність інтертекстуальності, її смислоутворювальна роль, спостерігається у формуванні багатоплановості й увиразненні полівалентності семантики імагологічного образу Венеції, у прочитанні його змісту. Зі спектру сфер можливих корелятів міжтекстових зв'язків автор моделює семантичну панораму імагологічного образу Венеції за допомогою змістового потенціалу культурологічного, міфологічного, історичного і загального, філософського дискурсу.

Прийнята письменником концепція образу Венеції полягає у прочитанні безпосередньої зосередженості на іміджі італійського міста як своєрідного, яскравого, мальовничого поєднання давнього і сучасного у контексті філософсько-етичних орієнтирів. Моделювання образу Венеції семантично організоване принципом розуміння міста як нездоланного дива, осередку духовності й мудрості.

Художнє інтегрування змістового потенціалу інтертекстуальних зв'язків у цілісність семантичного поля топосу Венеції відкриває можливість його трактування як місця розуміння загрози знищення світу людською бездуховністю й усвідомлення вирішальної ролі гуманізму в її уникненні. Така поляризованість врівноважує семантичну площину імагологічного образу за принципом опозиції «минуще-вічне», потребою людини пізнати себе в екзистенційній парадигмі з апелюванням до мультикультурних етичних домінант, реконструювати коди людського буття у контексті сучасного філософсько-етичного канону і культурного досвіду людства.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Білик Н.Л.* Вічність міфу в миттєвості прози: теоретичний аспект міфологічної інтертекстуальності в літературознавчій семіотиці // Компаративні дослід-ження слов'янських мов і літератур. - Вип. 11 - К., 2010. – С. 252-261; **2.** *Будний В.* Порівняльне літературознавство: Підручник / В. Будний, М. Ільницький. – К.: Вид.дім «Києво-Могилянська академія», 2008; **3.** *Женетт Ж.* Фигуры: в 2-х т. – М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1988; **4.** *Жлуктенко Н.Ю.* Топос у романах Казуро Ішігуро //

Літературознавчі студії. – 2010. – Вип. 26. – С. 191–195; **5.** *Константинович З.* Компаративна імагологія території Балкан і Центральної Європи // http://www.rastko.rs/rastko/delo/13116; **6.** Літературознавчий словник-довідник / Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін. – К.: ВЦ «Академія», 1997; **7.** *Лотман Ю.* Выход из лабиринта // Эко У. Имя розы. – СПб, 2000. – С. 650-669; **8.** *Меднис Н.Е.* Венеция в русской литературе. – Новосибирск, 1999; **9.** Мифы народов мира: энциклопедия. – В 2-х т. / под ред. С. А. Токарева. – М.: Большая Российская энциклопедия, 2008. – Т. 1: А – К; **10.** *Наливайко Д.С.* Літературна імагологія. Предмет і стратегії // Наливайко Д.С. Теорія літератури й компаративістика. – К., 2006. – С. 91–103; **11.** *Проданович М.* Сад у Венеції. Роман / Пер. із сербської // Всесвіт. – 2009. - № 5-6. – С. 3-105; **12.** *Сиваченко Г.М.* Парадокси словацького роману. – К., 1993; **13.** Советский энциклопедический словарь / гл.ред. А. М. Прохоров. – 4-е изд. – М.: Сов. энциклопедия, 1989; **14.** *Татаренко А.* Поетика форми в прозі постмодернізму (досвід сербської літератури). – Львів: ПАІС, 2010; **15.** *Топоров В.Н.* "Гео-этнические" панорамы в аспекте связей истории и культуры // Культура и история: Славянский мир. – М., 1997. – С. 24–48; **16.** *Цивьян Т.В.* Семиотические путешествия. – СПб., 2001.

Булаховська Ю.Л. (Київ, Україна)

Кілька уваг в галузі лінгвостилістики при перекладі художніх творів

У статті йдеться про роль лінгвостилістики (як проміжної дисципліни) між мовознавством і літературознавством в процесі перекладання художніх творів (з прози і поезії), зокрема, передачі авторської мови; мови персонажів художніх творів; прислів'їв та приказок тощо; із залученням прикладів перекладання – вдалих і невдалих.
Ключові слова: *перекладання, авторська мова, мова персонажів.*

В этой статье речь идет о роли лингвостилистики (как промежуточной дисциплины) между языковедением и литературоведением в процессе перевода художественных произведений (прозы и поэзии), в частности, передачи авторской речи, речи персонажей, пословиц и поговорок и т.д. с приведением как удачных, так и неудачных примеров перевода.
Ключевые слова: *перевод, авторская речь, речь персонажей.*

The object of analysis in this article is the interaction of linguistic and history of literature in the process of translation of fiction (prose and poetry): the writer's language, the language of personages, the reproduce of proverbs and so on, taking into the account the examples of translation of good luck and failures.
Key words: *translation, writer's language, language of personages.*

Леонід Арсенійович Булаховський у своїх монографічних творах і численних статтях на цю тему велику увагу приділяв *лінгвостилістиці* (тобто аналізу мови письменників), а саме: лексиці, органічному зв'язку мови автора і дійових осіб художньої літератури (як у прозі, так і в поезії); при цьому поезії громадського й ліричного звучання; поезії – свідомо саркастичній й алегоричній (типу байок; героїкомічним поемам або

свідомо бурлескно-травестійній поезії, де велику роль відіграє використання (теж свідоме) того чи іншого типу лексики; прислів'їв та приказок, і що на це треба звертати особливу увагу при *перекладі художнього твору*, враховуючи його жанрову специфіку, авторський задум і настанови перекладацькі: зокрема, чи перекладач прагне, наприклад, в романі історичному дотримуватися свідомо лексики старовинної, чи її максимально хоче «осучаснити» для розуміння сучасного ж читача, залишаючи вміло тільки певне «*лексичне старовинне забарвлення*»?

Величезну роль відіграє у будь-якому *прозовому творі* (в процесі його перекладу, тобто для його «існування» у сприйнятті іномовного читача) передача аргументовано лексики цього твору (і в авторській мові, і дійових осіб твору) – їхнього віку, ступеня освіченості й соціальної приналежності.

Порушення цих умов буде обов'язково призводити до стилістичного й «жанрового збою» перекладу, коли твір *реалістичний* буде сприйматися читачем як твір романтизований і, навпаки, - твір (свідомо гумористичний, пародійний) – як твір у «серйозному жанрі».

Одразу декілька прикладів – для більшої переконливості висунутої мною «тези».

Скажімо, переклад назви твору (у даному разі поетичного): «Песнь о Роланде» («Chanson de Rolland») і українською мовою має бути «Песнь про Роланда», а не так, як це іноді тепер поспіхом друкують: «Пісня про Ролянда»: воно, може, й *українізовано*, та неправильно з точки зору жанрових особливостей саме цього твору.

Так само, як і стислу поему О.С. Пушкіна «Песнь о вещем Олеге», а не «Пісня про віщого Олега», тому що чимало українських поетичних творів (приміром, у П.Г. Тичини) називалися «піснями» («Пісня трактористки»), та в цю назву вкладався автором зовсім інший стильовий і навіть «музичний» зміст.

Дуже важливим у творі реалістичному (але з поетичних жанрів) є те, чи тут йдеться про щось «громадсько високе»: скажімо, поема О.С. Пушкіна «Полтава» була у свій час перекладена на *французьку мову у Франції*, але якщо її точно перекласти російською лексикою, то виходила абсолютно спотворена «редакція» твору, і характеристика того, чим володів Кочубей: «и сорок тысяч конских морд его покой оберегали».

Що ж стосується блискучого в усіх відношеннях (і змістового, і лексичного, й ритмомелодійного навіть перекладу на польську мову «Евгения Онегина» О.С.Пушкіна, на жаль, зробленого лише в уривках) Юліаном Тувімом, то там, надиво влучно було передано кінцево-афористичне звучання більшості «шестивіршів» цієї поеми, які й звучали, наче афоризми: «Кипенье в действии пустом»; «Она любила Ричардсона не потому, что бы прочла, не потому, что б Грандисона она Ловласу предпочла»; «Тоска гнала его повсюду, и бегала за ним она, как тень иль верная жена»: "biegała za nim cały dzień, jak wierna żona albo cień".

Візьмемо тепер твори свідомо гумористичного, саркастичного звучання, де і в самій лексиці, і в самій ритмомелодиці закладено бажання «сміхового ефекту». Серед них – чимало макаронічних (тобто неможливого, з точки

зору логічного поєднання, такої саме, а не іншої лексики).

Цікавим зразком «міського фольклору» була популярна, наприклад, «макаронічна» поема І.П. Мятлева (російського поета) (1796-1844) – «Сентенции и замечания госпожи Курдюковой…» (1840-1844) – про її поїздку за кордон, де сміх викликають не тільки її категоричні судження, приміром, про те, що у Німеччині, у центрі великого міста, розташовано поруч Університет і «Божевільню», і це правильно: нащо їздити й возити хворих кудись далеко? Де фігурує саме макаронічна мова: російська вперемішку з французькою – ось побажання лікаря мадам Курдюковій (в Росії) – їхати скоріш на лікування й у своєрідну «туристичну подорож» за кордон: «Вам понравится Европа, право медлить – иль не фо па, а то будете малад: отправляйтесь-ка в Кронштадт». У власних «розумних враженнях» Курдюкової Мятлев відверто висміює провінційне російське дворянство з його «європейськими претензіями», і робить це він, найчастіше, засобами макаронічної мови: «les попы і les собаки»: французькі артиклі множини – при російських іменниках.

Яскравим прикладом своєрідного перекладу є і «Енеїда» І.П. Котляревського, що, з одного боку, звичайно ж, є у першу чергу «демонстрацією» читачеві *українського панського побуту* – найчастіше, у критичному розрізі, з іншого ж боку, знайомства українського читача із античною спадщиною у вигляді травестійно-бурлескного творіння (дуже талановитим українським автором) – на підставі видатного твору римського письменника.

У мовному відношенні, оскільки це твір травестійно-бурлескний, І.П. Котляревський вдало і органічно вводить у текст і «фольклорні афоризми», які насправді належать саме йому як авторові: «селянська правда є колюча, а панська – на всі боки гнуча».

На підтвердження моєї характеристики «Енеїди» Котляревського як своєрідної переробки, тобто своєрідного перекладу з античного автора, я наводжу характеристику «Енеїди», подану у 3-ому томі «Української літературної енциклопедії» відомим знавцем української давньої літератури і літератури XIX-го століття М.Т. Яценком: «Енеїда» - перший твір нової української літератури, який на матеріалі суспільного життя України 2-ої половини 18 – початку 19-го століття представив світові український народ з його історією, мовою, звичаями і віруванням; традиційним побутом, етичними й естетичними поглядами. Поема є високоінтегрованою ідейно-художньою системою, в якій поєднуються міфологія, елементи античної літератури, народна сміхова культура і фольклор, бурлеск і класицизм, просвітительський реалізм. «Травестуючи» епопею Вергілія, Котляревський зберігає її фабульно-сюжетну основу, гуманістичний пафос та в образах представників українського народу утверджує дух бойового товариства, мужність і патріотизм. Героїко-патетичну «Енеїду» Вергілія Котляревський перетворює свідомо (Ю.Б.) на героїкомічну поему; простонародну «казку», розраховану на сприйняття найширшими читацькими колами. «Профанація» античного міфу у Котляревського виявляється не тільки у «зниженні» богів, героїв; у

розгортанні суто побутового плану, а й у появі історичного мислення (від згадок про історичні події – до розуміння історичного розвитку суспільства). Переосмислення історичного сюжету свідчить про появу в українській літературі нового типу художнього бачення, якому притаманні ідеї і погляди на життя, типи й ситуації, що виникли на матеріалі, взятому українським письменником з національної історії і дійсності» [5, 24]. Отже, висловлювання М.Т. Яценка переконливо свідчать про значення лінгвостилістики і в процесі перекладацької діяльності, яка помітно розширюється й урізноманітнюється в житті культурного взаємообміну.

Своєрідною формою перекладу – літературної вправи, з використанням, в усякому разі, античної сюжетності й жанрових античних систем, є літературна діяльність видатного польського байкаря й автора героїкомічних поем – Ігнація Красіцького (1735 – 1801): маємо на увазі його відверто героїкомічну поему «Мишеїда» (1775) – про боротьбу котів і мишей (з прямими натяками на польську історію і тодішню для автора польську дійсність) і поему «Монахомахія» (1778) – офіційно, до речі, не опубліковану, оскільки це була пряма сатира на польських ченців (які вели у своїх монастирях переважно беззмістовне й ліниве життя, ні для кого не корисне). Красіцький (а він був Єпископом Вармійським, дуже культурною і тверезо мислячою людиною, котра життя монастиря знала далеко не «з теорії»), - відверто висміює, у першу чергу, лінощі й невігластво ченців. Сюжетною основою твору є «оголошений до виконання науковий диспут» на теми вчення Аристотеля. Це – тяжке випробування для *Настоятеля* монастиря, котрий, зокрема, змушений був у ході підготовки «диспуту» прокинутися незвично рано для себе, а це призвело до того, що «він вперше у своєму житті побачив схід сонця» і злякано подумав, що це якась пожежа на його території. Сатиричним є і звернення до Аристотеля ґрона ченців: «O ty, którego żaden nie zrozumiał, w czyich utworach błądził się, jak w lesie, - bądź zdrów, Aristotelesie!!!”.

Повертаючись знову до конкретної розмови про переклад, зазначимо: у сучасних «якісних» перекладах, скажімо, творів Артура Конан-Дойля, конкретно, приміром, «Собаки Баскервілів», треба завжди враховувати для передачі стилю цього твору у перекладі «мовні відтінки» в мові його персонажів: «інтелігентна мова» Шерлока Холмса; доктора Ватсона і молодого лікаря в Девонширі; трохи інша лексика у Генрі Баскервіля, котрий жив до цього в Канаді; в міру інтелігентна мова старого «сутяги» - з місцевих жителів; стисла і в міру правильна мова у жительки Лондона – місіс Хатсон; стримана ділова манера говорити у професійного лакея – Беррімора. Тут неабияку роль відіграє і передача «емоційних» відтінків цієї мови: не лише в лексиці, а і в інтонації, і в неодмінній орієнтації на сприйняття читача, котрий знайомиться з цим перекладом. А в даному разі фігурують і негативні приклади.

Скажімо, теж досить популярний твір Уїлкі Коллінза «Жінка в білому». Я особисто читала цей твір у російському перекладі, наче твір оригінальний (з мовної точки зору), не звертаючи жодної уваги на те, як воно зроблено? Але раптом мені довелося читати цей твір і в українському перекладі, і мене

неприємно вразила відверта недосконалість цього перекладу. В чому справа? А в тому, що нескладний сюжет цієї книги, звичайно ж, не перекручено. Але виклад лексично-стильовий абсолютно не підходить для передачі авторського викладу в оригіналі. Дія ж відбувається в провінції, в порівняно інтелігентному середовищі дрібних землевласників; описується їхній побут, і що ж ми читаємо? «Він голосно чхнув, потім голосно *висікався;* повечеряв, а ще пізніше – вони з дружиною *обляглися*».

Тепер кілька моїх «філологічних спостережень» в галузі сучасних поетичних перекладів з польської поетичної класики: початку, середини століття XIX-го і середини століття минулого, зокрема віршів: Адама Міцкевича, Юліуша Словацького, Леопольда Стаффа і Юліана Тувіма (лірико-урочистого й сатиричного змісту), виконаних нашими українськими митцями: Максимом Рильським, Миколою Бажаном і Дмитром Павличком. Конкретні приклади я беру з двотомної «Антології польської поезії» (томи перший і другий, Київ, «Дніпро», 1979 рік). Можу навести приклади дуже гарного відтворення оригіналів, скажімо, М. Рильським – вірша Міцкевича «Акерманські степи» (з циклу «Кримських сонетів»):

«Пливу на обшири сухого океану,
Як човен, мій візок в зеленій гущині
Минає острови у хвилях запашні,
Що ними бур'яни підносяться багряно» [1, 139].

Прекрасний переклад М. Бажаном (де збережено і ліризм, і «ритмічну чіткість» оригіналу поезії Ю. Словацького «Похорон капітана Мейзнера»):

«Його труну взяли з шпиталю друзі,
Щоб поховати десь в кутку глухім.
Ні мати сліз над ним не лляла в тузі,
Ані хреста могильного над ним!» [1, 235].

Вірш Леопольда Стаффа прекрасно переклав Дмитро Павличко – вірш, дуже складний для перекладу своєю образною афористичністю – «Міцкевич». Там польському авторові пощастило викласти усю складну й трагічну біографію Міцкевича – у стислій формі, нібито написі на могилі: конкретному і несподівано «кольоровому». Отже, все життя великого поета пройшло «pomiędzy szarym Nowogródkiem (провінційним польським містечком – місцем його народження) і czarnym Konstantynopolem – насправді дуже яскравим східним містом, куди Міцкевич поїхав вербувати повстанські польські легіони, і де він несподівано помер від холери). Ось як звучать афористичні слова в кінці вірша Л.Стаффа – в українському перекладі Д. Павличка:

«Він весь із онімілим смутком,
З печаллю, що навік заснула,
Поміж сіреньким Новогрудком
І чорним цвинтарем Стамбула» [2, 57].

Д. Павличко, правда, дещо «уточнює» останній рядок вірша – «чорний цвинтар Стамбула», тоді як Л. Стаффові вистачило в оригіналі для загальної характеристики лише двох відповідно – влучних кольорів – сіренький і чорний.

Гарно перекладений М. Рильським і один з останніх віршів Юліана Тувіма, де польський поет передає і характерне для себе, майже

обов'язкове "громадянське звучання», і теплий ліризм звернення до маленької дочки, і неповторний пейзаж Закопаного: «Доні в Закопаному»:

«Горам кланяйся, донечко, кланяйся горам,
Біло-кипучим снігам і світанкам татранським,
І сонценосній блакиті, і хмарам прозорим,
Кланяйся, доню, осяяним дням закопанським.
…Гевонт високий до хмар, та в підніжжі у нього
Річка історії, донечко, хвилями плине.
В горах не слід забувати падолу земного!
Серед каміння, між скель, - пам'ятай про людину!» [2, 122].

Добре перекладений і сатиричний вірш Ю. Тувіма «Архангел» (тим же Дмитром Павличком) – любителем афористичної сатири:

«Він задумався глибоко
І, зітхнувши елегійно,
(Та цілком аполітично
І предивно безпартійно)» [2, 126].

Як це не дивно, певні «претензії» у невідповідності і із змістом, і із конкретною художньою образністю є в мене якраз … до М.Т. Рильського. Це стосується його перекладу славетного вірша Юліуша Словацького «Мій Заповіт» ("Testament mój"). Кожний рядок цього вірша – це неповторна афористична образність. У даному разі йдеться про рядок:

" A póki okręt walczył,
Siedziałem na maszcie,
A gdy tonął – z okrętem
Poszedłym pod wodę".

Не треба пояснювати, що це типова для Ю. Словацького – романтична образність, хоча вона цілком відповідає реалістичній дійсності його сумної біографії. М. Рильський несподівано реалістично переказує ці образні «романтичні» рядки:

«Оповісте ви тільки, друзі милі,
Що я Вітчизні молодість оддав;
Був корабель, в бою, - я при вітрилі,
Пішов на дно – і я з ним потопав».

Це нагадує скоріш не алегоричну образність вірша Словацького, а звіт моряка про невдалу морську подорож: і не потопав ліричний герой твору, а лише один раз, - потонув.

Те саме із напрочуд стислим і трагічно забарвленим віршем Адама Міцкевича:

"Polały się łzy me czyste, rzęsiste,
Na me dzieciństwo sielskie-anielskie,
Na moją młodość – górną i chmurną;
Na mój wiek męski – wiek klęski".

Чіткіше й образніше – не скажеш. Що ж ми бачимо у перекладі?

«Полились мої сльози – краплисті та чисті
На вік мій дитинний, вік мій невинний;
На юність мою: і квітучу, й жагучу (?),
На роки змужнілі, роки похилі. (?)» [1, 129].

Цей переклад просто суперечить змісту оригіналу, оскільки młodość у Міцкевича була górną і chmurną, і ажніяк не жагуча й квітуча (?). Що ж стосується років змужнілих, то вони не були якоюсь мірою «похилі», а характеризуються однозначною образністю: «wiek klęski» - тобто «поразки».

Ну що ж! Бувають невдачі і у дуже талановитих і досвідчених перекладачів. Переклади вдалі значно «перекривають» ці окремі прикрі невдачі.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Антологія польської поезії : у 2-х т. – Т. 1. / [Вст. ст. Я. Івашкевича] / [Упор. та дов. про поетів В. Вєдіної]. – К. : Дніпро, 1979; **2.** Антологія польської поезії : у 2-х т. – Т. 2. / [Упор. та дов. про поетів Ю. Булаховської]. – К. : Дніпро, 1979; **3.** Українська літературна енциклопедія. – Т. 2. – К., 1990; **4.** Українська літературна енциклопедія. – Т. 3. – К., 1995; **5.** Історія української літератури. – Т. 1. – К. : Видавництво Академії наук УРСР, 1954.

Вівчар С.В. (Львів, Україна)

«Сніг у Гейдельбергу» Горана Трибусона – перший хорватський постмодерний фантастичний роман

У статті досліджується роман «Сніг у Гейдельбергу» Г. Трибусона – одного з найвідоміших «фантастів», які є першою групою письменників-постмодерністів у хорватській літературі. В основі їх творчості – коротка проза, а «Сніг у Гейдельбергу» є першим і наразі єдиним фантастичним постмодерним романом у хорватській літературі.
Ключові слова: *хорватська література, постмодернізм, фантастика, хорватській фантасти, роман, Горан Трибусон.*

В статье исследуется роман «Снег у Гейдельберге» Г. Трибусона – одного из самых известных «фантастов», которые являются первой группой писателей-постмодернистов в хорватской литературе. В основе их творчества – краткая проза, а «Снег у Гейдельбергу» является первым и пока что единственным постмодернистским романом в хорватской литературе.
Ключевые слова: *хорватская литература, постмодернизм, фантастика, хорватские фантасты, роман, Горан Трибусон.*

In this article we research Goran Tribuson's novel "Snow in Heidelberg". Goran Tribuson belongs to "fantasts" – first group of postmodernists in Croatian literature. The basis of their creative work – short fiction, and "Snow in Heidelberg" is the first and currently the only postmodern fantastic novel in Croatian literature.
Key words: *Croatian literature, postmodernism, fantastic literature, Croatian fantasts, novel, Goran Tribuson.*

Дослідження творчості першого покоління хорватських постмодерністів приводить до висновку, що найхарактернішою і найчастіше використовуваною формою для їх творів були різні види малої прози – оповідання, новела, есе. Літературні критики у своїй більшості заперечують існування у творчому доробку фантастів такої літературної форми як роман. Лише Ю. Павичич у монографії «Хорватські фантасти – літературна генерація» [1, 169 – 181] вивчає проблематику існування фантастичного постмодерного роману. Він аналізує романи, написані у 70-80-х роках XX

ст. і знаходить елементи постмодерної фантастичної поетики у декількох з них, зокрема у романах Весни Біги «З других рук» і «Власник смерті», Бранки Сліепчевич «Двоголова Агнеза» і Саші Мершіняка «Вистави на межі». Однак, єдиним романом, який можна зарахувати до постмодерної фантастичної прози, є «Сніг у Гейдельбергу»Горана Трибусона. Роман написаний у 1979 р. (виданий у 1980 р.), тобто наприкінці десятиліття, яке належало «фантастам», у час, коли можливості продовження творчого процесу у рамках спільної поетичної матриці вже вичерпувалися і у творчості хорватських постмодерністів розпочинався перехід до неореалістичної прози, а подекуди і до жанрової літератури.

Роман «Сніг у Гейдельбергу» є першим з багатьох романів Г. Трибусона, і у ньому також вже можна знайти риси жанрового твору, що взагалі є характерним для багатьох постмодерних творів і пояснюється як експериментування з жанрами і виникнення жанрових гібридів. Цей роман став першим твором Г. Трибусона, який приніс йому великий успіх, ставши на початку 80-х років XX ст. бестселером у Югославії.

Композиційно роман складається з трьох частин. Перша називається «Розмова з учителем (1936)», у ній учень і учитель згадують події, які вони пережили разом. У другій частині – «Погоня за учнем (1976)» автор з позиції оповідача подає псевдодокументальні відомості про головного героя, які він буцімто зміг віднайти шляхом перегляду старих документів і зустрічей з нащадками свідків подій першої частини роману. Третя частина має назву «Післямова, або раціоналізація суму (1979)» і не є пов'язана з першими двома. Тут автор розповідає про причини написання роману і про процес його створення.

У творі немає чіткого лінійного сюжету, створеного з метою тримати читача у постійному напруженні, яке веде до кульмінації і розв'язки. Навпаки, цей роман більше схожий на збірку хронологічно послідовних оповідань зі спільними персонажами. Ненав'язливий наскрізний сюжет можна простежити у першій частині твору «Розмова з учителем (1936)», яка написана у формі діалогу – обміну листами між двома особами, учнем і вчителем, які обговорюють події, що відбувалися впродовж 1918 – 1935 років, які вони провели разом «у навчанні». Учень (історія життя якого і є основою роману) Ніколас Шрам прагне досягнути повної фізичної і духовної свободи, звільнитися від усіх рамок і обмежень, а його наставник (якого він називає учителем, демоном, коханцем) готовий навчити його цьому і пропонує йому різні способи пізнання. Перша частина роману «Сніг у Гейдельбергу» складається з 32 коротких пронумерованих глав, і у кожній розповідається певна подія з життя Ніколаса і його наставника. Поступово відкривається все життя Ніколаса, починаючи з його дитинства і закінчуючи смертю у в'язниці (стратою). Частина глав написані від імені Ніколаса , а частина – від імені його наставника, разом з яким він провів майже все життя. Поступово читач довідується про злодіяння Ніколаса, які він коїв починаючи з дитинства і до своєї страти у віці 34 років. Наставник Ніколаса є фантастичним персонажем – демоном, який у романі постає у різних втіленнях, позичає тіла інших

персонажів і виконує роль спокусника. Він сам обрав собі Ніколаса за учня, бачачи його особливі здібності, адже Ніколас ще з дитинства нехтував усіма суспільними правилами, проявляв жорстокість і агресію. Шрам є негативним персонажем, який чинить багато злочинів задля насолоди і для здобуття, як він вважає, свободи. Розповідь про його життя розпочинає Наставник, розказуючи про те, як Ніколас у віці 4 років штовхнув зі сходів свою сестру Хільду, яка через це залишилася кульгавою на все життя. У 17 років він втік з дому, і з того часу розпочалося його «навчання» - за напучуваннями свого наставника він вдається до різних дослідів – починаючи від сексуальних експериментів і закінчуючи шахрайствами і вбивствами. Брутальні сцени злочинів і сексу у романі показні детально і з подробицями, кожен такий епізод, за словами наставника, є етапом у «навчанні» і кроком до досягнення Ніколасом омріяної свободи, звільненням від міщанських правил і заборон. Зрештою, наприкінці навчання, осягнувши свободу, Ніколас починає вважати себе людиною вільною від страху смерті і, добровільно взявши на себе вину за злочин, якого він не вчинив, добровільно іде до в’язниці, де і приймає смерть на шибениці.

У другій частині роману («Погоня за учнем (1976)») Г. Трибусон ще раз розповідає історію життя Ніколаса Шрама, але з іншого погляду – опираючись на нібито знайдені ним документи. Виявляється, що перша частина – це рукопис, знайдений у камері смертників Гейдельберзької в’язниці, який був написаний імовірно Ніколасом у ніч перед стратою. Знайшов його тюремник Зігфрід Хаусхофер. Цей рукопис зберігався у його родині аж до 1976 р., коли був переданий оповідачеві у рідне місто Ніколаса – Загреб. Крім рукопису також наводяться спогади тюремника Хаусхофера про перебування Ніколаса у в’язниці і про його повішення.

Рукопис написаний хорватською мовою двома різними почерками. Оповідач, зацікавлений цим рукописом, починає шукати підтвердження описаних подій у різних документальних джерелах і у газетах перших трьох десятиліть XX ст. Він виявляє великі відмінності між розповіддю Ніколаса Шрама у рукописі, і тим, що стверджується у документах і свідченнях очевидців, однак ці відмінності не змінюють загальної картини розповіді і більшість з них можна трактувати як відмінність між суб’єктивним і об’єктивним поглядом на одні і ті ж події.

Оповідач знаходить свідчення існування таємничого Ніколасового наставника, якого описує як «високого азіата, який, як говорили у кулуарах, мав магічні і демонські здібності» [4, 175]. Отже, наставник все-таки є справжнім персонажем, а не вигадкою Ніколаса чи його другим «я». Судячи з першої частини роману, наставник є містичною особою, демоном-спокусником, який обрав Ніколаса і обіцяє його навчити усьому і дати розуміння і пізнання: «розумітимеш все, розумітимеш людей, птахів і рослини, розумітимеш бурю, блискавку, метали і комах, духів і дияволів, промінь і воду, дощ і камінь, розумітимеш все, і нарешті зрозумієш смерть! Не будеш її більше боятися, бо той, хто є вільний, той взагалі не боїться!» [4, 16] і зрештою зробити його ангелом.

У другій частині роману оповідач також знаходить дані про сім'ю Ніколаса Шрама – його батька, брата і сестру Хільду, подає уривки з її листування. Наприкінці цієї частини оповідач, підсумовуючи те, що зміг довідатися про Ніколаса, доходить до висновку, що можливо він взагалі нічого про нього не знає, а здобуті відомості лише внесли плутанину і недовіру до описаних у рукописі подій.

Третя частина роману має назву «Післямова, або раціоналізація суму (1979)» і не пов'язана з двома першими, бо у ній автор розповідає читачеві про процес написання роману, вдається до саморефлексії і самоіронії. Він подає уривки зі свого щоденника (можливо, це справжній щоденник Г. Трибусона), у якому записує події зі свого життя: посиденьки у кав'ярнях, розмови з друзями про літературу, про свої творчі ідеї, про натхнення і про те, як він творить романи («Мене переслідують якісь речення, картини, обличчя. Ніби йдеться про якийсь процес, про гру, у якій періоди віднайденої ідентичності змінюються періодами глибоких падінь» [4, 207]).

Саме третя частина, сюжетно не пов'язана з попередніми (які, можливо, є лише приводом для того, щоб у третій частині автор мав нагоду розказати як пишеться роман) є метатекстом – особливою ознакою постмодерного твору, коли письменники перетворили текст на інструмент спілкування з читачем, створивши особливу дійсність – дійсність літератури.

Головними персонажами роману є дві особи – Ніколас і його учитель. Ці два герої перебувають у постійному нерозривному зв'язку.

Ніколас – син загребського лікаря, а можливо підприємця, виходець з середнього класу, зразковий учень у школі, за яким ще з дитинства тягнеться імовірність замаскованої зіпсутості, з радістю погоджується на пропозицію стати учнем демона і вирушає з ним у мандрівку. Тут слід зазначити, що автор не подав у романі опису зовнішності Ніколаса і пропонує читачеві самому придумати його риси – «запитую себе, як виглядає Ніколас Шрам. Чиї знайомі риси приховує обличчя в імлі? Якусь любу рису? Мою? Твою?» [4, 184].

Учитель – це образ дияволічного незнайомця, якого досить часто зустрічається у творчості Горана Трибусона. Це персонаж, наділений фантастичними рисами – він може змінюватися, вселятися у тіла інших персонажів, йому відкрите будь-яке знання і він укладає угоду зі своїм підопічним.

Цих двох персонажів можна розглядати і як метафоричні образи. Саме таку думку висловила хорватська дослідниця Марія Крлежа. За її словами учень являє собою людську цікавість, прагнення людини до пізнання «забороненого плоду» і здобуття свободи, необмеженої суспільними правилами, а образ учителя є метафорою людської підсвідомості, яка шукає спосіб переступити ці правила. Підсвідомість як таємна, непізнана і моторошна частина людської істоти представлена в образі демона, персонажа, який традиційно викликає у людей страх.

Спираючись на тезу про метафоричність образів учителя і учня, першу частину роману «Сніг у Гейдельбергу» можна розглядати як твір з подвійним

закінченням. У творчості Г. Трибусона твори такого типу, особливо серед оповідань, явище досить часте. Автор пропонує на вибір читачеві два рішення – фантастичне (імовірне, але неміметичне пояснення) і реальне (малоймовірне, але раціональне пояснення) – психічний розлад або галюцинації персонажа. Отже, Наставник-демон може бути лише вигадкою Ніколаса.

Така двоїстість у трактуванні подій у творі вказує на його належність до фантастичної прози, адже ,згідно концепції Ц. Тодорова, прагнення знайти реалістичне пояснення подій і невпевненість, яка виражається формулою «я майже почав вірити», є первинною (найпершою) умовою фантастичного жанру [3, 18].

Серед інших, другорядних героїв першої частини роману жертви Ніколаса – гомосексуальний екстравагантний граф Карл Ебштейн, його донька Тереза, молода італійка Марія Форнезаррі, французька артистка Хелена Фойліде, італійський студент Тео Вальсаворі, хтива німкеня пані Грета, не розвиваються як персонажі, і мають лише одну функцію – якомога більш детально і реалістично зобразити «процес навчання» головного героя. Такі персонажі є картонними героями, створеними лише для підсилення обозу головного героя.

Окремої уваги заслуговує романна постать Александра Ашенрейтера і коротка алюзія на його родинні стосунки. Саме Андреас Ашенрейтер є головним героєм оповідання «Розповідь про флорентійський стилет, родинну ненависть і рай для псів», написаного у 1978 році і вміщеного у збірку «Рай для псів». Такий «текст у тексті», який відсилає читача до попередніх творів і дає пояснення подій, що відбувалися задовго до подій самого оповідання, є постмодерною формою організації прозового твору, яка розширює можливості тексту і залучає читача до його розкодування. У романі «Сніг у Гейдельбергу» Г. Трибусон заклав розгадку (флешбек) походження стилета і пояснив причину ненависті у родині Ашенрейтерів, а «рай для псів» - таємнича фраза у назві оповідання – виявляється ангельським вогнем, що провокує знищення себе і зруйнування родини, а також свідчить про моральний занепад персонажа. Прізвище «Ашенрейтер» з німецької мови перекладається як «Вершник попелу» і вказує на символічне значення цього персонажа, а також на можливість його міфічного походження.

Персонаж з прізвищем Ашенрейтер зустрічається також в інших творах Г. Трибусона. Андреас Ашенрейтер є головним героєм оповідання «Віденські гриби» і повістей «Російська рулетка», «Потонулий цвинтар», «Чи чуєш нас, Фрідо Штерн», однак цей персонаж не є пов’язаний зі своїми однофамільцями. Прізвище Ашенрейтер можна вважати своєрідним «автографом» Г. Трибусона [2, 102].

Дія у першій частині роману розгортається у європейських мегаполісах – Загребі, Римі, Тюбінгені, Гамбургу, Парижі, а центральним місцем дії, як помітно вже з назви роману є німецьке місто Гейдельберг. Саме з цього міста розпочинається шлях Ніколаса Шрама і тут завершується. Образ великого міста є одним з найголовніших у романі, він забарвлений негативним значенням – місто зображене як жива істота, воно тисне на

людей, захоплює їх у полон, спокушає, руйнує, а потім виштовхує і вбиває.

Перша частина роману «Сніг у Гейдельбергу» має більшість формальних ознак роману виховання. Такий тип роману, відомий також під терміном "Bildungsroman» і "Erzienungsroman" набуває поширення з середини 18 ст. спочатку у німецькій, а потім і в інших європейських літературах і визначається як тип роману з домінуванням і формуванням характеру героя. Структуру роману-виховання визначає процес виховання особистості головного героя, що охоплює значний проміжок часу – переважно з дитинства і аж до досягнення фізичної і духовної зрілості персонажа, який наприкінці твору повинен віднайти внутрішню гармонію, визначити своє місце у житті і стати цілісною особистістю.

Часто герой роману-виховання вирушає у подорож, яка допомагає йому у пізнанні. Ніколас Шрам у романі «Сніг у Гейдельбергу» подорожує з 17 років, відколи зустрів свого наставника, його шлях пролягає багатьма містами Європи. Ці подорожі є етапом у його «навчанні». Ніколас і наставник дотримуються власної, категорично відмінної від загальноприйнятої, системи цінностей і процес позбавлення недоліків головного героя, на відміну від притаманного для класичного роману-виховання «відновлення втраченої людини», відбувається через ще більше падіння і криваві злочини: «… Я вельми ясно відчував, що моє бліде і прісне минуле, зіткане з низки гротескних картинок, помалу замінює якась безіменна і поки що незрозуміла сила. Щось неземне, щось справді ангельське… Я свідомий свого Великого Існування… Своєї чистої і незабрудненої душі, яка допоможе мені зрозуміти і всю цю безмежну свободу нікчемності, яка пролягає за зашморгом ката» [4, 109 – 110].

Наступною важливою ознакою роману виховання є наявність у героя вихователя або наставника, який його навчає і допомагає у пошукові життєвого шляху. У романі «Сніг у Гейдельбергу» образи учня і наставника є однаково важливими, адже вони пов'язані своєю містичною метою, а їх стосунки є значно глибшими ніж ті, які зазвичай бувають між вчителем і учнем – «наші стосунки набагато глибші, набагато ближчі, набагато полум'яніші, ніж взагалі можуть бути звичайні, холодні і трохи розрахункові стосунки учня і учителя… наші ієрархізовані відносини учителя і учня все більше розпадалися і ми ставали половинками одного цілого, елементами спільної гри, у якій ми, на наше щастя, задіяні, і в яку ми вирішили грати до кінця [4, 12].

Образ наставника у класичному романі виховання часто ототожнюється з образом Христа, натомість у романі «Сніг у Гейдельбергу» ця перспектива є оберненою. Наставник є антиподом Христа – дияволом, який, заміняючи собою Бога, пропонує своєму підопічному інші ідеї (поділ людей на кращих і гірших), дозволяє маніпулювати чужими життями, звільняє його від моральних законів.

Ідея самовдосконалення, яка також характерна для роману виховання, реалізується різними способами, переважно через страждання, християнську покірливість, випробування, пошуки справедливості і

правди, іноді через бунт. Герой роману Г. Трибусона реалізує цю ідею шляхом споживання заборонених плодів і порушення усіх суспільних правил. Він рухається від звичайного учня, яким він є на початку твору, до спокушеного і розбещеного «Гейдельберзького монстра». Таке становлення героя завершується його фізичною смертю, однак і фантастичними сподіваннями про перехід на інший рівень екзистенції (герой вірить, що, позбавившись тіла, він стане диким ангелом).

Дія першої частини роману відбувається у 1918 – 1934 роках, у період між двома світовими війнами. Г. Трибусон не випадково обрав такий часовий проміжок, він зробив Ніколаса Шрама знаменням майбутніх процесів, які у 30-х роках набули розвитку у Німеччині: «Ніколас Ебштейн говорив, що справжні жахи тільки грядуть, і що він просто дитя порівняно з тими, хто прийде» [4, 145].

Еволюція Ніколаса у першій частині роману «Сніг у Гейдельбергу» з погляду загальноприйнятої моралі відбувається у негативному напрямку, однак, оскільки він не визнає цих правил, то вважає себе успішним, адже виконав усе, заплановане наставником.

Враховуючі усі перелічені формальні ознаки роману виховання, першу частину роману Г. Трибусона «Сніг у Гейдельбергу» можна вважати романом антивиховання – постмодерною пародією на класичний білдунгсроман.

Друга частина роману є псевдо документальною постмодерністською розповіддю, з характерною для фантастичної прози Г. Трибусона містичністю, інтертекстуальністю, двоїстістю і створенням ілюзії дійсності.

Роман «Сніг у Гейдельбергу» є метапрозою – постмодерним твором-експериментом, який складається з трьох типів оповіді: роману виховання (в якому, на відміну від класичного позитивного зростання героя, відбувається його негативна еволюція), фантастичної псевдодокументальної повісті з подвійним закінченням і авторської розповіді (у формі щоденника) про процес створення літературного твору.

Створення автором перших двох художніх частин роману може бути лише приводом для того, щоб розказати читачеві про те, як пишеться роман.

«Сніг у Гейдельбергу» є жанровим гібридом, у якому автор поєднує багаторівневий постмодерний твір і тривіальний (бульварний – термін, який запропонував сам Г. Трибусон) роман. Поєднання «високого» і «низького» жанрів у роман «Сніг у Гейдельбергу» можна представити такою порівняльною таблицею.

Ознаки «бульварного» роману	**Ознаки постмодерного фантастичного роману**
Захоплююча фабула	Багатошаровість
Спрощена система образів, другорядні «картонні» персонажі	Інтертекстуальність і алюзії
Задоволення цікавості читача до Ероса і Танатоса	Гра з читачем, коди
Риси детектива, трилера, еротичні сцени	Стилізація і маньєризм
Швидкий розвиток дії, зміна декорацій	Герметичність, метатекстуальна частина

Починаючи з кінця 70-х років таких поєднань у творчості Г. Трибусона стає все більше, відбувається характерна для постмодерної літератури мутація жанрів, рух у напрямку паралітератури і нехудожнього роману, зближення, а пізніше і взаємопроникнення високих і низьких жанрів, синестезії і інші експерименти. Сам текст твору перетворюється на інструмент спілкування автора з читачем, народжуючи особливу дійсність – дійсність літератури.

Окремою і особливою рисою фантастичних творів Г. Трибусона є наявність у них символів. При читання його фантастичної прози варто користуватися хоча б одним, а краще декількома різними словниками символів. Однак, Ц. Тодоров відкидає символічний спосіб прочитання фантастичного твору, вказуючи, що це призводить до схематичного і поверхневого розкодування смислу твору. Натомість теоретики постмодерну не заперечують проти символічного трактування твору, вказуючи на право читача самостійно інтерпретувати текст і бути його активним співавтором.

Одним з ключових символів роману є сніг, який є постійним фоном, що супроводжує події цього твору. Первісно сніг може означати непорочність і чистоту людської душі. Також він символізує холод і відчуженість, невпевненість, неможливість вирішення проблем. Сніг також є образом суму і туги, небезпеки і смерті, а мороз, який супроводжує його, символізує страждання. Сніг, який падає у Гейдельбергу і інших містах, де перебуває Ніколас Шрам – накладання двох символів.

Сніг у романі Г. Трибусона присутній в усіх трьох частинах, а в третьому, метатекстуальному розділі, він переходить у дощ. Це може символізувати поєднання двох світів – справжнього і вигаданого (світу фікції). Сніг як символ Г. Трибусон використовує і в інших своїх творах (в оповіданнях «Розповідь про родинну ненависть, флорентійський стилет і рай для псів», «Віденські гриби», в романі «Санаторій») і надає йому різноманітних значень, дозволяючи читачеві самому обирати те трактування, яке йому більше до вподоби.

Другим важливим символом у романі «Сніг у Гейдельбергу» – є мегаполіс (Загреб, Париж, Гейдельберг). Велике місто – не тільки середовище подій, воно є символом світогляду, набуття нового типу свідомості, а переїзд персонажів з одного міста до другого символізує негативну еволюцію і зміну особистості. Символ великого міста у цьому романі має негативне забарвлення. Місто тисне на персонажів, вабить і спокушає їх, доводить до гріха, а потім відкидає.

Роман «Сніг у Гейдельбергу», зважаючи на його інноваційність і експериментальність, може вважатися першим постмодерним романом у хорватський літературі і єдиним великим прозовим твором, написаним у рамках спільної матриці хорватських «фантастів».

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Pavičić J.* Hrvatski fantastičari – jedna književna generacija. – Zagreb, 2000; **2.** *Šperlik E.* O fantastičnoj prozi Gorana Tribusona // Књижевна историја. – № XXXVI. – Београд, 2004. – С. 89 – 104; **3.** *Тодоров Ц.* Введение в фантастическую литературу / Пер. С фр. Б. Нарумова. – М.: Дом интеллектуальной книги, Русское феноменологическое общество, 1997. – 144 с.; **4.** *Tribuson G.* Šnijeg u Heidelbergu. – Zagreb, 1980. – 208 s.

Гогуля М.П. (Київ, Україна)

Образ батька в прозі Бруно Шульца і Данила Кіша

Мета статті – розкрити образ батька у збірці оповідань Бруно Шульца «Цинамонові крамниці» (1934) і в романі Данила Кіша «Сад, попіл» (1965) як важливий сектор для порівняння тематико-проблематичного поля прози польського і сербського письменників. В цих творах образ батька реалізовується через концепт юродивого, Деміурга, богоборця, митця і представлений у взаєминах «батько – Бог», «батько – твір», «батько – суспільство», «батько – природа», «батько – мати», «батько – син».
***Ключові слова**: батько, юродство, Деміург, символ, архетип, автобіографізм, месіанізм, богоборство.*

Цель статьи – раскрыть образ отца в собрании рассказов Бруно Шульца «Коричные лавки» (1934) и романе Данила Киша «Сад, пепел» (1965) как важный сектор для сравнения тематико-проблематического поля прозы польского и сербского писателей. В этих произведениях образ отца реализуется с помощью концепта юродивого, Демиурга, богоборца, мастера и представлен в отношениях «отец – Бог», «отец – произведение», «отец – общество», «отец – природа», «отец – мать», «отец – сын».
***Ключевые слова**: отец, юродство, Демиург, символ, архетип, автобиографизм, мессианизм, богоборчество.*

The aim of present article is to reveal the character of father in the complete stories of «Cinnamon Shops» (1934) by Bruno Schulz and in the novel of «Garden, ashes» by Danilo Kiš as important sector for comparison of subjects' and problems' of the field of prose by Polish and Serbian writers. The character of father is realized in both works by the concept of holy fool, Demiurge, theomachist, artist and presented in relations of «father – God», «father – work of art», «father – society», «father-nature», «father – mother», «father – son».
***Key words**: father, holy fool, Demiurge, symbol, archetype, autobiographism, messianism, theomachism.*

Сербський літературознавець Йован Делич вказує на дві основні теми у прозі Кіша – табори (сталінізм, фашизм) і слідування за батьком [2, 20]. Оскільки Данило Кіш вважав Бруно Шульца одним зі своїх «великих вчителів із літератури», мета даної статті – розкрити образ батька у збірці оповідань польського письменника, творчість якого припадає на 30-ті роки ХХст., модерніста, майстра міфологізації дійсності, Бруно Шульца

«Цинамонових крамниці» (1934) і в романі сербського письменника 60-80-х років минулого століття, що писав на межі модернізму і постмодернізму, Данила Кіша «Сад, попіл» (1965) як важливий сектор для порівняння тематико-проблематичного поля прози польського і сербського письменників. Ця проблема висвітлена частково у працях літературознавців (компаративні дослідження творчості Бруно Шульца і Данила Кіша, образ батька у творчості Бруно Шульца, образ батька у прозі Данила Кіша). Хоча саме батько є ключовим образом у «Цинамонових крамницях» Шульца і в «Родинній трилогії» Кіша (збірка оповідань «Ранні скорботи», романи «Сад, попіл», «Клепсидра»), дана стаття є першою спробою в українському літературознавстві цілісно окреслити образи батька у «Цинамонових крамницях» Шульца і «Саду, попелі» Кіша.

В Польщі про Шульца і Кіша 1969 року з'явилася перекладена студія Магдалени Петринської [8], присвячена роману Кіша «Сад, попіл», де автор коротко окреслила подібності його прози до шульцівської: «Обидва романи зближуються завдяки ключовій особистості батька, часом, який поєднує вигадане із дійсним і подібним типом літературної уяви. Між тим, позиція авторів різна: Шульц у навмисне деформованому світлі гротеску утверджує міфи, Кіш у дійсному світлі, де абсурд –тільки гість, – перевернуті міфи» [8, 631-645]. До інших польських порівняльних досліджень творів Шульца і Кіша належить робота Данути Чирлич-Страшинської «Про «Родинну трилогію» Данила Кіша» (1977), стаття Мілоша Буквалта «Знищення і порятунок єврейського світу в прозі Данила Кіша і Бруно Шульца» (2000). Драган М. Єремич у своїй відповіді на Кішів «Урок анатомії» «Нарцис без обличчя» (1981) цитує: «відомий польський критик Вєжбицький вважає (…), що подібність книги з прозою Шульца наскільки велика, що польського письменника можна вважати головним інспіратором "Саду, попелу"» [16, 24-25]. Ева Пєтрушевич у статті «Текстовий *bric-à-brac* Шульца і Кіша гри з Книгою» (2008) аналізує проблему форм представлення дійсності та її міфологізації у творах обох письменників. Серед сербських компаративних праць на дану тему можемо назвати дослідження Броніслави Стоянович «Рецепція Бруно Шульца в Сербії» (2002), де у першому розділі «Данило Кіш» літературознавець вказує на час публікацій перекладів Шульца, які могли би бути доступними Кішу, на полемічні реакції на ставлення сербського літератора до літературної традиції, і намагається відшукати формальні джерела схожості деяких аспектів творчості обох письменників. Американський письменник Джон Апдайк написав кілька статей про Бруно Шульца, де аналізує його творчість інтертекстуально, звертаючись до Борхеса, Пруста, Кафки, Данила Кіша (вступ до нью-йоркського видання «Санаторію під Клепсидрою» 1979 року, статті «Скромний геній Бруно Шульц», «Візіонер Дрогобича», «Польські метаморфози»). Александр Хемон в статті «Читаючи Данила Кіша» (2001) досліджує генеалогію написання «Родинної трилогії», торкаючись питання впливу Бруно Шульца на Данила Кіша [15].

Щодо праць, у яких ідеться про образ батька в прозі Бруно Шульца, важливою є стаття Єжи Фіцовського у збірнику прози Шульца «Епістолографія Бруно Шульца» [14] (1964), де літературознавець підіймає проблему біографізму в прозі Кіша. 1995 року вийшла монографія польського літературознавця К. Шалі «На маргінесах дійсності. Про парадокси в творчості Бруно Шульца» [20], в якій автор аналізує образ батька в парадигмі реального/нереального. Російський літературознавець Наталя Камєнєва – авторка статті «Міфологічна проза Бруно Шульца» [3], де розглядаються міфологеми в прозі Шульца (1998). Серед німецьких учених слід назвати Юрга Шулте із роботою «Поетика об'явлення: Ісаак Бабель, Бруно Шульц, Данило Кіш» (2004). 2010 року в Дрогобичі відбувся IV Міжнародний фестиваль Бруно Шульца, де український літературознавець Алла Татаренко виступила з доповіддю «Сербські відлуння поетики Бруно Шульца». В її монографії «Поетика форми в прозі постмодерну (досвід сербської літератури)» (2010) зокрема розглядається образ батька в романі Данила Кіша «Клепсидра».

Серед сербських досліджень про образ батька в прозі Данила Кіша варто відзначити книгу «Проза нового стилю» (1976) Любіші Єреміча, де дослідник здійснює прочитання роману «Клепсидра» порівняно з попередніми книгами «Родинної трилогії», характеризуючи його як «нову модель представлення її оточення і її образів» [2, 35]. У статті Радомана Кордіча «Кіш і проблема батька» (1983) зокрема, йдеться про біографізм прози Кіша. Заслуговує на увагу передмова Твртка Куленовича «Жестина и мајсторство» до видання «збірки оповідань як однієї спільної повісті» «Гробниці для Бориса Давидовича» (1988). У монографії Петра Піяновича «Проза Данила Киша» (1992) автор накреслив кілька цікавих паралелей – щодо Стерії, Борхеса, Мана, Шульца. Йован Деліч у своїй книзі про прозу Данила Кіша «Књижевни погледи Данила Киша» (1995) звертає увагу на балансування образу батька «між схильністю до самогубства і не менш небезпечним нахилом до творчості» [2, 80]. Дослідник наводить зазначене самим Кішем порівняння Бориса Давидовича і Едуарда Сама – Е.С свій потяг до бунту тлумачить у метафізичному плані, а Борис Давидович, як комісар, як *homo politicus*, – як гальмо історичного випадку. Вони намагаються в «одному антиіндивідуалістичному часі» зосередити власну індивідуальність і інтелектуальне право на сумнів. [5, 95]. Фігура батька проаналізована більшою або меншою мірою у книзі М. Пантича «Кіш» (2000), статей у збірнику Даніели Портман-Богосавач «Образ батька у романі «Сад, попіл» (2000), у монографії Слободанки Владів-Гловер «Постмодернізм від Кіша до сьогодні» (2003), в статті Лідії Мустеданагіч «Марнота світу або музей Едуарда Сама: мімезис музею в романі «Клепсидра» Данила Кіша» (2005), Єлени Велькович-Мекич «Хто цей чоловік і що від мене хоче – неврози і психози Едуарда Сама і проблема ідентифікації у романі «Сад, попіл»» (2009).

Важливим моментом при аналізі образу батька в «Цинамонових крамницях» Бруно Шульца і в «Саду, попелі» виступає автобіографізм, що дає можливість звернутися до реальних прототипів. У листі Бруно Шульца до Станіслава Віткевича знаходимо пояснення походження образу батька в «Цинамонових крамницях»: «До якого жанру належать мої «Цинамонові крамниці»? Як їх закласифікувати?... Вважаю, що «Крамниці» – автобіографічна повість. Не лише тому, що написані від першої особи і що в них можна віднайти певні події і переживання з авторового дитинства. Вони є автобіографією або скоріше духовною генеалогією, генеалогією *kat' exochen*, коли демонструють духовний родовід аж до тої глибини, коли він занурюється в міфологію, губиться в міфологічному миттінні» [18, 683-684].

Польський науковець Єжи Фіцовскі в статті «Епістолографія Бруно Шульца» твердить, що «героями поетичних фантасмагорій Шульца були люди з його найближчого оточення. Перед усім – батько, пам'ять про якого була пов'язана з безтурботним часом дитинства. Фігура батька з хирлявою статурою, (…) сповненою натхненних поривів головою, виступає у більшості оповідань і малюнків Шульца, стає головною фігурою його творів, проголошувачем мистецьких і філософських поглядів автора [14, 552-554].

Данило Кіш також говорить про автобіографізм свого твору: «Це три компоненти автобіографічного циклу, що зветься «Родинна трилогія», (…) вони більшою чи меншою мірою містять справжні події, центральний образ батька, побаченого з трьох точок зору. У першій книзі батько і події побачені очима дитини, що є свідченням дитячого підходу до цього предмету. Друга книга «Сад, попіл» змішує точки бачення дитини і письменника, який ідентифікується з цією дитиною. А в третій оповідач зникає, тут нарація об'єктивна – речі бачаться якнайоб'єктивніше. Поступово роман описує непорозуміння у одній великій єврейській родині, в Угорщині, в часи війни, майже передрікає їхнє знищення в 1944 році» [6, 215]. Александр Хемон, порівнюючи «Крамниці» з «Родинною трилогією», вважає, що «Кіш читав Шульцові детальні описи провінційного містечка і родини, включаючи все – від запустілих цілин до неприбраних ранкових ліжок, від точних нюансів серпневого сонця до колекції марок, яка захоплює хлопчика. Більше того, Едуард Сам є в той же час шульцівським батьком, пророком несповна розуму, який вигадав космос, як і батько в «Цинамонових крамницях», що придумав пташиний космос і метафізику, засновану на швейних манекенах. У творі Шульца Кіш побачив, що може виткати космос із мікроскопічного. «Бруно Шульц є моїм Богом!», – проголошує Кіш і це треба розуміти не як захоплення, а як вираз свідомості, від якої успадкував космос, яка йому заповідала світ водночас страшний і пречудовий» [15]. «Кішевий пошук батька через літературну транспозицію, можливо, і включив деякі нав'язливі теми Шульца, але (…) основні біо-/бібліографічні факти показують, що Бруно Шульц не єдина споріднена душа по літературній лінії (…), але і ще один великий

письменник, який страждав через те, що був євреєм і митцем. Едуард Кон і Бруно Шульц народилися в один час, в середині липня в кінці XIX століття з різницею лише три роки. Спільний для них простір Австро-Угорської монархії, що розпалася після Першої світової війн, яку обидва пережили, той самий середньоєвропейський простір, на якому пізніше розійшлася Друга світова війна, в якій обидва втратили життя» [15].

Розглянемо образи батька із «Цинамонових крамниць» та «Саду, попелу» через парадигму юродства, добре виражену в обох творах. Юродство, в словнику Фасмера, – (від слов. «оуродъ», «юродъ» — дурень, безумний) – умисне намагання здаватися дурним, безумним [11, 168]. Наталя Ростова у своїй статті «Юродивий – людина зворотної перспективи» вдало окреслила особливості данного феномену: «На перший погляд поведінка юродивого може здатися безглуздою, невдалою, дивною. Неправильною. Випадковою. Помилковою. (…) Спостерігаючи за юродивим, ми з'ясовуємо, що його провокуюча поведінка зовсім не випадкова і не помилкова. Юродивий порушує правила порядку систематично, вперто, настійливо. І більш того – свідомо. Перед нами той, хто означений особливим досвідом свідомості, сполученого із надсвідомістю. Юродивий є іншим баченням світу, протилежним до того, яке прийняте в суспільстві. (…), він (…) будує свою поведінку в горизонті цього бачення (…). Це не результат домінування безсвідомого в особистості. Юродивий – не шизофренік і не невротик, не недорозвинений суб'єкт зі слабким мисленням. Вплив безсвідомого на його мислення зведений до мінімуму. Він чинить згідно з іншою логікою, має точку відліку в абсолюті. (…) На місце законів цього світу він ставить закони небесного світу, на місце я – Бога, на місце розуму – віру, на місце сну – безсоння, на місце слова – образ, на місце зовнішнього – внутрішнє, на місце культури – культ (…). Для юродства характерне домінування внутрішнього досвіду над зовнішнім, редукування другого, онтологічна смерть по відношенню до світу сущого, жертвування не своїм, але собою, тобто постійне зміщення «я» на периферію, відсутність внутрішнього заподіяння, актуалізація неможливого в просторі символу, містерії, що виражається в іконічній поведінці, периферійна свідомість, прагнення до безмовності, сміх над сущим, скерований із трансцендентної перспективи» [10]. За християнською традицією, це нехтування турботами про дім, родину, працю, про підкорення владі і правилам суспільної пристойності. Образ батька в обох творах, крім таких виявів як Деміург, пророк, має ще й іпостась богоборця, сатани, який у творчості бажає дорівнятися до Бога і навіть перевершити його.

Батько Йосипа веде осібний спосіб життя, відмежовується від людей, «обкопується самотністю», переміщується у віддалену кімнату, що викликає відчуження з боку «адекватних» рідних людей і суспільства в цілому: «*Ми просто перестали приймати його всерйоз, так сильно він віддалився від усього, що властиве людям і реальності. Вузлик за вузликом відв'язувався від нас, обривав одну за одною нитки, що поєднували його з людським суспільством*» [17,18]. Кшиштоф Шаля відмічає поступовий

розвиток юродства батька з «Цинамонових крамниць»: «Батько з оповідання «Птахи» спочатку вдається до дуже прозаїчних дій: запалює піч і ремонтує карнизи у «верхніх регіонах кімнати (…). Звичайно, «верхні регіони кімнати» стають метафорою віддалення, відділення батька від практичних справ життя, переміщують його до фантастичного світу «пташиної пригоди», в якій батько-деміург заповнює буденність новими створіннями, що оживляють безрух нудних зимових днів» [20, 135]. Прагнення до неба, крім просторового переміщення вгору, відриву від земного, також реалізовується в русі від тілесного (яке занепадає – «мізерність тілесної оболонки і жменя безглуздих дивацтв – могло одного разу зникнути в певний день так само непомітно, ніби купка сміття, що накопичилася в кутку, яку Аделя щодня виносила на сміття») до нематеріального, духовного – претензії на божественність, прагнення полетіти з птахами, цілковитого ігнорування зовнішнього світу, – «*він витав на периферії життя, в неіснуючих районах, на межі реального*» [17, 19]. «Батько ніби поступово позбавляється «тілесних потреб», тимчасово зникає, а потім з'являється, «покоротшав на кілька дюймів і схуд», стає «більш редукованим, все більш жалюгідним» [3]. Як зазначає Н. Камєнєва, в темі тілесних страждань батька знаходять своє відображення «архаїчна міфологема помираючого і воскресаючого бога і християнська думка про смерть як розрив земної духовно-матеріальної єдності» [3].

Цікавими видаються тілесні перетворення Шульцівського героя на тварину: батько перетворювався на таргана, «метнувся перед ними страхітливою волохатою синьо-сталевою мухою», «в останньому розділі, який звучав уже як похмура фантасмагорія, він, перевернувшись на краба, ошпарений окропом, втікає, «втрачаючи на ходу ноги… в безпритульному скитанні», щоб більше ніколи не повернутися» [3], що вказує на віддалення тіла від душі, зникання соціального компоненту людини і тяжіння до природи.

Важливе місце посідає в «Крамницях» топос вогню, суть якого оживає в оповіданні «Мій батько вступає до пожежної бригади», в образі батька-пожежника-святого Єжи. Це натяк на святий Божий вогонь, одну зі стихій, в якій Господь з'являвся людям, символ наближення до божественності, велику деструктивну і творчу силу водночас. Потяг до трансцендентного виражений і зацікавленням батька метеорологією – наукою, пов'язаною з атмосферою, небесним.

Батько з «Цинамонових крамниць» – це той, «хто шукає «глибшого сенсу», який ходить по Підземеллі (магазину), щоб дійти до таємниці існування, дати Деміургів «*рецепт для творчості»,* знайти джерела прихованого порядку світу – в Книгах, в глибині магазину, у своєму власному внутрішньому світі, в традиції». Він з'являється то в ролі пророка зі Старого Заповіту – «*в нього вступив дух, як повстав він із ліжка, високий і виростаючий в гніві пророцькому давлячись крикливими словами*» [16, 16], цей дух злий, подібний до того, що вселився в біблійного царя Саула, то в ролі хулителя-богоборця – «*ми чули гул боротьби і стогін батька, стогін*

титана зі зломаним ребром, але все ще хулителя» [17, 16], міфічного титана, що протистоїть богам Олімпу. Він відчуває гнів щодо Бога: в ніч із дощем і блискавкою (яка, за міфічними уявленнями є стрілою Бога) провадить свій грізний діалог, «як розмову громів». «*Зигзаги батькових рук роздирали небо на шматки, а в розривах з'являвся образ Єгови, роздутий небом, що випльовує прокляття»* [17, 16]. Ненависть робить персонаж із зовнішньої перспективи зооморфним – батько ніби здичавів од люті. З дитячої перспективи оповідача, а також із погляду близьких людей, що оточували батька, соціуму його поведінка є хворобою зі своїми стадіями, такою, що коливається від гніву до замкненості і розвивається лінійно, в напрямку до відсторонення від реальності; з погляду батька – це юродство, спровоковане вищими мотивами, незрозумілими пересічному міщанину.

Прагнення до свободи від соціальних рамок, потяг до трансцендентності реалізується через топос птахів, до яких прив'язаний герой Шульца. За Юнгом, птахи – завжди доброзичливі, це посланці вищого світу, в різних народів – «символ вічного, душі, духу, божественного вияву, духів повітря, духів мертвих, сходження до Неба, можливості спілкуватися з богами або входити у вищий стан свідомості, думки, уяви» [12, 149]. Через птахів батько реалізував свій потяг до влади, ставши їхнім королем, радів несподіваному поверненню птахів, їхньому «*інстинкту прив'язаності до майстра*». Оповідач називає мансарду, куди переселився батько і де дав притулок птахам (близькість якої до неба знову вказує на духовні орієнтири героя), «Ноєвим ковчегом». Коли служниця Аделя розганяє птахів, батько спускається зі «свого домініону» як «зломлена людина, король-вигнанець, що втратив трон і владу».

Едуард Сам із роману Данила Кіша «Сад, попіл» також схожий на юродивого. Перше, що вказує читачеві на таку ознаку юродивості, як самотність – це прізвище Сам, яке означає один, одинокий, самотній, бо ніким не зрозумілий, як бачимо з твору. В Шульца це просто батько – з наголосом на синову дитячу перспективу, коли дитина називає батька батьком, а не по-імені. У Кіша оповідач – уже юний Анді Сам, більш свідомий, що частково виправдовує називання батька по-імені.

Образ батька у Данила Кіша – більш реальний, його поведінка має сильніше логічне підґрунтя, вона обумовлена трагічними передчуттями, що здійснилися, більш озвученим у творі катастрофізмом епохи. Шульц майже не звертає увагу на зовнішність батька, тільки переважно в моменти експресії, бо протягом усього твору персонаж проходить перетворення в нематеріальну субстанцію. А з Едуардом Самом незмінно мандрують його циліндр, пальто, палиця і цигарки «Симфонія»; в 30-х роках – перед нами імпозантний чоловік, а через десять років метаморфоз його неохайний зовнішній вигляд свідчить про алкоголізм.

«Хвороба» шульцівського батька розвивається більш лінійно, в напрямку до відсторонення від реальності, а у випадку Едуарда Сама можемо говорити про циклічність його психологічних метаморфоз,

обумовленість порами року: *«Восени батько впадав у депресію і виходив з неї тільки навесні»*. Як і батько з «Крамниць», Едуард Сам схильний до самотності: восени «*зосереджений на глибоких медитаціях і тоді переривав будь-які зв'язки зі світом, віддаючись справі», «закривався у своїй квартирі, доступ куди нам був заборонений*» [4,159]. Взимку персонаж мандрував: «*Ішов вночі, пізно, в найбільшій засекреченості, не прощаючись із нами. Назавтра мати говорила якимось загадковим голосом, що наш батько «помандрував на довгий час у незнайомому напрямку»* [4, 160]. Ведений невідомою силою, сідав на воза і, користуючись картою зоряного неба, гнав коней в хаотичному напрямку, «*ідучи за своєю зорею*», – не без іронії говорить оповідач. «*Патетично свідомий того, що виконує свою долю, написану у генеалогії його крові, у пророцьких книгах. Хотів мандрувати, хоча не знав справжнього смислу цієї мандрівки. Але це не хвилювало його. Він лише знав, що треба виконати одну главу великого пророцтва, але йому було написано, щоб блукав і біг «не оглядаючись», і через це він сідав у перші сани, рухався до першого поселення, обходив найтяжчим шляхом*» [4, 168]. Кіш також вдається до порівняння батька із Ноєм, що сидить на возі, як у ковчезі, але це порівняння прив'язане не скільки до наповнення «засобу пересування», як до середовища – зоряного неба, під яким Сам-навігатор провадив свою подорож (автор вдається до дзеркальної перспективи простору). Весна ставала для Сама порою повернення і приходу до тями: «*Повертався весною, схуднувши, якось дивно видовжений і змінений, посміхався б нам ще здалека, махаючи нам із фіакру, долонею, повернутою до себе»* [4, 160]. Після кількаденного втихомирення наставала стадія агресії – «*без жодного дійсного приводу повивав по-звірячому і замахуватися палицею»* [4, 160], коли образ, які і паралельний йому шульцівський, набував зооморфності, ставав в опозицію до людського боку персонажу.

Якщо образ батька в «Цинамонових крамницях» корелює з біблійним Богом-Деміургом, то Едуард Сам в «Саду, попелі» – асоціює себе із Богом-Сином, який віддає себе в жертву, «розглядав себе як жертовне ягня». Але Кіш написав цей образ досить реалістично, без ідеалізації – батько «*відчував тяжкість від несправедливості, яку йому принесли люди і Бог однаково».* За таким, на перший погляд, альтруїзмом, стояв *«метафізичний бунт, той запізнілий, покараний паросток його змарнованої молодості навесні цвів із ще більшою снагою, буяв як вулканічний, як нарив*» [4, 159-160]. В месіанізмі Едуарда Сама син вбачає егоїзм, де «*усе було підпорядковане, потребувало підпорядкування йому, як особистостям старозаповітніх узурпаторів*». Батько жадає, щоб усі знали, що він – «*Жертва, що він той, хто жертвує, про кого написано, що жертвує, хотів, щоб усі це цінували і щоб навіть до нього приходили як до Жертовного*» [4, 171], маскуючи, таким чином, «*гордість гіпохондрика і невдахи*». Як бачимо, якщо батько в Шульца ніс своє юродство без прихованих мотивів (або невідомих наратору через віддаленість батька від людей), то для Едуарда Сама цей статус слугував «прикриттям слабкостей».

Хоча в оповіді Кіша не панує об'єктивна реальність, а пропонується кілька візій світу героїв, кожна з яких може бути виправданою і прийнятою.

Едуард Сам корелює із шульцівським героєм через образ богоборця-титана, сповненого гніву: «*Батькові монологи були (...) геніальні як пророцькі книги, це були апокаліптичні параболи, повні песимізму, одна безмежна пісня над піснями, густа і красномовна, натхненна, непоновлювана ієреміада, плід довгорічного досвіду, безсонь і концентрації, тяжкий, прозрілий плід прояснення, ілюмінованої свідомості у клімаксі її можливості* [4, 221]. Це були молитви і клятви титана, який протиставив себе богам, пантеїстичні псалми (в чиїй основі лежав спіноїзм (Бог – все існуюче). Персонаж проповідував «модерний варіант пантеїстичних пустельників і філософів, що мандрують» у «своєму храмі, у лісах». Коли опинився в гетто, під впливом випробовувань різко змінився, з'явилися думки про покаяння і повернення до теїзму.

Кожен із обох героїв несе в світ своє послання. В «Цинамонових крамницях» батько проповідує «*створення людини вдруге, на образ і подобу манекена*» [17, 30], що є насправді описом реального стану суспільства, творець якого, за Шалею, «приречений на продукування недосконалих, заступничих світів, половинчастих копій твердих, незмінних структур матерій Дійсності» [20, 248], а Едуард Сам пророкує Апокаліпсис, що, по-суті, є одним і тим самим катастрофізмом, але на різних рівнях.

Едуард пояснює синові власну модель поведінки, таким чином протиставивши його судженню людей, і вона цілком збігається з визначенням юродивого: «*судиш про свого батька на основі якихось зовнішніх, зовсім незначних і нетипових факторів, скерованих запитами вищого порядку, обумовленими глибокими, незрозумілими тобі причинами. А все це – вплив побіжного середовища містечка, села, дуже нездоровий для формування твого характеру. Я знаю, я все знаю: на жаль, сине Бруте, ти за одно проти свого батька з тими провінційними задрипанцями*» [4, 237-238].

Батько з «Цинамонових крамниць» живе в місті і схожий на міського божевільного, вносить свій творчий хаос у «фальшивий порядок» цивілізації, сонне життя провінційного містечка, а Едуард Сам переїздить із міста в село, що різко змінює його долю. Місто Едуарда Сама – лабіринт, де можна заховатися, змішатися з «*рештою капелюхів і циліндрів*». Справа життя Едуарда Сама – книга «Розклад руху…», для написання якої ерудит послуговується літературою чи не з усіх наукових і ненаукових сфер. Мотив подорожі часто присутній в «Родинній трилогії» – подорожі як пошуку своєї зірки, подорожі як втечі.

В місті Сам повністю замкнувся на написанні його сакральної книги, де «*були пов'язані в одній, мойсеєвій ідеальній лінії найвіддаленіші міста і острови (...) Одна апокрифна, сакральна Біблія, в якій поновлювалося чудо постання, але в якій виправлено всі божі неправди і неміч людська*» [4, 150-151]. В селі Едуард Сам більше не має можливості сховатись і потрапляє в слабку позицію: «*без капелюха, позбавлений цієї славної Ісусової корони, з*

попелясто-сивим волоссям, роздвоєним по середині, невпевнений під ногами, неповороткий плоскостоп, він зовсім був позбавлений своєї величі, непоказний» [4, 213]. Але саме село приносить батькові смерть, а саме, з іронією каже оповідач, церква, забобонний, сліпий народ, схожий на той, що живе на вул. Крокодилячій з «Цинамонових крамниць», з єдиною різницею, що в Шульца міщани сіра, аморфна маса, нездатна на дії, а тут – швидка діяти, але нездатна критично мислити. Схоплення батька дуже нагадує історію в Гетсиманському саду, коли відбулася зрада Ісуса. Батько був в безборонному стані – під час сну, як Ісус під час молитви і для його засудження також було скликано багато лжесвідків в особі сільських жінок «третього класу».

В селі він знайшов можливість реалізації свого артистичного дару, своєї ерудиції за наявністю сцени (сільський шинок), аудиторії (допитливі селяни), муз-натхненниць (шинкарок): «*Батько мав широкий регістр сентиментальних романсів, старих балад і баркарол (...), шансону, оперетних і оперних арій, в які інколи додавав драматичні речитативи, але у його інтерпретації сентиментальність мови і мелодія отримувала якусь запаморочливу чистоту, а солодкий осад кристалізував у срібному кубку його голосу, був ламкий і дзвінкий*» [4, 217]. Але насправді Едуард все життя грає роль жертви – «*Я цю роль граю достойно і до кінця. Це буде мій викуп, прощення, яке ви можете мені дати*» [4, 244].

Важливе місце для прочитання образу Едуарда Сама, який є основою сюжетної структури роману, посідають жінки у «Саду, попелі», яких ми розглянемо у зв'язку з батьком. В Шульца жінка несе негативну семантику – це репрезентант вульгарної тілесності й плодючості, протилежний духовності й трансцендентності батька, це та, хто пригнічує чоловіче начало, поряд із якою чоловік відчуває себе неповноцінним і слабким: «*Слабким жестом він намагався інколи заявити про свою незгоду, протестувати, але хвиля самодостатньої жіночності змітала пустий для неї жест, тріумфально проходила повз і широкою своєю повінню заливала невпевнені потуги чоловічого його начал*а» [17, 12]. Російський дослідник Ігор Клех вказує на драму поразки батька в «Крамницях» Шульца і вважає Йосипа Гамлетом, який не відплатив жіноцтву за приниження батька, за що покараний почуттям провини. Кіш же змалював жінок у доброзичливому тоні [7].

В оточенні дам Едуард Сам стає галантним і надзвичайно красномовним – зовсім розбитий, не здатний приховувати розгубленість, по дорозі в гетто сідає на віз із молодою циганкою і відразу ж стає як «*принц Уельський, або, як хочете, як круп'є, або як maire d'hotel (як маг, як циркач, як приборкувач левів, як шпигун, як антрополог, як кельнер, як швейцар, як квекер-місіонер, як володар, що подорожує інкогніто, як шкільний наглядач, як сільський лікар, і, врешті, як купець-мандрівник певної західноєвропейської компанії, що продає бритви), сидить (...) гордий, величний, високий у своєму олімпійському світі*» [4, 249]. Жінки в «Саду, попелі» терплячі по відношенню до «егоїстичної жертви» батька, ранимі чоловіками. Специфічними є стосунки батька і сина: Кіш пояснює, що спочатку оповідач бачить свого батька як Бога, пізніше

соромиться його, а в кінці син виглядає таким же божевільним, як і його батько» [6, 214]. Якщо ж взяти образ батька в розрізі архетипу батька, то обидва герої найкраще реалізують цей архетип батька як Гадеса — відлюдника, або чоловіка, що пішов від людей в ліс, пустелю або гори, або того, хто пішов у світ власної душі, продовжуючи жити поміж людей, які, звичайно, його майже не помічають. Частково батько тяжіє до Посейдона – могутня неприборкана сила з перемінним характером.

Варто ще сказати про єврейський контекст образу батька у «Крамницях» і «Саду, попелі». В обох творах головний персонаж, батько, який має реального прототипа, єврей. Кіш наводить цитату з Жана Поля Сартра: «Єврей – це людина, яку інші люди вважають за єврея… Його життя – лише тривала втеча від інших і від нього самого» [2, 37]. Про національність батька з Дрогобича ми дізнаємося імпліцитно, бо твір автобіографічний, але ніде єврейство не артикулюється через звичаї, імена, факти. Так само і в Кіша, який вважав себе космополітом, єврейство прослідковується через імена героїв, звичаї. Слід сказати також, що обидва головні герої володіють «особливим розумом», багатьма талантами, потягом до творчості, що є домінантною ознакою батька-єврея. Але загибель батька у «Крамницях» пов’язана зовсім не з національним чинником, радше з психічним, як і в Едурда Сама, але останній все-таки закінчує життя в гетто, куди, як відомо, виселяли євреїв і інших «неблагонадійних». Проте в «Саду, попелі», як і в «Крамницях», проблема антисемітизму не озвучується, бо герой або живе «серед своїх» – в маленькому містечку на заході України, де, як відомо, великий відсоток населення становили євреї, або ж знаходився в єврейському оточенні, радше християнського, ніж юдейського контингенту. Отже, ворожість людей до батька побудована на його «іншості», а не на єврействі, що частково виправдано космополітизмом Кіша.

Образ батька є визначним для структури «Саду, попелу». Коли в романі справа доходить до зникнення батька, оповідач каже, що «*намагатиметься його демаскувати, демістифікувати, бо інакше повість про мого батька потихеньку і неминуче наближається до свого завершення*». [4, 236]. Коли «*геніальна фігура мого батька зникла із цієї розповіді, із цього роману – усе розсипалося*», – каже оповідач. – *«… його потужна поява, його авторитет, але і його ім'я, його славні реквізити, були достатніми для утримання ключа оповіді у твердих рамках*» [4, 299-300]. В кінці роману з’являється мотив пошуку батька, коли оповідач вбачає його в різних подорожніх, – застосований Кішем прийом маски. Після зникнення батька твір стає фрагментарним, постмодерністського характеру, складається з цитат, оповідей матері, снів, рефлексій наратора. З батьком – сад, без нього – попіл, – сумно метафоризує Кіш.

Отже, образ батька в збірці оповідань Бруно Шульца «Цинамонові крамниці» і романі Данила Кіша «Сад, попіл» має автобіографічний характер. «Цинамонові крамниці» Шульца стали літературним взірцем для Данила Кіша, одним із ідейних і художніх джерел «Саду, попелу».В обох творах

реалізований концепт юродивого, Деміурга, богоборця, розкритий у стосунках «батько – Бог», «батько – твір», «батько – суспільство», «батько – суспільство», «батько – природа», «батько – мати», «батько – син». Едуард Сам із твору Данила Кіша є більш реальним, прив'язаним до земного, вчинки Сама більш обумовлені логічно, ніж у батька із «Цинамонових крамниць», який постійно рухається вгору, зменшуючись тілесно і зростаючи духовно. Якщо «хвороба» шульцівського батька розвивається лінійно в русі до відсторонення від реальності, то у випадку Едуарда Сама можемо говорити про циклічність його психологічних метаморфоз, обумовленість порами року. Образ батька Йосипа корелює із Богом-Деміургом, а в Едуарді Самі знаходимо алюзію на Бога-Сина, ідею месіанізму, батька, який свідомо бере на себе роль жертви, щоправда, не ідеальної, егоїстичної. Обидва герої виконують завдання пророка, що звіщає Апокаліпсис: у «Цинамонових крамницях» – на рівні суспільства, в «Саду, попелі» – на рівні універсуму. В обох творах батько стає в опозицію до «сірої маси» – людей, що живуть в буденному матеріалістичному світі й не здатні критично мислити, але в обох випадках протагоніст стає жертвою соціуму. Але ворожість людей до батька побудована на його «інакшості», юродстві, а не на єврействі. Різну семантику несе жінка по відношенні до батька: В Шульца жінка має негативну семантику – це репрезентант вульгарної тілесності й плодючості, протилежний духовності й трансцендентності батька, це та, хто пригнічує чоловіче начало, поряд із якою чоловік відчуває себе неповноцінним і слабким. Кіш же змалював жінок у доброзичливому тоні, відвівши роль музи або скривдженої чоловіком. Важливу роль відіграє фігура батька для сюжетно-композиційної будови твору, відносно якої решта тем, проблем, мотивів – другорядні. Потребує цілісного вивчення образ батька у всій «Родинній трилогії» (збірці оповідань «Ранні печалі», романах «Сад, попіл», «Клепсидра») Данила Кіша.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Вайт Е.* Данило Киш // «Градац». – Мај-август. – г. 13-14.– 1987. – С. 40-47; **2.** *Делић Ј.* Књижевни погледи Данила Киша: ка поетици Кишове прозе / Јован Делић. – Београд: Просвета, 1995. – 337 стр. (Библиотека Књижевни свет); **3.** *Каменева Н.* Мифологическая проза Бруно Шульца [Електрон. ресурс]. – Режим доступу: http://www.philology.ru/literature3/kameneva-98.htm; **4.** *Киш Д.* ПОРОДИЧНИ ЦИРКУС: Рани јади. – Башта, пепео. – Пешчаник. – Београд: Просвета, 2001. – 660 стр. (Библиотека великих романа. Нова серија. Пето коло, књ. бр. 3); **5.** *Киш Д.* Горак Талог Искуства // Приредила је Мирјана Миочиновић. Београд: БИГЗ – СКЗ – Народна књига, 1990; **6.** *Киш Д.* По-етика. Књига друга. – Београд: Мала едиција Идеја, 1974; **7.** *Клех И.* О кафках польских, чешских, русских [Електрон. ресурс]. – Режим доступу: http://www.ji-magazine.lviv.ua/inform/schulz-gate/okafkah.htm; **8.** *Петрињска М.* Роман – свесни стваралачки акт. О роману Данила Киша: «Башта, пепео» // Превео [из рукописа] Мирослав Топић. – Књижевна историја. – I, 3. – 1969. – С. 631-645; **9.** *Пијановић П.* Проза Данила Киша. – Приштина – Горњи Милановац – Подгорица: Јединство – Дечје новине – Октоих, 1992; **10.** *Ростова Н.* Юродивый – человек обратной перспективы:

[Електрон. ресурс]. – Режим доступу: http://exlibris.ng.ru/koncep/2008-09-18/9_holy.html; **11.** *Фасмер М.* Этимологический словарь русского языка: в 4-х т. – Т.4. – С.168, 534; **12.** *Юнг. К.-Г.* Человек и его символы / Под общ. ред. С. Н.Сиренко. – М.: Серебряные нити, 1998. – С.149; *Bukwalt M.* Zagłada i ocalenie świata żydowskiego w prozie Danila Kiša i Brunona Schulza. // Acta Universitatis Wratislaviensis. Slavica Wratislaviensia. – nr 109. – 2000. – S. 87-94; **13.** *Ćirilić-Straszyńska D.* O "Cyklu rodzinnym" Danila Kiša. – Literatura na Świecie. – 1977. – nr 8 (76). – S. 258-265; **14.** *Ficowski J.* Epistolografia Brunona Schulza // Schulz Bruno. Proza. – Kraków, 1964. – C. 552-554; **15.** *Hemon* A. Reading Danilo Kis // Context. – No. 9 – 2001; **16.** *Jeremić D. M.* Narcis bez lica. – Beograd: Nolit, 1981. – 380 s.; **17.** *Schulz B.* Sklepy cynamonowe. Sanatorium pod klepsydrą. – Kraków: Wydawnictwo "Zielona Sowa", 2006 – 240 s.; **18.** *Schulz B.* do St. I. Witkiewicza // Schulz Bruno. Proza. – Kraków, 1964. – S. 683-684; **19.** *Stojanović B.* Pierwszy rozdział: Danilo Kiš // Recepcja Brunona Schulza w Serbii: [Електрон. ресурс]. – Режим доступу: http://www.rastko.rs/rastko-pl/umetnost/knjizevnost/umetnicka/schulz/bstojanovic-recepcija-schulz_l.php; **20**. *Szala K.* Na marginesach rzeczywistości. O paradoksach w twórczości Brunona Schulza. – Warszawa: Instytut Badań Literackich, 1995; **21.** *Vladiv-Glover S.* Postmodernizam od Kiša do danas. – Београд: «Филип Вишњић», 2000.

Довжок Т.В. (Київ, Україна)

Смеркання Кресів
Спроба постколоніальної інтерпретації прози В. Одоєвського

У статті пропонується інтерпретація прози польського письменника В. Одоєвського із застосуванням прийомів постколоніальної критики. Описано модель побудови образу загрозливого Чужого, засоби героїзації польської місії на кресах та універсалізації власного культурного досвіду. З'ясовано головні риси «експансивного» образу світу, що його створюють герої трилогії.
Ключові слова: *креси, пограниччя, Інший, Чужий, стереотип/автостереотип, колоніальний, автохтон, завойовник.*

Статья представляет собой попытку интерпретации прозы польского писателя В. Одоевского с помощью приемов постколониальной критики. Автор описывает модель конструирования образа угрожающего Чужого, средства героизации польской миссии на кресах, а также универсализации своего культурного опыта. Выделяются главные черты «экспансивного» образа мира, который создают герои трилогии.
Ключевые слова: *кресы, пограничье, Другой, Чужой, стереотип/автостереотип, колониальный, автохтон, завоеватель.*

The article represents an attempt to interpret of the W. Odojewski's prose using the techniques of post-colonial criticism. The author describes a model of constructing the image of menacing Alien, the funds heroes of the Polish mission to the "kresy" and the universalization of their cultural experience. Highlighted the main features of "expansive" way of the world, which create a heroes of trilogy.
Key words: *kresy, borderlands, Other, Alien, stereotype/auto-stereotype, colonial, autochthonous, conqueror.*

Відкриття постколоніального погляду на Іншого в сходознавчому дискурсі західної гуманістики та теоретико-методологічну базу подібних інтерпретацій завдячуємо Е. Саїдові і його праці «Орієнталізм» (1978). Вчений визначає орієнталізм як «знакову систему, що виражає європейсько-атлантичну владу над Сходом, а не як правдивий дискурс про Схід» [0, 17], систему, сформовану як результат культурної гегемонії Заходу [0, 18], як «жахливу й грізну структуру культурої домінації» [0, 41], але передусім, орієнталізм «*являє собою* – радше, ніж виражає, - певну *волю* або *намір* [...] контролювати, підкоряти або навіть інкорпорувати світ, який є вочевидь іншим» [0, 25]. І в цьому своєму вимірі орієнталізм набуває універсального змісту для розуміння будь-яких форм «меншовартісного іншування» [0] тієї чи іншої культури. М. Павлишин визначає подібні явища як культурний колоніалізм, в основі якого лежить дихотомічний поділ явищ і цінностей на метрополітальні й колоніальні, та створення опозицій «універсальне/місцеве», «загальнолюдське/партикулярне, зокрема – етнографічне», «прогресивне/відстале», «відповідальне/нездатне до самоуправління» тощо [0, 533]. Подібно Е. Томпсон (за Л. Ґанді) виділяє характерну рису колоніальних (імперських) народів до «універсалізації самих себе», внаслідок чого будь-які виступи проти них вважаються посяганням на універсальні цінності [0, 20], а М. П. Марковський підкреслює, що тотожність «західна культура = людяність/людськість» лежить в основі колоніального світогляду, претендуючи на його виключність [0, 556].

У польському літературознавстві останніх років, в річищі постструктуральних і мультикультурних студій, щораз частіше з'являються спроби переоцінки відображених у літературі форм культурної експансії колишньої Речі Посполитої на українських і литовських теренах. А. Ф'ют відверто говорить навіть про назрілу потребу реконструкції «польського колоніального дискурсу» [0, 263]. Однією з перших теоретико-методологічних пропозицій у цьому новому напрямку стала стаття Б. Бакули «Колоніальні і постколоніальні аспекти польського кресознавчого дискурсу» (постановка проблеми) (2006) [0], в якій дослідник розкриває «ревіталізуючу функцію» «кресів» у польській національній самосвідомості, що визначає її (свідомості) колоніальну природу: після Другої світової війни, вже позбавлена предмету колонізації, вона є формою, яка локалізується у сфері поточної мови, художніх образів, стереотипів, стилю висловлювання наукових і науково-популярних текстів, а відтак «кресовий дискурс» досі виконує роль специфічної супернаціональної історичної свідомості [0, 14]. Причому у його рамці формується така концепція польської самототожності, яка виключає Інших [0, 15].

Згадана реконструкція, без сумніву, має бути здійснена насамперед на матеріалі багатої літератури польсько-українського і польсько-литовського пограниччя шляхом відмови від «національно-міфологічної» інтерпретації художнього дискурсу «кресів» і зосередження незаангажованого погляду на механізмах створення постаті Іншого та сформованому навколо нього аксіологічному контексті. Можливо, у результаті такої реінтерпретації, «з-

поза спин відважних лицарів Сенкевича та спотворених ненавистю облич героїв Чарнишевича і Одоєвського визирнуло б справжнє обличчя Іншого: литовця, білоруса, українця, єврея?» – висловлює надію А. Ф'ют і наголошує: «Необхідно піддати критичному аналізові способи їх змалювання, що підпадають під вплив стереотипів, глибше розважити протилежні «істини», серйозніше поставитися до незалежницьких прагнень, демаскувати досі замовчувані негативні сторони полонізації. Настала, мабуть, пора провітрення – як в польській, так і в сусідніх літературах – куліс декорацій литовського раю і українського пекла» [0, 263-264].

Керуючись цими настановами, спробуємо поглянути з-за куліс полоноцентризму на популярну серед читачів і багату на критичні інтерпретації творчість В. Одоєвського, якому польське суспільство великою мірою завдячує художнє висвітлення трагічних подій 1939-1945 р.р. на Волині. Образ сумнозвісної польсько-української війни, яка через засліпленість проводирів і жагу помсти принесла горе в сотні польських і українських родин, на жаль, нерідко формувався саме під впливом «кресової саги» письменника.

Влодзімєж Одоєвський – безсумнівний авторитет серед представників «української» тематики у польській літературі повоєнної доби – вже протягом півстоліття працює над художнім утіленням трагедії «викорінення» польської культури з південно-східних «кресів» II Речі Посполитої. Створювана письменником апокаліптична міфологія «кресу кресів», в центрі якої - образ поляка – світлого лицаря і водночас - жертви призначення, є засобом апеляції до конститутивних елементів національної свідомості співвітчизників. На яких же чинниках ця міфологія вибудовується?

Словом–ключем нарації В. Одоєвського, за І. Івасюв, є «смеркання» [0, 6], що визначає як проблемно-тематичну, так і формальну специфіку його прози. «Смеркання» В. Одоєвського дослідниця розглядає як містку антропософську категорію, наділену деміургічним змістом: «Смеркання Одоєвського – це місце, де зосереджується єдність антропо-сфери, де відбувається конденсація початку-і-кінця, де співіснують дії, що встановлюють лад і його знищують» [0, 8].

Відзначимо, що у творчості В. Одоєвського політична мотивація цього невблаганного «смеркання польського світу» (переділ центральноєвропейських земель за таємним пактом Ріббентропа-Молотова) сходить на другий план, акцентується натомість фатальний процес нищення рідної культури «чужим началом», що уособлює метафізичне зло, ірраціональні деструктивні сили, які знаходять вираження в історичних катаклізмах. Основою конструювання «єдиної фабули» у цілому ряді творів (йдеться про історію родів Войновичів-Чересственських, змальовану у «кресовому циклі»: роман «Засипле все, замете» (1973), повість «Острів спасіння» (1964), збірка оповідань «Смеркання світу» (1966)) є двосторонній – польсько-український – конфлікт. Тож закономірно, що саме українець є тим Чужим, який несе тотальну загибель польському світові. А згадана антитеза є основою, на якій вибудовується образ

культурної трагедії польських «кресів».

В. Одоєвський підкреслює есхатологічну спрямованість свого прозового дискурсу численними рефренами про «кінець світу», що їх вкладає в уста героїв: «Другого дня була неділя, і настав від самого ранку той кінець світу, про який тихцем вже давно говорилося» [0, 128], «кінця світу не відвернути» [0, 124], «якщо це мав бути кінець світу, то те, що сталося, було страшним судом» [0, 133], - зі збірки оповідань «Смеркання світу», що становить «середню ланку» подільського циклу – продовження сюжету «Острову спасіння» та ескіз до роману «Засипле все, замете…», - сконцентрувала в собі найгостріші «апокаліптичні» образи усього прозового циклу (це, зокрема, сцени оборони костьолу в Тучапську та погрому в Нікоричі). Образ «української різні» – ключовий у творі – близький за своїм характером до топосу «перевернутого світу», що його для опису часів Хмельниччини використовували польські барокові автори [0, 208-228], [0, 15], та перебуває у полі узагальненого романтиками бачення України як пекельного простору смерті, де історія набуває метафізичного виміру, перетворюється на невблаганний фатум – невідворотність покути за гріх завдавання смерті.

Автор наполегливо дотримується правила ціннісної опозиції у зображенні «наших-захисників» та «чужих-ворогів», що, по-перше, сприяє міфологізації польсько-українського конфлікту, на основі якого створюється героїчний польський епос, а по-друге, демонструє розмежованість двох культурних сфер на пограниччі, яке потенційно мало б бути зоною примирення різних традицій. Хоча автор показує співіснування на «кресах» різних культурних начал (розміщені поряд єврейські, католицькі та православні храми) і навіть їх схрещення (україномовні римо-католики), стратегія розгортання конфлікту у творах доводить, що Інший на «кресах» В. Одоєвського – це завжди насамперед Чужий, той, що перебуває за межами рідного культурного простору, а тому потенційно становить загрозу.

У творах В. Одоєвського простежуємо ототожнення Чужого зі сферою темряви, яка оточує його ззовні і є його внутрішньою сутністю. Українці, зображені найчастіше як аморфна маса, натовп без ознак індивідуальності – «бандицька потолоч, сволота» [0, 163] – пов'язуються із вкрай абстрагованим нищівним «темним началом», яке приносить нещастя і смерть. Характеристика «Чернь!» в устах героїв Одоєвського набуває, поряд із соціальним, міфологічного забарвлення (чорне – уособлення зла), виражає сутність ворога, який прагне поглинути впорядкований світ рідної культури. Стрий Теодор характеризує поразку польської сторони у словах: «Навколо стін дому світло погасло і все потонуло в темряві [...] у нашому домі темрява – це смерть» [0, 171], «Ми тонемо в мороці» [0, 76], - говорить він, що у контексті твору можна потрактувати як розчиняємося в Чужорідності, поглинаємося силою, яка є «Темрява. Примітив. Варварство» [0, 198]. Найвищої міри міфологізації і демонізації образ українця досягає в оповіді росіянина Федьки Черкваса, який у повісті «Острів порятунку»

представляє власне есхатологічне бачення подій (поістині пророче за риторикою!) і роль у них українців: «Темна, первісна і мстива стихія [...] Сволота. Гнилий світ, який перед своєю смердючою смертю плодить гадів. Розповзаються вони до чорних підземних джерел чорної ненависті» [0, 63]. Але, як довідуємося від героя, «чорна ненависть» не є одноразовим породженням апокаліптичного світу, адже в українцях потенційно пульсують «чорні джерела яду» [0, 62], які періодично вихлюпуються назовні і породжують криваві конфлікти. Стереотипна «внутрішня чорнота» українця у творах В. Одоєвського в загальних рисах відповідає архаїчним уявленням про Чужого, який в народній уяві пов'язувався із «метафізичним злом, дияволом, нечистою силою» [0, 50].

Втіленням українського пандемонізму постає у циклі В. Одоєвського Семен Гаврилюк – нешлюбний панський син, провідник «банди українських націоналістів». Завдяки його постаті «безликий» образ українця, сформований у межах збірних понять: «дикуни» [0, 117], «чернь» [0, 114], «Гаврилюкова потолоч» [0, 33], «місцевий набрід» [0, 188], «юрба, що наступає звідусіль» [0, 366], - набуває індивідуальних рис. Гаврилюк виділяється на тлі темної маси: «Хохли – страшні, а найстрашніший з них – Гаврилюк» [0, 59], - констатує Черквас на початку «Острова спасіння», що звучить як зачин страшної казки про розбійників та їхнього ватажку. І надалі образ Гаврилюка формується виключно за правилами казковості. Так, у спогаді Пьотра Чересственського герой з'являється з млина, який був «покинутий і який оминали всі місцеві мешканці при здоровому глузді, бо казали, що в ньому дідько сидить» [0, 54]. Автор пов'язує героя з метафізичною нелюдською силою, яка наділяє його здатністю керувати стихійною черню і диктувати їй свою волю. Однак, ірраціональне лідерство Гаврилюка не виділяє його з маси як свідому себе особистість, адже Гаврилюк – це герой-тип, роль якого полягає лише в уособленні «типового українського характеру» і пов'язаної з ним «темної сфери явищ»: «Гаврилюк [...] – це лише потворне породження того нового, що наближається» [0, 133], - пророкує дід Чересственський. У повісті «Острів спасіння» неодноразово наводяться портретні характеристики героя, які підтверджують цю типовість: «Обличчя [...] темне, засмагле, чорне волосся, білі, як кістка, зуби» [0, 52], «людина з високо, по-козацьки підголеною чуприною [...], із заздрісним, палаючим, як у змії, поглядом» [0, 119]. Особлива увага концентрується на очах: вони «чорні, як вугілля, світять живим блиском» [0, 81], «фосфоризують» [0, 172], «колють [...], впиваються в груди» [0, 119], тому йдеться про «чорний погляд Гаврилюка» [0, 121], який одночасно є і «заздрісний і насмішливий» [0, 121], і шпигує за Пьотром, втілюючись у «тисячі невідомих очей» [0, 238].

Характерно, що українець у трилогії, хоча є невід'ємною складовою чорно-білого світу «кресів», тотально позбавлений права голосу, його дискурс та образ герої-поляки формують «за нього», на основі власних суджень. Про вчинки українців читач переважно довідується у такий спосіб: «[...] каже Ніко, що йому це сказав батько і ще багато добре

зорієнтованих людей з містечка, можеш мені вірити...» [0, 144] і под. Практика інтерпретації та переказування, сприяє міфологізації українських персонажів і призводить до того, що Гаврилюк – центральний з них, постійно перебуваючи в епіцентрі розвитку конфлікту, залишається фактично напівреальним фантомом, героєм-легендою.

За Е. Томпсон, відсутність дискурсивно оформленої позиції тубільця (у нас - українця) у творі є типовим прикладом «стратегії культурного оволодіння» підкореними народами [0, 172]. Колонізатори говорять ПРО автохтонів, але не вступають з ними у розмову, демонструючи неповновартісність їхньої точки зору. Парафразуючи слова дослідниці, можна сказати, що у творах В. Одоєвського самоідентифікація корінних жителів була привласнена Польщею [0, 245], адже саме поляки із власних аксіологічних позицій трактують висловлювання українців, формують їхню портретну характеристику й моральний образ. Відбувається «позбавлення Іншого власної історії, окремої цілісності та мови, яка дозволяє артикулювати власні оповіді, навіть якщо вони мають історії варті того, щоб їх розповісти» [0, 203]. Патерналістичне трактування Іншого призводить до заміщення його архемови логічним дискурсом завойовника. Примітивізм цієї мови автор демонструє у поодиноких репліках, сповнених агресії, на зразок: «Скажи, где твої гроші?», «Розбєрай ся, юж ти не пан!», «Не хочимо, щоб зоставалася ляшина!» [0, 115], «Виходити чвірками!» [0, 124] тощо. «Мовчання» українців у трилогії свідчить про те, що письменник пробує «розіграти в ролях» Ягеллонську культурну модель, за якою поляки здійснюють культурний вплив на нерозвинуті східні народи. У тексті це призводить до «замикання тубільців у категоріях дискурсу, який належить зовнішньому, вищому спостерігачеві» [0, 94], а фактично, до нав'язування їм негативного стереотипу.

У творах «домінуючої культури» самовизначення завойовника нерідко здійснюється ніби «на противагу» образові корінних мешканців. Колонізатор «визначає себе у категоріях того, чим не є він сам» [0, 113]. А такий механізм, фактично, є схемою формування та взаємодії стереотипу (уявлення про Іншого) та автостереотипу (уявлення про себе). А. Кемпінський стверджує, зокрема, що «польські етнічні порівняння майже завжди формулювалися в опозиції до автостереотипу і конструювалися найчастіше так, щоб на основі контрасту ціннісно піднести і утвердити сарматський етос» [0, 26]. Цю традицію продовжує В. Одоєвський, створюючи позитивну національну міфологію на грунті польсько-українського протистояння часів Другої світової війни.

Дієвим засобом демонізації українства у текстах В. Одоєвського є побудова моделі релігійної агресії щодо «невірних». Причому православна сім'я росіян Чересвенських та католицька – поляків Войновичів вступають у родинні зв'язки, вільно спілкуються одне з одним, що свідчить про їхню лояльність до Чужої релігії. Подібна лояльність, однак, не притаманна

українцям. Під гаслом «лях, жид і собака – все віра однака» [0, 163] створюється стереотипна модель поведінки «безбожника», що передбачає: профанацію святинь та плюндрування сакральних цінностей («Осквернені синагоги, білені мацейли і алеф бейси з хедеру під тяжкими підкованими чоботищами. Розграбовані костели» [0, 63]), блюзнірське використання предметів культу («З чудових стариз риз, вишитих прабабцями, по селянських хатах вирізали килимки», «склади фронтової солдатні у костьолах» [0, 63]). Православні священики демонізуються, виступаючи найактивнішими учасниками погромів, розпалювачами антикатолицьких та антисемітських настроїв [0, 199–245]. Автор акцентує на тому, що головний мотив звірського вбивства та нищення матеріальної культури поляків, – сповідування ними Чужої релігії: «А, не зважай, соромниї то тіла, не нашої віри!» [0, 117] – прорікає українець, ведучи полоненого Пьотра крізь звалища трупів у розгромленій Нікоричі. Подібні сцени, очевидно, мають наводити на думку про відсутність гуманістичного начала у релігії, яка санкціонує подібне варварство, та про сумнівність морально-етичних основ народу, ідентичність якого грунтується на фанатичній відданості цій вірі. Тож православ'я, образ якого сформований В. Одоєвським у контексті дій його прихильників, глибоко компрометується, позбавляється всіх ознак духовної святині, зводиться до рівня фанатичної ідеології, що її сповідує «озброєна сволота з-під знаку фанатичної церкви, яка вбиває кожного, хто інакше складає пальці до знаку хреста» [0, 63].

Зате на засаді протиставлення агресивному, наступальному образові православ'я стає можливим конструювання образу католицизму як духовної твердині, що має підкреслено оборонний характер. Передумови такої опозиції автор формулює на початку повісті «Острів спасіння»: «Католицизм, в якому виховала його мати, - добрий і поблажливий [...] і так різниться від православ'я» [...] релігії похмурої, середньовічної, яка засліплює зовнішім блиском і вишуканим церемоніалом, а по суті – незрозумілої, що свій глибокий сенс заздро приховувала від ока профана під складним ритуалом» [0, 90], - розмірковує Пьотр Чересственський. «Своє» тут постає як добре, світле, натомість «Чуже» – середньовічне, похмуре, отже, пов'язане з темрявою, відсталістю, консерватизмом. Окрім того, міф католицизму як духовної твердині утверджується в картинах погромів в Тучапську та Нікоричі, під час яких поляки за стінами костьолу обороняються від знавіснілої «української черні», та в образі матері Павла Войновича, яка, гинучи від рук українців, уособлює останню «твердиню віри та європейської культури на «кресах» Європи» [0, 160]. На тлі релігійного антагонізму автор звертається до одного з головних елементів Ягеллонського «кресового міфу»: Польща як форпост «істинної віри» на далеких околицях європейського світу. Але віра на «кресах», окрім сакральної функції, виконує й іншу роль: є духовною формою, в якій втілюється тяглість рідної культурної традиції, а фактичне ототожнення

католицизму з «польськістю» робить її засобом підтвердження національної ідентичності в умовах, коли остання перебуває під загрозою «занурення в морок» – потопання в українському морі.

Твори демонструють також «фіктивність» національної ідеології українців та виключно маріонетковий характер «націоналістів», які були сліпим знаряддям фашистського терору. Символи української державності, як і саме поняття «самостійна Україна», мають виключно негативну конотацію: «Весь повіт віддано в жертву фанатичної черні з-під знаку тризуба, галицького льва і православного хреста, різних видів банд українських фашистів, [...] звичайної сволоти, що прагнула здобичі й насилля» [0, 360], - констатує автор.

Герої-поляки, які формують «офіційний дискурс» твору, мислять про себе та Іншого у категоріях протистояння світла темряві, ладу хаосові, «темній прірві» [0, 123]. Польські культурні впливи на місцеве населення у цьому контексті трактуються як впорядкування, заклинання хтонічних сил, деміургічний жест «творення форми» із культурно, національно та морально аморфної маси. Метафора приборкання агресивної стихії, що відображає характер взаємин з Іншим, є типовим прийомом «домінуючих культур», які «нав'язують свій дискурс підкореному народові і витісняють його оповідь з історичної пам'яті» [0, 74]. У В. Одоєвського Польща постає як «добродійна сила, що надає порядок та ідентичність передвічному хаосові» [0, 100]. Культурна експансія представляється письменником як благодійний цивілізаційний вплив на незрілу архаїчну культуру.

Незрілість української культури В. Одоєвський доводить кількома шляхами. По-перше, підкреслює малочисельність української культурної еліти та її другорядну роль у культуротворчих процесах на власній землі: «Нечисленна русинська інтелігенція з містечок віками спільно з поляками створювала культуру цих земель» [0, 63]. По-друге, утверджує цей стереотип у картинах польсько-єврейських погромів, де скрупульозно вимальовується образ українця-варвара, для якого предмети матеріальної культури – порцеляна, скульптури, полотна відомих художників, гобелени, книги – мають цінність виключно утилітарну: все непридатне в побуті безжально знищується. Подібні образи формують ключову антитезу трилогії: протиставляються «Захід, Європа і найвищі ідеали, які Захід та Європа створили» (Польща) та «варварська Азія» (українці) [0, 361]. Так, вкриті екскрементами сторінки середньовічних фоліантів Павел сприймає як посягання на власні духовні корені, занурені у традиції середземноморської культури. У цьому контексті виконання цивілізаційної місії на «дикому Сході» розглядається поляками як фатальне призначення.

У свідомості героїв В. Одоєвського панує автостереотип «цивілізованих визволителів», «благодійників і захисників Заходу»: «Не вперше наш край став на шляху Сходові у його наступові на Захід» [0, 395], тісно пов'язаний із уявленням про оборонний характер польської культури, що є захисним

рефлексом імперського міфомислення. Підкреслюючи свою виняткову роль у захисті духовних та матеріальних цінностей, землі, роду тощо колонізатори завуальовують власну наступальну позицію щодо Іншого, одночасно гіперболізуючи його експансивні наміри, приписуючи йому фанатичне прагнення оволодіти їхнім життєвим простором, поглинути їхню сутність, розчинивши її в темній Чужорідності, фактично, втілитися в їхньому образові. Ґвалтуючи жінок з двору (Друга Юлія, пані Ірена), плюндруючи основні складові панського простору (парк, оранжерея, дім), докладаючи рук до вбивства сеньйора роду Чересственських, Гаврилюк чинить «акти оволодіння» раніше непідвладними йому цінностями, проникає в осердя Чужої культури і руйнує її зсередини (Друга Юлія вагітна від Гаврилюка). «Юже ви не Чересственський, ми тепер - Чересственськіє» [0, 116], - заявляє Семен Гаврилюк Пьотрові Чересственському після знищення його родинного маєтку (і це чи не єдина репліка, яку промовляє герой протягом усього твору). В. Одоєвський, згідно з моделлю «домінуючого дискурсу», вдається до зумисної перестановки акцентів у мотивації дій Іншого. Не визволення з-під влади панівної культури та відмежування від її впливів керує його вчинками, а прагнення увійти в «панську» роль, посісти місце колонізатора, перейнявши його культурну модель.

Ціннісна семантизація простору у текстах В. Одоєвського виражається у культурно-цивілізаційній опозиції Схід-Захід, в якій Поділля (що виступає у всіх творах під криптонімом «ця земля») означується як останній рубіж західного культурного ареалу, що під впливом «темних сил» переходить у володіння варварського Сходу (і саме цей епохальний момент переходу є сюжетним часом циклу), ототожненого у трилогії по-перше – з українством, по-друге – з Радянським Союзом, який і в подальшій «табірній» та «італійській» прозі письменника зображається як хтонічна сила, в яку «западаються» надбання європейської цивілізації (збірки оповідань «Забуте, незболіле…», «Відійти, забути, жити», «Їдьмо, повертаймося»). «Креси» В. Одоєвського – це передусім «брама поміж Карпатами та непрохідною поліськими багнами, крізь яку Схід завше рвався на Захід, кидаючи вперед все нові й нові загони диких, нестримних у загарбанні вояків, за якими тяглися незмінно, віками народи, спраглі здобичі й крові» [0, 391].

Польський культурний простір включається в межі європейського та набуває рис універсального християнсько-місіонерського символу як «твердиня віри та європейської культури на «кресах» Європи» [0, 160]. Патерналістичне бачення «цієї землі» як первісного терену, «окультуреного» виключно завдяки польському впливові, відкриває стандартні колоніальні схеми маркування «освоєного» простору, який розглядається як одвічне володіння «цивілізаторів», адже «до них» - це була земля tabula rasa: «Тут, де панували й жили з таких давніх давен, що вже ніхто й не пам’ятав, навіть вони самі, коли почали панувати» [0, 363].

Наступальний характер власної культури переосмислюється як

героїзований оборонний кодекс, що передбачає необхідність захисту власних надбань, піднесених до рівня універсальних культурних цінностей. «Потрібно покращувати місцеву економіку, потрібно боротися з невіглаством та відсталістю селян. Вирвати їх освітою з рук Азії, що наступає звідусіль…» [0, 158], - закликає Павел Войнович, який бачить себе продовжувачем (а швидше, останнім героєм) польської просвітницької і цивілізаційної місії на «кресах», за плечима якого стоїть «Захід, Європа і найвищі ідеали, які Захід та Європа створили» [0, 361]. Символічно означений у такий спосіб подієвий простір трилогії передбачає і відповідне смислове наповнення, в центрі якого – ідея протистояння – не лише двох етносів, але й культурних парадигм («Не вперше наш край став на шляху Сходові у його наступові на Захід» [0, 395]), що містяться на протилежних ціннісних полюсах, подібно до епічного протиборства Світла і Тьми, Добра і Зла. Отже, характер часопростору у прозі В. Одоєвського визначається параметрами колоніального епосу – розбудова власного дому на «нічиїй» землі та боротьба за нього у невпинному двобої з «неприборканим Іншим».

Поляризація аксіологічних систем у трилогії В. Одоєвського надає польсько-українському конфліктові часів Другої світової війни універсального характеру. На першому рівні – це узагальнена схема будь-якого міжетнічного конфлікту, на другому – міфологічна епопея боротьби Добра і Зла, «космосу» і «хаосу», яка, однак, на відміну від властивого для міфології конструктивного змісту (творення світу), має виразно апокаліптичний характер (смеркання світу).

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Гончаренко Н., Кушнарьова М.* Школа іншування // Критика. – 2001. - № 4. – С. 20-23; **2.** *Павлишин М.* Постколоніальна критика і теорія // Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / За ред. М. Зубрицької. – Львів: Літопис, 1996. – С. 531-535; **3.** *Саїд Е.* Орієнталізм. – К.: Основи, 2001; **4.** *Яковенко Н.* Паралельний світ. Дослідження з історії уявлень та ідей в Україні XVI-XVII ст. – К.: Критика, 2002; **5.** *Bakuła B.* Kolonialne i postkolonialne aspekty polskiego dyskursu kresoznawczego // Teksty Drugie. – 2006. - Nr 6. – S. 12-32; **6.** *Fiut A.* Wokół jądra ciemności // Poszukiwanie realności. Literatura – dokument – Kresy. Prace ofiarowane T. Bujnickiemu / pod red. S. Gawlińskiego i W. Ligęzy. – Kraków, 2003. – S. 253-264; **7.** *Iwasiów I.* Kresy w twórczości Włodzimierza Odojewskiego. Próba feministyczna. – Szczecin: JotA, 1994; **8.** *Kępiński A.* Lach i Moskal. Z dziejów stereotypu. – Warszawa-Kraków: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1990; **9.** *Markowski M.P.* Postkolonializm // Burzyńska A. Markowski P. M. Teorie literatury XX wieku. – Kraków: Znak, 2007. – S. 549-563; **10.** *Odojewski W.* Wyspa ocalenia. – Warszawa: Czytelnik, 1964. – 342 s.; **11.** *Odojewski W.* Zasypie wszystko, zawieje… - Warszawa: Czytelnik, 1990. – 345 s.; **12.** *Odojewski W.* Zmierzch świata. – Warszawa: Czytelnik, 1964. – 346 s.; **13.** *Sapa D.* Między polską wyspą a ukraińskim morzem. – Kraków: Universitas, 1998; **14.** *Thompson E.* Trubadurzy imperium. Literatura rosyjska i kolonializm. – Kraków: Universitas, 2000.

Забіяка І.В. (Київ, Україна)

Авангардний поет: автообраз (на матеріалі поезії Ї. Волькера та О. Влизька)

Статтю присвячено аналізові поезій Ї.Волькера та О.Влизька, які подають художній автообраз авангардного поета. У чеського автора — це робітник, в українського — борець.
Ключові слова: *авангард, авангардний поет, автообраз, пролетарська література.*

Статья посвящена анализу стихотворений И.Волькера и О.Влизка, которые представляют художественный автообраз авангардного поэта. У чешского автора — это рабочий, у украинского — борец.
Ключевые слова: *авангард, авангардный поэт, автообраз, пролетарская литература.*

The article is dedicated to the analysis of J.Wolker's and O.Vlyzko's poetry. They represent the art self-image of avant-garde poet. For the Czech author he is a worker, for Ukrainian one he is a wrestler.
Key words: *avant-garde, avant-garde poet, self-image, proletarian literature.*

Постановка проблеми. Авангард, зокрема літературний, став особливим періодом розвитку культури, початком нового етапу у розробці багатьох тем і галузей пізнання. Однією з проблем, яка цікавила авангардних поетів найбільше, була проблема митця і його ролі в суспільстві.

На початок ХХ ст. припадають кардинальні зміни у житті багатьох країн. Значно поширилися ідеї соціалізму та комунізму, старі імперії розпалися, активно розвивалися наука і техніка, - все це сприяло появі нових уявлень про мистецтво як складову людського буття. Разючі зміни мали статися й тут, і вони відбулися – мистецтво авангарду багато в чому зламало старі стандарти і винайшло нові. Відповідно, на думку авангардистів, роль митця, поета мала змінитися. На нього покладалися нові функції, нові завдання, він мав творити по-новому.

У науковій рецепції авангарду говориться про зміни у сприйнятті мистецтва і митця в цей період доволі часто, проте загалом, без конкретних прикладів і їх порівняльного аналізу. Можемо назвати тут праці О.Ільницького “Український футуризм”, М.Моклиці “Модернізм як структура: Філософія. Психологія. Поетика”, С.Павличко “Дискурс модернізму в українській літературі”, В.Хархун “Соцреалістичний канон в українській літературі: генеза, розвиток, модифікації”, в яких розглянуто різні аспекти зміни самоусвідомлення митцями авангарду своєї ролі в суспільному житті.

Однак ця тема залишається цікавою, зокрема для аналізу окремих поетичних позицій митців та їх компаративного дослідження. Тому **мета** цієї статті — вивчити позиції чеського поета Їржі Волькера та українського поета Олекси Влизька щодо ролі митця і мистецтва, а також визначити засоби творення ними власного автообразу авангардного поета.

До такої теми зверталися чи не всі письменники початку ХХ ст.

Розмірковує про роль митця В.Незвал, називаючи його "дивовижним чарівником" (*Podivuhodný kouzelník*), "о месте поэта в рабочем строю" висловлювався В.Маяковський *("Разговор с фининспектором о поэзии"*), Г.Аполлінер закликав поетів відповідати вимогам доби і навіть бути її пророками (стаття «Нова свідомість і поети») тощо. Майже всі вони погоджувалися, що функція мистецтва в новому суспільстві змінилася: воно має наблизитися до повсякденного життя, а поети мусять бути зрозумілими всім: «Нове мистецтво, згідно з уявленнями його авангардних творців, перестане бути мистецтвом, а поетом власне стане кожен» [4, 576].

У зв'язку із цим багато художніх авангардних творів присвячено авторефлексіям поетів із приводу своєї ролі і значення у новому суспільстві. Вірші ці є прикладом творення автообразу: того ментального зразка, якого прагнули авангардисти. Проте відразу зауважимо: реальна рецепція їх творчості була далекою від тої, яку вони собі уявляли. Часто художні здобутки авангардних поетів (зокрема їх численні експерименти) залишалися незрозумілими широкому загалові, а справжніми поціновувачами такої творчості досі є одиниці. Це однак не означає, що поезія авангардистів не мала впливу на мистецтво та культурне життя XX ст. Р.Якобсон у статті «Що таке поезія?» пише про це так: «Відсоток громадян ЧСР, які прочитали, наприклад, вірші Незвала, невеликий. Якщо вони ці вірші прочитали і сприйняли, то мимоволі будуть трохи інакше шуткувати з другом, лаяти ворога, інтонувати схвилювання, переживати любов і освічуватися в любові, інакше займатимуться політикою. Але навіть якщо вони ці вірші прочитали і відкинули, їх мова і щоденний ритуал не залишаться без змін» [3, 126].

Найбільш повно і послідовно дотримувалися ідеї нового поета представники пролетарської поезії. Саме вони наполягали на зближенні митців та їх реципієнтів, що позначилося і на їх поетичному доробку.

У творчості чеського пролетарського поета Ї.Волькера тема митця також представлена кількома текстами, найяскравішим із яких, мабуть, є поезія **«Поете, одійди!»** (*Básníku, odejdi!*). Цей короткий вірш висловлює найосновніші думки автора щодо ролі і значення поета у пролетарському суспільстві.

В українській авангардній поезії також чимало зразків зазначеної теми. Неодноразово визначав своє місце серед колег М.Семенко, називаючи себе поетом «беззрасковости» («Поет»), «незрозумілим і чужим» («Пісня трампа»), «синтезою поетів і мрій» («Я»). Проте й інші поети торкалися цієї теми, наприклад, мало відомий нині, однак активний учасник літпроцесу 1920-1930-х років Олекса Влизько. У його доробку маємо вірш **«Поетові»**. Він слугує презентацією ідей про місце і роль митця як футуристів, до яких належав О.Влизько, так і пролетарських поетів.

Порівняльний аналіз зазначених поезій Ї.Волькера та О.Влизька дасть змогу визначити основні позиції цих поетів щодо значення митця у новій епосі, а також особливості їхнього бачення цієї проблеми.

Вірш Ї.Волькера короткий, складається всього з восьми рядків. Він

також доволі емоційний: два з трьох речень закінчуються знаком оклику. Його написано у формі звертання до поета — сучасника Ї.Волькера, якого автор закликає до певних дій (численні використання наказового способу дієслів: одійди, закинь, візьми, перекопай, засій — *цитуємо за українським перекладом поезії, виконаним М.Лукашем* [1]).

Робота поета асоціюється з роботою землекопа, сівача, а творчість — із землеробством: «Закинь усе, - візьми лиш рискаля...». Так, поет натякає на те, що мистецтво — таке саме ремесло, праця, як і інші види людської діяльності. Тому до неї здатен будь-хто, а виключна роль поета — лише вигадка, адже він — така сама людина, як і будь-яка інша. На думку автора, всі люди вміють «плакати й співати», тому не потребують посередницької ролі митця для цього. Єдине, що він може зробити: це підготувати ґрунт (тобто здатність людей до самовираження), засіяти його «любов'ю доброю» (тобто навчити людей любити світ і себе).

Таке ідилічне бачення митця було пов'язане із вірою у можливості кожної людини, у її таланти та вміння. Пролетарські поети хотіли надати кожному можливість розвиватися творчо, аби зруйнувати суспільні межі між людьми. Як показала історія, це була утопічна ідея, проте Ї.Волькер був її послідовним прихильником і репрезентантом.

Чеський поет створює такий автообраз: митець — це робітник, який може допомогти іншим навчитися творити і виражати прекрасне.

Вірш О.Влизька «Поетові» має багато подібних рис у сприйманні автообразу поета, проте є і певні відмінності.

Поезія О.Влизька більша за обсягом: дев'ять строф по чотири рядки, перший і останній з яких повторюються. Саме у цих повторюваних рядках знаходимо сконцентровану думку автора про роль поета:

Не лицемір, поете, серцем
І не роби із нього шарж: -
- Замало глянути крізь скельця
На бунт, - виспівуючи марш!

Поезія, так само як і у Ї.Волькера, побудована у формі поради-звертання до поетів-сучасників. О.Влизько також вважає, що функції поета мають змінитися, однак він не просто мусить з'єднатися з усіма іншими людьми, рівняючись на них. Автор закликає поета до активних, рішучих дій для побудови нового суспільства: «Зроби без жрецтва і офіри // Себе самого бунтарем!». Якщо Ї.Волькер говорить про завдання поета як про роботу землероба, то український поет вважає себе революціонером, що рішуче бореться із минулим, більше того — він воїн: «Нам треба кожного солдатом // На наші будні і фронти!». Тому можемо стверджувати більшу помірковність і лояльність у позиціях чеського авангардиста, порівняно із українським автором.

Набагато активніше підкреслює О.Влизько і протиставлення минуло та сучасного, він стверджує, що «не воскресне те, що вмерло!». Якщо у Ї.Волькера про це говориться у підтексті, натяками, то в українського поета все сказано прямолінійно і прозоро: він категоричний і беззаперечний.

Завдання чеського поета пов'язане із сіянням «любові доброї» (або в оригіналі — *zasej tu lásku a pokoru*), а його український колега прагне іншого: «Нам треба пісні — бурі, грому, // Нам треба — бомбами слова!». Можемо говорити про радикальніший настрій українського поета, його рішучість і одностайність у виборі. Спричинене це, ймовірно, позалітературною ситуацією, що склалася на той час в Україні: така позиція відповідала політичним і суспільним настроям, які так само рішуче прагли перемоги «пролетарської революції» в усьому світі.

Крім того, цікаво зауважити і позицію автора-поета щодо інших людей довкола. Якщо Ї.Волькер говорить про необхідність єднання поета з усіма людьми, про їх подібності, спільні потреби, то О.Влизько робить певні розмежування на «своїх» та «чужих»:

Якщо ти наш. Якщо ж далекий
І любиш вимріяний час, -
Плекай в болоті, як лелека,
Свою культуру... не для нас!

Яскраво виражена межа між тими, хто поділяє певні ідеї, і тими, хто не погоджується з ними. Бачимо чітке ставлення до всіх, хто «не з нами» - вони «в болоті», тобто поза активною діяльністю і можливістю впливати на розвиток будь-чого в суспільстві. На жаль, знаємо, що саме така ситуація склалася в 1930-х роках і в позамистецькому світі: усі незгодні були позбавлені права на вираження себе і своїх ідей.

Поезія О.Влизька була абсолютно начасі. Вона слугує прямим відбитком того, що відбувалося у суспільстві, житті країни, адже мистецтво було виразником політичних ідеалів і пріоритетів. Тому основні риси його автообразу — рішучість у діях і оцінках, беззаперечність, строгість.

Автообраз поета за О.Влизьком: поет — це борець, що має покласти всі сили для встановлення «своїх» ідеалів у світі.

Висновки дослідження. Проведений аналіз свідчить, що попри наявність спільних рис у баченні ролі митця в суспільстві, між чеським і українським авторами існують суттєві розбіжності, спричинені культурною та політичною ситуацією, особистими переконаннями поетів. Ї.Волькер і О.Влизько по-різному малюють образ поета (як робітника і як борця відповідно), хоча погоджуються — його роль має змінитися. Вважаємо, що подальший аналіз окремих поезій представників чеської та української авангардної літератури дасть змогу поглибити зроблені зауваги, розкрити нові аспекти у проблемі творення автообразу авангардного поета.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Волькер Ї.* Поезії / Пер. з чес. ; Передм. В. Житника. – К. : Дніпро, 1986. – 182 с.; **2.** Із поезії 20-х років : Збірник. – К. : Рад.письменник, 1959; **3.** *Якобсон Р.* Что такое поэзия? // Русская литература. – 2007. - № 1. – С. 117-127; **4.** Česká Literatura od Počatků k Dnešku / Lehár J., Stich A., Janáčková J., Holý J. – Praha : Lidové noviny, 2006. - 1078 s.; **5.** *Nezval V.* Moderní básnické směry. — Praha : Československý spisovatel, 1979. – 288 s.

Іщенко Є.О. (Київ, Україна)

Семантика ключових екзистенціалів у збірці "Палімпсести"

Стаття на підставі аналізу збірки "Палімпсести" В.Стуса розкриває істотні характеристики екзистенційних концептів художньої свідомості поета в контексті української літератури, національної дійсності, соціальних процесів, інтелектуальних пошуків 60-80-х років XX ст. У статті розкрито модифікацію понять екзистенціалізму в силовому полі художнього мислення, їх перетікання з денотативного рівня у багатозначний конототивний, метафоричний при збереженні смислового сенсу того чи того поняття, що, складаючи основу поетичного словника поета разом з неологізмами на зразок "самособоюнаповнення", "життєсмерть", "смертеіснування" тощо, відповідає специфіці художньої свідомості автора та його філософської лірики.

***Ключові слова**: художня свідомість, екзистенційний концепт, езистенціал, між-буття, Бог, смерть, "життєсмерть", "смертеіснування", "самособоюнаповнення", містика, сон.*

Статья на основании анализа сборника "Палимпсесты" В.Стуса раскрывает сущностные характеристики экзистенциальных концептов художественного сознания поэта, его существования "на грани", коннотативную модификацию понятий экзистенциализма, дополненых авторскими неологизмами (самособойнаполнение, смертесуществование, жизнесмерть и т.д.), семантикой метафоры. Понимание смысла экзистенциальных концептов лирики В.Стуса позволяет воспринять ее по-новому, приблизиться к адекватной ее интерпретации.

***Ключевые слова**: художественное сознание, экзистенциальный концепт, экзистенциал, между-бытие, Бог, смерть, жизнесмерть, смертесуществование, самособойнаполнение, мистика, сон.*

The thesis (based on the analysis of the collections by Vasyl Stus, "Palimsesty") highlights the essential characteristics of existential concepts of an artistic consciousness of the poet in the context of Ukrainian literature, national actuality, social processes, intellectual searching of the 60-80^{s} of the 20th century. The thesis is the first comprehensive study of modification of the notions of existentialism in the field of force of an artistic mode of thinking, their transformation from denotative level into polysemantic connotative one, which is metaphoric in condition of preservation of meaningful sense of this or that notion. It represents the basis of the poetical dictionary of Vasyl Stus together with the neologisms of "selffilling", "the existence of the death", "the co-existence of life and death" etc., and corresponds to the specification of an artistic consciousness of the author and his philosophical lyric poetry. The existential choice of Vasyl Stus is grounded, that consists in the searching of the ways to God, in trying to understand His essentiality, to realize in Him, to unite the microcosm with the macrocosm, to overcome a narrow-minded human nature and to consolidate him by the death, which the poet interpreted as the new form of existence.

***Key words:** artistic consciousness, existential concept, between-existence, existential n, God, death, "selffilling", "the co-existence of life and death", "the existence of the death", mystics, dream.*

Філософські категорії буття, смерті, Бога мають вирішальне значення для людства. У залежності від ставлення людини до цих понять формується її життєвий шлях, обирається власна доля. Дослідження таких питань у літературознавстві, філософії, психології має на меті допомогти зробити екзистенційний вибір як відповідь на виклик дійсності.

Упритул до вивчення вищеозначених проблем підійшли філософи-екзистенціалісти А.Камю, Ж.-П.Сартр, М.Гайдеггер, К.Ясперс та інші. Цією ж тематикою займались також психологи ХХ ст., зокрема З.Фройд, К.-Ґ.Юнґ, В.Франкл, Л.Бінсвангер. Неабиякий вплив на формування їхніх наукових концепцій мали праці Ф.Ніцше та Ґ.-В.-Ф.Геґеля. Психічне життя письменника має важливе значення для розкриття його духовного коду, віднайдення найтаємніших порухів його душі, тому відповідні дослідження З.Фройда, К.-Ґ.Юнґа, В.Франкла, Л.Бінсвангера, І.Сєчєнова, І.Павлова та ін. стали базовими, були пов'язані із можливими формулюваннями мотивацій (афектів), які визначають причини та механізми активної поведінки людини, її афектів, пристрастей, бажань, хотінь.

Ця концепція тісно пов'язана із культурно-історичним методом І.Тена, сутність якого полягає в тому, що література є необхідним продуктом людської діяльності, характер якого визначається трьома факторами – расою, середовищем та історичним моментом. До цих компонентів необхідно додати специфічний для кожного автора індивідуальний талант. І. Тен вважав, що будь-яке знання має сенсорну основу. Свої міркування він детально виклав у праці ″Про розум та пізнання″ (1870), яка мала великий вплив на філософію та літературознавство.

Зважаючи на особливе значення, яке вчений надавав такому характеротворчому елементові, як раса (національна ментальність), можна наголосити на прикметній для українства рисі – індивідуалізмі, що свого часу підкреслював М.Костомаров ("Две русские народности"), а нині підтверджують етнологи. Середовище та мотивація були важливою частиною розвитку особистості будь-якого митця. Але ці міркування стосуються лише зовнішніх впливів на творчість В.Стуса. Через інтравертивні осяяння, самозаглиблення ("о піддайся покуті самотності"), відведення відчутної переваги внутрішньому спогляданню ("сто дзеркал спрямовано на мене в самоту мою і німоту"), пошук через індивідуальність загальних істин, В.Стус дійшов Бога не в метафоричному, а в онтологічному розумінні, на що звернули увагу критики. Наприклад, Ю.Бедрик акцентував одну з прикметних рис Стусового Бога – він суто індивідуальний [1, 41], єдина надія на вихід з безвихідної ситуації суцільного абсурду:

«він опорятунок для мене. Тож і мовлю: порятуй»…

Доля для В.Стуса набула сенсу нонфінального діалога з Богом. Глибоко пізнавши сенс страждання та хвилювання конкретного земного життя ("пройдімо лабіринтом бід до свого реченця"), поет свідомо обрав її, використовуючи поезію як засіб вираження незламності духу, утвердження в насичених метафорах і містких символах власної українськості, поза

якими екзистенція втрачає своє значення. Недарма він зізнавався: "Без України моторошно. У мене є мій народ. Його муки – то єдина моя скорб. Я мушу стояти на тому, на чому досить стояв" [2, 324].

Людина здатна змінити зовнішні обставини, але її можливості не безмежні. Іноді обставини сильніші за людину, тоді вона змушена змиритися з долею. Таким чином, доля певною мірою залежить від індивіда, а почасти йому доводиться приймати її як даність. Не все було під силу і В.Стусу. Тож доводилося зважати і на ув'язнення, і на концтабір, і на розлуку з родиною. Лещата радянської системи жорстоко стискали поета, лишаючи йому єдину можливість свободи – життя духу, тому він "виростав углиб. Жертва плоті робила матерію одуховленою, виводила на дорогу до пізнання Ніцшеанських самотніх вершин" [2, 17].

Збірка "Палімпсести" засвідчує зрілість поетичного мислення В.Стуса, у ній найповніше розкрилася гранична проблематика екзистенційного концепту випробовування "на межі" "не як драма, а як висока трагедія". Зміст цієї книги, за словами автора, складають його "болі й радощі, мрії й передуми, спогади й сніння, образки життя" [3, 24], чіткість і сконцентрованість висловленої багатопланової думки, попри те, що видання заповнене майже недатованими віршами, відмінними за стилем, тому, як зауважив Ю.Шевельов, "важко сказати, що зробив би автор, якби сам мав змогу підготувати" її [4, 367]. Назва збірки не лише викликає алюзію на пергаментний рукопис, з якого виведено первинний текст, щоб звільнити місце для нових текстів. Але згодом знищений текст проступає назовні.

За аналогією саме такого значення надавали збірці Н.Світлична як упорядник "Палімпсестів" та Ю.Шевельов – автор передмови, який наголошував, що "суть Стусової поезії в схоплюванні почуттів перед тим, як вони скристалізувались, коли його поетичний зір здатний бачити форму ще неоформленою, а його поетичне слово в найкращих поезіях "Палімпсестів" спроможне знайти мову для цієї форми самого формування, то, природно" [4, 366]. Можна взяти до уваги й точніші тлумачення тексту, коли його розглядають, за Р.Бартом, "не як завершений, закритий продукт, а як прогрес продукування, "підключений" до інших текстів, інших текстів (це і є інтертекстуальність)" [5, 496].

Очевидно, В.Стус скористався не тільки цитуванням різних джерел, а й автоцитуванням, варіюванням деяких віршів, коли письмо розглядається як безперервний процес, а кожне нове висловлення пишеться як палімпсест, поверх попередніх висловлень. М.Коцюбинська вважає місткий символ палімпсестів ключовим для образно-філософської проблематики Стусової лірики, не випадковою "ефектною знахідкою", структурою, що "дає відчути плин часопростору, прагнення до глибин, до поліфонічності, обтяженої пам'яттю століть (з листа до батьків, 1975), зумовлює динаміку й багатовимірність поетичного слова" [6, 19].

Крім власне збірки "Палімпсести", треба говорити і про відповідний період, що охоплює ще дві збірки: "Час творчості – Dichtenzeit" і "Свіча в

свічаді". Остання книжку упорядковував не автор, а інші (Д.Стус, М.Коцюбинська, О.Дворко), тому вона, дотримуючись хронологічного принципу появи віршів, мала вигляд вибраного. Натомість збірка "Час творчості – Dichtenzeit", наділена ознаками авторської волі, складалася з перекладів творів Й-В.Гете та оригінальних поезій, що свідчили про початок нового етапу у творчій еволюції В.Стуса після арешту 1972 р., коли, здавалося б, було не до лірики.

Частина їх, наприклад, вірші "Як добре те, що смерті не боюсь я", "Церква святої Ірини", "Уже Софія відструменіла", "Як моторошний сон", "О, скільки слів, неначе поторочі" тощо, опинившись у "Палімпсестах", набули нового смислового наповнення, поглибили інтровертивне "самособоюнаповнення", що Ю.Шевельов назвав "самозагляданням", пізнанням самого себе, за Г.Сковородою [4, 377]. У цьому, як доводить О.Рарицький, полягає "суть Стусового екзистенційного світовідчуття", розкривається його мета, "до здійснення якої він увесь час поривався і прагнув, незважаючи на перешкоди" [7, 9], що не могло не позначитися на специфіці його віршів, які іноді мали кілька варіантів. Іноді різнописання такі разючі, що важко відразу сказати, що належить поетові, адже чимало його віршів шанувальниками В.Стуса поширювали у списках.

М.Коцюбинська, аналізуючи два варіанти вірша "Уже Софія відструменіла", порівнюючи перший текст зі словами "Дай мені, Боже, гордого шляху" з другим, заміненим словами "Дай, Україно, гордого шляху", дійшла висновку, що важко встановити, де авторська воля, але уточнила, що "підміни понять тут немає – навпаки, повна смислова єдність" [6, 17]. На думку дослідниці, варіативність текстів має "присмак палімпсестів", коли з віршів з однаковими рядками "вибруньковують буквально нові поезії", засвідчують повноту "самособоюнаповнення", розкривають "концентрацію енергії, загострення чуття", "вібрацію душі" [6, 19]. До речі, автор усвідомлював естетичну вартість варіантів, сподівався доопрацьовувати їх, наприклад, вірш "Гойдається вечора зламана віть".

На прикладі збірок «Час творчості» і "Палімпсести" можна простежити екзистенційну інтенсифікацію еволюції автора, який "на самих початках своєї арештантської епопеї зазнавав певних вагань, шукав якоїсь – хай ефемерної – можливості діалогу зі своїми несправедливими суддями, то дуже скоро звільнився від найменших ілюзій" [6, 18]. Це можна простежити за варіантами вірша "За читанням Ясунарі Кавабати". Коли у першому варіанті спостерігається його вагання, спроби порозумітися з іудами, то в другому будь-які вагання вже відкинуті, з'являється мотив смерті як звільнення від земних страждань, від мук між-буття і вихід у простір божественної екзистенції, утвердження свого природного права бути собою, адже "ліричний герой Стусової поезії – людина внутрішньо вільна – завжди вільна, незважаючи на обставини, всупереч їм" [6, 18]. Стоїчні випробування, пережиті поетом-ригористом у межових умовах, самовизначені ним же у формулі "самопізнання – самоутвердження – самоспалення", яка розгортає

свої смислові нюанси насамперед через поетичне слово.

Д.Стус, висвітлюючи цей етап творчого шляху свого батька, дійшов висновку, що поезія вже не була для нього "штукою", стала "сакрумом", "надвайжливішою річчю, що заповнює змертвілий дух животіючої мови, підносячи поета до рівня хранителя-творця" [8, 256]. За спостереженням літературознавця, збірка сприймається "своєрідним хронографом переживань станів-феноменів на рівні мікро- й макрокосмосу, своєрідним щоденником спогадувань про минуле життя й фіксацію порухів душі" [8, 256]. Міркування дослідника підтверджено і виданням "Нецензурний Стус": "Поезія є найважливішим сенсом його існування" [9, 93]. Поет ще виповнювався пафосом саможертовності, замінений у "Палімпсестах" екзистенційними концептами життя на межі, що, на припущення Д.Стуса, означало "певну відстороненість "Я" ліричного героя цієї книги, певне позатекстове знання, змінює динаміку готичного виростання "вгору", розростанням "ушир"" [10, 18].

Зміна просторово-часових координат у ліриці В.Стуса зумовлена вже здійсненим усвідомленим екзистенційним його вибором, коли, як писав М.Бердяєв, "вивільнення настає, коли вибір вже зроблений і коли я йду шляхом творчості" [11, 316]. Завдяки такому еволюційному повороту у суворій долі, сповненій постійних випробувань, і поетичному покликанню В.Стус відбувся в іманентному онтологічному статусі, в якому навіть відсутній натяк на страх перед смертю. Незалежний людський дух, "глибинне усвідомлення великого страждання як останньої інстанції у його визволенні" [8, 55] (сон) стали переконанням В.Стуса, який часто діалогізував із собою, дошукуючись істини в ізольованому локусі в’язничної камери: "Немає світу. Я існую сам". Будучи штучно відірваним від зовнішнього світу, він творив власний світ, в якому і жив, в якому пізнавав власну сутність у глибинах душі, недосяжної для репресивної влади.

Д.Стус у передмові до "Палімпсестів" пише, що саме віра (яка передусім є психічною субстанцією) у вище призначення людини бути гідною своєї долі допомогла В.Стусу в камері попереднього ув’язнення київського КДБ осягнути нову мову – мову "Палімпсестів" [10, 15]. Своєю збіркою поет потвердив відому геґелівську формулу: система абсолютного знання є повне самовиявлення духу, формування якого базоване на досвіді свідомості, що постала у переконаннях поета, близьких до юнґівського принципу самості.

Поет зумів через внутрішні ресурси власного духу реалізовувати себе. Він володів собою, відстояв право лишатися собою всупереч найнесприятливішим обставинам вилюднення людини в людині. Вольові імперативи завжди були для нього – морального максималіста – визначальними.

Про приналежність поезій перу в’язня засвідчує тільки біографія поета, в іншому випадку читач навряд чи зможе здогадатися, очевидно, тому що автор переживав метафізичні інсайти, відкриваючи у собі присутність Бога, що став "мірилом вічного, вищою духовною цінністю, внутрішньою сутністю". Навколишній світ з його буденними клопотами немовби відходив на маргінеси буття, поступаючись перед першорядною

божественною істиною, відсутність якої сприймалася як втрата сенсу життя: "…як тихо на землі! Як тихо! І як нестерпно – без небес!".

У ліриці поета спостерігається навіть парадоксальна зміна векторів поетичного мислення, зокрема у тлумаченні "духу", асоційованого з Богом, формованого на попелищі почуттів, та доки душа не оніміла, дух не повстане. Коли у ранній етап творчої еволюції В.Стуса помітні, так би мовити, горизонтальні координати, то згодом визначальною стає вертикаль, що можна виявити на прикладі варіантів вірша "усе моє життя в інвентарі", в якому "дух" зазнав смислової інверсії. Спочатку він контрастував тюремному інвентарю:

І тільки дух мій ярим громом бухне
над цей похмурий мур, над цю журу
і над Софіїну дзвіницю зносить
угору й гору.

У другому варіанті він набуває самостійного сенсу, звучить як акорд людської екзистенції, що віднаходить справжні онтологічні основи свого утвердження всупереч найнесприятливішим умовам, що випало подолати конкретній самоцінний особистості у світі абсурду:

Над цей тюремний мур, над цю журу
і над Софіївську дзвіницю зносить
мене мій дух.

В.Стус, думаючи про конечне своє життя, апелював до цього Духа, який "за мене відтонкоголосить". Тобто своїм неологізмом автор запевняв свою внутрішню єдність з еманацією божественної сили, що пронизує наскрізь людську душу, спонукаючи її до постійного оновлення в сакральному концепті. Він володів бездоганним профетичним чуттям, як і В.Чумак, Є.Плужник, О.Ольжич, Є.Маланюк, В.Симоненко.

Н.Плахотнік, спостерігаючи над колом символів у ліриці В.Стуса (чорний хрест, страсна путь, шлях правдивий, перст Господній, вода, човен, труна тощо), який постійно перебував у межовій ситуації, виявила "трагічну інтенціональність, що несе в собі профетичний зміст передчасного відходу із цього світу", але антонімічною парою смерті виступає воскресіння, тобто життя після смерті, що поет назвав "життєсмерть" [12, 78]. У його поезіях прочитувалася "пряма вказівка на смерть, до якої готує себе ліричний герой свідомо і послідовно", – робить висновок дослідниця на підставі аналізу конкретних віршових рядків на зразок: "Ми вже твої коханці, смерте: життя нам світить крізь туман".

Поет ніколи не відмежовувався від реалій, надто суворих, сприймав їх як необхідність, тому приймав Христову містерію як власне життєве випробування: "Ця Богом послана Голгота веде у паділ, не до гір". Варто наголосити, що сумніви щодо можливості "примирення" між вищим (духовним) і земним (профанним) своїм корінням сягають настанов Ісуса Христа, що ввійшли в історію релігії як "Нагірна проповідь". Саме в ній Син Божий наголосив, що існує дещо вагоміше і вище за людські закони, що полягає в особливій моральній настроєності, яка на переконання Ґ.-В.-Ф.Геґеля, повинна відбуватися природно [13, 109]. Філософ висловив

думку, що Христос, будучи уособленням християнського духу, з'явився незадовго до останньої кризи, яка мала місце внаслідок невизначеності різних елементів у долі іудейського народу [13, 101].

Іудеї, вважаючи себе богообраними, зверхньо ставилися до інших народів, апелювали до Закону, даного суворим Господом, який карав тих, хто порушував його. Натомість Ісус Христос приніс Благодать, поширену на всі, іноді зневажені племена, які пригорнув Бог, тому кожне з них отримало можливість розкрити себе в цій Благодаті. Саме під цим кутом В.Стус трактував Україну, яка опинилася в ситуації поневоленої, неодноразово репресованої, але нескореної, тому що її репрезентують дисиденти, які продовжують справу Т.Шевченка, І.Франка, багатьох національних подвижників, які у важку хвилину не зрікалися свого українства, насамперед знаходячи його у собі й утверджуючи його через себе:

Бо ти – це ти, це ти і ти,
бо ти і є Вітчизна,
бо так стоятимуть брати, як буде днина грізна.
Бо є в тобі цілий народ,
його червонокрівці.
Не дай рукам лихих заброд
вскубти пера жар-птиці.

О.Пахльовська відзначала, що шістдесятники обґрунтовували нове розуміння Батьківщини, яка стала для них Домом на відміну від радянської абстракції держави [14, 73-74]. Українська людина, перетворена на радянську, на об'єкт маніпулювання держави, не могла розпорядитися власною долею, навіть відмовлялася від свободи, від особистої і національної самоідентифікації.

Несприйняття деперсоналізованої дійсності стало для В.Стуса поштовхом до заперечення власної Батьківщини і нації. Ця тема постійно висвітлювалася у поетичних збірках В.Стуса: "Прощай, проклятий краю, вітчизно боягузів і убивць" ("Зимові дерева"); "Мертвий ти єси у мертвім світі" ("Веселий цвинтар"); "Зрадлива, зваджена Вітчизна в серці дзвонить" ("Палімпсести"). Попри те, В.Стус ніколи не вдавався до нігілістичної пози у ставленні до свого покривдженого і національно несвідомого народу, глибоко замислювався над причинами денаціоналізації значної частини українців, трактуючи її як божевілля, як трагедію, яку вважав власною трагедією.

Не треба забувати, що поет "керуючись персональною відповідальністю" за долю свого безталанного народу, зумів "протиставити насильству влади позицію громадянської непокори", доводив своїм життям, що, йдучи за покликом власної Долі, хоче "бути гідним того народу рідного, який народиться завтра, скинувши з себе ганьбу вікового нидіння. І в тому народі я здобуду безсмертя"[2, 147].

Тому поет не поділяв народницьких й неонародницьких уявлень про народ, ніколи не ідеалізував його, по-реалістичному вбачав у ньому здатність існувати в колоніальній залежності ("одмерлі душі старого родоводу, пропахлі смертю") [2, 37]. Як він вважав, їх чекатиме неминуча кара. Так, у

вірші "Горить сосна – од низу до гори", за основу якого взято ремінісценцію з народної пісні "Їхали козаки із Дону додому", В.Стус, змінивши акценти претексту, наголосив на фатумі, невтручанні Бога, який мовчки спостерігає жахливу картину мук і страждання, бо дівчина спокутує гріхи цілого народу. Дієслово "горить" вжито п'ять разів. Заперечення абсурдної дійсності з її репресіями, бездушним адмініструванням, зневагою до людської гідності і національної самобутності зумовило концепт принципового нонконформіста, який не сприймав щонайменшої фальші, закамуфльованої бадьористими гаслами про благо народу, не приховував відрази до "політично-бюрократичного маскараду". Для В.Стуса Україна, як і для І.Світличного, І.Калинця та ін., стала духовним проектом, який мусить оновитися і за який завжди точитиметься боротьба. Як і в Сартрівському визначенні екзистенції у значенні "ніщо", так і в Стусовому розумінні Буття – людина і держава повинні перебувати у постійній духовній відповідності, а не в конфронтації. Поет важко переживав, що Україна втратила свою іманентну семантику, що вона витиснута у прірву "відсутньої присутності", перетворилася на смислову ілюзію, тому що втрачено духовний код народу, змушеного промовляти і мислити з чужого голосу: "Сміється божевільна Україна у смертнім леті на чужім крилі", "А де Україна? Все далі, все далі, все далі. Шляхи поростають дрімучим терпким полином" і т.д.

Він у своїх надто суворих поцінуваннях, близьких до аналогічних присудів П.Куліша або Є.Маланюка, здається, був схильним до того, що історичним рушієм є малочисельна, часто переслідувана репресивною владою еліта поруйнованої нації, якими, зокрема, стали дисиденти, що поет збагнув під час поховання А.Горської: "горстка нас. Малесенька щопта лише для молитов і сподівання". Ідеться не тільки про традиційне від часів романтизму протиставлення самоцінної особистості "безликій масі", колективній фікції деперсоналізованого соціуму. В екзистенціалістському розумінні, втаємничений у вищу істину індивід стає "провісником, носієм особливого послання, в якому закарбована трансцендентна істина" [15, 124]. В.Стус був "поет елітарний, далеко не завжди зрозумілий з першого прочитання, звернений до втаємничених у поезію", заглиблений у "внутрішню форму" слова, яку свого часу обґрунтував О.Потебня [6, 20].

Попри всі розчарування й обурення яловістю, "безхребетністю" українців, далеких від розуміння власної ідентичності, байдужих до високої, герметичної (Ю.Шевельов) поезії, внутрішнього розриву з напівживою нацією – "вітчизною боягузів і убивць" не сталося, тому що В.Стус, як і Т.Шевченко, обрав собі шлях духовного подвижництва, аби власним прикладом спонукати її до прозріння, до протистояння універсальному злу, до утвердження себе у неприхильному світі. Тому пошуки Бога у собі поет вважав відповідними пошукам істини. З ними пов'язана поява нової людини і нації, що починається із внутрішнього акту заглиблення у трансцендентне внутрішнє "я".

Суттєвим для В.Стуса були інстинкт життя, невіддільний від творчості, від

духовного прозріння. У ситуації втрачених цінностей під тиском дегуманізованої цивілізації, коли "давно забуто, що є – жити і що є світ, і що є ти", людині необхідно знайти онтологічну основу. Для В.Стуса такою основою, прихистком в абсурдному світі став Бог, "бо нема такого обширу на світі, щоб став подобою небес". Тому слід почути голос Бога, адже сама особистість без Його допомоги не може знайти істину, мусить бути причетною до божественної благодаті, вірити у безсмертя душі, в наявність вищих істин. У глибинах віри міститься розуміння вічності, переконання, що смерть не порушує буття.

М.Екхарт відзначав, що істинне розуміння Господа відбувається в душі, а не в роздумах про нього, запевняв, що "володіти необхідно сутнісним Богом" [16, 19]. Таке пояснення збігається з теорією українського кордоцентризму, відображеного у народній творчості й літературі. Шлях до Бога пролягає через серце, як свого часу писав Г.Сковорода. Відображене у народній творчості, обґрунтоване вченням П.Юркевича, дослідженнями етнологів кардіоцентричне світорозуміння не лише виявляє українську ментальність, а й забезпечує діалог з Богом, що став для В.Стуса внутрішньою зосередженістю, мобілізував душевні ресурси на подолання суворих життєвих випробувань: "Серце промовляє – до тебе Бог заговорив".

Поет завжди був схильний "віщу таїну спізнати серцем, духу не згубивши". Якщо вжити термінологію К.Ясперса, для поета характерна активно-рефлексивна настанова [17, 62], спрямована на "самоформування", "прислухання" до себе. Сердечне спілкування з Богом (саме так характеризував любов до Бога Е.Фромм [18, 163]) наповнило свідомість В.Стуса цілісністю, всеосяжністю, тому він опинився у стані, який С.Кіркегор назвав позицією "безмежної захопленості", тобто екзистенціальною позицією, коли внаслідок "духовної зустрічі" відкривається новий сенс існування:

О милосердий Господи!
Знову
душа постала з тліну всежива.

Божественна настанова постійно супроводжувала В.Стуса, спонукала до вибору Христового духовного подвигу. Голос зверху поет чув постійно і скрізь: "і мовив Бог: моєї влади ти поцурався задарма", "звіряй свій крок за знаком Бога". В.Розанов у "Пораді юнацтву" відзначив, "те, що відкрито небу, відкриється і на землі. Тому ніколи не потрібно йти проти совісті, проти душі" [19, 111]. Найважливіші висновки відносно свого світовідчуття, проблеми вибору, усталення власної життєвої позиції В.Стус робить під впливом містичного осяяння, що йде від серця:

Ми нібито обернені свічаддя –
єдино власну душу світлимо
і сяйво фокусуємо на серце…

Ф.Ніцше вважав, що основа нашого світогляду не в об’єктивних спостереженнях, а в запитах нашого серця [20, 108]. Для В.Стуса Бог стає чи не єдиним орієнтиром у бурхливій "річці життя". Відчуття Господа серцем відповідає його внутрішньому коду. Адже, на думку П.Юркевича,

"жоден вчинок і жодне слово, жодне спонукання, що йде із зовнішнього світу, не може збудити в душі образу й почуття, якщо вони несумісні з духовним розвитком серця" [21, 243]. У такому разі орієнтація В.Стуса на Бога є потребою людини мати його в душі, що виникає, за твердженням П.Флоренського, "від благодатних відвідин душі Духом святим" [22, 132]. Для українського поета це була усвідомлена потреба.

Кордоцентрична настанова В.Стуса ніколи не вибухала емоційним поривом. Навпаки, він умів повгамовувати пристрасну стихію, притаманну українській ліриці, дисциплінувати її, як свого часу це робили "неокласики" і поети "Празької школи". В.Стус, як і М.Зеров, тяжіючи до філософічності художнього мислення, виявляв схильність до кларизму, тобто до "контура строгого", чіткого і виразного зображення. Переводячи "філософію серця" у "філософію чину", як поети "Празької школи", він свідомо обрав чин духовної екзистенції, а не мілітарного, войовничого змісту.

Такі тенденції не могли не позначитися на індивідуальному стилі В.Стуса, що характеризується раціональним типом мислення, що стало основою діонісійських сплесків поетичної думки, іноді наділеним ригористичними рисами, що полягали у неухильному дотриманні високих морально-етичних принципів. Інтелектуалізуючись та філософізуючись, його лірика втрачала як зображально-виражальну безпосередність, так і масового читача, вихованого на віршах, переповнених сердечними переживаннями. Зізнаючись, що "біда так тяжко мною пише", він не дозволяв собі найменшого внутрішнього послаблення, що позначилося і на версифікаційному рівні.

Критика спостерегла, що віршам В.Стуса була притаманна точність, щільність. Вони здавалися навіть аскетичними, з традиційного погляду – "неукраїнськими", бо й справді вражали незвичною для "українського літературного контексту" граничною сконцентрованістю метафори, вивіреною символікою. Поет виробив ні з ким не порівнянний полістильний ідіостиль з виразною системою мовлення, емоційно-експресивне забарвлення якої має ригористичні ознаки, властивості ідіографізму, коли першорядне значення відводять одиничному, неординарному, що не вкладається у жодні типології. Особливе зацікавлення викликають так звані "гапакс легоменон", тобто слова і складні словосполучення на зразок "самособоюнаповнення", які ніде не зустрічаються, як у віршах В.Стуса.

Дотримуючись дисципліни поетичного мислення, поет вражає інтелектуальною пристрастю, естетичним смаком, своєрідним, ніби відточеним почерком. Очевидно, на його художній свідомості позначилася схильність до наукового мислення, адже він сподівався стати літературознавцем, писав критичні статті, постійно вдавався до аналізу наукових праць, зокрема екзистенціалістів, мав чіткий погляд на сучасну йому літературу, на індивідуальні стилі інших авторів, що можна простежити на прикладі його проникливої, іноді іронічної рецепції творів сучасних поетів. Так, на погляд В.Стуса, велемовний І.Драч схожий на балакучу тіточку, вірш "Ти зрікся мови рідної" Д.Павличка викликає асоціації з тужінням А.Метлинського, П.Мовчан

не має "відваги бути вірним собі" [2, 78]. На противагу їм надто самовимогливий автор "Палімпсестів" виробив власне розуміння філігранної художньої форми, але не дозволяв собі її напередзаданості чи диктату, намагався, щоб “вірш виростав як єдиний організм”.

Не визнавав поет віршових штампів "соцреалізму", тобто "типову колоніальну літературу-забавку" [2, 496]. Не обминав він увагою і класиків, ніколи не абсолютизував їх, не пробачав, наприклад, улюбленому Р.-М.Рільке та Б.Пастернаку словесної кокетерії [2, 460]. Варто підкреслити, що поет не сприймав у поезії акторства, яке "мужчині […] не подобає" [2, 460], жіночої вдачі, притаманної українській ліриці, що має риси колонізованої нації, носить у собі "задавнілу традицію романтизму" [2, 187]. Недарма у ранньому вірші "Чуття вагітності жіноче" він писав, що "Ласкаво-хвора Поетів і жінок душа" [2, 178]. До речі, оперуючи тонкими інтровертивними рецепціями власного буття, усвідомлюючи притаманні йому стоїчні характерологічні ознаки та специфіку герменевтичної лірики, поет був переконаний, що "вибух пристрастей набагато потужніший, коли вибухівка нагромаджується у товстенній камері внутрішньої стриманості" [2, 68]. Для нього щонайменше розслаблення духу було неприйнятне, тому він постійно наголошував на потребі екзистенційного, а також поетичного змужніння. У такому разі він близький до поетів "Празької школи", переповнених вольовими імперативами, пасіонаріїв за характером [23, 11-12]. В.Стус не відкидав вродженої "філософії серця", лише переводив її як і "пражани", у "філософію чину", вже наповнену пафосом духовного подвижництва. Поет намагався згармоніювати діонісійське й аполлонійське начала. Серед сучасників було поширене уявлення, що В.Стус насамперед літературознавець, хоча насправді “за своїм душевним складом і способом мислення, у своїх стосунках зі словом і, зрештою, в самопочуванні був таки поет” [24, 11]. Його діонісійство, за спостереженням К.Москальця, зумовлене вибором Долі, берґсонівським життєвим поривом, не знає полярностей, прагне тяглості як в "індивідуальному бутті, так і в історії української нації». На жаль, зазначає дослідник, у дійсності поет не знаходив цього всього в цілісності, тому збирав уламки доль, втручання свавільних сил, яким він протиставляв силу духу, став його без зайвих афектацій. Для нього характерне медитативне, по-будистські спокійне світосприйняття, бо він виходив з переконання, що "і царство це минеться без клятв і без карань".

К.Ясперс підкреслював: "Людина для того, щоб залишитися людиною, повинна пройти через усвідомлення" власної долі [17, 376], віднайдення якої увиразнив Стусове розуміння життя як постійне наповнення його духовними шуканнями, не можливе поза особистістю. Тому поет вводить неологізм філософського змісту “самособоюнаповнення”, поєднаний зі словом “навикання”, що означає вправляння людини в духовному вдосконаленні, “навиканні”, що розкриває простір для гармоніювання із собою, забезпечує внутрішній захист і рівновагу, які протидіють суспільному беззаконню. У циклі "За читанням Ясунарі Кавабати" поет прямо вказує на це:

бо жити – то не є долання меж,
а навикання і самособою –
наповнення.

Вдалий неологізм "самособоюнаповнення" має філософський зміст, вказує на суть екзистенційного концепту В.Стуса, що розвивався й інтравертивно вдосконалювався протягом його життя, яке ніби постійно самонароджувалося, віднаходило в собі нові онтологічні інтенції повноцінного існування, дозволяло, відмежувавшись від довколишнього світу, розкошувати у власній царині духу. Термін не тільки виявився оптимальним за умов тотального знеособлення, а й виходив за межі денотативного значення, набував метафоричної глибини, що осягається у стані самозосередження, самовдосконалення, єдності мікрокосму і макрокосму, дозволяючи ліричному героєві долати життєві перешкоди, знаходити в екзистенційних стражданнях спокій, адже поет в самоті, приречений на осібне існування, залишається собою.

То був виважений крок у дусі духовного подвижництва, яке П.Тілліх називав мужністю, коли "істотніша частина нашого буття переважає менш істотню (тобто, жертвуючи менш корисним, ми вибираємо значно важливіше)" [25, 10]. У такому вчинку проглядається "дар Божественного Духа", завдяки якому "природна сила душі" підноситься до своєї досконалості, "дозволяє вистояти в ситуації межової небезпеки" [25, 12].

Суттєвим для поета був інстинкт життя, який найповніше розкривався у творчості, асоційованої із свободою, повнотою життєвого самовираження. Попри те, він сприймав земне існування по-християнськи як кару, яку треба відбути і очиститися перед вічною подорожжю душі, тому слід не вгинаючись іти назустріч власній долі, що і стало життєвим переконанням поета. Що ж до розуміння людського буття, то, певно, для В.Стуса характерна ніцшеанська схема: людина загублена у космічному просторі, але має шанс сама себе врятувати, покладаючись на власні сили. Для цього вона повинна творити, бо тільки у творчому діянні полягає сенс життя:

Є тільки лет, що зветься творчим трудом,
а тільки клич: живи, але не жди.
І не марнуй чеканням плинних днів
і не гніви Господнього веління.

Як і більшість західних філософів-екзистенціалістів, В.Стус вважав, що світ створений для реалізації сутнісних сил конкретного індивіда, який свідомо зважився ступити на шлях подвижника, що не під силу кожному:

Невже ти народився, чоловіче,
щоб зазирати в келію мою?
Невже твоє життя тебе не кличе?

В.Стус підкреслив займенник "твоє", аби наголосити на неповторності кожної людини, що мусить реалізувати сама себе, тому що за неї цього ніхто не зробить. Такі міркування стали головним мотивом у філософській ліриці В.Стуса, який ніколи не відмежовувався від інших, вважаючи, що кожен має право на власну долю, не нав'язував нікому свого

ригористичного стилю життя. В.Вундт зазначав, що "суттєву ознаку насамперед вищих духовних дій визначає та обставина, що вони не обмежені індивідуальною свідомістю, а й накладають відбиток і на те суспільство, до якого належить індивід" [26, 483]. Духовний здобуток окремої особистості не лишається її власністю, стає громадським досвідом, адже вона, реалізуючи себе, завдяки структурному руху екзистенційного концепту, опиняється в одній зв'язці з іншими коекзистуючими земними істотами, які є конечними у кожному індивідуальному випадку існування.

Для свідомості В.Стуса характерні як загальнолюдські й національні архетипні форми, які поет назвав "проминулими" ("Тобі не одірватися од тіні, в ній проминуле вигадало нас"), так й інтуїтивні шукання позаземного, надбуттєвого, незалежного від обставин внутрішньодуховного життя, що сам поет називав "інобуттям" або "іножиттям". Таке розуміння життя не знецінює людини, просто означає, що вона не є Буття ("душ намарне ґвалтування без причини, без мети з диким медом самоти"), але покликана його реалізовувати в собі і через себе, бо іншого шляху немає.

Людина змушена існувати на межі миті і вічності. Тут немає нічого фатального. Час дає їй можливість відбутися у певному просторі, у самій собі, у соціумі; смерть – це можливість, за якою усі можливості людини зникають і вона зникає сама. Як-не-як, смерть і час фактично визначають природу людини. Істота, яка б не підкорялась часу та смерті, не була б людиною. Саме таку схему визнає В.Стус, спираючись на гіркий досвід політичного в'язня, штучно ізольованого від світу стандартними тюремними стінами, які ототожнювали його, духовно й інтелектуально багатого, з кримінальними злочинцями. До цього поет ставився досить виважено, як до типового явища репресивної системи, що поширювалося не лише у концтабірному просторі, а й на так званій волі, яка мало чим відрізнялася від ГУЛАГу:

На однакові квадрати
поділили білий світ.
Рівне право всім страждати
і один терпіти гніт.
Всім судилося померти
за замками сімома.

Розуміння смерті у В.Стуса неоднозначне, іноді має парадоксальне тлумачення, коли екзистенція перетворюється на животіння: "Ти ждеш іще народження для себе, а смерть ввійшла у тебе вже давно". Не виявлючи страху перед смертю ("як добре те, що смерті не боюсь я"), поет трактує смерть не як факт, обов'язковий у необхідній послідовності природних речей, а як можливість, що завжди є у людини і пов'язана з іншими її можливостями, опосередковано спростовує думку, обстоювану А.Камю, про те, що людина позбавлена досвіду смерті.

Очевидно, В.Стус мав на увазі уявну смерть, яку можна осягнути медитацією духа, коли перед свідомістю розкривається "оглухла прірва обрушення і заступання за видиму смерть", яка у такому разі є межею. Перетнувши її, свідомість збагачується новим виміром, ніби опиняється в

царстві Божому. Саме присутність Бога у серці В.Стуса відкрила можливість метаморфозам свідомості поета, що ріднило його з практикою дзен-будизму. Якщо послатися на К.-Ґ.Юнга, який визначав свідомість як "попередню умову буття", то така практика розкриває Буття в його різноманітних виявах і формує трансцендентальну можливість. Таким чином, пізнання Бога, осмислення його онтологічної й креативної данності повинно відбутися у самосвідомості, що і сталося врешті-решт зі В.Стусом:

В мені уже народжується Бог
і напівпам'ятний, напівзабутий.

Треба підкреслити, що поет через себе не лише воскрешає профанованого соціумом Господа, а й утверджується в ньому в період моторошних ГУЛАГів, коли більшість в'язнів втрачало самовладання. До речі, раніше аналогічну ситуацію духовного прозріння пережив на каторзі П.Флоренський, який власним духовним подвигом реалізував досвід теодицеї.

Філософські висновки "Палімпсестів" мають сталий характер. Німецький містик М.Екхарт свого часу наголошував, що "суттєве не знає становлення і не може стати чимось" [16, 61]. Очевидно, що для В.Стуса, коли "давно забуто, що є – жити і що є світ, і що є ти", суттєвим було віднайдення в собі Бога і покладання на нього у час суворих випробувань і самотності:

Я з ним удвох живу. Удвох існую,
коли нікого. І гримить біда,
мов канонада. Він опорятунок
для мене. Тож і мовлю: порятуй.

Екзистенційний вибір засвідчив "самотрансценденцію" (В.Франкл). поета, який відкрив у собі цю надможливість. Посилаючись на теорію В.Франкла, який на відміну від Ж.-П.Сартра стверджував, що людина віднаходить сенси життя, а не придумує їх [27, 292], можна погодитися із спостереженням Ю.Бедрика, що не Бог обрав людину, а людина – Бога [1, 40-41]. Як стверджував М.Бердяєв, причетність до надособистісного породжує універсальність особистості, розкриваючи її істинне призначення [11, 218]. Осягнення Бога є прикладом містичної "мужності бути", зумовленої порожнечею буття і сенсу, яка супроводжується відчаєм [25, 111]. Подібні настрої були присутні вже у збірці В.Стуса "Веселий цвинтар", перший вірш якої висвітлює моральну спустошеність, духовну порожнечу, відчуття приреченості і зневіри у можливість розвитку іманентного "я" в абсурдному, деперсоналізованому світі, де практикується підміна понять, речей, людей, запроваджується безвідповідальна гра у маски:

Мені здається, що живу не я,
а інший хтось живе за мене в світі
в моїй подобі.

За спостереженням Г.Савчука, тональність віршів В.Стуса переважно мінорна – сумна чи трагічна; "навіть якщо бринять оптимістичні нотки, то вони відтіняються песимістичним мотивом" [28, 6], але без розпачу, бо наповнені екзистенційними імперативами стоїчного змісту, або, за словами М.Коцюбинської, "трагічного стоїцизму". Розвиваючи спостереження

дослідниці, Е.Соловей слушно пов'язує цей концепт з філософією екзистенціалізму, з апологетизацією "одинокої" свідомості, здатної протистояти тискові зовнішньої системи, з якою стоїчна людина "жодним чином не може порозумітися, притерпітися, співіснувати" [29, 24]. Разом з тим, стоїцизм В.Стуса має генетичне, спадкове походження, "з огляду на склад національного характеру, на досвід національної історії, так емоційно ним осмислюваний і так особистісно переживаний" [29, 24].

Отже, поетичний цикл "Палімпсести" був у творчій еволюції В.Стуса новим щаблем у розвитку сутнісних можливостей духу поета, який відчув на собі всю силу божественного одкровення у мить важких життєвих випробувань, що зумовило його ставлення до смерті не як до останнього акорду життя, а як до порогу вічності.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Бедрик Ю.* Василь Стус: проблема сприймання / Ю. Бедрик. – К. : ПБП «Фотовідеосервіс», 1993. – 80 с.; **2.** *Стус В.* Твори: у 4-х т., 6-ти кн. / В. Стус. – Львів : Просвіта, 1995. – Т.2 – 429 с.; **3.** *Стус В.* Вікна в позапростір: Вірші, статті, листи, щоденникові записи / В. Стус. – К. : Веселка, 1992. – 262 с.; **4.** *Шевельов Ю.* Трунок і трутизна // Українське слово: Хрестоматія з української літератури і літературної критики ХХ ст. – К., 1994. – Кн.3. – 517 с.; **5.** *Барт Р.* Текстуальний аналіз "Вальдемара" Е. По / Р. Барт. // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М.Зубрицької. 2-е вид., доповнене. – Л. : Літопис, 2001. – С. 491-496; **6.** *Коцюбинська М.* Феномен Стуса // Сучасність. – 1991. – № 9. – С. 26-35; **7.** *Рарицький О.* Василь Стус: еволюція поетичного мислення. Автореф. дис… канд. філол. наук / О. Рарицький – К., 2000. – 19 с.; **8.** *Стус Д.* Василь Стус: Життя як творчість / В. Стус. – К.: Факт, 2004. – 366 с.; **9.** Нецензурний Стус. : Кн. у 2-х частинах: Частина 2-га. / Упор. Б.Підгірного. – Тернопіль, 2002. – 320 с.; **10.** *Стус Д.* Життя і творчість Василя Стуса / Д. Стус. – К.: Фотовідеосервіс, 1992. – 87 с.; **11.** *Бердяев Н.* Избранные произведения / Н. Бердяев. – Ростов : Феникс, 1997. – 544 с.; **12.** *Плахотнік Н.* Профетичні мотиви в українській поезії ХХ століття (В.Свідзінський, Є.Маланюк, Є.Плужник, В.Стус): Автореф. дис. канд. філол. наук. 10.0.01 / Н. Плахотнік. – К., 2005. – 18 с.; **13.** *Гегель Г.* Философия религии: В 2-х т. / Г. Гегель. – М. : Мысль, 1976. – Т.1. – 532 с.; **14.** *Пахльовська О.* Українські шістдесятники: філософія бунту // Сучасність. – 2000. – № 4. – С. 65 – 84; **15.** *Аббаньяно Н.* Введение в зкзистенциализм / Н. Аббаньяно. – СПб. : Алетейя, 1998. – 497 с.; **16.** *Экхарт М.* Об отрешенности / М. Экхарт. – М.; СПб. : Университетская книга, 2001. – 432 с.; **17.** *Ясперс К.* Смысл и назначение истории / К. Ясперс. – М. : Республика, 1994. – 527 с.; **18.** *Фромм Э.* Душа человека / Э. Фромм. – М. : Республика, 1992. – 429 с.; **19.** *Розанов В.* Апокалипсис нашего времени / В. Розанов. – СПб. : Азбука, 2001. – 374 с.; **20.** *Ницше Ф.* Так говорил Заратустра / Ф. Ницше. – Минск: Интербук, 2001. – 624 с.; **21.** *Сверстюк Є.* Віднайдена імпровізація В.Стуса // Київ. – 1991. – № 10 – С. 121-123; **22.** *Хайдеггер М.* Разговор на проселочной дороге / М. Хайдеггер. – М. : Высшая школа, 1991. – 190 с.; **23.** *Ковалів Ю.* "Празька школа": на крутосхилах "філософії чину" / Ю.Ковалів. – К.: В-во Бібліотека українця, 2004. – 118 с.; **24.** *Москалець К.* Страсті по вітчизні / К. Москалець // Москалець К. Людина на крижині: Літературна критика та есеїстика. – К.: Критика, 1999. – С. 209 – 254; **25.** *Тиллих П.* Избранное. Теология культуры / П. Тиллих. – М. : Юрист, 1995. – 479 с.;

26. *Вундт В.* Психология народов / В. Вундт. – М. : Эксмо, 2002. – 864 с.; **27.** *Франкл В.* Человек в поисках смысла / В. Франкл. – М. : Прогресс, 1990. – 368 с.; **28.** *Савчук Г.* Поезія Василя Стуса: художня семантика і структура (на матеріалі збірки "Палімпсести"): Дис... канд. філол. наук: 10.01.01 / Харківський національний ун- т ім. В.Н.Каразіна / Г. Савчук. – Х. : Б. в., 2006. – 187 с.; **29.** *Соловей Е.* Українська філософська лірика / Е. Соловей. – К. : Юніверс, 1998. – 368 с.

Карацуба М.Ю. (Київ, Україна)

Л.А. Булаховський як дослідник сербського народного епосу

У статті розглядається дослідницький доробок видатного українського вченого-славіста Л.А. Булаховського в галузі фольклористики, йдеться про його аналіз фольклорної спадщини сербського народу, зокрема у передмові до видання «Сербська народна поезія»
Ключові слова: *сербський народний епос, фольклористика, переклад, переспів, балада.*

В статье рассматривается научное наследие Л.А. Булаховского в области фольклористики, детально анализируется фольклорное богатство сербского народа, в частности, объектом исследования выступает издание «Сербская народная поэзия».
Ключевые слова*: сербский народный эпос, фольклористика, перевод, перепев, баллада.*

The object of analyze in this article are the science folkloristic works of L.Bulachovsky in "Serbian national poetry".
Key words: *Serbian national poetry, folklore, translation, reiteration, stylization, ballad.*

Сербська народна поезія, розглянута в різних її аспектах по відношенню до України, безперечно, є одним з найважливіших інослов'янських чинників, що сприяли розвитку української культури XIX-XX ст.

У вигляді *перекладів* і *переспівів* вона поповнює ідейно-естетичні уявлення українського читача, входить у вигляді тематичних і образних звернень до поетичного слова таких видатних українських поетів минулого століття, як Тарас Шевченко і Леся Українка, а в нашу добу – до творчої спадщини Максима Рильського і Леоніда Первомайського. Переклади і переспіви талановитих українських митців сприяли не тільки збагаченню образного світу українського красного письменства, а й збагаченню *української літературної мови*, її лексики, покликавши до життя і різноманітного відновлення українські та інослов'янські фольклорні джерела. Причому це сприйняття в Україні сербської народної поезії відбувалося у виразній еволюції. Спочатку по лінії діяльності „Руської трійці" як перших кроків в ознайомленні, потім художніх переспівів українських романтиків в особі Амвросія Метлинського, потім цікавих художніх перекладів Михайла Старицького й Івана Франка як дуже обдарованих оригінальних митців і здібних, вдумливих перекладачів. Про ці

переклади можна говорити вже як про вагомий внесок сербського художнього слова (хоч і фольклорного походження) до скарбів української літератури. Переклади і видання за діяльною участю Максима Рильського і Леоніда Первомайського – ще один активний і вагомий крок у цьому напрямку.

Аналізуючи художню манеру сербської народної поезії, Л.А. Булаховській характеризує її як витриману і сталу; серед найулюбленіших засобів з різними художніми настановами відповідно до окремих моментів виділяє *повторення* з тими або іншими варіаціями. Повторення надають оповіданню, на думку дослідника, типової повільності, відповідають своїм темпом властивостям уваги не дуже інтелектуально розвиненого слухача, і, разом з тим, завдяки тому, що типові ж повторення, нарощування сюжетного сповіщення, емоційності, естетичних ефектів («градації» різного роду) супроводять їх у більшості випадків, стають міцним засобом художнього розвитку елементів оповідання та враженням від його стильової оболонки.

Стиль епічної пісні, як його характеризує дослідник, стає сховищем багатьох застиглих художніх формул (епітетів, порівнянь, метафор, зіставлення слів, образів тощо), часто красивих і естетично діючих, а іноді внутрішньо віджилих, таких, колишній зміст яких вже не усвідомлюється і навіть суперечить смисловим елементам словесного оточення, в яке воно потрапляє (відомі епічні «нісенітниці» на зразок «*чорний* Арапин» кличе царя з *білого* горла»). Сама мова епічної пісні великою мірою стала і в багатьох моментах справляє враження архаїчної. Вона ближче до розмовної сербської, ніж, наприклад, мова билин до народної російської, проте це виразно *жанрова* мова, і сербський народ проніс через віки її у вигляді, близькому до того, якою вона була ще як первісний матеріал для формування епічної пісні.

Серед поетичних творів фольклорного походження, а також творів літературних із використанням фольклорних мотивів, дуже поширений жанр – балади, який дожив і плідно зберігся в художній творчості слов'янських народів і до наших днів, але все-таки якнайвиразніше був представлений у літературі XIX століття. Не треба пояснювати, що йдеться про літературу романтичного спрямування, автори якої захоплювалися фольклором і на нього у багатьох відношеннях – тематичному, образному і ритмомелодійному – безпосередньо спиралися. Невід'ємним компонентом подібного романтичного твору було залучення фантастичного компоненту, зокрема незрідка автори використовують художній прийом перевтілень-метаморфоз. Такі балади найчастіше повчальні в етичному розрізі, у них наявні сумні фінальні епізоди, лише зрідка вони стихійно оптимістичні. Дійовими особами творів виступають наступні персонажі – дівчина-селянка, зрадливий парубок або парубок, що не з власної волі не зміг повернутися з далекої чужини до своєї коханої, підступний пан, який звів довірливу дівчину і був за це покараний, нещасний невільник тощо. Герої зазнають тяжкої долі, проте їм допомагають сили небесні і природні: сонце, грім, блискавка, поле, скелі, хвилі, води озера, лісові квіти і очерет, тополі, плодові дерева з селянських садків й подвір'я, а також птахи – сокіл, голуб і зозуля.

Таким є основне коло образів, у межах яких відбуваються метаморфози. Сербська народна балада репрезентує їх надзвичайно виразно.

До жанрових особливостей хорватської, словенської балади слід віднести наступні:

- балада оповідає про незвичні пригоди (наприклад, дівчина отруює свого нареченого; свекруха до смерті замучує невістку);
- розповідь ведеться переважно про виняткові, трагічні випадки, які справляють сильне емоційне враження на читача;
- балада органічно поєднує ліричний елемент з епічним;
- наявність чарівного, фантастичного, наприклад, багатьом баладам притаманний елемент метаморфози-перетворення, а також персоніфікації рослин і явищ природи;
- поруч з елементами незвичайного фігурують і картини побуту та особистого життя;
- найчастіше дійовими особами виступають прості люди;
- для балад характерний швидкий і напружений розвиток дії (тобто тут неможливі детальні описи й повтори, характерні для героїчного епосу).

Говорячи про жанрову природу та походження балад, зауважимо, що більшість найдавніших з них текстуально збігається з колядками, веснянками, купальськими, побутовими й хороводними піснями. Це свідчить про органічний зв'язок балади з обрядовою поезією. Що ж до балад пізнішого походження, то вони ближчі до епічної поезії. Розрізняються також балади і за тематичним принципом, тобто балади з міфологічними мотивами, історичні балади і балади на родинно-побутову тематику.

У баладі часто-густо натрапляємо і на типові життєві ситуації: нещасливе кохання, побутові й соціальні конфлікти, коли балада має органічний зв'язок з побутом й певним людським середовищем (отже, велику роль відіграють тут трудові процеси й побутові реалії.

Декілька окремих специфічних міркувань висловив щодо сербської народної балади і Л. Булаховський. На його думку, балада відбиває в основному ту саму школу словесного мистецтва, з якої вийшла сербська епічна поезія взагалі. Власне національне значення цього жанру менше, ніж поезії юнацької з її гострим відчуттям історичних подій і разом з ним – відбиттям народних ідеалів і гніву проти поневолювачів. Але художні достоїнства балади не менші, а в певних моментах чи не більші. Це не той переважно епічно спокійний жанр (акцентує дослідник), який своїми сюжетами виразно зацікавлює. А от сербська народна балада черпає свої сюжети, головним чином, з уявлень про страшне, - надлюдське, грізне, містичне, здатне як жахливе диво нависнути над людиною та довести її в муках – до фатального кінця. Це поезія народного розуміння конфесії, поезія апокрифів, легенд, яких не визнавала сама церква, але які великою мірою були для народу зрозуміліші в їх діючості, більше впливали на його психіку та світогляд, ніж те, що він міг дістати від своїх, не набагато освіченіших за нього, духовних наставників.

Аналізуючи явище перетворень-метаморфоз у сербській народній

баладі, дослідник у якості прикладу наводить балади «Невдячні сини», „Сонце”, „Кара”, „Чура у темниці”. Так, у першій баладі за сюжетом стара матір-удова ціною тяжкого життя й самовідданої праці виростила аж дев’ятьох синів, а вони покинули її на старість без жодної допомоги. Більше того, коли мав одружитися дев’ятий з її синів, він так «сформулював» своє ставлення до старенької хворої матері:

Іди, мамо, в зелену діброву,
Бо до мене сватове прийдуть
Та тобою гордувати будуть,
Бо ти в мене стара й недужа.
Іди, мамо, у ліси зелені,
Щоб тебе там дикі звірі з’їли (Тут і далі переклад І. Франка).

Далі в баладі все відбувається, як має бути в казці: стара мати, плачучи й нарікаючи на свою долю, йде сама до лісу, де зустрічає якихось перехожих хлопців, що чують її гіркі нарікання й кажуть:

Завернися ти, стара бабусю,
Подивися, що синове діють.

Власне тут і сконцентровано мораль твору у вигляді наочного перевтілення в народно-пісенному дусі подібно до кінцівки-кари в баладі А. Міцкевича «Рибка»:

А як мати назад повернула:
Дев’ять синів – то дев’ять каменів,
А невістки – лютії гадюки,
А гадюки по каменях в’ються.

У сербській народній баладі «Чура у темниці» Чура – в’язень у турецькій неволі «веде розмову» із соколом: «Пальці кришить – сокола годує, сльози ронить – птаха напуває». Сокіл і питається в Чури, з якою метою він його годує: щоб комусь продати чи кудись послати? Чура й каже йому, що хоче послати його до свого рідного дому, щоб дізнатись, як там живе його родина. А сокіл йому відповідає:

Ти спізнився, Чуро-темничарин!
Сю ніч над твоїм двором літав я, -
Двір твій заглушило полинами.
Серед твору стоїть сухе дерево,
На тім дереві кують три зозулі:
Одна кує, кує й не змовкає,
Друга кує звечора і зрання,
Третя кує, як лягає спати.
Зажурився Чура-темничарин:
Та, що кує, кує й не змовкає, -
Та то ж моя остаріла ненька,
Та, що кує звечора і зрання,
Та то ж мила сестра моя рідна.
Та, що кує, як лягає спати,
То ж, соколе, моя вірна жінка… (Переклад Леоніда Первомайського).

Метаморфози в сербській народній баладі представлені іноді в алегоричному плані і не обов’язково у конкретно зоровій формі. Так, наприклад, у баладі під однозначною назвою «Кара» (з морально-етичною проблематикою) у такий спосіб засуджується самовпевнена красуня-дівчина, що вирішила «сперечатись», хто з них кращий, із самим сонцем, із самим місяцем:

Ясне сонце, я краща за тебе
І за твою сестрицю-зірницю,
І за твого брата-місяченька,
Що проходить поміж зір у небі,
Мов чабан проміж овечок ярих.

Ображене Сонце поскаржилося Богові в небі, як же йому все це дурне вихваляння стерпіти? Як же покарати самовпевнену красуню і показати їй справжнє, «земне» місце? До речі, треба звернути увагу на те, що «космічні» порівняння і весь «космічний» контекст зведено до порівнянь і речей побутових. Мораль твору з наявною іронією подано у кінці балади:

Стиха Сонцю Бог відповідає:
Сонце ясне, миле моє чадо!
Не печалься! Що тобі злоститись!?
Скоримо ми ту дівочу гордість!
Розпалися! Обпали їй личко,
А я дам їй іще тяжчу кару –
Будуть у неї лихії зовиці,
Зла свекруха та ще гірший свекор, -
Вже їй буде не до сперечання. (Переклад Леоніда Первомайського).

Незвично оптимістично для сербської балади звучить метаморфоза у вірші «Сонце», де використано той самий поширений мотив «сперечання»: хто кращий – дівчина чи сонце? Сонце радить дівчині стати на чесне змагання-«двобій»: вийти у широке поле в ясний, безхмарний день якнайкраще одягненій, а сонце теж, розпалившись якнайсильніше, стане посередині у чистому небі,тоді й можна буде вирішити: хто з них найбільше «сяє» і хто з них першим «потемніє». У даному разі проблема несподівано розв'язується на користь дівчини-красуні, проте теж у формі неочікуваного перевтілення:

Ліс зелений зів'янув від сонця,
І криниця світла пересохла,
А краса дівоча не зів'яла –
Тільки юнакові молодому
Серце молоде зів'яло в грудях,
Наче запахуща рожа-квітка. (Переклад Леоніда Первомайського).

Отже, можна дійти висновку, що засіб персоніфікації чи перетворення сил природи в їх порівнянні з життям, думками й почуттями людини є одним з характерних образних засобів у творах фольклорного походження і у творах літературних, на фольклорних мотивах побудованих і свідомо під фольклор стилізованих. Кожна література й фольклор має, звичайно, свої національні особливості, традиції, мовну й ритмомелодійну специфіку, але в плані типологічному, а також і літературно-художнього перегуку та прямих міжлітературних запозичень ці образні метаморфози дуже поширені, показові й промовисті.

Важливе місце у творчому доробкові Л.А. Булаховського належить аналізові українських перекладів із сербської народної поезії, зокрема у межах нашої розвідки наведемо зразки перекладів з сербської І.Франка.

Іван Франко звертався до народного сербського епосу і як дослідник-вчений і як митець-перекладач. Одразу зазначимо, що зацікавлення Івана Франка в галузі південнослов'янського фольклору, зокрема, сербського, не

належать до провідних у його творчому доробкові, проте, дуже показових. Наприклад, у статті „Поступ славістики на Віденськім університеті”, він серед видатних учених у галузі слов’янської філології і історії виділяє Ватрослава Облака (1854-1896) – словенського вченого, лінгвіста й літературознавця, дослідника південнослов’янських мов; Іванова Йордана (1872-1917) – болгарського вченого, історика, етнографа, літературознавця, академіка Болгарської Академії наук (з 1909 року); Джорджовича Йована (1826-19000 – сербського славіста-історика; Стояновича Любомира (1860-1929) – сербського філолога-славіста, професора белградського університету, який опублікував у 1896 році „Мирославове Євангеліє сербське” та „Старі сербські написи і записки”, а також хорватського філолога Решетара Мілана (1860-1942), члена-кореспондента Петербурзької Академії наук (з 1902 року), професора Віденського університету з 1904 року. Скажімо, у своїй гостро негативній рецензії на „Очерк по истории южнорусского фольклора Юльяна Яворского „Громовые стрелки” І.Франко, виявляючи глибокі знання в галузі народних вірувань, насамперед українських, висловлює побіжно цікаві думки щодо вірувань південних слов’ян. Набагато більше конкретного матеріалу знайдемо в його роботі „Із секретів поетичної творчості”, де українських дослідник, посилаючись на вірші Ф.Міклошича, говорить про особливості постійних епітетів і порівнянь у сербському й болгарському фольклорі у порівнянні з епосом російським і українським і дає розгорнуте порівняння в цьому розрізі на підставі пісень сербських і українських. Основний наголос І.Франко робить на зорових уявленнях (оскільки ці приклади наводяться у розділі роботи „Із секретів поетичної творчості” під назвою „Змисл зору і його значення в поезії”): „Сербська народна пісня порівнює молодого парубка до гарної китиці квітів; дівчина називає любка своїми гарними очима. ...Королевич Марко – бовдур мряки; Мілош виїжджає на поле, „мов яркеє із-за гори сонце”. Дуже гарно малює наша пісня похід юнаків: „Он то суне хмара віл Котара. А крізь хмару блискавки блискочуть, так блискочуть зброї на юнаках” (зазначимо побіжно, що переклад сербської пісні робить сам дослідник і робить майстерно в стилі сербського і українського фольклору). І.Франко наводить ще один приклад сербської пісні про красуню-дівчину, яку безпосередньо порівнює із українською щедрівкою: „На горі, на горі сніги, морози, а на долині руженька цвіте” і коломийкою „Молодиці, як зірниці, дівчата, як сонце, ой, напишу, намалюю, поставлю в віконце”; „ой, упала зоря з неба, та й розсипалася, а дівчина позбирала та й підтикалася”. Тут Франко наводить численні постійні і водночас дуже образні у даному разі епітети і порівняння, подібні у фольклорних піснях – сербській і українській: дівчина тонка і висока, личком біла-рум’яна; очі в неї – два щирі клейноти; брівки – морські веселки, а рісниці – ластів’ячі крила; русі коси – шовкове повісно; устонька – цукровий замочок; білі зуби – бісеру дві низки; груди – два голуби сиві; слово мовить, мов голуб воркує, а посміхнеться, мов сонечко гріє. До цього безпосереднього портрету дівчині-красуні, написаного в традиційно фольклорному стилі, але при цьому індивідуально-образного, можна ще, на думку І.Франка, додати і відповідний

„пейзажний антураж": чисте поле; зелений явір; бовдур мряки (пилюка); платити по червоному, по-золотому тощо.

Однією з найцікавіших праць І.Франка (крім цитованої та праці „Студії над українськими народними піснями", де український письменник твердить, що окремі пісні були занесені в Україну південнослов'янськими гуслярами ще в XVI-XVII століттях), є франкова рецензія на „Сербські народні думи й пісні" М.П.Старицького, вміщена в перших номерах журналу „Друг" за 1877 рік. Як і М.Старицький, Франко переконливо вказує в цій рецензії на деяку подібність історичних доль українського і сербського народів, що відбилося безпосередньо в їхньому героїчному епосі. Але, разом з тим, саме Франко підкреслює національну своєрідність як сербських епічних пісень, так і українських народних дум. Проте, популяризував І.Франко сербську народну творчість серед українського читача, насамперед, шляхом художніх перекладів. Ці переклади посідають неабияке місце у величезній творчій спадщині поета.

Франком було перекладено загалом 13 творів із сербської народної поезії, зокрема, „Мати святого Петра", „Найбільші гріхи", „Невдячні сини", „Диякон Степан і два янголи", „Жінка багатого Гавана", „Зрада жінки Груя Новаченка", „Жінка вогняного змія", „Пряха і цар" – з першого і третього томів Вука Караджича. За життя Франка вийшли друком всі його переклади. У відділі рукописів Центральної наукової бібліотеки АН УРСР було виявлено ще сім невідомих досі перекладів сербських народних пісень І.Франка. Серед них: „Юнак застрелив вілу", „Жінка вогняного змія", „Пряха і цар", „Неволя Стояна Новаковича, „Як Христос хрестився", „Змій-королевич", „Як Юг Богдан свою жінку продав". Франко вдався до перекладу сербських народних пісень, мабуть, тому, що вони привернули його увагу своїм яскравим суспільним змістом і художнім втіленням, їхньою близькістю до українських народних пісень, адже Франко перекладав далеко не все, а саме ті твори з сербського фольклору, які особливо відповідали вимогам часу і які мали на меті виконати певну громадсько-виховну й естетичну функцію, скажімо, такий твір, як „Пряха і цар", де на противагу вбогим духом чиновникам, показано у позитивному світлі просту людину – кмітливу і дотепну – улюбленого героя чи героїню фольклорної творчості. На думку Л.Булаховського як автора Передмови до першого українського видання „Сербської народної поезії", „Перекладацький хист Івана Франка репрезентується у збірці двома невеликим зразками-баладами: „Мати святого Петра", побудованою на відомому апокрифі, та „Невдячні сини". Цікавим є для смаків великого письменника, що зовсім мало перекладав сербську народну поезію (Л.Булаховському не були тоді відомі всі франковські переклади з сербського фольклору – М.К.) вже вибір для перекладу – саме цих пісень, сповнених своєрідної, ще напівдикої сили уяви – моці фантомів, які постають із звичайних сумних побутових речей, але сповнюють того, хто слухає про них, мертвущим страхом перед жахливою карою винних" [1, 14].

До цього можна ще додати, що в баладі „Неволя Стояна Янковича"

присутнім є традиційний для сербського й українського героїчного епосу мотив: полон, неволя, втеча, але при цьому й яскраво виявлене ліричне забарвлення у змалюванні головних дійових осіб. Якщо ж говорити про тематичні зацікавлення Франка, то він особливу увагу приділяв перекладам із сербського, хорватського й болгарського гайдуцького епосу, тобто тим пісням, де описувалася визвольна боротьба проти турків-поневолювачів. Франко був першим, хто познайомив нашого читача з ідейно-художніми особливостями гайдуцьких пісень. Спочатку увагу Франка привернули гайдуцькі пісні із збірки болгарського письменника Любена Каравелова і лише в 90-х роках український письменник звернувся до сербських гайдуцьких та ускоцьких пісень. На відміну від Старицького, Франко перекладав лише пісні Косовського циклу й переклав усього три гайдуцькі пісні, які залишилися, проте, поза увагою М.Старицького.

Зробимо спробу проаналізувати тепер три переклади І.Франка з сербської народної поезії: „Зрада жінки Груя Новаченка”, „Мати святого Петра” і „Невдячні сини”, тобто ті, що увійшли до друкованої збірки 1955 року „Сербська народна поезія”. Найдовшою, найепічнішою і такою, що має декілька дійових осіб, є „Зрада жінки Груя Новаченка”, де насправді говориться про свідому зраду й підступництво розбещеної красуні-жінки самовідданого борця з турками-поневолювачами – Максимії, яка заради власного добробуту, розкішного життя, яке їй обіцяли турки, зрадила й свого чоловіка-бійця, і свого маленького сина – Степанчика, котрому загрожував життєвий полон і майбутнє потуречення); і про самовідданість самого Груя Новаченка, сповненого патріотичних настроїв і любові до своєї дитини; і про сміливість малого хлопчика; і про самовідданість та патріотичні почуття простої сербської жінки-корчмарки Марії – „груйової в бозі посестриці”. Як бачимо, незалежно від того, що тут йдеться про ситуацію типову в плані історичному і про типових загалом дійових осіб з їхнім виразним поділом на позитивних і негативних, у творі присутня безперечна індивідуалізація характерів героїв, і безперечне, хоч і приховане, ліричне забарвлення. Цей твір І.Франко перекладає для українського читача, отже, він вносить навмисну українську стилізацію під знаний тому читачеві український фольклор: ім’я головного героя *Новаченко*; його маленького сина – *Степанчик*; взагалі чимало реалій саме українського колориту при загальному збереженні похмурого колориту і похмурої, жорстокої героїки сербського героїчного епосу (в українському фольклорі весь колорит, хоч і трагічний, та не такий похмуро-жорстокий).

Франко вживає у своєму перекладі постійні епітети і визначення: *жінка-молодиця; срібло-золото носити; дитятко кохане; сльози ронити; сивий коник; чисте поле; земля чорна; білі руки; чорна кров; гадюка люта; шовковий пояс; різати по білому горлі; облив воском і смолою; порох сірковий; чорні очі; коси русі*, проте й вирази українського походження (*булава, шатро-шатровище; лицарські ноги-руки* (у розумінні благородні), ласкаве звернення –

„леле" і жорстку презирливу лайку: *„а ти сука, собачого роду"*. Зміст сербської народної поезії Франко передає, безперечно, у фольклорній стилізації, але робить з неї твір художній, для сприйняття. Тут привертає увагу майстерне оперування цифрами-повторами – *три й чотири.*

Сербська народна поезія репрезентує ґрунтовний матеріал і для типологічних зіставлень з фольклором українським і українською художньою літературою, яка спирається на народнопісенні джерела, що, як відомо, дуже показово для української літератури. Ті міркування, які пропонуються у цьому дослідженні, слід розглядати, мабуть, як окремі спроби у цьому напрямку. Взагалі проблему „сербська народна поезія" не можна вважати закритою і вичерпаною, навпаки, вона належить до відкритих і перспективних наукових тем.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Карацуба М.* Перевтілення в сербській народній та польській і українській літературній баладах // Зарубіжна література. - Число 24(40). – К., 1997. – С. 6; **2.** *Карацуба М.* Павло Тичина як перекладач з болгарської поезії і фольклору // Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур (пам'яті академіка Л.Булаховського). – Київський національний університет імені Тараса Шевченка - К., 1999. – С. 19-24; **3.** *Карацуба М.* Із спостережень над художніми українськими перекладами Івана Франка з сербської народної поезії // Матеріали V-ої Міжнародної конференції "Мова і культура": у 5-ти т. - К. – "Collegium", 1997. – Т.1. – С.184-188.

Мушкетик Л.Г. (Київ, Україна)

Мораль родинних стосунків у народній казці (на слов'яно-неслов'янському матеріалі)

Стаття Мушкетик присвячена розгляду родинних стосунків у народній казці Українських Карпат, а саме на матеріалі усної прози українців та угорців досліджено основні сімейні колізії оповідей та їх мораль. Стосунки між родичами в казках у своєрідній художній формі відображають реальні людські взаємини між членами тогочасної патріархальної сім'ї. Вони є типовими, адже містять життєві спостереження багатьох поколінь людей, загальнолюдські принципи і норми поведінки, їх морально-етичну оцінку.
Ключові слова: *народна казка, українці, угорці, родинні стосунки, мораль.*

В статье Мушкетик рассматриваются семейные отношения в народной сказке Украинских Карпат, а именно на материале устной прозы украинцев и венгров исследуются главные семейные коллизии произведений и их мораль. Отношения между родственниками в своеобразной художественной форме отображают реальные человеческие взаимоотношения между членами патриархальной семьи. Они являются типичными, поскольку включают жизненные наблюдения многих поколений людей, общечеловеческие принципы и нормы поведения, их морально-этическую оценку.
Ключевые слова: *народная сказка, украинцы, венгры, семейные отношения, мораль.*

The Mushketik's article addresses to the family relations to the folk tale of the Ukrainian Carpathians, namely on the material of Ukrainians and Hungarians oral prose show a typical family conflicts in the works and their moral. The relationship between relatives in a unique art form reflects real human relationships among members of the patriarchal family. They are typical, because they include vital observations of many generations of people, common principles and norms of behaviour, their moral- ethical evaluation .
Key words: *folk tale, Ukrainians, Hungarians, family relationships, moral.*

Стосунки між родичами в казках у своєрідній художній формі відображають реальні людські взаємини між членами тогочасної патріархальної сім'ї. Саме ці взаємини визначають основні конфлікти чарівної, і частково побутової казки. Вони є типовими, адже містять життєві спостереження багатьох поколінь людей. У чарівних казках віддзеркалено реальні форми шлюбних відносин, показано не лише наявні форми родичання і свояцтва, а й ставлення народу до сім'ї і категорій, так чи інакше пов'язаних з сімейним життям.

Загалом дана тематика фігурувала в багатьох працях про казку [1; 2; 6; 14], ці питання вивчаються в різних аспектах. Так, розгалужену систему родичання у казках на прикладі опозицій (батьки – діти, рідні – нерідні, старі – молоді, старші — молодші,) подає О. Новик [13], про реальні форми шлюбних зв'язків у казці пише Т. Краюшкина [8], Т. Зуєва [8], І. Болдіжар свідчить про сімейну психологію казки [24].

Типові родинні колізії казки та її мораль ми розглянули на матеріалі усної оповідної традиції Українських Карпат, а саме фольклору українців та угорців.

Про важливість сім'ї у житті людини доводить у казці те, що загалом основною метою героя є знаходження пари, одруження, чим, переважно, і завершуються чарівні казки. Одруження трактовано як найщасливішу подію в житті людини, сімейний статус є майже обов'язком; людина без родини в суспільстві не цінується. Особливо важливим вважалося заміжжя для дівчини, залишатися «*у дівочому вінку*» (з угор.) вважалося «*соромом на весь світ*».

Стосунки між чоловіком і дружиною в чарівних казках визначаються розвитком сюжету, фантастичними пригодами. Зокрема, це виснажливі пошуки втраченої пари, збереження любові й вірності коханій людині тощо.Подружню вірність у казках ілюструє притча про ключ, що звучить у мотиві про чоловіка, який стоїть перед вибором – залишитися з новою дружиною чи з попередньою, яку всі вважали загиблою і яка віднайшлася. У притчі йдеться про старий гарний ключ, що згубився. Замість нього роблять новий, та знаходиться старий, і його залишають замість нового. За цією аналогією чоловік залишається з першою дружиною – з нею прожито багато років, пройдено чимало доріг, нажито дітей, вона є вірною і надійною подругою життя.

Над усе народ цінує злагоду та любов у сім'ї, їх не замінить і найбільше багатство. Про це йдеться в казках, де старша (старші) дочка багача виходить за багатого, як того хоче батько, а молодша закохується в бідного леґіня і живе з ним без згоди батька (СУС – 923 А* (*Багатій віддає одну*

дочку за багатого, а іншу – за бідного)). Той, розізлившись, не хоче й чути про молодшу доньку. Та якось на свята, заїхавши до старшої дочки, він застає лише бійку та плач, за якими навіть не чутно стукоту в двері. Тоді батько їде до молодшої доньки, де бачить ідилічну картину життя молодої сім'ї з малим сином – у них «хоча борщик ріденький, та люблять одне одного». Батько розчулюється й забирає молодих до себе.

Більш реалістично, з гумором зображуються конфлікти між чоловіком і жінкою в соціально-побутових казках. Ідилія чарівної казки тут закінчується, і починається реальне життя людей. У вирішенні багатьох домашніх справ, міжособистісних, родинних стосунків часто вирішальний голос має жінка, яка прямо чи опосередковано керує чоловіком. Про це, зокрема, йдеться у казці «Хто старший, чоловік чи жінка?», в якій один цікавий чоловік вирішив довідатися, хто є головним у сімейних справах? Він обходить кілька хат, та скрізь останнє слово залишається за жінкою. Лише в останній хаті йому дозволяє переночувати чоловік, не спитавшись дозволу у жінки, за що отримує від гостя в подарунок одного з двох коней. Однак наступного дня за намовою жінки він наздоганяє подорожнього, аби поміняти подарованого білого коня на червленого. Гість не лишає йому жодного й робить висновок: «*Я переконався, що жінки старші за чоловіків*» [19, 280]. Типовою ситуацією побутової казки є конфлікти, спровоковані сварливою, завжди чимось невдоволеною жінкою. Чоловік – навпаки «*такий добрий, що й курці „добридень" скаже*. А жінка йому дісталася така, *як коса: коли говорила, то гейби косила*. Чоловік аж підскакував від її язика» [9, 100]. Ситуація є досить типовою для реальної сім'ї, де такий чоловік називається підкаблучником. Слабовольний чоловік, боячись лайок дружини, слухається її у всьому і повністю втрачає право голосу, він починає дивитися на світ очима своєї дружини, її думка стає для нього визначальною. Навіть розуміючи непогамовність, нерозумність її бажань, він слухається її, що зображено в угорській казці «Старий рибалка та його дружина», яка подібна до східнослов'янських казок про золоту рибку (ATU 555 (*Рибалка та його жінка*)).

В Українських Карпатах побутує й відомий у світі міжнародний сюжет про «синю бороду», так би мовити, маніяка, який убивав своїх дружин. Про нього лине недобра слава, зокрема через бороду. Бідна дівчина, що одружується з паном, порушує його заборону не заходити до дванадцятої кімнати, й знаходить там трупи його попередніх дружин. З жахом вона тікає, та лишає доказ свого непослуху – кров на ключі, яка не змивається. Пан вертається раніше й збирається вбити дружину. Казка тримає слухача у величезній напрузі, поки врешті не з'являються брати-гусари дівчини й визволяють її. В інших варіантах, до прикладу у казках Покуття, діє розбійник і подаються натуралістичні подробиці.

Сім'я вважається неповноцінною без дітей – ця думка часто звучить на початку казки, коли зображується бездітна сім'я, яка журиться з цього приводу і молить Бога про дитину, бо «хто дітей не має, того ім'я пропадає»

[22, 67]. Чим більша родина – тим краще, адже в селянських сім'ях кожен мав працювати і тим самим примножувати добробут усіх близьких. Добре мати багато дітей, значною є підтримка й допомога, дружнішою сім'я. Та в бідній родині мати багато дітей – у казках може бути їх і 12, і 25 – проблематично, адже всіх треба прогодувати й виростити.

В основу багатьох казок покладено стосунки між батьками та дітьми. Патріархальний характер сімейних відносин над усе підносив авторитет батька як глави сім'ї й годувальника. Шанування і повага до батька – обов'язковий закон, що закріпив давні родові й виробничі стосунки. Будь-яке інше ставлення вважалось тяжким гріхом і злочином, особливо посиленим пізніше мораллю християнської церкви. Батькові належала головна роль у сім'ї і необмежена влада. Залишившись без годувальника, сім'я з дітьми була приречена на животіння. Батько любить і турбується про своїх дітей. Так, в угорській казці «Найкрасивіша дитина» король доручив циганові знайти й привезти йому найкрасивішу дитину в королівстві. Циган не знав, що робити, все сумував і сумував, поглядаючи на свою дитину, і врешті вирішив, мовляв, куди б король не пішов, кращої ніде не знайде. Він привів хлопчика до короля. І це рішення виявилося правильним, король схвалив його вибір і сказав: якби циган не вибрав свого сина, то отримав би покарання. А натомість отримав нагороду.

У казках відобразилися й давні мотиви інцеста. Так, на початку казки на сюжет «Безручка» (ATU 106) король після смерті дружини закохується у власну доньку і хоче з нею одружитися. У казці інцестуальні намагання батька мотивуються тим, що він має одружитися лише з тією дівчиною, якій підійдуть залишені померлою дружиною черевики. Вони пасують лише дочці. Дівчина ставить умови батькові, просить зшити сонячне, місячне, зіркове плаття, далі плаття з бліх, вошей, та все марно. За непокору він відрубує дівчині руки й виганяє з дому. Угорський дослідник Шома Браун вважає цей мотив відгомоном любовного трикутника, що існував у давні часи: це батько, мати і дочка, і який описано в багатьох художніх творах, зокрема грецької класичної міфології. На його думку, казка у зв'язку з релігійними та суспільними заборонами зберегла цей мотив у пом'якшеному вигляді. Тобто дівчина таки одружується, але не зі своїм батьком, а з іншим королем, та згодом з'являється зла свекруха, яка є замінником матері дівчини. Відрубування рук Ш. Браун пов'язує з прихованим мотивом убивства дочки заздрісною матір'ю, тобто з еротичною символікою [25, 115–116].

Ця мотивація людської поведінки широко розглядалася в класичному психоаналізі, зокрема це описи комплексу Едіпа та Електри [23]. Як емоційну форму ранньої сексуальності вчений увів т. зв. Едіпів комплекс – період загостреної прив'язаності сина до матері, що супроводжується почуттям ворожості до батька, доповнений далі «комплексом Електри» – періодом особливої прив'язаності дочки до батька. Специфічною реалізацією «комплексу Електри» також пояснює даний та інші сюжети американський фольклорист Алан Дандес, який є послідовником класичного психоаналізу,

його своєрідної соціологічної редакції. На думку Дандеса, приховані потреби й бажання людини соціально типізуються у фольклорі (культурі загалом), проектуються зовні й трансформуються в символи, образи, метафори казок та легенд, загадок тощо. Він розробив власну теорію «проекції» чи «проективної інверсії», під якою розуміє психологічний процес переносу вини, коли одна людина звинувачує іншу в дії, яку насправді хоче здійснити вона сама. У даному та інших «жіночих» сюжетах, на думку дослідника, «погамоване бажання дівчини вийти заміж за свого батька трансформується завдяки проекційній інверсії в образ батька, що прагне одружитися з власною дочкою» [3, 221]. Саме тому, на його думку, в одній з версій «Безручки» дівчина сама відрізає собі руки і таким чином виявляється покараною за підсвідомий потяг до свого батька [3, 94].

Глибоким і великим почуттям є материнська любов, про що вже зазначалося раніше. За своїх дітей мати здатна віддати життя. Любов матері по-справжньому жертовна. Так у казці «Мамине серце» (СУС 480** (*Мати і смерть*)) лише за те, щоб дізнатися, куди Смерть понесла її дитину, вона віддає все найдорожче, що має: Ночі – свої співанки, кров – терновому кущу, зіниці – озеру, коси – старій жінці. Завдяки цьому вона навіть приходить до Квітки життя раніше самої Смерті, бо «*мамине серце опередило смерть. Воно завжди болiє і страждає за дитиною, але дитина цього не відчуває*» [17, 342]. З усієї сім'ї лише матір ладна віддати своє життя за дитину – казка «Про матір» (СУС 332** (*Смерть хоче забрати дитину*)). Смерть дарує їй життя – «Ти одна в сьому домі така, що за всіх готова на смерть» [4, 125]. О. Дей писав: «Народна етика високо підносить материнство. Любов до дітей, їх слухняність, глибока повага до батьків і до старших людей у казках щедро винагороджується («Заклятий леґінь», «Що люди роблять, те й роби»). Народна творчість у фантазії здобувається іноді на неперевершено рельєфні образи для передачі сили й глибини материнських почуттів: в безрукої матері в момент, коли вона кинулася рятувати дитину від загибелі, виростають руки («Дівка-безручка»)... Такими вражаючими малюнками виховувала народна казка в дусі здорової моралі людських відносин, прищеплювала багатьом поколінням норми гуманітарної етики. При цьому характерно, що ствердження й пропаганда моральних принципів творами казкових жанрів завжди велося при допомозі діаметрально протилежних образів і відображення ситуацій (позитивних, заслуговуючих наслідування, і негативних, що підлягають засудженню)» [4, 8].

Мати значить для дитини набагато більше від батька, тому великим нещастям вважається в казках часткове чи повне сирітство, коли дитина залишається одна на світі чи з батьком, який піддається впливу нової дружини і зрікається своїх дітей. Так, у казці «Мізинчик» розповідається, як чоловікові самому важко з дітьми-сиротами. Сусідська вдовиця хитрощами втирається в довіру до п'яти хлопців-сиріт, обіцяючи їм: «Коби ваш нянько мене взяв за жону, я би вас любила, в молоці купала» [5, 95]. Та

вийшовши заміж, вона знущається з хлопців і наказує чоловікові вигнати їх геть. У кінці зла мачуха вмирає від злості, побачивши хлопців живими.

Велика кількість казок присвячена стосункам між мачухою і падчеркою. Мачуха, що має свою дочку, ненавидить падчерку і хоче звести її зі світу. Всі симпатії народу на боці скривдженої дитини – вона наділяється найкращими якостями на противагу мачушиній дочці, що посилює ненависть мачухи: «Було раз що не було. Жили дід й баба, а мали одну доньку. Баба померла, дідо ще раз женився, і вродилася у них донька. Тепер одну звали «дідова», а другу «бабина». Дідова все пряла, а бабина парадилася. *Баба любила лиш свою доньку, а дідову ненавиділа і доти гризла старого, поки не прогнав свою*» [5, 175]. Казка часто так і називається – про «*бабину і дідову дочку*», тобто діти в сім'ї поділені на улюблену й нелюбиму дитину. Казка стає на захист сироти – та вирушає в дорогу, зазнає важких випробувань і за свою працьовитість, доброту, сумирність отримує винагороду, на відміну від бабиної дочки, яка жорстоко карається або взагалі гине. В інших варіантах дівчині допомагає мати під виглядом кобилячої голови (тотемні уявлення). Саме потрапляння сирітки до чужого місця й незвичної істоти дослідники вважають відгомоном ініціаційних випробувань – перебування в іншому світі, в череві тварини (хижа, хатка) тощо. Отже, на давні міфологічні сюжети накладаються пізніші реалії та уявлення, зокрема родинні.

Неоднозначно складаються стосунки вже немолодих батьків з дорослими дітьми, коли ті старі батьки їм стають непотрібними. Син, який виносить свою стару матір з комори і продає її незнайомому чоловікові, карається за аналогією зі злочином таким чином, «що за свій вчинок *змушений все життя її носити*». Бо чоловік виявляється самою Справедливістю: «Він і ниськи ходить поміж нечестивих людей і *карає всіх, хто не поважає рідних батьків*» [5, 190]. В іншій казці непоштиві сини приростають до матері (ATU 779 C* (*Покарання за непоштивість до матері*)).

Народна мудрість є дуже глибокою. Народ знає, що людина може зрозуміти іншу, побачити ситуацію іншими очима, задуматися над своїми вчинками переважно лише тоді, коли сама опиниться на місці цієї людини, потрапить у її становище. Це показано у казках про стосунки старого батька із сином (синами) – (ATU 982 (*Неіснуючий спадок*)) У творах «Батько і син», «Син отця у ковди пускає» (ATU 980 A (*Невдячний син*)) йдеться про типову ситуацію: син із сім'єю, дружиною і малим сином гарно ставляться до батька, поки той не переписує на них усе майно. Після цього старого виганяють до стайні, а син велить хлопчикові занести діду верітку, аби накритися. Та хлопчик не поспішає. Він хоче її розрізати, а на запитання батька «нащо?» відказує, що другу половину залишить для нього, коли він постаріє і теж піде до стайні. Після цього син забирає батька до хати й доглядає його до смерті. У казці з території Угорщини «Не тягни, сину, далі» (ATU 980 B) зображується подібна ситуація, коли внук майструє дерев'яну миску на старість для свого батька. Адже його тато не садовить свого старого

батька за один стіл із сім'єю й через неохайність годує з дерев'яної миски. До того ж б'є, лає його, виштовхує геть з кімнати, на що той просить: «*Не виштовхуй мене далі кухні, бо лише доти я штовхав свого батька*», тобто звичка передавалася поколіннями, бо «*який птах, такий і син*». Та побачивши, що робить його малий син, батько вирішує перервати цю недобру традицію, аби вона не йшла далі «*від сина до сина*».Тут невинна дитина, яка наслідує приклад своїх батьків, наочно показує чоловікові неправильність його вчинку, як з морального, так і з педагогічного боку.

Причиною такої поведінки є крайній егоїзм, брак співчуття до близької людини, турбота лише про себе і свій добробут: «Тобто у нас немає сумирності, немає бачення іншої людини, що ближній – це не просто предмет, одягнений в пальто і хустку, а жива людина, у неї своя душа, свій біль... Ми не відчуваємо, що навколо нас живі люди; не просто предмети, якими можна якось керувати, а кожна людина – це величезна дорогоцінність перед Богом, кожна людина варта любові. А в нас, в силу нашого потьмарення все звернено на себе: мої справи, мої турботи, як я почуваюся. У деяких це трохи далі поширюється: моя дружина, мої діти, а вже далі то рідко хто: там мати чи батько – про це майже ніхто не думає, вони вже вважаються далекими родичами, не кажучи про братів, сестер» – так окреслює сучасну ситуацію протоієрей Смирнов [15, 231].

Основною причиною конфліктів поміж братами чи сестрами є суперництво у сім'ї, заздрість до більш успішних, змагання за прихильність батьків, спадок, матеріальну вигоду. Певною мірою подібними до казок про згаданих вище казок про сестер є твори про братів, тут казки будуються на опозиції старший (старші) – молодший, зокрема в чарівних казках старші брати зраджують молодшого, вони хочуть вбити чи навіть убивають свого брата, забираючи те, що він здобув, й обмовляють його перед батьком. Молодший брат здогадується про їхні наміри і обдурює їх.

Безсердечним і жадібним змальовано старшого, багатого брата у побутових казках, він абсолютно не зважає на своїх родичів, не жаліє ані брата, ані його родину (відомий сюжет про «Правду і Кривду»). Скривдженим у казках завжди виступає молодший брат, він є кращим і здібнішим від своїх братів. Симпатії казки завжди на його боці. Пояснення цього можуть бути різними. Можливо, це його молодість, різниця у віці, через що молодший брат може бути скривджений старшими – розумнішими, досвідченішими братами, і тому заслуговує на прихильність слухачів. Є. Мелетинський пояснює цю симпатію казки соціально-історичними причинами, коли в час переходу до патріархальної сім'ї завдяки праву майорату молодша дитина в сім'ї виявлялася в гіршому матеріальному становищі, звідси й зрада братів. Подібними причинами він пояснює прихильність до сиріт тощо, хоча, звичайно, не виключає й причин суто сімейного і загальнолюдського характеру [12, 257]. Зі свого боку О. Новик вважає, що героєм казки має бути представник молодшого покоління, адже метою казкових пригод є насамперед пошуки шлюбної

пари: [13, 244]. Обраність молодших дітей може пояснюватися й іншими чинниками. Це може бути й відгомін давніх обрядів ініціації, якими насичена казка. Старші брати можуть поставати такими, що вже пройшли ініціальні випробування, тому й вважаються розумними. Молодший – це невтаємничений, тому й дурний. Зрештою, цього може вимагати структура самої казки. Адже характерне потрійне повторення досягає кульмінації саме на третій раз, тому молодший, третій брат виступає найкращим, найздібнішим, він у кінці досягає успіху, а старші зазнають невдачі.

Родинні почуття можуть псуватися через жагу до коханого, яка охоплює жінку. Драматичні події розгортаються в сюжеті, коли сестра (мати) має вибирати поміж братом (чоловіком) і коханцем, й вибирає останнього: ATU 315 A (*Зрадлива сестра*), ATU 315*B (*Невірна дружина*). Кохання так засліплює їй очі, що вона за підказкою коханця – часто це розбійник, який мстить братові – посилає його на смерть. Так, у казці «Звірячий цар», пославшись на хворобу, сестра просить довірливого брата-воєводу принести вовчого, ведмежого, далі лев'ячого молока, врешті підступом зв'язує його шовковими нитками, та герой рятується з допомогою вірних звірів. Згодом сестра таки намагається вбити брата отруйною кісткою, та його знову рятують вірні друзі.

Стосунки між сестрами й братами, іншими членами родини часто бувають і дуже теплими, вони люблять і підтримують одне одного, жертвують собою задля інших тощо. Зворушливо описуються відносини сестричок-ягідок і братика-грибка з однойменної казки тощо: «У родині воєводи виростало двоє діточок – хлопчик та дівочка. Дуже радів отець дітям і особливо любив хлопця, бо видів у ньому свого наслідника» [5, 79]. Стереотипним у казках є епізод, коли люблячі брати прощаються на перехресті доріг і домовляються про подальшу взаємодопомогу.

Стосунки в сім'ї часто можуть руйнувати батьки, які втручаються у молоду сім'ю. Це класичні комбінації свекруха-невістка та теща-зять (казка «Про приймака» та ін.)

Крім характерних сюжетів і мотивів, у казках трапляються окремі згадки про неписані закони села, мораль, якої мали дотримуватися люди, зокрема в сімейних стосунках. Уже йшлося про інцестуальні посягання батька до дочки, що вважалося великим гріхом. [7, 12]. Подібне табу стосувалося й дошлюбних зв'язків: «Та й таки до неї, взяв її обіймати, та й уже тут-тут до того інтересу братися. А вона каже: – *Поки шлюб не візьмеш зі мною, доти ані не гадай*» [10, с. 150]. Відповідно, великою ганьбою вважалася дошлюбна вагітність. Ряд приписів стосувався й виконання певних правил поведінки, пов'язаних з майбутнім заміжжям. Так, бажано було спершу видавати старшу дочку чи сина: «Де ти видів, аби дерево починали різати зверху. Дерево треба різати від кореня. Так і дівки: *кедь хочеш, бери найстаршу*» [7, 268]; Молоді мають отримати батьківське благословення: «А тоді то було ще так, що *най біг боронить, аби син без відомості родичів женився або донька віддалася*» [10, 150]. Пізнє розривання заручин не віталося: «...Я би лиш за тебе йшла, айбо *село мене осудить, як лишу хлопця в день весілля...* – Коли

мене любиш, то так треба вчинити, *щоб мені і люди тебе присудили й ніхто на нас криво не дивився*, – каже їй вівчар» [10, 362].

Отже, в казках відобразилися глибокі життєві спостереження народу над внутрішньосімейними взаєминами, їх морально-етична оцінка, загальнолюдські принципи і норми поведінки.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Аникин В. П.* Русская народная сказка. – М. : Учпедгиз, 1959. – 256 с.; **2.** *Ведерникова Н. М.* Русская народная сказка . – М. : Наука, 1975. – 135 с.; **3.** *Дандес А.* Фольклор : семиотика и / или психоанализ : сб. ст; пер. с англ. – М. : Изд. фирма «Восточная литература» РАН, 2003. – 280 с.; **4.** *Дей О. І.* Дивовижний світ народної казки // Дерев'яне чудо : Народні казки [вст. ст., упоряд., підг. текстів та прим. О. І. Дея]. – Ужгород: Карпати, 1981. – С. 3–10; **5.** Дідо-всевідо : Закарпатські народні казки / [запис, упоряд., підг. текстів та прим. П. В. Лінтура]. – Ужгород : Карпати, 1969. – 198 с.; **6.** *Дунаєвська Л. Ф.* Українська народна проза (легенда, казка) : еволюція епічних традицій. – К. : КНУ, 1997. – 382 с.; **7.** Зачаровані казкою / [Українські народні казки в записах П. В. Лінтура; упоряд. І. М. Сенька, В. В. Лінтура]. – Ужгород : Карпати, 1984. – 526 с.; **8.** *Зуева Т. В.* Волшебная сказка и семейно-бытовые обряды в системе восточнославянского фольклора // Поэзия и обряд. – М., 1989. – С. 50–79; **9.** Казки Буковини: в 4-х кн. / [запис., упоряд., прим. і словн. М. А. Зінчука]. – Чернівці : Прут, 2008. – Кн. 2. – 376 с.; **10.** Казки Покуття / [зібрав О. Кольберг ; упоряд., підг. текстів, вст. ст., прим. та словн. І. В. Хланти]. – Ужгород : Карпати, 2001. – 330 с.; **11.** *Краюшкина Т. В.* Мир семейных отношений в русских волшебных сказках : (на материале Сибири и Дальнего Востока) : автореф. дис. на соиск. науч. степени канд. филол. наук. – Улан-Удэ, 2003. – 19 с.; **12.** *Мелетинский Е. М.* Герой волшебной сказки: происхождение образа. – М. : Изд. Вост. л-ры, 1958. – 265 с.; **13.** *Новик Е. С.* Система персонажей русской волшебной сказки // Типологические исследования по фольклору : сборник статей памяти В. Я. Проппа (1895–1970). – М., 1975. – С. 214–246; **14.** *Новиков Н. В.* Образы восточнославянской народной сказки. – Ленинград : Наука, 1974. – 355 с.; **15.** Протоиерей Дмитрий Смирнов. Проповеди. – М. : Правосл. сестрич. во имя велик. Елизав., 2005. – Кн. 1. – 272 с.; **16.** Правда і кривда: Казки / Передм., упоряд. і прим. І.В.Хланти. – Ужгород: Карпати, 1982. – 352 с.; **17.** Срібні воли: Казки гір і Підгір'я в записах Степана Пушика. – К. : Веселка, 1995. – 398 с.; **18.** СУС – Сравнительный указатель сюжетов. Восточнославянская сказка / Сост. Л. Г. Бараг, И. П. Березовский, К. П. Кабашников, Н. В .Новиков. – Ленинград: Наука, 1979. – 439 с.; **19.** Українські народні казки : казки Гуцульщини / [запис, упоряд. і літ. опрац. М. Зінчука]. – Л. : Світ. – 2003. – Кн. 1. – 384 с .; 2004. – Кн. 2. – 312 с.; 2008. – Кн. 3. – 328 с.; **20.** Українські народні казки : казки Закарпаття / [запис, упоряд. і літ. опрац. М. Зінчука]. – Чернівці : Прут. – 2007. – Кн. 20. – 384 с.; 2008. – Кн. 22. – 384 с.; Чернівці: Вид.дім. «Букрек», 2009. – Кн. 23. – 456 с.; **21.** Чарівне горнятко: Казки / [Запис текстів С. Далавурака. М. Івасюка, В. Бандурака та С.Пушика; Упоряд. С.Далавурак та М. Івасюк]. – Ужгород: Карпати, 1971. – 256 с.; **22.** Чарівна торба : українські народні казки, притчі, легенди, перекази, пісні та прислів'я, записані від М. Шопляка-Козака / [упоряд., передм., прим. та словн. І. М. Сенька ; запис текстів І. М. Сенька, В. М. Сенька]. – Ужгород : Карпати, 1988. – 170 с.; **23.** *Фрейд З.* Введение в психоанализ : лекции ; пер. с англ. – М. : Наука, 1989. – 456 с.; **24.** *Boldizsár I.* Varázslás és fogyókúra. Mesék, mesemondók, motívumok : Tanulmánykötet. – Budapest : JAK Kijárat K., 1997. – 219 p.; **25.** *Braun S.* A népmese. Bevezetés az összehasonlító

mesekutatásba. – Budapest: Geniusz K., 1923. – 205 p.; **26.** Felsőtiszai népmesék / Feljegyezte Kocsisné Szirmai Fóris Mária. Debrecen: Debr. Alföldi Magvető, 1956. – 408 p.; **27.** MNK – Magyar Népmesekatalogus. – Budapest, 1978 – 2001. – K.1 – 10; **28.** *Pallag Rózsa*. Kárpát-ukrajnai magyar népmesék. Össz. Sándor L. Bp. : Akad. Kiadó, 1988. – 283 p.; **29.** *Uther H.-I.* The Types of International Folktales. A Classification and Bibliography. Based on the system of Antti Aarne and Stith Thompson. – Pt.1-3. – Helsinki, 2007.

Науменко Н.В. (Київ, Україна)

Музичний елемент ранньої лірики Павла Тичини у перекладах європейськими мовами

У статті провадиться порівняльний аналіз ранньої лірики Павла Тичини та її перекладів різними європейськими мовами (російською, англійською, польською, чеською). Показано, що головна відмінність репрезентованого у творчості Тичини поетичного світобачення, яку можна визначити як синтез поезії та музики, постає перед перекладачем у різних фонетичних, лексичних і образних проявах.
Ключові слова: *переклад, лірика, поезії П.Тичини, синтез мистецтв, музика.*

В статье проводится сравнительный анализ ранней лирики Павла Тычины и ее переводов на европейские языки (русский, английский, польский, чешский). Показано, что главная отличительная черта представленного в творчестве Тычины поэтического видения мира, которую можно определить как синтез поэзии и музыки, предстает перед переводчиком в различных фонических, лексических и образных проявлениях.
Ключевые слова: *перевод, лирика, поэзия П. Тычины, синтез искусств, музыка.*

The article gives a comparative analysis of the early lyrical verses by Pavlo Tychyna, translated into different European languages (Russian, English, Polish, and Czech). There was shown that the main feature of Tychyna's poetic vision of the world, which can be defined as synthesis of poetry and music, is revealed by a translator in different phonic, lexical, and iconic guises.
Key words: *translation, lyric poetry, works by P. Tychyna, artistic synthesis, music.*

Сьогодні гостро постає проблема нового перекладу Тичининих поезій. З точки зору мовної, перекладати твори П. Тичини доволі нелегко. Адже в них синтезуються музикальність, яка (перефразовуючи вислів Л. Новиченка) «безпосередньо взята від… ніколи не баченого соняшного кларнета» [4, 308], та елементи «світлоритму», спостереженого Ю. Лавріненком, – іншими словами, потужні музичні та кольористичні перлини, передати поєднання яких іншою мовою – завдання лише для високоталановитих перекладачів. Зокрема, Микола Хвильовий іще в 1925 р. писав: «Коли говорити про вихід нашої сьогоднішньої літератури на західну арену, то цю розкіш можна дозволити тільки авторові «Сонячних кларнетів»… [Але] річ у тім, що Павло Тичина – національніший поет, і його твори не піддаються халтурним перекладачам» [8, 501]. А В. Коптілов

говорить: «Пейзажна лірика є виявом любові до рідної землі, до її природи… При перекладі творів цього жанру треба особливо уважно аналізувати оригінал, уміти побачити за суто пейзажним першим планом другий план першотвору – ідейно-художню першооснову» [1, 184].

Якщо ж ідеться про творчість Павла Тичини, перекладач значну увагу має приділити й музичним елементам, без яких неможливим є «світлоритм» поезії [3, 148]. Адже, як твердить Оксана Пахльовська, «виняткова сприйнятливість поета, його вміння добрати та синтезувати різноманітні світлові, звукові, ритмічні враження й переплавити їх у горнилі потужної чуттєвості» [10, 736] є чинником, який зумовлює унікальність тичинівського стилю. Ще Іван Франко визначав важливість відчуття слуху, тлумачачи його як джерело музики, спілкування й мови: «У людей на його основі виробилася мова, перша і дуже багата... Змисл слуху... дає нам пізнати цілі ряди явищ моментальних, невловимих, летючих, цілі ряди змін наглих і сильних, що вражають нашу душу» [7, 247]. Можна стверджувати, що цими словами письменник заклав теоретичні підвалини українського імпресіонізму, до якого прилучився ранньою творчістю й Павло Тичина.

Тому **мета нашої роботи** – на основі зіставного аналізу перекладів тичининського архітвору «Арфами, арфами…», виконаних різними європейськими мовами, виявити, як саме риси національного менталітету перекладачів, явлені у тексті, дозволяють пізнати особливості синтезу музики та поезії у творчості поета. За матеріал для дослідження узято переклади твору «Арфами, арфами…» російською (П. Панченко), англійською (М. Найден, Гледіс Еванс), польською (М. Яструн), чеською (М. Кундера) мовами.

Може видатися, що перекласти «Арфами, арфами…» на російську не становитиме особливих труднощів. Адже цей поліфонічний твір складено переважно зі слів, фонетично або граматично подібних в українській та російській мовах:

Арфами, арфами –
Золотыми, разливными вдруг откликнулись леса
Самозвонными:
Льнет весна
К нам красна,
Убрана перлами,
Духовитая [6, 62].

При бездоганно відтвореному ритмічному малюнку, адекватній передачі складених слів-неологізмів (*самозвонными – нежнотонными*), російський переклад дещо втрачає на акцентному узорі внаслідок позасхемних наголосів – односкладових слів, відповідників яким в оригіналі нема (*обізвалися – **вдруг** откликнулись; скрізь поточки, як дзвіночки – **бьют** поточки, как звоночки*). Тим самим спостережена Наталією Костенко домінанта третього пеона, що зумовлює наспівність вірша, відновлюється до звичайного хорея. Дещо штучно виглядають два заключні рядки, які в першотворі являють синтаксичну єдність (*убрана перлами* ще й *духовитая*). Це рідкісне слово було вжито як аналог епітета до весни – «запашна», натомість образ весни

оживлюється фольклорною домінантою – «*весна… красна*».

Тому особливо цікавою з точки зору музикальності є четверта строфа:

Милая, милая –
То ли горе в сердце носишь, то ли счастье через край –
Там, за нивами:
Ах, открой
Взор живой!
Смех будет, плач будет
Перламутровый…

Фонетичні особливості польської мови – носові звуки, фіксований наголос на передостанньому складі – не дають змоги адекватно передати музичний елемент оригіналу, зокрема видозмінюють хореїчну домінанту в амфібрахічну, проте надають новотворові М. Яструна інших рис музикальності:

Arfami, arfami –
Złocistymi, rozgłosnymi odzywa się gaj –
Samodzwoniącymi:
Idzie wiosna,
Wionie woń,
Kwiatami-perłami
Umaiła skroń [12, 12].

Перекладач у своєму варіанті тексту посилює елемент дієвості, підносячи роль дієслівних форм порівняно з оригіналом: прикметник *самодзвонними* перетворено на дієприкметник *samodzwoniącymi*, *квітами-перлами закосичена – kwiatami-perłami umaiła* (прикрасила) *skroń*. За таким само принципом неологізми-прикметники трансформуються в дієприкметники, а до тичинівських неологізмів Яструн додає власні: ніжнотонними – *bladotęczowymi* (дослівно – блідо-райдужними), буде бій вогневий передано чудовим словом «*ogniozbrój*».

Чеський перекладач М. Кундера активно вдається до внутрішніх рим:

Harfami, harfami –
Zlatitými, zvonivými zazvučely bučiny
Po vší krajine:
Jako dech
S vlečkou ech
Kráčí vesna ještě ve snách
S kvítím ve vlasech [11, 13].

Показовим є вживання слова *vesna* як архаїзованого синоніма лексеми *jaro*, яким позначається весна у сучасній чеській літературній мові. Внутрішню риму зі словосполученням *ve snach* воно творить унаслідок концептуальної фонетичної риси чеської мови, – наголошення прийменника як частини мови *vesna – ve snach*. Третій піввірш кожної строфи, який в оригіналі виконує роль рефрену, у перекладі вимовляється на одному подиху, творячи єдине синтаксичне та смислове ціле. Такого самого правила дотримано у перекладі останньої строфи:

Milá má, něžná má –
Chodíš, bloudíš v beznaději, nebo štěstí přetéka ti
Přes kraj duši tvé?
Srdce, stroj,
Stroj si zbroj,

Budou brzy smích i slzy,
Bude, bude boj! [11, 14].

За визнанням М. Найдена, перекладача української поезії на англійську мову, «віртуозність і новаторство Тичини мали б поставити його в епіцентрі світової літератури того часу поряд із такими його сучасниками, як Томас Стернз Еліот, Езра Паунд, Райнер Марія Рільке, Анна Ахматова чи Федеріко Гарсія Лорка» [5, 17]. Саме цю настанову і враховував англійський інтерпретатор, переклавши чотири ранні збірки Павла Тичини. Проте ще до того в «Антології радянської поезії» (1982) вміщено низку англомовних перекладів тичининських творів різного часу, серед яких – і «Арфами, арфами…» в інтерпретації Гледіс Еванс.

Навіть побіжний погляд на обидва варіанти перекладу дозволяє говорити, що у Гледіс Еванс досконало відтворено ритм, римування, звукопис першотвору. М. Найден же перекладає вірші без дотримання ритму та рими, чим фактично наближає їх до верлібрів. Однак, як зауважує сам перекладач, «деякі звукові елементи оригіналу практично не піддаються перекладові англійською мовою», тож він намагався «передати музикальність Тичини там, де англійська мова дає змогу зробити це природно» [див. 5, 19-20]. Зважаючи на очевидні відмінності у фонетиці, лексиці та стилістиці, обидва варіанти є цікавими щодо синтезу особливостей англійської й української поетичної мови у перекладі.

Перша строфа поезії у перекладі Гледіс Еванс має такий вигляд:

Harps ringing, harps ringing –
Golden ringing, loud resounding, through the groves sing out your strings
Glad news echoing:
The fragrant spring's
On the wing,
Flowering, dew-pearling,
Painting every thing [9, 27].

Особливу будову строфи, характерну лише для цього тичининського вірша, її ритмічний малюнок у наведеному перекладі віддано точно згідно з першотвором. Не обійдено увагою й звукопис: алітерація на сонорні «м» та «н», спричинена однорідністю словоформ (золотими, голосними, самодзвонними; весна, запашна, закосичена), в англійському тексті утворюється повтореннями форм герундію (ringing, resounding, echoing, pearling, painting) та римованих між собою іменників і дієслів (sing, strings, wing, thing). Значна кількість односкладових лексем, відповідників до дво- та трискладових слів (наприклад, *обізвалися гаї – through the groves sing out your strings*) та збіги приголосних, невластиві оригіналові, дещо вповільнюють ритм перекладу, привносячи в нього додаткові акценти. Попри перше враження монотонності через уживання великої кількості слів із компонентою –ing, слід віддати належне філігранній роботі перекладачки, якій удалося знайти адекватний звуконаслідувальний складник для переливів струн арфи.

У перекладі М. Найдена ця сама строфа постає в іншому вигляді:

Like harps, like harps –
The golden groves resounded

Self-strumming:
Spring is coming
Fragrant,
Adorned
With flower-pearls [5, 37].

Надзавдання «зберегти музикальність і ритм», якому надано перевагу перед точністю, отримало несподіваний результат: синтез ямбічної та хореїчної компонент (*Like **harps**, like **harps** / the **gold**en **groves** re**sound**ed / self-**strum**ming*). Усічені хореїчні клаузули оригіналу (*Йде весна / Запашна*) виповнюються додатковими складами: *Spring is coming / Fragrant.*

Водночас найденівський текст здебільшого тяжіє до вільновіршової форми, концептуальним прикладом чому можна навести останню строфу:

My love, my dearest –
Whether you walk forlorn, or filled with brimming happiness
There, beyond the fields:
O, open up
The wheat husk of eyelashes!
There will be laughter, and mother-of-pearl
Lament…

Унаслідок прямого порядку слів англійської мови, яка зрідка допускає інверсію навіть у поетичному тексті, окремим рядком, що на нього випадає основне естетичне навантаження цілої строфи, стає не «перламутровий» – епітет, який водночас стосується й сміху, і плачу, – а сам «плач» (lament). Це дещо знижує загальну оптимістичне звучання тичинівського вірша, на відміну від варіанта Гледіс Еванс:

Love of mine, heart of mine –
Should you wander down the meadows all in sadness caught
Or with joy awhirl:
Spare but one
Glance, O come!
Laughter be, weeping be
Dews of mother-of-pearl [9, 28].

Віддаючи тропи першотвору, Еванс створює свої власні, органічно вплітаючи їх у канву нового тексту: «налита щастям вкрай» – *wonder… with joy awhirl* (дослівно – у кружлянні, в танці); епітет «засмучена» розвивається у цілий метафоричний концепт *all in sadness caught* (уся охоплена смутком). До металогічного образу «сміх перламутровий» додається прикладка ***dews** of mother-of-pearl* (перламутрова **роса**).

Головне завдання порівняльного дослідження перекладів – не визначити, який із багатьох найближчий до оригіналу. Головне – зрозуміти, яким чином перекладач, із повагою ставлячись до першотвору й водночас привносячи в текст елементи свого індивідуального стилю, дозволяє через свій варіант перекладу проникнути в сутність ідейно-образної структури оригіналу, й наскільки вдало цієї мети досягають різні митці.

Так, слов'янські (російські та польські) перекладачі повністю відтворюють інтонаційно-образний лад аналізованого вірша Тичини. Лише зрідка вони додають до них деталі, відповідників яким в оригіналі немає,

проте які увиразнюють музикальність низки образів, уводячи їх у відмінний від першотвору стан (наприклад, рух, колір, дія). Зокрема, виявляється цей прийом у видозміні словоформ – від прикметників, якими Тичина малює зорову картину, до дієслів та дієприкметників, що їх уживають перекладачі задля динамізації, візуалізації приходу весни, тим самим прилучаючи реципієнта до співтворчості.

Такі особливості англійської мови, як велика кількість односкладових лексем, прямий порядок слів у реченні та визначальна роль службових частин (передусім артиклів і прийменників), спричинюють очевидні труднощі у перекладі тичинівської поезії. М. Найден, англійський інтерпретатор лірики П. Тичини, відкидає й ритм, і риму, наближаючи переклад до вільного вірша, а внаслідок дотримання прямого порядку слів – до синтезу ліричної та епічної первин у контексті авторської філософії мистецького синтезу. Інша англомовна письменниця – Гледіс Еванс, майже повсюдно дотримуючись римування першотвору, зберігає фольклорну ритміку вірша. Проте головний акцент ці перекладачі роблять на евфонії, до того ж удало поєднуючи риси українського та англійського поетичного синтаксису.

Неможливо не зауважити, що тичинівське образне сполучення «колос вій» становить труднощі перекладу для всіх згаданих у роботі майстрів. Водночас натомість нього вжито низку інших образних знахідок, не менш цікавих: *взор живой* – у. П. Панченка, *stroj si zbroj* (до речі, тут наявний і анадиплосис) – у М. Кундери, *Spare, but one / Glance, O come!* (асонансна рима) – у Гледіс Еванс, *Kłosie mój* («колосок» як форма пестливого звертання до дівчини – адресата твору) – у М. Яструна, *the wheat husk of eyelashes* (з приміткою щодо твореного Тичиною зорового образу колоса як ока з віями) – у М. Найдена.

Стильова різнорідність ранньої творчості Павла Тичини (зокрема, симбіоз неоромантизму з символізмом, імпресіонізмом, експресіонізмом, імажинізмом) породила нові варіації українського модерністичного вірша, визначила експериментаторський характер його поетики: словотворчість, звуконаслідування, синтез мистецтв, уживання екзотичної строфіки та образності, рецепція старослов'янського молитвословного, західноєвропейського вірша, переосмислення образів класичного письменства – як поезії, так і прози. Всі ці риси, по-різному відбиваючись у перекладах мовами різних родин та груп, позначають специфіку Тичинового поліметричного вірша, стверджують унікальність його індивідуального стилю та роблять його відкритим до подальших інтерпретацій.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Коптілов В.В.* Теорія і практика перекладу : навч. посіб. / Віктор Коптілов. – К. : Юніверс, 2003. – 288 с.; **2.** *Костенко Н.В.* Українське віршування ХХ століття : навч. посіб. / Наталія Костенко. – 2-ге вид., доп. і перероб. – К. : ВПЦ «Київський університет», 2006. – 287 с.; **3.** *Науменко Н.В.* «Світлоритм» ліричних мініатюр Павла Тичини в англійських перекладах / Наталія Науменко // Сучасний погляд на літературу. Зб. наук. праць. – Вип. 11. – К. : ДП «Інформаційно-аналітичне агентство»,

2007. – С. 148-156; **4.** *Новиченко Л.* Лірика // «Найголовніше – момент істини…» Пам'яті академіка Л. Новиченка : Зб. – К. : ПЦ «Фоліант», 2004. – 371 с.; **5.** Ранні збірки Павла Тичини / The Complete Early Poetry Collections of Pavlo Tychyna. Transl. by M. Naydan. – Львів : Літопис, 2000. – 432 с. – (Першотвір); **6.** *Тычина П.Г.* Избранные произведения : в 2-х т. – Т. 1 / Павло Тычина ; пер. с укр. – М. : Изд-во «Худож. лит.», 1971. – 384 с. – (Першотвір); **7.** *Франко І.Я.* Із секретів поетичної творчості / Іван Якович Франко. – К. : Наукова думка, 1980. – С. 45-119. – (Зібрання творів : у 50-ти т. / І. Франко ; т. 31); **8.** *Хвильовий М.Г.* Думки проти течії. «Ахтанабіль сучасності», або Валер'ян Поліщук у ролі лектора комуністичного університету… / Микола Хвильовий. – К. : Дніпро, 1991. – С. 487-516. – (Зібрання творів : у 2-х т. / М. Хвильовий ; т. 2); **9.** Anthology of Soviet Ukrainian Poetry / comp. by Z. Honcharuk ; transl. from Ukrainian. – K. : Dnipro Publishers, 1982. – 463 p. – (Першотвір); **10.** *Pachlovska O.* Civiltà letteraria ucraina / Oxana Pachlovska. – Roma : Edizioni Carroci, 2002. – 1104 p. – (Biblioteca di Testi e Studi / 59); **11.** *Tyčyna P.* Ocel a néha. Výbor z poesie / Pavlo Tyčyna. – Praha : Československý spisovatel, 1953. – 156 s. – (Першотвір); **12.** *Tyczyna P.* Wiersze wybrane / Paweł Tyczyna ; wyboru dokonał autor ; redagowali Stefan Tudor i Adam Ważyk. – Kijów-Lwów : Państwowe Wydawnictwo Mniejszości Narodowych USRR, 1941. – 148 s. – (Першотвір).

Палій О.П. (Київ, Україна)

Урбаністичний хронотоп сучасного чеського роману (Віктор Фішл: «Машкари у Венеції»)

У статті досліджується специфіка часопросторових координат роману сучасного чеського письменника Віктора Фішла «Машкари у Венеції». Особливу увагу приділено топосу Венеції у творі. Встановлено, що урбаністичний хронотоп роману тяжіє до синкретичної адаптації різних хронотопних моделей, зокрема, хронотопу карнавалу, повсякдення та вічності. Окремо розглядаються прийоми авторської гри з просторово-часовою організацією тексту.
Ключові слова: *хронотоп, карнавалізація, гра, маска, топос Венеції.*

В статье исследуется специфика временных и пространственных координат в романе современного чешского писателя Виктора Фишла «Маски в Венеции». Особое внимание уделяется топосу Венеции в произведении. Выяснено, что урбанистический хронотоп романа тяготеет к синкретичной адаптации разных хронотопных моделей, а именно хронотопа карнавала, хронотопа повседневности и вечности. Отдельно рассматриваются приёмы авторской игры с временной и пространственной организацией текста.
Ключевые слова: *хронотоп, карнавализация, игра, маска, топос Венеции.*

The article tells about specific character of time and space coordinates in the novel "Masks in Venice" of Czech modern writer Victor Fischl. Special attention in the work is paid to Venetian topos. It is determined that urban chronotope in the novel tends to syncretical adaptation of different chronotope models, in particular, chronotope of carnival, daily routine and eternity. The manner of author's game with time and space in textual organization are investigated separately.
Key words: *chronotope, carnivalisation, game, mask, Venetian topos.*

Дослідження художнього часопростору, зокрема урбаністичного хронотопу, є не лише однією із нагальних проблем літературознавства, а й важливою складовою сучасної естетики й культурології. Особливо цікавий матеріал для вивчення літературних хронотопів, принципів їх побудови та семантизації надає постмодерністська проза, до якої належить і роман чеського письменника Віктора Фішла «Машкари у Венеції».

У чеській літературі описи Венеції з'являються у XV столітті і пов'язані з бажанням ренесансної людини пізнавати світ та розвитком жанру подорожніх нарисів. У XVIII-XIX ст. з'являються художні свідчення про зустріч із містом на воді, адже Венеція, яка до 1866 р. (крім 1805-14 рр.) належала габсбургській короні, була для чехів привабливим місцем туризму та відпочинку. Образ унікального міста закарбувався у поезії А.Гейдука, Я.Врхліцького, Я.Неруди, С.Чеха, К.Г. Махи, Ю. Зейєра, А.Сови, Р.Єсенської, Й.Гори та багатьох інших митців. Для російських письменників, за свідченням дослідниці Н.Є.Медніс, «інакшість» Венеції оберталася потужною тягою до неї як до марення, мрії, земного раю [5, 21]. Образ Венеції у чеських авторів має здебільшого амбівалентний характер – з одного боку, письменники зачаровані величчю і неповторністю міста, його історією та культурою, з іншого боку, топос Венеції пов'язаний із мотивами смерті, занепаду, гнилості, розпусної поведінки. Недарма А.Сова у збірці «Зламана душа» порівнює місто з хворим помираючим поетом, а О.Мокрий із гарною, втім, мертвою жінкою. Венеціанський текст набув певної автономності стосовно міста, яке його породило, що підтверджується цілою низкою творів про Венецію, створених авторами без жодного емпіричного зіткнення з нею (у чеській літературі прикладом можуть бути вірші Я.Врхліцького).

Колиска європейського мистецтва і туристична Мекка, Венеція кожен рік занурюється у воду на кілька міліметрів. Отже, відчуття хиткості існування, невизначеності буття, невіддільність життя від смерті визначають атмосферу цього міста та формують його міфопоетичний образ. Поза власними межами, представлена у вигляді цілісного тексту, Венеція існує як одиниця культурної свідомості, як комплекс смислів і переживань. У світовій, зокрема європейській літературі сформувався пласт творів, семантичним центром якого є Венеція, до венеціанського тексту входять сотні найменувань [див. 8]. Серед авторів, яких це місто надихнуло на створення художніх шедеврів, були В.Шекспір, Д.Г.Байрон, Й.В.Гете, О.Пушкін, Т.Манн, Дж.Джойс та багато інших. Про безперервність процесу створення венеціанського тексту свідчить і проза сучасних слов'янських авторів: «Висока вода Венеціанців» Д.Рубіної, «Недорослі у Венеції» М.Азарова, «Перверзії» Ю.Андруховича, «Сад у Венеції» М.Продановича, «Машкари у Венеції» В.Фішла тощо.

В.Фішл (1912-2006) – поет, прозаїк, перекладач, журналіст, номінант багатьох літературних премій – жив на еміграції в Ізраїлі, працював у дипломатичних службах у різних країнах та продовжував писати чеською

мовою (єврейською під псевдонімом Авігдор Даган). Літератор відомий на батьківщині у першу чергу як автор психологічної прози на екзистенційну тематику, тому невеличкий роман, який вийшов друком у 1997-му році та не був схожим на решту творів письменника, залишився поза увагою чеської критики. На нашу думку, твір є цікавим прикладом розкриття специфіки часопросторових координат Венеції у художній творчості.

Венеція, побудована на ста вісімнадцяти островах, вражає інакшою концепцією міського простору. «Інакшість» Венеції проявляється у всьому: в подобі, в характері життя і дусі міста, в специфіці включення людини у його хронотоп: «Венеція – найдивовижніше місто на землі, яке залишає у всіх, хто її відвідав, стійке відчуття "іншої реальності" (…), це географічне, просторове втілення принципу нелінійності» [3]. «Міський текст» Венеції відрізняється тим, що його можна розглядати як у-собі-завершений у плані топографічному, адже Венеція у своїй пластичній подобі, відображеній у літературі, прагне до постійності та сталості. Зміни, які відбулися протягом XX століття у зв'язку з потребами розвинутого туризму, майже не вплинули на вигляд міста. Його внутрішній простір залишився структурно незмінним, вірніше, він змінюється лише настільки, наскільки всі його складові підвладні впливу часу. «Венеція – єдине у світі місто без наземного транспорту, – зазначає журналіст і письменник П.Вайл. – Якби не Венеція, ми не змогли б усвідомити, наскільки обличчя міст змінив транспорт. Не лише самі машини та їхній гуркіт, а й транспортний антураж: строкаті дорожні знаки, світлофори, розмітка вулиць, поліцейські, паркінги, рейки. Тротуари, врешті» [2, 94].

В романі В.Фішла чітко виділяється хронотоп Венеції, міста-лабіринту, але й міста-традиції, за висловом української ученої А.Татаренко, «типово постмодерністського міста» [6, 435]. Героями, які вже на першій сторінці з'являються в сонячний полудень на площі святого Марка, є Мефістофель і доктор Фауст. Причиною появи двох всесвітньовідомих персонажів була угода, яку «два джентльмени уклали десь наприкінці шістнадцятого століття (…) і в якій був параграф, що зобов'язував Мефістофеля раз на сто років давати можливість Фаустові, який на цій умові наполягав, ненадовго відвідати землю» [7, 6]. Мефістофель, як далі дізнається читач, погодився на цю умову з таємною метою – показати, що, оволодіваючи більшим знанням, людство не стає щасливішим, адже кожні наступні сто років життя на землі дедалі більше нагадує пекло. Прийнявши подобу знаних осіб – нащадка іспанського трону принца Фернандо та його помічника Мігеля – прибулі приєднуються до гостей, яких запросив на карнавал японський комп'ютерний магнат. Пан Тімітаки, який придбав історичний палац Умбертіно, був відомий не лише багатством, а й надзвичайним снобізмом, отже, серед запрошених були короновані особи, політики, міністри, сенатори, представники мистецького бомонду та шоу-бізнесу. «Мефістофель знав список гостей і знав, що не було іншого місця у світі, де би він своєму підопічному міг показати такий репрезентативний набір тих,

хто керує світом на зламі другого міленіуму, тобто показати йому найяскравіший образ того, що цей світ зіпсувало» [7, 13].

Географічний хронотоп Венеції у творі характеризується розмаїттям фрагментарно представлених реальних місць та історичних архітектурних пам'яток. Атрибутами цього хронотопу стали Canale Grande, гондоли, вулички та церкви, площа святого Марка, палац дожів, міст Зітхань, острів Лідо. Основне місце дії – палац Умбертіно – наділене ознаками сакралізованого хронотопу. Будівля, яка раніше належала найвпливовішим венеціанським родинам, оплутана численними легендами про зради, інтриги, пристрасні сцени кохання та ненависті, навіть про вбивства, які сталися в її приміщеннях. Розповіді про заживо замурованих невірних дружин і їхніх коханців, вбитих краплею отрути, влитої до бокалу з каблучки, ніколи не були доведені. Втім, під час ремонтних робіт всередині дев'ятнадцятого століття, – запевняє нас автор, – в підвалі справді було знайдено обладнану катувальну кімнату, що є свідоцтвом того, що життя в палаці не зводилось до тихої родинної ідилії [7, 12].

На географічний хронотоп Венеції накладається міфопоетичний, що зумовлює поліфонічне звучання образу міста. Міфопоетичний зміст хронотопу Венеції допомагають розкрити структури, які походять з народної культури: мотиви нечистої сили, чудасії, перевтілень, божевілля, пустощів і сміху. У зв'язку з цим доречно згадати теорію карнавальності М.Бахтіна, який підкреслював, що сміхові форми «давали цілком інакший, підкерслено неофіційний, позацерковний і позадержавний аспект світу й людських стосунків; вони ніби будували по той бік усього офіційного ще один світ і ще одне життя» [1, 10]. Створення письменниками-постмодерністами особливого художнього космосу перегукується з твердженням Бахтіна, що карнавал становить собою реальну, хоча й тимчасову форму самого життя, котру не просто розігрують, а якою живуть. Отже, побудову образної структури роману «Машкари у Венеції» визначає топос карнавалу, який є невід'ємною частиною венеціанського тексту. Гамірну, карнавальну атмосферу міського простору добре відтворюють переліки різноманітних карнавальних спокус та опис галасливої святкової юрби. Однак, навряд чи можна назвати сміх В.Фішла карнавальним, бо він не стверджує і не заперечує, а втім, змушує замислитись.

Топос карнавалу нерозривно пов'язаний із мотивом гри, що «звільняла від законів і правил життя, на місце життєвої умовності ставила іншу, легшу й веселішу умовність» [1, 5]. Гру можна розглядати як закономірну й універсальну рису постмодерністського світогляду і організуючий чинник постмодерністського мистецтва. Цьому сприяють можливість її реалізації лише на фоні повсякденної реальності й одночасне ігнорування цієї реальності, створення особливого світу та просторово-часова відособленість, карнавальність, що виявляється насамперед у ворожому ставленні до всього завершеного і непорушного, відмові від ієрархій та здатності до перевтілень. Саме перевтілення персонажів стають рушійною силою Фішлова роману. Розвиток сюжету має тенденцію до поступового

розширення часопросторових рамок художньої дії та повернення до вихідної точки оповіді в обмеженому фізичному просторі – палаці Умбертіно. Хронотопна структура тексту координується параметрами лабіринту з властивими для нього поліваріантною архітектурною побудовою, вдаваними виходами та входами, нескінченним числом коридорів, дзеркал і кімнат. Топос лабіринту використовується авторами і для звичайного сюжетного маніпулювання, і як розгорнутий поетичний образ. Так, В.Фішл своєрідно провокує і підштовхує читача до недовірливого сприйняття фабульних подій шляхом демонстрації топографічного лабіринту Венеції, з якого можна вийти лише за допомогою гарного провідника, а відчуття безвиході підсилюється тим, що роль Аріадни у даному випадку виконує Мефістофель.

Гра становить суть карнавальності. Однак для того, аби гра не втратила своїх важливих типологічних рис, її об'єкт повинен бути змодельованим настільки точно, аби без викривлення його первісних контурів поставити під сумнів їх правильність, цінність і онтологічний статус. Тим самим гра створює окремий онтологічний рівень автора, який, перебуваючи поза твором, може ним маніпулювати. Такому моделюванню об'єкта гри сприяє архітектоніка твору, зміна первісного культурного контексту, а також прийоми подвійного кодування, пастишу та інтертекстуальності. Вдячним ґрунтом для гри в романі В.Фішла стає насамперед багатий інтертекст. В якості матеріалу для алюзій письменник використовує відомі факти сучасної культури, що допомагає відтворити атмосферу часу та ілюзію достовірності. Завдяки використанню історичного контексту сьогодення художня оповідь набуває просторового й часового розширення.

Так, за портретами персонажів легко вгадуються реальні особи: всесвітньовідома тенісистка, голлівудська кінозірка, подружжя – грецький судновласник Чарос Мелос і оперна співачка Марія Спирос (двійники А.Онасиса та М.Каллос), переможець перегонів «Формула 1» тощо. «Не вистачає хіба що Горбачова і Мандели, можливо, Кастро, можливо, Арафата, а ще голови ООН. Тоді б ти отримав повніше уявлення про те, що і як зараз у світі (…), – переконує Мефістофель Фауста. – Хоча неважливо. Я запевняю тебе, що ті, хто не приїхав, поводились би так само як ті, з ким ти познайомишся. Головне, вони ані трохи не щасливіші» [7, 24]. До пана Тімітаки не приїхав жодний представник церкви, щоправда, запрошення прийняв індійський гуру Мароді, – іронічно зазначає автор, – однак, йому було відмовлено, коли з'ясувалося, що він приїде не лише з кількома зі своїх дружин, але й із козами, для утримання яких палац не був пристосований. «Цікавого президента мали в той час лише чехи, – продовжує оповідач. – Він хотів приїхати заради зустрічі з американським драматургом, але не хотів дати своїм внутрішнім ворогам шанс зробити з нього в очах народу плейбоя, який, замість того, щоб достойно виконувати обов'язки президента республіки, роз'їжджає по маскарадних балах» [7, 21-22]. Один із гостей, американський драматург Арнольд Фішер, з яким хотів зустрітися чеський

президент (читач, знайомий із творчістю та вподобаннями Вацлава Гавела, має здогадатися, що мається на увазі Едвард Олбі), пише п'єсу про нового Фауста, вірніше, про Гете, який пише про Фауста.

Сюжетний час твору розгортається навколо особи скандально відомого письменника Бахрама Абхазі, якому було винесено ісламський вирок смерті – фатву – за роман, у якому він, на думку мусульманських фундаменталістів, заплямував світлий образ пророка Мохаммеда. Обізнаний читач відразу впізнає історію англійського письменника індійського походження Салмана Рушді та його роману «Сатанинські вірші». З'явившись у супроводі чотирьох офіцерів органів безпеки Великобританії, письменник викликає, на радість пану Тімітаки, підвищений інтерес преси та громадськості до того, що відбувається в палаці. За вбивство Бахрама Абхазі обіцяно винагороду в п'ять мільйонів доларів, отже, вже підчас першої святкової вечері відбувається замах на письменника, утім, жертвою отруєння стає інша людина. Опис вечері так само відповідає традиціям карнавальності. Відповідно до концепції Бахтіна, довгі переліки їжі та страв є яскравою ознакою карнавалу, торжество плоті, що демонструється через обжерливість, символізує здатність до продовження роду, перемогу життя над смертю. У творі В.Фішла застольні образи набувають зовсім іншої конотації і символізують сучасне споживацьке суспільство, пересичене як питвом і їжею, так і життям. Крім того, для топосу карнавалу характерна своєрідна логіка «зворотності», сприйняття всього «навиворіт», логіка безперестанних переміщень із заміною плюса на мінус, верху на низ, добра на зло. Такі переміщення присутні в романі, де в межах карнавальної фантасмагорії перевертаються звичні уявлення. Наприклад, Фауст дізнається, що існують злі янголи та добрі дияволи, Мефістофель співпрацює із земними політиками, Гітлер хоче посісти місце князя темряви, Сталін створює власне пекло у Сибіру та ін.

Характерним атрибутом карнавального простору є присутність масок. Російський дослідник О.Грінштейн розмежовує карнавальну і так звану «маскарадну» культури [див. 4]. На відміну від першої, що дійсно бере початок в надрах народної сміхової культури, друга лише використовує формальні чинники карнавалу, сутність яких, однак, змінюється, і які втрачають свою первинну конотацію святковості, вітальності й утвердження життя. Формально карнавальні образи є в цьому випадку елементом саме маскарадної культури, бо органічно пов'язані не з топосом свята, а з топосом маски. Маска, яка в карнавалі була в першу чергу засобом віднаходження нового образу і нової сутності, виражаючи принципово важливу для карнавальної культури ідею оновлення, народження, в маскараді стає інструментом і способом приховання справжнього обличчя і дійсної сутності, засобом обману, утаєння та забуття. Обростаючи додатковими конотаціями, мотив маски трансформується в мотив втрати обличчя, самоідентифікації, пошуку власного «я», прагнення позбутися прикипілого або нав'язаного образу: «Коханці знімали один з одного машкари лише для того, щоб оголити під ними нові маски, а під тими ще інші. Лише коли вони відклали останню

маску, їхні обличчя перетворилися на мертві черепи, під якими вже не було нічого, крім голої правди» [7, 121]. На карнавалі лише два героя з'являються у своїй справжній подобі (Фауст і Мефістофель), та їх приймають за ряджених.

Крізь роман «Машкари у Венеції» проходить авторське розрізнення двох часопросторових площин – Венеція/повсякдення та пекло/вічність. У постмодерністських текстах образ міста може розпадатися на різноманітні аспекти буття в ньому, що підтверджує еклектичність постмодерного світогляду. Таких само рис набуває у романі В.Фішла і простір потойбіччя, обростаючи реаліями і подробицями позаземного життя. Читач дізнається, що Альберт Ейнштейн знаходиться у пеклі з понеділка до середи, а решту часу проводить в раю, де грає партію другої скрипки в квартеті пана Гайдна разом із Рабіндранатом Тагором і святою Цецилією. Доктор Фауст поділяє помешкання, яке нагадує величезну наукову лабораторію, із лікарем та алхіміком Парацельсом, адже кожен тут має власне пекло, а покарання цих двох полягає в тому, що, маючи всі знаряддя і можливості для будь-яких дослідів, жоден з них вони не можуть довести до кінця, залишаючи власну жагу до абсолютного знання невтоленною. Політики Ніколо Макіавеллі та Чарльз Моріс Талейран, заступивши чергову варту на воротах пекла, продовжують нескінченні суперечки про кращий устрій суспільства і модель договору, який міг би припинити всі війни на землі. Два державних діяча розмовляють французькою – мовою дипломатії, хоча мова спілкування в пеклі час від часу змінюється залежно від більшості мешканців: «В останньому столітті розмовляли переважно німецькою – хоча тут була й сильна меншина русофільська…» [7, 13].

У творі тісно поєднані повсякдення й вічність, що створило специфіку семантизації хронотопу Венеції. Виникнення такої форми часу як «вічність» пов'язане зі становленням абстрактного мислення. Наприкінці XX ст., коли в літературі домінував постмодернізм, народилася синкретична теорія часопростору. Особливістю часу та простору було проголошено їх людський характер, принципова невимірність та включення в схему часопростору вічності, пустоти, світла тощо. Для В.Фішла характерне тяжіння до опанування вічністю як універсальним часом буття, не підвладним людині. Провідним уявленням позаземного часу є неокресленість: «Фауст не знав, пройшов рік чи п'ять після його повернення у пекло, адже тут не було сенсу рахувати дні, саме тому тут не було календарів…» [7, 130]. Тож В.Фішл змушує замислитись над відносністю людських уявлень про час: людина хронометрує своє буття не тому, що час об'єктивно існує, а тому, що її власна «невічність» змушує все поділяти на фрагменти, години, хвилини і в такий спосіб подовжувати психологічний час буття. Авторське творення вічності є водночас наскрізною текстовою грою перетворення повсякдення на вічність й епістемологічним принципом організації людського буття.

Художні події у романі мають есхатологічну спрямованість: загроза анігіляції людського буття виглядає цілком реальною. Один із гостей,

відомий генний інженер, може створити людину «на замовлення», з певним набором людських якостей. Він хоче виробляти чорних робітників і білих солдатів: «Чорних багато, а білих мало. Якщо білі хочуть вижити (…) потрібно позбавити чорних волі, обмежити їхній інтелект і зробити з них сильних, невтомно ретельних робітників. Білим навпаки треба додати трохи владності, крихту схильності до насильства, безжалісності та стільки організаційних здібностей, скільки потрібно для того, щоб чорними повністю керувати» [7, 49]. У такому світі не буде місця для кохання і, можливо, для жінок, – сумно констатує оповідач, – він нагадуватиме бджолиний, де кожному вулику вистачає однієї королеви. Мефістофель переконує Фауста, що у пеклі йому живеться набагато краще, ніж було б у сучасному світі: «Хоча б особистого простору в нас набагато більше. Тут кожен має знати все про всіх. Вони шпигують один проти одного, чоловік проти дружини, а жінка проти чоловіка, кожний проти так званих друзів, держава проти держави, народ проти народу…» [7, 17].

Неоднозначним, хоч і характерним для карнавальної культури, є сприйняття смерті як цілком нормальної частини життя, страху та паніки перед якою не існує апріорі. Карнавали були проривами в інший світ, своєрідними спробами потойбічного буття. Під час карнавалу любовні побачення призначалися відразу після знайомства, чоловіки не впізнавали під масками власних дружин, наречені наречених. Це було зручно для професійних найманих убивць (їх називали «браво»): якщо посеред музики та танців людина раптом падала, стогнучи у передсмертних судомах, навколо лише голосніше сміялися, щоб підбадьорити умілого комедіанта. При всіх веселощах свята, при всіх його безумствах і пустощах, кожна маска (баута) – нагадування про тлінність. Маска – посмертний зліпок, карнавал – життя після смерті. Отже, ані другий замах на письменника Абхазі, ані вбивство людини в костюмі пірата посеред танців зовсім не порушили святкового настрою присутніх: «Нікому навіть не спало на думку, що через це вони мають спакувати валізи та залишити Венецію. Відмовитись від маскарадного балу, який обіцяв стати окрасою сезону, було немислимо» [7, 47]. Задушений був один із охоронців Бахрама Абхазі, проте, письменник не спростував звістку про власну загибель. На карнавалі він закохався у веселу привабливу швачку-венеціанку, вирішив змінити ім'я і почати все з початку. Його молода дружина, на відміну від попередньої, була зовсім неосвіченою: «Вона ймовірно ніколи не чула про Кафку і не знала, хто такий Пруст. Утім, чи насправді це мало значення? Вона ніколи не читала його книжки, але чи завадило це їй читати в його очах від тієї миті, коли вони зустрілись? Можливо, він ніколи не буде розмовляти з нею про Джойса (…) Проте – чи не було вдосталь інших речей, про які вони могли б розмовляти?..» [7, 93]. Колишній успішний автор найнявся на роботу до палацу Умбертіно, переобладнаного під готель.

Таким чином, думка про смерть як оновлення знаходить нові конотації у творі В.Фішла, адже лише завдяки вдаваній смерті письменник

віднаходить нове життя, хай у статусі готельного менеджера, втім, щасливе й сповнене любові. Під новим ім'ям Паоло Паолі він починає писати роман, який назве «Машкари у Венеції». Ця книга буде прийнята критикою й читацьким загалом прохолодно, адже, як зазначає Мефістофель, «колишній Бахрам Абхазі був занадто щасливий для того, щоб написати дійсно добру книгу» [7, 133]. Творчі інтенції протагоніста є проекцією авторського ставлення до мистецтва і способом особистісної самоідентифікації: «Години, коли я занурений у писання, – єдині, коли я не боюся. (…) Ні, писання зовсім не втеча від страху. Писання для мене є підтвердженням, і я хотів би, щоб саме це Ви зрозуміли – що я маю достатньо сил, щоб забути про будь-яку небезпеку. Що я можу знехтувати уявою про тонке волокно, на якому висить меч над моєю головою і яке може кожної миті обірватися, тому що речення, яке я щойно обдумав і яке я зараз складаю слово за словом на папері, є безмежно важливішим від образу мого розтятого черепу» [7, 67]. До взаєморозуміння та злагоди нарешті приходить і подружжя судновласника та оперної співачки, особисте щастя знаходить ще одна пара, автопілот і донька політика, що познайомились під час карнавалу. Таким чином, постапокаліптична деструкція, характерна для творів постмодернізму 90-х років XX ст., все ж-такі поступається місцем гуманістичному світобаченню – «це означало, що навіть в пеклі не все було втрачено» [7, 129].

Незважаючи на серйозність піднятих у творі питань, політичній заангажованості мистецтва В.Фішл протиставляє категорію гри, при чому важливим елементом гри з оповіддю є просторово-часова організація тексту. Особливості часопросторової моделі твору свідчать про взаємодію різних видів сприйняття часу – історичного (лінійного) та міфологічного (циклічного), художнього та документального. Характерний для постмодернізму ігровий принцип здійснений у романі своєрідно як гра у вічність; зустрічаються й інші види постмодерністської гри, такі як гра з поняттями справжнього та вигаданого, з пошуком персонажами власної ідентичності, сприйняття інтертексту як ігрового поля. Карнавалізований хронотоп В.Фішла представляє не класичну форму, добре описану М.Бахтіним та у його інтерпретації відому в літературознавстві. Культ тіла та їжі, гротеск та різноманітні перебільшення, образи матеріально-тілесного низу, – все це використано автором для утворення ефекту відчуження людини від світу гармонії і краси, а зовсім не з метою її залучення до прекрасного та відродження. У творі В.Фішла форми карнавалізації упізнаються лише за загальними ознаками, ідеологічно роман постає як застереження від втрати культурних цінностей при небезпечно стрімкому розвитку цивілізації. Карнавал як специфічний хронотоп, де простір і час є вічними, незнищенними, життєдайними, безслідно зникає з світогляду сучасника. Карнавалізований хронотоп Венеції у романі В.Фішла демонструє обсяг духовного розкладу сучасного суспільства та безперспективність розвитку людства поза життєтворчими парадигмами сміху й культури.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Бахтин М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса / М. Бахтин – М. : Художественная литература, 1990. – 527 с.; **2.** *Вайль П.* Гений места / Петр Вайль. – М. : Колибри, 2008. – 485 с.; **3.** *Визель М.* Le cittá invisibili. «Невидимые города» онлайн (Опыт проявления художественного гипертекста) [Електронний ресурс] / Михаил Визель // Доступно з : http://old.russ.ru/netcult/20020909_viesel.html; **4.** *Гринштейн А.Л.* Карнавал и маскарад: два типа культуры / Гринштейн А.Л. // «На границах». Зарубежная литература от средневековья до современности: Сборник работ. Отв. ред. Л.Г.Андреев. – М.: ЭКОН, 2000. – С.22–43; **5.** *Меднис Н.Е.* Венеция в русской литературе / Меднис Н.Е. – Новосибирск: изд-во Новосибирского университета, 1999. – 485 с.; **6.** *Татаренко А.* Поетика форми в прозі постмодернізму (досвід сербської літератури) : монографія / Алла Татаренко. – Львів : Паїс, 2010. – 544 с.; **7.** *Fischl V.* Maškary v Benátkách / Viktor Fishl. – Praha : Primus, 1997. – 135 s.; **8.** Novels set in Venice [Електронний ресурс] / Grumpy Old Bookman // Доступно з : http://grumpyoldbookman.blogspot.com/2006/06/novels-set-in-venice.html.

Пащенко Є.М. (Загреб, Хорватія)

Усвідомлення України в хорватській філології п.п. XIX ст.

Відзначено необхідність створення історії зарубіжної україністики. Зазначена тема розглядається як етап у формуванні україністики в Хорватії. Сприйняття України позначене особливостями свідомості суспільства епохи романтизму. Міф про слов'янську єдність сприяв посиленню інтересу до інших країн. Бачення України формувалося через фольклор, творчість М.Гоголя і Т.Шевченка.
***Ключові слова**: Хорватія, україністика, Гай, Шевченко, Гоголь, славістика.*

Речь идет о необходимости создания истории зарубежной украинистики. Названная тема рассмотрена как этап в становлении украинистики в Хорватии. Восприятие Украины было отмечено особенностями общественного мировоззрения эпохи романтизма. Миф о славянском единстве стимулировал интерес к другим славянам и к Украине. Представление об Украине формировалось на основе фольклора, украинских рассказов Н.Гоголя и поэзии Т.Шевченко.
***Ключевые слова:** Хорватия, украинистика, Гай, Шевченко, Гоголь, славистика.*

The need to create a history of foreign Ukrainian studies. Problem considered as a step in the development of Ukrainian studies in Croatia. Perception of Ukraine noted the peculiarities of social outlook Romanticism. The Myth of Slavic unity stimulated interesting other Slavs, and Ukraine. Representation of Ukraine was formed based on folklore, Gogol's Ukrainian tales and poetry of Shevchenko.
***Key words**: Croatia, ukrainistics, Guy, Shevchenko, Gogol, Slavic Studies.*

Відтворення історії україністики в зарубіжних країнах – важливе завдання сучасної славістики. Зарубіжне українознавство становить невід'ємну частину загального розвитку української культури, будучи

логічно пов'язане з предметом осмислення – безпосередньо українською проблематикою, тобто з самою Україною. Таким чином, україністика поза межами України – це простір поширення української інформації на інші культурні (наукові) простори. Висвітлення процесу включення української тематики в інші культури повинно відобразити цілісну картину, механізми взаємодії між матрицею і реципієнтом в усьому комплексі комунікацій.

Україністика, як складова славістики, в різних національних середовищах формувалася, розвивалася відповідно до особливостей стану як безпосередньо української культури, так і відповідної країни. Крім національної специфіки розвитку, спостерігаються певні загальні закономірності, характерні для окремих епох, періодів розвитку. Можемо говорити про деякі тенденції в культурах бароко, коли барокове полігістерство, енциклопедизм як норма епохи, свідомості людини тієї доби відобразилося, зокрема, у філології появою значних досягнень у мовознавстві (лексикографія, граматики, теоретизування проблем слов'янства тощо). Український матеріал не лише становить аналог іншим культурам, а й знаходить свої відображення в національних культурах. Отже, українська барокова філологія, особливо лексикографія, становила міцний фундамент національної україністики [10]. Не менш важливе значення мала граматична традиція, в першу чергу діяльність Мелетія Смотрицького, що здійснювала безпосередній вплив на виникнення граматичних праць барокової славістики, зокрема і в Хорватії [8]. Саме з бароковою добою можемо пов'язувати початки україністики, тобто, осмислення України, її культури, в тому числі й мовного матеріалу, в окремих національних «філологіях», що перебували в різних контактах з українським бароко. Зокрема, з цим періодом починається традиція румунської україністики [13]. Постановкою питання про назву України, Русі, мови та літератури, використанням філологічних надбань українських авторів започатковано хорватську україністику [11]. Існують всі підстави пов'язувати з бароковим періодом, та навіть і раніше, початки україністики в Польщі, яка перебувала у відомих своїм характером відносинах з українським землями, що знайшло широке відображення й у писемних свідченнях.

Наступне XVIII ст. позначене продовженням барокових традицій, які живуть в інослов'янських середовищах, що особливо виражено в культурі сусідньої Московії, пізніше – Росії [5]. Не менш потужними були впливи на сербську культуру [10]. Проте, попри того, що український культурний організм функціонував, він все більше поглинався імперськими структурами – західною або східною, під якими опинилася Україна у XVIII ст., що позначилося, зокрема, і на втраті імені, і що вело до сприйняття українського впливу як російського. Так, українська культура упродовж зазначеного століття здійснювала динамічні відновлення сербської культури, проте цей процес, відбуваючись під ім'ям виконавців як *руських* діячів, у подальшому підмінювався сприйняттям цієї української назви як російський вплив.

Стиранням автентичного ідентитету, імені українських діячів, що було одним з наслідків імперської політики, значною мірою гальмувався

розвиток національних україністик. Саме на цьому етапі починається пов'язаність розвитку зарубіжних україністик з проблемою українські ідентифікації, назви її мови, де поняття руське сприймалося як російське. Проте, в окремих національних середовищах українська культура ототожнювалася з поняттям руська, перш за все завдяки збереженню цього імені в західноукраїнському, підавстрійському просторі. Це, зокрема, бачимо в словацькій україністиці, де з другої половини XVIII ст. виникають праці з церковнослов'янської мови української редакції [2]. Назва руський, перш за все, у формі русин, сприймається як назва українців, доки остання назва не увійде у термінологію хорватської славістики. Проте цей процес супроводжувався інтервенцією російської великодержавної термінології, що стало помітним в зарубіжній, зокрема й хорватській, славістиці до часів першої світової війни, тобто відновлення української державності. Великодержавні моделі встигають увійти у свідомість славістів, навіть таких значних, як В. Ягич [9].

Якщо XVIII століття позначене вгасанням українсько-хорватських відносин, що викликано в першу чергу обмеженням і поступовим асимілюванням залишків української державності – зусиллям двох тогочасних європейських імперій, то наступне XIX ст. відзначається поступовим відродженням хорватського українізму, що логічно впливало на створення бази для виникнення хорватської україністики. В цьому процесі вбачаємо три періоди: першу половину XIX ст., період з 1860-х до 1880-х років і останнє десятиріччя XIX ст.

Предмет нашого розгляду – перша половина XIX ст. – висвітлювався в плані *зв'язків*, що було однією з тенденцій української радянської славістики і дало відповідні результати у представленні окремих фактів та їхнього осмислення у контексті українсько-хорватських взаємин [12]. Подальшим завданням є потреба у внутрішньому висвітленні хорватського культурного, наукового середовища в його усвідомленні України як наукового предмету, що поступово вело до формування україністики. В даному разі зазначимо головні закономірності зазначеного процесу.

Розвиток суспільних наук у слов'янських країнах недержавного статусу обов'язково детермінований політичним фактором, що зумовлено самим становищем цих країн. Типологічно статус України був близький до становища Хорватії – це недержавні слов'янські країни, які перебували під імперським пануванням. Подібність політичного контексту створювала простір для виникнення спільних інтересів, перш за все, у прагненні до ствердження національної ідентичності, що стає актуальним саме в першій половині XIX ст. Таким чином, з одного й іншого боку, існували зустрічні течії щодо взаємного пізнання. Обидва середовища перебували в межах імперських ідеологій з їх типовим великодержавним ставленням до підпорядкованих, колонізованих народів. Усвідомлення необхідності захисту національного ідентитету як першочергової мети спонукало до пошуків підтримки однодумців. Такі вбачалися в слов'янських народах, що вело до актуалізації славізму.

У Хорватії ідеологема славізму мала давнє коріння і присутня майже в усіх стилістичних формах культурного розвитку – ренесансний, бароковий, просвітительський славізм. У першій половині XIX ст., відповідно до стильових особливостей літератури, ідеологема слов'янської консолідації втілюється у стильових рисах, пов'язаних з літературою романтизму, що дає підстави говорити про романтичний славізм. Він мав ті ж витоки, що й в попередніх епохах – політичні обставини, що стимулювали відродження міфологеми про слов'янську єдність і втілення її в літературних формах. Хорватське національне відродження (preporod) було породжене тими ж механізмами, що й славізм попердніх епох. Конфронтаційні відносини ми-вони, свої-чужі базувалися на протиставленні національного ідентитету неслов'янському оточенню як протистояння слов'ян і чужих, як потреба в слов'янській консолідації.

Молода інтелігенція різних верств, очолювана патріотом Людевітом Гаєм, виступала за інтеграційні процеси хорватських земель, що перебували в залежності від різних сусідніх державностей. Переконання в необхідності захисту національного змісту перед сильнішими контингентами неслов'янського походження – німецьким, угорським, італійським стимулювало слов'янську ідею як важливий вираз хорватського слов'янського ідентитету. Саме оточення неслов'янськими загрозами було однією з головних причин актуалізації славізму в хорватському суспільстві, особливо за умов конфронтації з угорською адміністрацією. Хорватський славізм значною мірою стимулювася процесами власної ідентифікації з оточенням *чужих* і прагненням співвідноситися з *своїми*. Усвідомлення неспроможності протистояти власними силами загрозі більших, неслов'янських сусідів спонукало до осмислення себе як частини великого слов'янського масиву. «Уявлення про приналежність малої і роз'єднаної хорватської нації до великого слов'янського світу, якому - як повчав Гердер - належить у майбутньому провідна роль у світовій історії, підвищувало її самосвідомість і водночас давало аргумент для нейтралізації регіональних партикулярних спротивів проти єдиного хорватського ідентитету як одного з слов'янських ідентитетів» [14].

Хорватській славізм, умовно говорячи, орієнтувався на кілька слов'янських просторів – внутрішній, тобто безпосередньо хорватській, ближній (сусідній, югослов'янський) і далекий – слов'яни інші як споріднений простір. Оскільки хорватські землі були роз'єднанні, актуальним був процес консолідації - північного хорватського регіону, звідки був сам Гай, приадріатичних земель і східних, що межували з сербським мовним середовищем. Південнослов'янський простір став об'єктом осмислення необхідності югослов'янської консолідації. Простір віддалений – інший слов'янський світ - був своєрідним фоном, підтвердженням величі та єдності слов'янства.

У процесі національного самоствердження провідну роль мала проблема мови, що підносило значення філології. На плані безпосередньо національному важливо було знайти загальну мовну формулу, яка б вела до уніфікації мови хорватського народу, представленого в трьох діалектах –

відповідно до трьох зазначених регіонів. У проблемі уніфікації хорватської мови стикалися дві тенденції – так звана зовнішня орієнтація і внутрішня, тобто проюгослов'янська і прохорватська [1]. Людевит Гай виступаючи проти мовного роз'єднання, орієнтувався на діалект, який би сприяв мовному зближенню з сербами, що становило мету хорватського югославізму. Цей напрям викликав занепокоєння у тих, які побоювалися витиснення національної особливості хорватської мови. Звертаючись до зовнішніх моделей, Гай найбільше орієнтувався на ідеал зближення з сербським стандартом, вже оформленим діяльністю Вука Караджича, і який мав своїх прихильників у хорватському середовищі. Таким чином, сербський мовний стандарт переважив у прагненнях хорватських національних будителів, які керувалися ідеалом слов'янської спільноти, утопічної в своїй основі. Подібні переконання позначилися на тому, що не внутрішня мовна специфіка, а зовнішній стандарт – сербський – став моделлю для стандартизування хорватської мови [4].

Хорватські філологи у моделюванні національної мови, зокрема в графіці, зверталися і до інших слов'янських мов, логічно – латинської графіки. В першу чергу до чеської і польської філології. Стосовно східнослов'янського простору, отже й українського матеріалу, стан був значно складнішим. Територіально, адміністративно до Хорватії були ближчі західноукраїнські землі, що, як і хорватські, належали до австро-угорського кола. Спілкування відбувалися і зі східнослов'янським простором, отже з Російською імперією. Головний мотив контактів був вже не філологічного характеру, а більш ідейного, тобто пов'язаний з ідеологією слов'янського піднесення. Стосовно української інформації, хорватські прихильники слов'янства повинні були зіткнутися з станом схожого недержавного народу. Ближчим до ідейних переконань Гая був статус українців-русинів під Габсбургами. Тут, подібно до хорватів, виявлялися схожі тенденції до відродження національного, слов'янського змісту національної культури в її протиставленні австро-угорському тиску. Це логічно вело до того, що в поле зору хорватських іллірійців повинна була потрапити і потрапила діяльність Руської трійці. Альманах *Русалка Дністровая* не міг не зацікавити Людевита Гая і був відомий серед хорватських патріотів. Це видання давало уявлення про українську мову, а назва *руська* приваблювала як своєрідна увертюра у простір на сході, що цією назвою зміцнював уявлення про велику *руську* спільноту. Вона сприймалася саме в міфологізованому романтичному уявленні про слов'янство як своєрідну силу, солідарність. Саме такий міфологізований образ найбільш відповідав хорватським іллірійцям, які в першу чергу вбачали в ідеях слов'янської єдності власні національні інтереси – уніфікація хорватських земель, хорватської мови. Ця ідея переносилася і на ідеал гармонізованої югослов'янської спільноти, а відтак – і всього слов'янства. Тому на першому етапі пізнання України хорватські слов'яно-патріоти, в головному не бачили або не прагнули бачити справжній зміст міжслов'янських відносин – далеко не гармонійний і не праведний, як це хотілося. В діяльності Руської трійці вбачався в першу чергу акт відсічі австро-угорській адміністрації

з боку споріднених слов'ян – руських, отже близьких до того величного руського масиву, яким спочатку вбачалися слов'яни Російської імперії.

Ідею спільності зміцнювали й зв'язки з представниками східнослов'янської філології, що прибували на югослов'янські землі. Саме філологія в її слов'янофільському забарвленні брала участь у зміцненні таких уявлень. «Так, російські культурні емісари, що прибували в хорватські краї, в головному були українського походження», відзначає А. Флакер [15]. І. Срезневський, що перебував у Хорватії часів своєї прихильності до українства, переносив хорватським іллірійцям романтизовану картину України, змальовувану перша за все у дусі героїчного минулого. Тому Станко Враз у своїх листуваннях іменував викладача Харківського університету «українським солов'єм» [15]. Подібні ж представлення України надходили і від іншого емісара, філолога Осипа Бодянського.

Три головних джерела формували уявлення хорватських патріотів про Україну – фольклор, проза Гоголя українського циклу і поезія Шевченка до 1847 року. Всі вони сприймалися в дусі романтичного хорватського славізму: як відображення слов'янської величі, героїзму, краси мови і, неминуче – слов'янської єдності. Усна поетична творчість була своєрідною нормою, законом романтиків і на слов'янському терні була особливо багатою. Українські тексти потрапляли в поле зору хорватів через тодішні записи, видання – завдяки саме емісарам з України – Срезневському і Бодянському. Останні також завозили до України записи, збірки, видання українського фольклору, виявляючи інтерес до фольклору в югослов'ян. Збирацька діяльність В.Караджича більшою мірою позначалася на ознайомленні з сербським фольклором. Безпосередні контакти з хорватськими філологами, письменниками давали можливість пізнавати й хорватські записи пісень. В часи романтизованого слов'янського піднесення, яке супроводжувалося ще недостатньою термінологічною визначеністю, цей фольклор сприймався як спільне слов'янське надбання. Пізніше, особливо в радянській славістиці, використовувався помилковий термін *сербо-хорватський фольклор*, який не є адекватним змісту щодо фольклору одного й другого народів.

Твори Гоголя також потрапляли до хорватів через згаданих емісарів і Бодянський, знаючи прагнення Гоголя повернутися до Києва, безумовно, представляв його як українця. Це підтверджували й твори великого Українця, який змальовував свою Батьківщину в дусі, адекватному уявленням хорватських патріотів про слов'янство. Перші відомості про Гоголя з'являються в хорватській періодиці в 1838 році і представлений був письменник саме як український, в тодішній термінології це «Rusin ili Malorus“ [16]. Такому осмисленню сприяла і популярність українського козацтва, що стало «загальною власністю європейських літератур» [13, 86]. У Хорватії охоче перекладали з інших слов'янських літератур на тему українства, в першу чергу з польської літератури. Не менше значення мали й німецькі видання, звідки хорватські діячі традиційно запозичували чимало інформації, в тому числі й про українську літературу. Гоголь упродовж усього XIX ст. залишався в

культурній свідомості хорватів письменником України і навіть представник хорватського модерну визнавали, що хорватській аудиторії він ближчий як художник України, ніж російського життя [7].

Особливе значення у формуванні уявлень про Україну становила творчість Тараса Шевченка. Його твори потрапляли тими ж шляхами, що й два попередніх джерела. Їх привіз вже Бодянський, про них дізнавалися опосередковано, особливо через німецьку та інші літератури. На відміну від творів Гоголя, він представляв вже безпосередньо українську мову, що вводило хорватську філологічну громадськість у поняття саме української мови, отже іншого народу. Таке усвідомлення України поступово зростає з другої половини XIX ст., коли в 1863 р. тоді ще молодий майбутній лідер хорватської літератури Аугуст Шеноа публікує переклад *Розритої могили*, чим розпочинає традицію перекладу Шевченка серед південних слов'ян. Саме тоді розпочинається хорватська шевченкіана як важливий стрижень хорватського розуміння України [3]. Водночас розпочинався новий період в хорватській славістиці, яка поступово, саме через усвідомлення України, звільняється від міфу про гармонійність міжслов'янських відносин.

Той міф був нормою часу, відображенням романтичного славізму, зокрема в його хорватському варіанті. Він був споріднений з українським славізмом київських кирило-мефодійців, перш за все, баченням слов'ян як рівноправної спільноти. Проте українські слов'яно-патріоти пішли далі від хорватських: вони не ідеалізували ідею центризму в розумінні домінуючого етносу, опонуючи тим самим імперському дискурсу російських слов'янофілів. Українські мислителі східної України зазнавали утисків саме з боку слов'янського сусідства і тому не ідеалізували сусідство Росії як слов'янське. Хорватські ідеалісти, виступаючи за югослов'янську єдність, особливо хорватські прихильники Караджича, на той час були переконані в необхідності єднання, вбачаючи в сусідній Сербії суб'єкт рівноправ'я і прагнучи до мовного зближення, що з часом стало фатальним. Ще раз підтвердилася неможливість досягнення рівноправ'я з спорідненим сусідом, коли останній має претензії на зверхність. На той час Україна вже майже два століття зазнавала наслідки імперської зверхності, Хорватія ж, прагнучи до звільнення від утисків з боку неслов'янських сусідів, перебувала в апофеозі міфу щодо потреби слов'яно-слов'янського єднання.

Протистояння хорватських національних діячів імперському дискурсу призвело до успіху і 1847 року хорватській Сабор ухвалив рішення про введення народної мови як офіційної, що мало важливе політичне значення, підтверджуючи й політичну функцію філології, в першу чергу як захист від мадярського тиску [17]. Та мова, відповідно до тогочасного стану філології, іменувалася як *ilirski jezik* з імпліцитним наголосом на спільному субстраті - ілірійському, що, як уявлялося, охоплював балканський простір розселення південних слов'ян; також називалася *slovinski, horvatsko-slavenski jezik*, де експліцитно виражене саме слов'янське значення.

Дата узаконення хорватської мови співпадає з датою початку політичного

репресування української національної ідеї – арештом кириломефодіївців і цілеспрямованим царським указом щодо заборони творчої діяльності Шевченка як головного виразника цієї ідеї. Навіть цим актом репресії українська національна доля випереджувала хорватську – щодо усвідомлення справжнього змісту «слов'янської єдності». Вона не підтверджувалася позитивно на прикладі українсько-російських, отже слов'яно-слов'янських відносин.

Хорватське суспільство, перебуваючи в протиборстві з мадьярською імперською гегемонією, спромоглося відстояти право на об'єднання хорватських земель. Проте вже незабаром, з середини XIX ст. імперська політика вводить абсолютизм, ліквідуючи досягнуті права. З поступовим звільненням від неслов'янського тиску, орієнтуючись на югослов'янську консолідацію, хорватська культура зазнаватиме сенс слов'яно-слов'янських зближень, що посилювалися з кінця XIX і упродовж наступного століття. Українська аналогія буде поступово осмислюватися як споріднена хорватській історичній долі, що відобразиться на становленні хорватської україністики, і що становить нове завдання дослідження.

Зазначений період – перша половин XIX ст. – характеризується поступовим відновленням української теми в хорватському суспільстві. Процес ідентифікації відбувався відповідно до загальних закономірностей доби, зокрема й культу слов'янства, зумовленого ототожненням національної проблеми з славізмом. Українська інформація надходила у загальному інтересі до слов'янських культур і сприймалася в ореолі романтичного славізму. Фольклор, творчість Гоголя і Шевченка, спілкування з славістами України формували бачення України як частини героїко-романтичної картини слов'янства. Таке відображення сприяло зміцненню свідомості про належність до великого слов'янського світу, в якому Україна вбачалася одним із свідчень слов'янської величі. Період романтизму готував новий етап, більш реальний у розумінні слов'янства, що розпочинається з усвідомленням Шевченка як символу України, і що впливав на більш реальне розуміння природи міжслов'янських відносин. У зазначеному періоді українська тема зайняла своє місце в хорватській літературі і філології – відповідно до нагальних проблем суспільства.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Vončina J.* Hrvatski književni jezik od 1790. do 1847. // Hrvatska i Europa. – Svezak IV. – Zagreb, 2009. – S. 325; **2.** *Зорівчак Р.* Україністика в Словаччині // Українська мова. Енциклопедія. – К., 2007. – С. 711; **3.** *Jelčić D.* Hrvatski književni romantizam // Hrvatska i Europa. – Svezak IV. – Zagreb, 2009. – S. 367; **4.** *Katičić R.* Suočavanje s novim srpskim standardom // Hrvatska i Europa. – Svezak IV. – Zagreb, 2009. – S. 335; **5.** *Михед П.* Українське літературне бароко та російська література XVII-XIX століть // Українське бароко. – Т. І. – Харків: Акта, 2004. – С. 123-158; **6.** *Німчук В.* Староукраїнська лексикографія в контексті бароко // Українське бароко. – Т. І. – Харків: Акта, 2004. – С. 427-523; **7.** *Pavlović C.* Gogol' i hrvatska književnost // Forum. – 10-12. – 2009. – С. 1474-1490; **8.** *Пащенко Є.* До порівняльного вивчення граматик Юрія Крижанича та Мелетія Смотрицького // Компаративні дослідження

слов'янських мов і літератур. *Пам'яті академіка Леоніда Булаховського. Збірник наукових праць.* – Вип. 6. – К., 2006. – С.118-127; *Пащенко Є.* 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. – Вип. 7. К., 2008. – С. 169-184; **9.** *Paščenko J.* Slavisti imperiji. Vatroslav Jagić između Galicije, Malorusije i Ukrajine. – Zagreb: Udruga hrvatskih ukrajinista, Hrvatsko-ukrajinsko društvo, 2010; **10.** *Пащенко Є.* Сто років у Подунав'ї. Українсько—сербські зв'язки доби бароко. – К., 1995, електрона версія: (http://www.rastko.rs/rastko-ukr/au/epascenko-100.html); *Пащенко Є.* Українсько—сербські зв'язки під добу бароко // Українське бароко. – Т. І. – Харків: Акта, 2004. – С. 159-218; **11.** *Paščenko J.* «Ukrajinski element u gramatičkim radovima Jurja Križanića» // *Fluminensia. Časopis za filološka istraživanja.* – god. 19. – br. 2. – Rijeka, 2007. – S. 25-48; **12.** *Рудяков П.* Українсько-хорватські літературні взаємини в XIX-XX ст. – К.: Наукова думка, 1987; Українська література в загальнослов'янському і світовому контексті. – Т. 1. – К.: Наукова, думка, 1987; **13.** *Семчинський С.В.* Україністика в Румунії // Українська мова. Енциклопедія. – К., 2007. – С. 710-71; **14.** *Stančić N.* Pretpreporod i narodni preporod // Hrvatska i Europa. – Svezak IV. – Zagreb, 2009. – S. 57; **15.** *Flaker A.* Ukrajinska književnost u Hrvatskoj. Bilješke uz građu iz XIX. Stoljeća // Hrvatska/Ukrajina. Kulturne veze između Jadrana i Dnjepra. – Zagreb, 1999. – S. 85; **16.** *Užarević J.* Nikolaj Gogol' u hrvatskoj rusistici // Forum. –10-12. – 2009. –1442; **17.** Hrvatska ševčenkiana / Priredio Jevgenij Paščenko. – Zagreb: Udruga hrvatskih ukrajinista, 2011.

Рева Л.В. (Одеса, Україна)

Проблеми художнього оновлення: реалізм і неореалізм (на матеріалі української та російської літературної критики)

У статті пропонується аналіз літературознавчої критики на проблему співвідношення реалізму і неореалізму. До дослідницького матеріалу залучені різноманітні наукові теорії українських та російських літературознавців. Проводиться паралель теоретичних концепцій початку XX століття і сучасності у їх взаємозв'язку із вивченням складних питань розвитку неореалізму.
Ключові слова: *реалізм, неореалізм.*

В статье предлагается анализ разнообразных позиций литературоведческой критики на проблему соотношения реализма и неореализма. К исследуемому материалу привлечены научные теории украинских и русских авторов. Проводится параллель теоретических концепций начала XX века и современности в их взаимосвязи по решениям сложных вопросов развития неореализма.
Ключевые слова: *реализм, неореализм.*

In the article the analysis of research positions of a study of literature criticism is offered on the problem of correlation of realism and neorealism. To the probed material the various scientific theories of the Ukrainian and Russian literary critics are brought over. Compared theoretical conceptions of beginning of XX century and contemporaneity in their intercommunication on the decisions of stumpers of development of neorealism.
Key words: *realism, neorealism.*

Реалістична традиція була найсильнішою і в українській, і в російській прозі XIX століття. Реалізм І. Нечуя-Левицького, Панаса Мирного, І. Франка, Л. Толстого, І. Тургенєва, А. Чехова створював особливий художній світ, який формував своєрідні ознаки української та російської літератур наступних часів. Митці першої третини XX століття відштовхувалися від попередньої традиції реалістів, шукаючи для себе нових взірців. Відбиття цих пошуків у творчості створювало серйозну проблему наукових поглядів на співвідношення реалізму XIX століття з новим реалізмом у XX столітті. Інтерес до проблеми поставав так само гостро у минулому, як і нині. Однак конкретику в розвідницькому матеріалі могли запропонувати не всі. Здебільшого дослідження спирались на ідеологічні настанови утвердження теми «реалізм − соцреалізм», у якому вбачалось те нове, що привнесла епоха XX століття. Навіть у філологічних семінарах з теорії реалістичної творчості у варіаціях реалізмів [27] не знайшлося місця варіантові «неореалізм». Найбільш відомими студіями проблеми «реалізм − неореалізм» залишаються праці В. Келдиша [11; 12], Е. Михейчевої [18], Т. Гундорової [7] (через визнання неоромантизму), Ю. Лаврісюк [14].

Своєрідним містком між українською класичною традицією XIX століття і новим реалізмом критик О. Дорошкевич називав творчість М. Коцюбинського, а в російській − А. Чехова. Проте творчість російського письменника О. Дорошкевич вважав універсально впливовою і на російську, і на українську літератури. Тому, в зміні літератур він убачав ідентичність факторів переходу до нової доби на засадах змагання між старою класичною традицією і новим художнім експериментом, який помітно відображений у творчості А. Чехова. Визнаючи джерелом реалістичної літератури «спостереження реального життя», О. Дорошкевич писав: «… на Україні в ці цікаві і досить бурхливі часи літературний процес розгортався в деякій мірі паралельно тому, що ми спостерігаємо в російській літературі. І з цього різноманітного кола літературних явищ, що купчились часто в протилежні і ворожі одна одній групи, ми повинні виділити ті, які зв’язані з творчістю Чехова, з його ідейними настановами і стильовими елементами» [8, 229]. Проблему стильових елементів у зв’язку з чехівським стилем досліджував теоретик літературознавства В. Хализев. Беручи до уваги висловлення Л. Толстого про героя А. Чехова, який змальовується автором «красками, какие попадаются ему под руку, и никакого как будто отношения эти мазки между собой не имеют», В. Хализев стверджував, що література XX століття спиралася головним чином на «свободную, компактную и динамичную «подачу», характерную для Чехова» − «резкие сдвиги лишь констатируются, а в подробностях подается повседневность с ее эмоциональным тоном» [28, 270]. Розшифровку цієї «подачі» автор пов’язує зі зрушенням сфери

«распределения» суммирующих обозначений и детализированных картин», яким ознаменувався рубіж віків. Про бурхливість часу в період виникнення реалізму писав Д. Чижевський, він також помічав, що український реалізм «народився в оточенні російського реалізму та не без впливів споріднених течій Західної Європи» [29, 529]. Хоча сюжетно-тематичну подібність у творах відомих митців складно встановити, однак між ними помітний особливий творчий зв'язок на основі спільного перебування в одній літературно-часовій площині, позначеній реалістичними стильовими прийомами. З цього приводу сучасний дослідник Г. Вервес зазначав: «… зв'язки і взаємодії літератур склалися історично, вони розвиваються як єдина система, в якій національне й інтернаціональне, минуле й сучасне знаходяться у нерозривній єдності» [4, 274].

Розвиваючи тему співвідношення реалізму і неореалізму, О. Дорошкевич приділяв увагу кільком факторам: по-перше, фактору традиції (як засвоєння письменниками попереднього творчого досвіду); по-друге, фактору історичному (як елементу конкретних умов); по-третє, фактору ментальності («адже мистецтво − продукт національної творчості кожного народу»); по-четверте, фактору індивідуальної обдарованості письменника (який так само помітно впливає на характер ставлення до творчої спадщини інших майстрів). У різних працях ці факти відбиваються як головні у природі різниці між реалізмом та новим реалізмом. Наприклад, Д. Затонський особливу увагу приділяв основам традиції у масштабах всього літературного процесу. Самостійність поняття «неореалізм» учений не визнавав, однак розрізняв специфіку реалізму «літературної революції» 1910 року (або «антиреалізму», цей термін з'явився у 80-х роках минулого століття для розмежовування близької до реалізму стильової течії, відмінної від модернізму). Д.Затонський вважав, що «бунт» молодих митців початку ХХ століття проти попередників − це один із проявів руху і літературного розвитку, а в «емансипації» нового мистецтва підмічав суб'єктивні та історичні процеси збереження традицій: «…нащадки, як правило, зазіхають лише на авторитет безпосередніх пращурів − тих, чиї уявлення дуже близькі до їх власних, але вже остаточно склалися, тому ці уявлення й сприймаються як застарілі. Така «емансипація» від закостенілих попередників не заперечує традицій» [10, 5]. У численних працях про пошуки реалістів ХХ століття німецький драматург Б.Брехт висловив прагматичну думку про зміну реалістичного письма: «Он реалист, он работает при помощи всех средств, необходимых, чтобы охватить реальность. И в то же время − о чем не следует забывать − литературная конкуренция заставляет его прибегать к поразительным отклонениям <…> всякого другого рода» [3, 160]. Зрозуміло, що така свобода мислення не сприйнятна для вітчизняного літературознавства, однак вона існує в

європейських дослідженнях проблем нового реалізму.

Проте виникають й інші суттєві чинники, на які зверталась увага і які також становлять вагомий розвідницький матеріал. Наприклад, фактори психологізму, правдивості, типовості безперечно створюють своєрідні та тривалі лінії досліджень. На домінанті психологічного компонента в літературному новому реалізмі наголошував ще наприкінці XIX століття І. Франко. У статтях «З останніх десятиліть XIX віку» (1901) та «Старе й нове в сучасній українській літературі» (1907) він звернув увагу на психологічні основи творчості молодих авторів, які запропонували новий реалістичний погляд на людину та її світосприйняття. Ґрунтовно проаналізувавши новаторський характер (позначений яскравою індивідуальністю і відмовою від традицій «старого» реалізму) творчої манери молодих письменників, І.Франко зробив спробу трактування особливостей художньої організації літератури з позиції психологічної методології, основні положення якої використав при створенні історико-літературної праці – «Нарис українсько-руської літератури до 1890 року» (1910).

Ознаки становлення психологізму в художньому мистецтві М. Вороний пов'язував із зовнішніми обставинами розвитку літератури, він писав: «… психологічна творчість кожного народу в певній мірі залежить від причин околишніх; вони впливають на національно-культурний вигляд народу, і вони можуть бути мотором або гальмою його духовного життя» [5, 520]. Акценти на психологічних рисах позначились на тлумаченнях того нового, що помічалось сучасниками. Тому явище реалістичного мистецтва першої третини XX століття в різні часи мало назви психологічного реалізму або соціально-психологічного реалізму, а також філософсько-психологічного чи лірично-психологічного реалізму. Ці назви з'являлися в різні часи впродовж XX століття у зв'язку з відповідними нахилами літературознавчих досліджень (слід додати, що і за дозволом певної доби). У різних варіантах визначень зумовлена своєрідність конкретизації, підпорядкованої специфіці власного формотворення, а саме: соціальний тип пов'язаний з тематикою, філософський характеризує аналітичне підґрунтя мислення, ліричний – стильову порубіжність з романтизмом. Але першозначуща особливість залишається за акцентуалізацією уваги на психологізмі художньої естетики. В його основі теоретико-критична думка різних часів убачала своєрідність письменницької філософсько-світоглядної концепції. У свою чергу психологізм створює предметний світ через духовне сприйняття, позначене в новому реалізмі. Тому спектральний аналіз історії та теорії неореалізму є серйозною проблемою не тільки у вирішенні будов літературно-мистецької доби першої третини XX століття, але й у виявленні духовних засад, закладених в стильових ознаках певного періоду нової у відношенні до попередніх часів реалістичної доби.

Щодо законів існування, то реалізм має схожу долю з людським

життям. В його розвитку позначено етапи прелюдії зародження, явище виникнення й утверджування, поступове згасання і переродження в інший художній вимір. Така класична формула життя реалістичного напряму відображена в теоретичних працях з історії розвитку реалізму в минулому столітті. Наукове підґрунтя досліджень про реалізм здебільшого спиралось на основні постулати марксистської ідеології. Філософські роздуми К. Маркса («реалізм передбачає, крім правдивості деталей, правдиве відтворення типових характерів у типових обставинах») набули класичного значення у визначальних характеристиках реалізму. Завдяки цьому вислову в літературознавстві утвердились домінантні риси реалізму: правдивість і типовість. Вивчаючи реалізм, Д. Затонський писав, що суть правдивості становить те, що «человеческий мир осмысливается и воссоздается как сложное, многообразное единство, движущееся и развивающееся на основе объективных законов» [9, 277]. У сучасних літературознавчих студіях І. Безпечного цю думку поширено у визначенні реалістичної художньої своєрідності. Так, теоретик пов'язує правдивість відтворення дійсності з відповідною побудовою творів письменниками, які добирають для своїх героїв характерні (типові) для зображуваної країни, громадського середовища та доби умови життя, обставини і взаємини. Між реалізмом та неореалізмом вчений убачає певну різницю у побудовах сюжетів, конфліктів та мови. Щодо реалізму, то правила зображення йому диктує саме життя (звідси правдивість). У неореалізмі до елементів правдивості й типовості приєднується прагнення до оновлення та «напружений пошук нових шляхів і способів зображення світу й людини» [2, 264]. Збагачення реалістичної літератури у XX столітті усвідомлюється І. Безпечним як перетворення у неореалізм.

Дослідниця італійського неореалізму З. Потапова визначала, що неореалізм має свої особливості, «связанные с предшествующей традицией и со спецификой отражения действительности». Вона помітила, що вагомим реалістичним завоюванням неореалістів є мова і стиль їх прози, позначеної простотою, ясністю та широким використанням народної мови, а також пафосно додала, що саме завдяки виникненню неореалізму італійська література зобов'язана своїм поверненням «в круг значимых художественных явлений, именно неореализм насытил ее правдой народной жизни, историческим содержанием». У складності неореалістичних пошуків авторка виділила три характерні риси − це зв'язок із реалізмом, тяжіння до модернізму і самостійність художнього новостворювання. Тому у своїх теоретичних висновках вона зазначила: «Неореализм − это одновременно и «снова» реализм, т. е. возвращение к реалистической традиции от несостоявшихся модернистских поисков 20 − 30-х годов, но в то же время и реализм «новых времен», отражающий

современную действительность с ее противоречиями, пытающийся показать человека, сформированного этой действительностью» [21, 42].

Про правдивість і типологічність української реалістичної літератури Д. Наливайко писав: «Реалізму не притаманна якась вища чи універсальна правдивість − це правдивість, як вона мислилася й уявлялася згідно зі світоглядними установками й науковими постулатами XIX ст., від яких наступне XX ст. далеко відійшло» [19, 262]. На думку вченого, типологія реалізму створюється як єдність стильової індивідуальності з попередньою традицією, яка, за його твердженнями, складалася передусім на основі реалістичної традиції, що йшла від Лесі Українки. Не визнаючи неореалізму взагалі, однак виділяючи нові «нереалістичні течії», Д.Чижевський також помітив інший розвиток реалізму у творчості відомої української письменниці: «Леся Українка закінчує історію українського реалізму в надзвичайно цінній формі, яка фактично виводить літературу далеко за межі реалізму» [29, 554]. Можливо, у своїх спостереженнях Д. Наливайко відштовхувався від дослідницького матеріалу М. Бахтіна, який помічав: «Индивидуальность творца вне стиля теряет свою уверенность, воспринимается как безответственная. Ответственность индивидуального творчества возможна только в стиле, обоснованная и поддержанная традицией» [1, 179].

У досліджені нової естетики реалістів на початку XX століття Н. Шумило визнає, крім стильової тяглості та накладання одна на одну стильових манер, ще й «еволюції творчої індивідуальності від літературного народництва (в єфремівському розумінні)» [30, 189]. А Т. Гундорова навпаки вважає, що «впродовж XIX − початку XX століття в українській культурі складаються дві концепції модерности: народницька і власне модерністська» [6, 81]. Заперечення цих думок можна віднайти у статті Д.Наливайка про можливу варіативність реалізму в часі. У його літературознавчих міркуваннях правдивість, реалізм і народництво мають спільну лінію розвідок. Не погоджуючись із тими науковцями, які «воліють український реалізм називати не реалізмом, а «народництвом», словом із партійного лексикону, і зближати з романтизмом до їх взаєморозчинення», Д. Наливайко визначив ряд фундаментальних реалістичних рис: надання пріоритетності об’єктивному світові та пізнання світу шляхом спостережень. Поряд із реалізмом у XX столітті дослідник встановлює антиреалізм (пресловута концепція радянського літературознавства) і соцреалізм (породження тоталітарного режиму). Поняття неореалізму в нього відсутнє, однак він помічає метаморфози реалістичного руху в епосі «кардинального перевороту» в естетичній свідомості й художній творчості: «Реалізм XX ст. генетично й типологічно пов’язаний з реалізмом XIX ст., в ньому з’являються й нові якості та інтенції, але вони не приводять до модифікації всієї системи» [18, 32]. Цим твердженням учений визнає, що

незважаючи на кардинальність перевороту, новий реалізм початку XX століття зберігає реалістичну основу типових ознак. Найрельєфнішу типологічну своєрідність українського реалізму Д. Наливайко вбачав у характерних стильових складниках: розвинений описово-етнографічний елемент, форма розповіді (в якій активно виявляється народний склад мислення і мовлення), особливе співвідношення з романтизмом, стійка синкретичність реалістичних і романтичних елементів, використання арсеналу фольклорних зображально-виражальних засобів [19, 311].

На основі виділених Д.Наливайком типологічних рис реалізму XIX століття дослідник А.Ткаченко вказував на синтетичність індивідуальних стилів, у яких спостерігав «втілення діалектичного зв'язку між закономірно-загальним та індивідуально-особливим, звільнення від канонічності», перевагу індивідуальних стилів над «спільними», «моністичність художнього мислення світу», «пізнавальну настанову (зв'язки з природознавством, історією, соціологією, психологією), аналітичний підхід до дійсності, перенесення центру ваги на соціальну сферу», психологізацію всієї атмосфери твору, його предметно-емоційного світу. Погляд на синтетичний характер індивідуального стилю в рамках реалізму знайшов вихід у теоретичному обґрунтуванні певних течій в реалізмі. На думку А.Ткаченка «константи художньої системи класичного реалізму існують не канонічно, не над індивідуальними стилями, а всередині їх, зумовлюючи віднесення індивідуальних стилів до певних течій» [26, 430]. Він зазначав, що на початку XX століття реалістичний тип творчості існував у неореалізмі. У характеристиці реалістичного типу дослідник особливу увагу звернув на міметичний принцип відтворення дійсності. Д. Наливайко також вважав, що формування реалізму на початку XX століття пов'язується з теорією мімесису «оскільки естетика реалізму міметична у своїй основі, тобто базується на розумінні мистецтва як наслідування природи» [19, 257–258]. Твердження А. Ткаченка та Д. Наливайка спростовують автори теоретичного обґрунтування неореалізму, поданому у Літературознавчому словнику-довіднику: «Поставши на ґрунті класичного реалізму, але не сприйнявши лінійно міметичного принципу «зображення життя у формах життя», неореалісти визначили свій концептуальний принцип між документальною достовірністю, філософсько-аналітичним заглибленням у дійсність та ліричною стихією; подеколи промовиста деталь для них значила більше, ніж розгорнутий за всіма правилами реалістичного письма сюжет» [16, 504].

За твердженнями В. Пахаренка, причина відмови від мімесису полягає у тяжінні нового мистецтва до психологізму та естетизму. На думку дослідника, завдання психологізму й естетизму прямо протилежні визначальним рисам міметичності («життєподібності») реалізму: прагненню до об'єктивності та безпосередньої достовірності відображення, правдивості у зображенні

деталей, конкретно-історичному підходу до явищ дійсності. Однак міметичні спостереження не стали перешкодою у загальному визначенні рис неореалізму, які становлять суперечливість позицій самого науковця. Відтак він пише: «Новий стиль в основному використовує арсенал зображально-виражальних засобів класичного реалізму (зосередження на повсякденній сучасності, достеменно відтвореній суспільно-побутовій атмосфері, соціально злободенній проблематиці, зображенні суспільних типів» [20, 244 – 245]. У паралелі з цими твердженнями автор помічає, що неореалізм «значно поглибив психологізм, скерував на нього всю увагу. Якщо реалістові XIX ст. людина потрібна була для осмислення соціального середовища, то неореаліст заглиблювався у внутрішній світ персонажа для самодостатнього осмислення його як людини» [16, 245]. У сучасних дослідженнях трапляються доволі екстравагантні погляди рівнозначності мімезис = реалізм (Слово і час.– 2003.– № 12. – С.19). Припускаємо, що наукова розбіжність поглядів склалася з причини різності розумінь поняття мімесису (мімезису), як досить нового для вітчизняного літературознавства (не зважаючи на багатовікову історію утвердження з античних часів) та пов’язаної з ним ідеї наслідування дійсності та «відображення позачасових образів у реальному світі» [15, 46], оскільки питання є непростим і полемічним за своєю суттю.

Закономірність «розпаду реалістичної форми» на початку XX століття російська дослідниця теорії порівняння реалізму і неореалізму Е. Михейчева пов’язувала зі зміною манери письма: «… стиль новой литературы соответствует усложнившемуся самосознанию человека рубежа веков, серьезным изменением в содержании искусства: отказу от изображения человека через внешний конфликт – с обществом, с другими людьми, стремлением познать глубинные процессы его духовной жизни» [17, 239]. У дослідженнях Е. Михейчева дійшла конкретних висновків щодо специфіки неореалізму у російській літературі: «Неореализм возник на «базе» реализма «золотого» века, взяв за основу гуманистические принципы отражения жизни и человека, видоизменив и во многом обогатив темы, проблемы реализма, его героя» [17, 254]. Вона визнає появу неореалізму природним явищем, викликаним об'єктивними причинами: бурхливим розвитком філософської думки, кризою релігійної свідомості, формальними пошуками. Близькі думки наприкінці XX століття висловила Т. Гундорова. Гуманістичні риси нового реалізму вона вважала запозиченими з просвітительської ідеології й естетики попереднього часу. Дослідниця відзначила, що «новий тип реалізму був до певної міри запереченням деяких тенденцій розвитку «старого» реалізму» – це з однієї сторони. З іншої – у новому реалізмі набули трансформації відомі традиційні категорії. Ситуацію становлення неореалізму Т. Гундорова описала так: «І розвиток реалістичної художньої системи, і зміна співвідношення таких основних категорій, як соціальність, історизм і гуманізм – завдяки

трансформації їх в руслі естетичного процесу, – все це поступово формує новий тип реалізму в літературі кінця XIX – початку XX ст. – неореалізм» [7, 167].

Історія модифікаційної зміни закладена в підвалинах руху в часі. Зрозуміло, що перетвори пов'язані не тільки з мистецькими процесами, але й із соціальними, філософськими, культурними. Тому на зміну класичного реалізму вплинули інтенсивний розвиток капіталізму, відмова від попередніх цінностей, матеріальних і духовних, криза релігійної свідомості, розвиток науково обґрунтованого сприйняття життя, прогрес філософської думки, посилене взаємопроникнення літератури і філософії, неоднозначні оцінки творчої інтелігенції, втрата єдиного світогляду, філософського і естетичного стрижня. Не складно помітити загальне ускладнення реалізму, позначене синтетичністю художнього творення та універсальністю. Вважається, що саме синтетизм закладав основи у становленні різних назв, які попереджали появу назви «неореалізм». Згадаємо їх: «реальний містицизм», «містичний реалізм», «реалістичний символізм», «акмеїстичний реалізм», «реалістичний романтизм», «романтичний реалізм», «новореалістичний реалізм», «міфологічний реалізм», «метафізичний реалізм», «науковий реалізм». Проте найбільш прийнятним у відображенні суті явища став термін неореалізм.

На окремі стильові різниці між реалізмом XIX століття і новим реалізмом початку XX століття науковці звертали увагу неодноразово. Навіть ті літературознавці, які намагались не помічати або заперечували термін «неореалізм», вказували на факти безперечної стильової різниці. Тому залежно від часу з'являлися різні тлумачення, здебільшого спрямовані на визначення нових реалістичних рис через назву «соцреалізм». Наприкінці минулого століття з можливістю відкриття теми про модернізм з'явилася дослідницька парадигма реалізм – модернізм. Однак ця парадигма не могла задовольнити знавців реалістичного руху, оскільки існує явна специфіка нового реалізму, яка тільки побічно залежна від модерністської естетики. Одним із перших, хто спромігся звернутися до вивчення розбіжності між реалізмами XIX та початку XX століть був В. Келдиш. Поступово від реалізму та модернізму, а потім до неореалізму вчений намагався встановити специфіку того нового, що з'явилося у реалізмі, визначаючи у цій новизні появу своєрідного літературного розвитку, який потребує власної назви. Ця назва була готова і прийшла вона із того часу, до якого належить поява феномена неореалізм.

Серед численних назв реалізму XX століття («стихійний», «міфологічний», «критичний», «умовний», «синтетичний») Н. Крутікова пропонувала, на прикладі наукових розробок В. Келдиша, взяти до уваги термін «неореалізм» у розумінні оновленого (за змістом і стилем) реалізму. Процес «оновлення» вона пов'язувала зі змінами в психіці людей XX століття. Рисами оновлення реалізму дослідниця

називала прискорення дії, стягнення й зміщення часових і просторових форм, зростання інтересу до підсвідомого. У зв'язку із цікавістю до своєрідно визначеного новаторства реалізму, Н. Крутікова наполягала на його впровадженні. Наукові погляди В.Келдиша авторка вважала ґрунтовними, а працю з аналізу неореалізму – належною для наслідування вітчизняним літературознавством, про що зазначила: «Назване дослідження вагомо підтверджує необхідність удосконалення нашої літературної термінології і доказово доводить неспроможність відторгнення реалістичної літератури як із загальної картини «срібного віку», так і поза межі характеристики подальшого літературного процесу» [13, 6].

Зрозуміло, що українська і російська літератури цього періоду розвивались за власними національними канонами, але цілком суголосні з європейською літературою. В окреслену добу в літературі на перший план виступають проблеми людського існування, осмислення сутності буття людини. Досліджуючи розвиток європейського реалізму Д. Затонський помічав, що «реализм XX в. давно уже создал совершенно иную систему характеристик. Она – зеркало новейших отношений между человеком и вещами, отношений, при которых вещи более не выражают человека или выражают его не вполне» [9, 94]. Мотивацію перетворення реалізму у світовій і російській літературах на початку XX століття В. Келдиш пов'язував із загальноісторичними (необхідність осмислити принципово новий стан світу) та із внутрішньолітературними причинами (гостре відчуття вичерпаності колишніх художніх форм і пошуки нової образної мови). Він писав: «Процесс художественной активизации реалистического творчества – явление всей мировой литературы XX столетия. В России начала века он протекал своими путями, отмеченными усиленным стремлением обновить выразительные средства, освященные традицией классического реализма» [12, 328]. В українському літературознавстві взаємопроекції неореалізму на реалізм надають можливість по-новому прочитати національний культурний спадок, здійснити новітню інтерпретацію, позбавлену ідеологічних нашарувань минулих десятиліть і водночас розширити коло наукових досліджень.

Враховуючи доволі широке дослідження історії становлення та утверджування літературного неореалізму, запропоноване нами в інших працях [22; 23; 24; 25], теоретичні виводи ми відтворимо у вигляді таблиці. Такі концентровані висновки вважаємо необхідними, адже основною проблемою, яка постає при вивченні своєрідності неореалізму, залишається проблема співвідношення з реалізмом. Щільними виводами ми даємо відповідь на численні питання про специфіку неореалізму, експериментаторство якого має розмаїте дослідницьке поле.

Реалізм (напрям та стиль)	Неореалізм (напрям та стиль)
Різниця	
сформувався на підґрунті натуралізму	сформувався на підґрунті реалізму та символізму
романтичний	прагматичний
дотримується літературної художності	відкритий для наукових інновацій
ідеалістичний	дуалістичний
дидактичний	інтимізований
містить елементи соціологізації	більш соціологізований на основі катаклізмів початку ХХ ст.; розширює тему «людина і суспільство»
коректний	фізіологічний (оголює правду життя)
утверджує правильність на основі розширення спільності поглядів	атомізований на основі індивідуалізації
ретельно продуманий, вивірений	структурований «на швидку руку»
сюжет логічний	сюжет розмитий
поширена тема «аристократія і народ»	поширені теми «народ і влада», «інтелігенція і народ»
тема «місто і село» представлена як органічний єдиний простір	урбаністична тематика з темою села представлена як зіткнення, як «третя революція – це похід села на місто» (В. Підмогильний)
створені типові характери	створені алогічні характери
утверджує красу слова	експериментує зі словом
Загальні риси	
філософічність	
гносеологізм	
психологізм	
естетизм	
ліро-епічність	
наявність ментальних ознак	
тематика конфліктів: людина і суспільство, людина і життя, доля людини, чоловік і жінка, батьки і діти	

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Бахтин М.М.* Эстетика словесного творчества . – М.: Искусство, 1979. – 424 с.; **2.** *Безпечний І.* Теорія літератури.– К.: Смолоскип, 2009. – 388 с.; **3.** *Брехт Б.* О литературе / Пер. с нем. Е. Кацевой . – М.: Худож. лит., 1988. – 525 с.; **4.** *Вервес Г.Д.* Як література самоутверджується у світі: Дослідження. – К.: Дніпро, 1990. – 452 с.; **5.** *Вороний М.К.* Поезії. Переклади. Критика. Публіцистика. – К.: Наук. думка, 1996. – 704 с.; **6.** *Гундорова Т.І.* ПроЯвлення слова. Дискусія раннього українського модернізму. – К.: Критика, 2009. – 448 с.; **7.** *Гундорова Т.І.* Реалізм і неоромантизм в українській літературі початку ХХ ст. (теоретико-методологічний аспект) // Проблеми історії та теорії реалізму української літератури ХІХ – початку ХХ ст. – К., 1991. – С. 166 – 192; **8.** *Дорошкевич О.К.* Реалізм і народність української літератури ХІХ ст. – К.: Наукова думка, 1986. – 310 с.; **9.** *Затонский Д.В.* Европейский реализм ХІХ в. Линии и лики. – К.: Наукова думка, 1984. – 278 с.; **10.** *Затонський Д.В.* Минуле, сучасне, майбутнє. (Про реалізм, традиції, новаторство). – К.: Дніпро, 1982. – 370 с.; **11.** *Келдыш В.А.* К проблеме литературных взаимодействий в начале ХХ века (о так называемых «промежуточных» художественных явлениях // Русская литература. – 1979.– № 2. – С.

3 − 27; **12.** *Келдыш В.А.* Реализм и «неореализм» // Русская литература рубежа веков (1890 – начало 1920-х годов). − Кн. 1.− М., 2000. − С. 259 − 335; **13.** *Крутікова Н.* До питання про реалізм // Слово і час. − 2003. − № 12. − С. 3 − 13; **14.** *Лаврісюк Ю.* Реалізм чи неореалізм? (спроба стильової ідентифікації прози О. Слісаренка) // Київська старовина. − 2005. − № 6. − С. 96 – 106; **15.** Літературознавча енциклопедія: У двох томах. − Т. 2 / Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. − К., 2007. − 624 с.; **16.** Літературознавчий словник-довідник / Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та ін. − К., 1997. − 752 с.; **17.** *Михейчева Е.А.* Своеобразие реализма на рубеже XIX− XX векав. Неореализм // Русская и зарубежная литература конца XIX – начала XX века: основные течения. Реализм. Натурализм. Символизм. Импрессионизм. Неоромантизм. Эстетизм. Неореализм. Демократическая и пролетарская литература. – Часть 1. − Орел, 1998. − С. 233 − 256; **18.** *Наливайко Д.С.* Реалізм і реалізми // Філологічні семінари. Реалістичний тип творчості: теорія і сучасність. − Вип. 1.− К.: Видавничий центр «Київський університет, 1998. − С. 23 − 33; **19.** *Наливайко Д.* Теорія літератури й компаративістика. − К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2006. − 341 с.; **20.** *Пахаренко В.І.* Основи теорії літератури. − К.: Генеза, 2007. − 296 с.; **21.** *Потапова З.М.* Неореализм в итальянской литературе. − М.: Издательство академии наук СССР, 1961. − 227 с.; **22.** *Рева Л.В.* Літературно-культурні рефлексії в критиці М. Вороного: неореалістичний вимір // Мова і культура.− 2009. − Вип. 12. − Т.2. − С. 238 − 244; **23.** *Рева Л.В.* Неореалістична новелістика Володимира Винниченка // Історико-літературний журнал. − 2009. − № 16. − С. 220 − 230; **24.** *Рева Л.В.* Новый реализм И. Бунина и В. Пидмогыльного // Русистика и современность: Литературоведение: сб. научн. статей по материалам XII Международной конференции (Одесса, 30 сентября − 3 октября 2009 г.). − Одесса: Астропринт, 2010. − С. 304 − 314; **25.** *Рева Л.В.* Шляхи розвитку українського неореалізму першої третини XX століття: історичний та теоретичний екскурс // Сучасний погляд на літературу: збірник наук. праць. − Вип. 12. − К.: ДП «Інформ.-анал. агентство». − 2009. − С. 240 −251; **26.** *Ткаченко А.О.* Мистецтво слова: Вступ до літературознавства.− К., 2003. − 448 с.; **27.** Філологічні семінари. Реалістичний тип творчості: теорія і сучасність. − Вип. 1. − К., 1998. − 52 с.; **28.** *Хализев В.Е.* Теория литературы. − М.: Высшая школа, 2000. − 398 с.; **29.** *Чижевський Д.І.* Історія української літератури. − К.: Видавничий центр «Академія», 2003. − 568 с.; **30.** *Шумило Н.М.* Під знаком національної самобутності.− К.: Задруга, 2003.− 354 с.

Сидоренко О.М., Львова К.О. (Київ, Україна)

Традиції англійских лімериків у творчості Віслави Шимборської

У статті досліджено жанр англійського комічного вірша – лімерика, його етимологію і розвиток на різних історичних етапах. Запропоновано основні і варіантні схеми написання лімериків на основі їхніх змістових особливостей. Зроблено огляд літератури англійського нонсенсу, зокрема лімериків Едварда Ліра, виведено традиційну схему лімерика, його класифікацію та жанрові особливості. Досліджено вплив англійських лімериків на творчість Віслави Шимборської, виділено оригінальні авторські новації у цьому жанрі.

Ключові слова: *лімерики, література нонсенсу, національна сміхова культура.*

В статье исследован жанр английского комического стиха – лимерика, его этимология и развитие на различных исторических этапах. Предложены основные

и вариантные схемы написания лимериков на основе их содержательных особенностей. Выполнен обзор литературы английского нонсенса, в частности лимериков Эдварда Лира, выведено традиционную схему лимерика, его классификацию и жанровые особенности. Исследовано влияние английских лимериков на творчество Виславы Шимборской, выделены оригинальные авторские новации в этом жанре.
Ключевые слова: *лимерики, литература нонсенса, национальная смеховая культура.*

The article observes the genre of English comic verse – limerick, its etymology and development on the different historical levels. The main and variant schemes of creating limericks on the base of their content features are proposed. The literature review of the English nonsense is performed, particular the limericks of Edward Lear, the traditional limerick scheme, its classification and genre features are deduced. The impact of English limericks on the creativity of Vislava Szymborska is investigated, the original author's innovations in this genre is separated.
Key words: *limericks, the literature of nonsense, the national humorous culture.*

Сміх – категорія вічна, тому комічна поезія своїм корінням походить із глибокої давнини, з тих часів, коли поетичні твори були частиною народної творчості та існували лише в усній формі.

В англійській літературі XIX століття визначну роль відігравала дитяча література нісенітниць, абсурду або нонсенсу, як називали її англійці. У тогочасних історичних умовах літературна нісенітниця стала новим способом осмислення світу, який принципово відрізнявся від інших напрямків художньої літератури тим, що в її тексті була відсутня формальна, причинно-наслідкова логіка. Немає її і у зв'язках тексту та підтексту. Проте саме текст і підтекст у поезії абсурду пов'язані найтісніше, а читач розуміє підтекст завдяки асоціативним ланцюжкам, які беруть початок у тексті вірша. За рахунок контрасту в поезії абсурду створювався комічний ефект: мова вірша виявлялась неадекватною ситуації, яку він описував.

Походження літературного нонсенсу ми можемо розглядати у двох напрямках. Перший, і значно старіший, напрямок виводимо із усної народної традиції, вистав, пісень, віршів, ігор, наприклад, у вірші «Hey Diddle Diddle». Шкільні віршики із «Збірки матусі Гуски» є сучасною формою цього давнього стилю написання віршів. Інший напрямок у літературі абсурду сягає своїм корінням в інтелектуальні вправи придворних поетів, студентів, які часто складали пародії латиною та політичну сатиру. Сучасні дослідники вважають, що жанр абсурду складається із цих двох літературних напрямків, тобто синтезу народної творчості та поезії літературних діячів.

Одною із форм англійського комічного вірша є лімерик, який спочатку використовувався у пісенній творчості, і хоча його походження достеменно невідоме, вважається, що назва «лімерик» виникла із пісень ірландських вояків. На своїх вечірках солдати співали пісень, кожен куплет яких

завершувався рефреном: «Чи повернешся ти в Лімерик?» («Will you come to Limerick?»). Навколо історії виникнення лімериків існує багато легенд і казок. Так, наприклад, деякі дослідники стверджують, що ще Аристофан використовував лімерики у своїх п'єсах. Відомо про знахідку лімерика в манускрипті XIV ст., який зберігається в Британському музеї. На сьогоднішній широко розповсюдженою є хибна думка Г. Легмана про брутальну, непристойну природу лімерика. Проте навіть сам Легман зауважує, що «найперші лімерики можна знайти серед дитячої поезії або чогось дуже подібного до неї вже у XIV сторіччі». Приклади, наведені Легманом, скоріше можна віднести до сатири чи пародії, яка за тематикою належить до літератури нонсенсу, але ніяк не до непристойних віршів.

Отже, лімерик – це форма гумористичного, комічного вірша абсурдного змісту (nonsense verse). І хоча в основу лімерика покладено нісенітницю, ця нісенітниця повинна бути логічно організована аби мати свій абсурдний смисл. Традиційно лімерик складається з п'яти рядків, побудованих за схемою AABBA, причому в канонічному вигляді кінець останнього рядка повторює кінець першого. Сюжетно лімерик будується приблизно так: в першій строфі говориться хто та звідки, у другій – що він зробив, а далі – що з цього вийшло. Частіше за все лімерики пишуться анапестом, рідше амфібрахієм, ще рідше – дактилем.

Відомо, що перша збірка лімериків була видана у Лондоні 1821 року під назвою «Історія шістнадцяти дивних бабусь» («The history of sixteen wonderful old women»). Вірші з цієї збірки хоча й мали форму лімерика, так не називалися. Назва «лімерик» офіційно увійшла в англійську мову 1898 року і вперше була зафіксована в Оксфордському Словнику (Oxford English Dictionary). Та найбільшої популярності цей жанр набув після виходу першого тому віршів Едварда Ліра «Книга нісенітниць» («A book of nonsense») у 1846 році.

Класичною схемою побудови «лірівських» лімериків є:

- визначення героя у першому рядку (зазвичай це джентльмен, старий, леді, бабуся, графиня, злодюжка тощо);
- задається географічне місцезнаходження героя;
- п'ятий, останній, рядок традиційно представляє собою видозмінений перший та закінчується на одне і те саме слово (зазвичай це місце дії).

Лімерики поділяються на класичні, побудовані за чіткою схемою, і вільні, у яких взагалі немає жорстких обмежень на порядок розповіді, а в якості героїв може виступати будь хто. Такі лімерики особливо популярні у слов'янських мовах.

Герої віршиків Ліра були природнім продовженням серії чудернацьких персонажів народного англійського гумору, тому викликали величезне захоплення у читачів. Привертає увагу присутність дитячого фактору при появі на світ найбільш яскравих зразків англійського нонсенсу, зокрема, лімериків Ліра та казок Керолла. Зацікавленість у житті «маленького

народу», як називали дітей, бажання розвеселити їх зіграли важливу роль у розвитку абсурдних жанрів, побудованих на зіткненні здорового глузду та нісенітниці, яку так полюбляють діти.

Едвард Лір писав свої лімерики за чіткою схемою, яка не тільки лімітує незмінний зразок рими і сильний ритм анапесту, але і серію дієслівних формул. Перші і останні лінії, зокрема, є цілком визначеними, за винятком географічного місця (X), яке іноді замінюється фізичною особливістю:

1. Був (ло) Століття
   Молодий Чоловік
   Пані
   Чоловік X

Крім того, слово «старий» (old) майже завжди нерозривно пов'язано зі словом «чоловік» (man) або «персона» (person), коли головний герой чоловік; «молода» (young) ,або «пані (lady) , або «персона» (person) для лімериків про жінок. «Чоловік» - це варіант двоскладовості для «чоловіка», коли X є односкладовим словом або двоскладовим з наголосом на першому (той факт, що немає односкладового варіанту для «пані», може пояснити перевагу чоловічих образів).

112 лімериків ……. у заключному виданні «Книги нісенітниць», 88 з них мають першу лінію, яка слідує цій схемі; 84 зі 100 лімериків …… у «Більше нісенітниці».

У більш ніж половині лімериків друга лінія узгоджується із наступним зразком:

2. Що (прикметник) Століття
   Молодий Чоловік
   Пані
   Чоловік X

Подібне зустрічаємо 38 разів у «Книзі нісенітниць», плюс 3, в яких «ви» має місце «того», тому що лінія – це частина діалогу; 32 плюс 10 у «Більше нісенітниці».

3. Який (дієслово) що Століття
   Молодий Чоловік
   Пані
   Чоловік X

15 разів у «Книзі нісенітниць», плюс 2, у яких «і» має місце з «якого» ; 12 в «Більше нісенітниці».

На піввірші лінії 3 також дуже часто узгоджуються з одним із двох зразків:

3.1. Отже, він/вона/вони (фраза дієслова) // і (фраза дієслова)

3.2. Коли він/вона
вони (фраза дієслова) // вони
він/вона (фраза дієслова)

3.3. Варіаційний
Коли вони сказали: «…» // він відповів: «…»
З'являється 15 разів у двох книгах відповідно.

Завдяки цій чіткій організації лімерика Лір забезпечує «закрите поле», обумовлену споруду, яка дозволяє безмежно варіювати. Сьюзен Стюарт так визначає «заключну дію нісенітниці»: « В цьому методі для створення нісенітниці межі події подаються традиційно, допоки простір в цих рамках стає місцем нескінченної заміни. Кожен лімерик – це як закрита структура, так і елемент у більшій одиниці колекції, яка формує «Книгу нісенітниць».

Підсумовуючи сказане, необхідно встановити особливості поезії нонсенсу як літературного жанру. По-перше, зміст – це зв'язок правильної послідовності подій звичайного життя та вміння жити у злагоді з навколишнім світом. Коли зміст знаходиться на рівні розуміння людей, ми називаємо його здоровим глуздом, при цьому враховуючи, що він, як і все людське, може бути правильним або помилковим. Його протилежність, – безглуздя, нонсенс, який не тільки відкидає глузд, але й шукає та демонструє безглуздість всього, що відбувається з нами у світі. Нонсенс відкриває нову, глибшу гармонію життя через його протиріччя. По-друге, при написанні лімериків часто використовується жаргон, «мова вулиць».

На початку XX сторіччя лімерик набуває ще більшої популярності та переходить на шпальти газет, журналів, у рекламні видання. Лімерики видозмінювалися у скоромовки, що зображували аномалії англійської вимови слів, їх створювали латиною та французькою мовами. Лімерики, поетичний жанр літератури, знаходять своє відображення і в українському та російськомовному середовищах. Визнаним лідером російськомовних поетів-лімеристів стає іроніст, математик, юрист Анатолій Бєлкін. Борис Акунін у своїй книзі «Алтин-Толбас» вкладає в уста свого героя, Фандоріна, лімерики, що поєднують російський зміст з англійською формою. Серед українських поетів-лімеристів відзначимо Юрка Позаяка та Олену Калявіну, проте більшість українських лімериків мають сороміцький або ксенофобний характер.

У сучасному літературному просторі яскраво виділяється творчість польської письменниці, Нобелівської лауреатки, Віслави Шимборської, а саме її збірка «Римованки для дорослих дітей». Віслава Шимборска є великою прихильницею жанру лімерика і належить до «Ложі Лімериків», очільником якої є Міхал Русінек.

Шимборська повністю «осучаснює» традиційний лімерик, залишаючи при цьому його класичну форму. Особливої уваги заслуговують так звані «географічні» лімерики, які письменниця дотепно поділяє на «острівні», «материкові», «підгальські», «лозанські» тощо. Трапляються химерні синтези, як-от, наприклад, «китайсько-підгальські», які є оригінальним витвором фантазії Шимборської. При цьому письменниця впевнена, що секрет написання оригінальних лімериків у безкінечних враженнях від подорожей.

Із класичних лімериків Шимборська використовує не тільки форму, а й традицію комічної присвяти, наприклад, у лімериках «На честь Терези

Валяс». Проте бачимо виразне розширення самого жанру лімерика із виходом за межі його традиційної назви. Так можемо натрапити на «Підслуханки», «Самогонки», «Москалики». «Як відомо, – пише Віслава Шимборська, – добре виховані люди не підслуховують ближніх, і вже точно цього публічно не обговорюють. Коли так, то варто тут нарешті сказати, що література залишається в безкінечному конфлікті з добрим вихованням».

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Атарова К.* Мир бессмыслиц. Лимерики, старые и нове. – М.: Радуга, 2003. – С. 19; **2.** *Белкин А.* Лимерикон или Всемирная история в лимериках. – М.: Сфера, 2005. – С. 55; **3.** *Керол Л.* Полювання на Снарка. – СПб.: Азбука-класика, 2001. – С. 6; **4.** *Кружков Г.* Книга Non-сенса. Англійська поезія абсурду в перекладах. – Б.С.Г. Пресс, 2004. – С. 37; **5.** *Лір Е.* Небилиці. – К.: Веселка, 1989. – 229 с.; **6.** Одеський гумор. Антологія сатири та гумору Росії XX ст. – М.: ЕКСМО, 2006. – С. 584; **7.** *Позаяк Ю.* Шедеври: Поезії. – Л.: Піраміда, 2004. – С. 144; **8.** *Филевский В.* Лавка букиниста. – М.: Октябрь, 1998. – С. 7; **9.** *Heyman M.* An Indian Nonsense Naissance in the Tenth Rasa: An Anthology of Indian Nonsense. – New Delhi: Penguin, 2007. – P. 23; **10.** Isles of Boshen: Edward Lear's Literary Nonsense in Context. – University of Glasgow, 1999. – P.76; **11.** *Noel M.* The Origins of English Nonsense. – L.: Harper Collins, 1997. – P. 42; **12.** *Tigges W.* An Anatomy of Nonsense. – Dutch Quarterly Review, 1989. – P. 166-167.

Усачова К.С. (Київ, Україна)

Єгипетський лабіринт у прозі Болеслава Пруса та Наталени Королеви

Розвідка присвячена аналізу відтворення історичних та легендарних відомостей про Єгипетський Лабіринт, а також питанню про можливий літературний вплив, у текстах Болеслава Пруса та Наталени Королеви.
Ключові слова: *Єгипет, лабіринт, образ, легенда. історія.*

Исследование посвящено анализу отображения исторических и легендарных сведений о Египетском Лабиринте, а также вопросу о возможном литературном влиянии, в текстах Болеслава Пруса и Наталены Королевы.
Ключевые слова: *Египет, лабиринт, образ, легенда, история.*

The article is dedicated to the analysis of historical and legendary information about the Labyrinth of Egypt, and to the question of possible literary influence, in the texts of Boleslaw Prus and Natalena Koroleva.
Key words: *Egypt, labyrinth, image, legend, history.*

Зацікавлення Давнім Єгиптом у Європі виникло ще від початку XIX століття, проте мало характер романтизований, містичний, та, за браком історичної інформації, узагальнений. Проте копітка робота учених над розшифруванням ієрогліфів, а потім – численні, нерідко сенсаційні, як на ті

часи, археологічні знахідки, значно поглибили знання про давні цивілізації, одночасно не даючи зникнути європейській «єгиптоманії». Особливу цікавість викликали знахідки, що давали матеріальне підтвердження давнім легендам чи повідомленням істориків античності. Однією з таких було віднайдення та дослідження у 1888 році англійським археологом Фліндерсом Пітрі у Фаюмі залишків Єгипетського Лабіринту, споруди, що на думку Геродота перевершувала монументальністю піраміди. На кінець XIX століття від усієї величі Лабіринту на поверхні землі залишились розмаїта купа уламків, яка, проте, дала змогу Фліндерсу Пітрі визначити розміри та зробити часткову реконструкцію плану Лабіринту. Подібні знахідки мають радше історичний інтерес і рідко коли стають образами сучасної культури. Тим більш дивно, що протягом наступних кількох десятиліть Лабіринт знайшов художнє втілення спочатку в польській (роман Болеслава Пруса «Фараон»), а потім – в українській («Мезу, жрець Амонів» Наталени Королеви) літературах. Зважаючи на хронологічну першість роману Болеслава Пруса легко припустити, що Наталена Королева використала його як прототекст для свого твору. Проте, не можна виключати також, що обидва письменники при творенні текстів могли незалежно спиратись на спільні історіографічні джерела.

Перша письмова згадка про Єгипетський Лабіринт належить грецькому історику Геродоту Галікарнаському у V ст. до н.е. В другій книзі своєї «Історії» він досить детально та «графічно» відтворює архітектуру будівлі, зазначаючи, зокрема, що особисто він зміг побувати лише на верхньому поверсі Лабіринту, на нижній його не пустили доглядачі, бо там знаходяться могили правителів та священних крокодилів [1]. В тексті Геродота звертає на себе увагу дві речі: перше – історик називає переходи та галереї між численними дворами та кімнатами «заплутаними» [1], але ніде не вказує на якусь особливу небезпеку потрапити у пастку, чи просто заблукати; друге – Геродот називає будівлю «лабіринтом» без будь-якої вказівки на значення слова, чи згадки про зв’язок із Лабіринтом Криту. Цілком очевидно, що «лабіринт» для історика – загальне позначення величезної та величної будівлі.

Кілька сторіч по тому Манефон, верховний жрець Єгипту з Геліополя, пише про Лабіринт у подібному ключі – як про заупокійний храм з численними кімнатами, що його побудував фараон Аменемхет III (правив з 1842 по 1797 р. до н. е.). Ще два сторіччя по тому грецький історик Діодор Сицилійський пише про Єгипетський Лабіринт, використовуючи всю попередню відому інформацію, додаючи порівняння з уже не існуючим на той час Критським лабіринтом, та особливо підкреслюючи специфіку будівлі – майстерно та складно упорядковані приміщення унеможливлюють самостійне орієнтування без досвідченого провідника

[2]. Приблизно тоді ж Лабіринт особисто відвідує грецький історик та географ Страбон Амасейський. Він також пише про складність та заплутаність будівлі, проте змальовує Лабіринт як адміністративно-храмовий комплекс, чий поділ на дванадцять головних зал відповідає числу номів (адміністративних одиниць) Давнього Єгипту [2].

Найбільш детальне змалювання Єгипетського Лабіринту (нарівні з трьома іншими) дає у своїй «Природничій історії» римський письменник Пліній Старший. Особисто будівлю він не бачив, тож його текст є зібранням попередніх відомостей, чуток та легенд, об'єднаних власними міркуваннями. Пліній перший змальовує Єгипетський Лабіринт, як «лабіринт» у його сучасному розумінні – плутанину хибних ходів та пасток із лише однією правильною дорогою, що її можна знайти виключно по особливим знакам. Більше того, історик окремо змальовує постійну темряву та звукові ефекти для залякування небажаних відвідувачів [2].

Образ Єгипетського Лабіринту, створений 1894-95 року Болеславом Прусом у романі «Фараон» ближче за все до концепції Лабіринту, що її дав Пліній. Дослідники творчості польського письменника зазначають, що при роботі над романом Прус детально студіював всі відомі на той час роботи з єгиптології (в першу чергу – Гастона Масперо, Джона Вільяма Дрейпера, Ігнація Жагеля, Георга Еберса), безперечно, звертався і до давніх істориків. У тексті роману легко відшукати численні інтертексти з «Історії» Геродота, базова інформація про Лабіринт та його розташування також закорінена у роботу «батька історії», деякі деталі він запозичив із вражень дослідників та шукачів Лабіринту. Прус вносить лише одне квазі-історичне доповнення – у потаємних приміщеннях Єгипетського Лабіринту в романі міститься скарбниця: храмові та жрецькі надбання, так би мовити – «золотий фонд» держави, накопичені за багато століть. Саме навколо скарбниці й розгортається одна з сюжетних ліній твору: молодому фараону Рамзесу XIII, щоб зупинити зубожіння народу та політичний крах Єгипту необхідно вилучити скарби з Лабіринту, проте досягти цього не вдається ні офіційними, ні таємними способами. Прус змальовує Лабіринт як храм, що оберігає себе краще, ніж це робить чисельна жрецька охорона: крізь його заплутані переходи може пройти лише той, хто досконало знає послідовність таємних знаків, у його коридорах панує жахаюча темрява, деякі кімнати є пастками (сама скарбниця фактично «замінована» на випадок військової небезпеки). Подібний образ Лабіринту більшою мірою спирається на твір Плінія, аніж на опис Геродота.

Перетворивши Єгипетський Лабіринт на вмістилище скарбів, Прус значною мірою уподібнив його до пірамід та інших варіантів гробниць фараонів. Шлях до саркофагу нерідко також будувався за принципом

хибних ходів та фальшивих камер, проте більшість із царських поховань було пограбовано ще у давнину. Зокрема, попри велику заплутаність підземних ходів, пограбованою виявилась піраміда – гробниця Аменемхета III, що безпосередньо прилягала до Лабіринту (була також віднайдена та досліджена Флінедрсом Пітрі у 1888 році). Тож цілком логічним видається включення в роман історії жреця, що самотужки розвідав підземні переходи, що вели до Лабіринту, та таємні знаки, що дозволяли безперешкодно дійти до скарбниці. Жрець Сета Самонту, бажаючи допомогти фараону, не злякався темряви та плутанини, проте його підвів сам страх, що породив паніку та засліплення, а потім – викриття та самогубство.

Страх, як покара за злочин є також головною темою сюжетної лінії, пов'язаної з Єгипетським Лабіринтом, у творі Наталени Королеви «Мезу, жрець Амонів». Сама письменниця характеризувала його як «розділ роману про Мойсея» [3, 90] і він справді присвячений честолюбним планам юного Мойсея у якості небожа фараона та учня єгипетських жреців. Проте значну частину цього тексту займає історія трьох жреців, що зробили вдалу спробу пограбувати Лабіринт та були покарані за це богами прокляттям вічного страху та вигнання, – вставна оповідь є самостійним викінченим сюжетом, вельми віддалено пов'язаним з основною темою твору.

Наталена Королева безперечно знала та нерідко користувалася у своїй літературній праці «Історією» Геродота. Цілком вірогідно, вона читала й інших істориків античності, що писали про Лабіринт, адже Давній Єгипет був предметом її зацікавлення (у автобіографічний повісті «Без коріння» вона змальовує своє захоплення роботами Масперо) та наукового дослідження (як археолога за фахом) протягом багатьох років. Однією з перших публікацій Королеви українською мовою була науково-популярна стаття у часописі «Нова Україна», присвячена історії віднайдення гробниці Тутанхамона з розлогими відомостями про побут давніх єгиптян загалом, та фараонів зокрема. Цікаво, що закінчує розвідку вона розповіддю про «маленьку пригоду, що трапилася з Рамзесом XIII., коли він був іще ерпатром (наслідником престола) і провадив маневри» [4, 192], фактично переказуючи далі у стислій формі фрагмент із роману Болеслава Пруса. Тобто, роман «Фараон» письменниця не тільки читала, він, вочевидь, був у її домашній бібліотеці, або, принаймні, у вільному для неї доступі. Тож не дивно, що ключовим для формування образу Лабіринту в її творі став саме текст польського письменника: «Третій з тих грішних жреців … повісив на шию свою разок намиста довгий. … Знак, прихований від очей невідаючого таємниць Льопе-ро-Гунту, що безбожні греки «Лабіринтом» варварською мовою своєю називають, закляв вправлений різьбяр у кожну намистину окрему. Звіряючи ті знаки з написами підземних приміщень, хто

відав силу їхню, ходити міг, скрізь Льопе-ро-Гунтом, як гонець фараонів ходить шляхами землі. … Й пройшли вони всі троє підземними таємницями й вступили, кінець-кінцем, у схованку Великої Скарбниці. В ній золота й самоцвітів найліпших набрали стільки, скільки можуть на спинах своїх винести троє міцних тілом людей. І на поверхню землі без перешкоди вийшли, уважно двері всі за собою зачинивши» [3, 92]. Після чого богинею справедливості Маат і було наслано на них невгамовний божевільний страх смерті, що гнав їх звідусіль.

Наталена Королева, поступаючись історичній достовірності, свідомо використовує у тексті ряд елементів, що їх вніс в історію відтворень Лабіринту саме Болеслав Прус (скарбниця, знаходження шляху по намисту, жрець-злодій). Проте письменниця використовує також дослідження сучасних їй єгиптологів, зокрема – вона вживає одне з тлумачень походження слова «лабіринт», як грецької адаптації вислову «al lopa-rohun, laperohunt» або «ro-per-ro-henet», що перекладалося як «вхід у храм біля озера» [2]. Попри те, що образ Єгипетського Лабіринту у тексті Наталени Королеви є вторинним щодо роману Болеслава Пруса, сам сюжет вставної оповіді у творі «Мезу, жрець Амонів» оригінальний та майстерно стилізований під давньоєгипетську легенду (так само стилізованим під давньоєгипетську казку є ще один, твір письменниці – «Слово»). Адже на відміну від роману «Фараон», де страх був миттєвим засліпленням, а самогубство – свідомим порятунком, жреці у творі української письменниці покарані богами на пожиттєве страждання, страх жене їх від племені дикунів до племені нечистих, і далі аж до рабства.

Підсумовуючи, можна сказати, що образ Єгипетського Лабіринту у романі Болеслава Пруса «Фараон» ґрунтується на відомих автору історичних джерелах, у які він вносить фантазійні доповнення тільки заради розвитку свого сюжету. Наталена Королева у «розділі роману» «Мезу, жрець Амонів» до літературних та історичних текстів ставиться як до рівноправних джерел, вибудовуючи на їх основі авторську легенду.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Геродот.* История. – http://lib.aldebaran.ru/author/gerodot_/gerodot__istoriya/gerodot__istoriya.rtf.zip; **2.** *Керн Герман.* Лабиринты мира. – http://www.ankxara.com/znania/egipetskiy_labirint/; **3.** *Королева Н.* Мезу, жрець Амонів (Розділ з роману про Мойсея) / Наталя Королева. – Дзвони. – 1934. – № 3. – С. 90-95; **4.** *Королева Н.* Фарао Тут-Анх-Амон (З приводу роз копання його могили в лютому 1923 р.) / Наталя Ковалівська-Королева. – Нова Україна. – 1924. – № 1-3. – С. 181-192; **5.** *Прус Б.* Фараон / Пер. с польск. Е. Троповского. / [Предисл. Е. Цибенко; Послесл. и примеч. И. Кацнельсона.] / Болеслав Прус. – М., 1988. – 720 с.

Чіпак У.В. (Київ, Україна)

Типологізація та альтернативи осмислення категорії Танатосу

У статті розглядається категорія Танатосу через призму історичного аспекту її розвитку. Проаналізовано також основні типологічні моделі концепту «смерті».
Ключові слова: *жанр, категорія, контекст, концепт, містерія, образ.*

В статье рассматривается категория Танатоса через призму исторического аспекта ее развития. Проанализированы также основные типологические модели концепта «смерти».
Ключевые слова: *жанр, категория, контекст, концепт, мистерия, образ.*

The article deals with the category of Thanatos in the context of the historical aspect in its development. The main typological models of the concept of death were also analysed.
Keywords: *genre, category, context, concept, mystery, character.*

Масштабність і загальнолюдське значення теми смерті – Танатосу визначили її місце і роль у царинах гуманітарних дисциплін, особливо філософії, релігієзнавства та літературознавства, оскільки кожна із них «є тим, чим від початку володіє обізнана з тугою за осмисленістю людина, обстоює позитивну значущість проблеми смерті в її загальнолюдському, світоглядному сенсі» [8, 27]. Тому й звернення до цієї категорії мотивується насамперед бажанням подолати страх перед власною скінченністю, що додасть сил і натхнення наповнити сенсом своє життя.

Мотив смерті за давністю виникнення і побутування у культурі належить до архетипних, проте дослідження цього концепту набувають популярності в переломні періоди історії людства. Невипадково, що у 80-х роках XX століття виникає наука танатологія. Серед дослідників категорії «смерті» найпопулярнішими і знаковими є роботи Ф. Ар'єса та М. Вовеля, Гуревича А. та Демічева А. Свідченням актуальності цієї дисципліни стало видання збірників «Фігури Танатоса» у Росії та «Студії з інтегральної культурології: THANATOS» в Україні.

Метою цієї роботи є дослідження категорії «смерті» з огляду на історичний аспект її становлення. На наш погляд, звернення до творчості найвідоміших мислителів допоможе простежити різні альтернативи у ставленні до смерті, а відтак сформувати цілісну концептосферу Танатосу.

Людина осмислює свою конечність у двох аспектах: смерть іншого, яку можна спостерігати, і смерть власна, про яку можна тільки думати. Своя смерть сприймається нами по-іншому, адже ставить перед проблемою зреалізованості особистого життя. Та найбільша біда людини в тому, що постає ця проблема у той момент, коли смерть уже поряд, коли вже запізно щось вирішувати. У багатьох випадках повноцінно жити, а, отже, і

зреалізуватись, людині не дає страх смерті, усвідомлення факту, що нас не буде. Страх смерті, як вважає Дж.Чорон, зароджується, по-перше, з фактом усвідомлення невідворотності нашої кончини і, по-друге, з осмисленням, того, що смерть – це цілковита руйнація [18, 27]. Невипадково, що людство намагається трансформувати страх смерті культурно прийнятними шляхами – через героїзм, нарцисизм, ідею безсмертя тощо. Перемогти смерть відтак – одвічна мрія людства, яка знайшла своє відображення в давніх язичницьких міфах, легендах, казках і в релігійному уявленні про безсмертя душі і загробне життя. Віруючі люди часто говорять, що віра в загробне життя полегшує страх перед невідворотною кончиною, і в цьому вони бачать гуманність релігії: «Якщо я помиляюсь, віруючи в безсмертя душі, то ця ілюзія приємна, і я не хочу, щоб її у мене забрали допоки я живий» [10, 160].

Для людини поняття про смерть все ж залишається лише категорією знання, яка насправді ніколи не є до кінця усвідомленою. «Ніхто не зміг би дійти висновку, виходячи з нашої поведінки, що ми визнаємо смерть неминучою і переконані в тому, що кожен з нас приречений природою на смерть» [16, 14], оскільки прийняти думку про скінченність власного буття, а дуже часто змиритись із страхом смерті, – непросто.

Страх перед смертю закладений в самій людській природі, у всій таємничості життя, хоча й набуває різноманітних форм у контексті конкретної епохи, через призму певних духовних цінностей, характерних для цього періоду. Кожна культура виробляє певну систему моральних орієнтирів і устоїв, у якій переосмислюються питання життя і смерті. Вона творить також певний комплекс образів і символів, які відображають у прихованому вигляді ставлення до фундаментальних категорій людського існування. Культура через мистецтво та літературу постійно відтворює життєві ситуації, проблеми, страхи.

Страх смерті по своїй суті є мотивованим, а чинники його виникнення можуть бути різноманітними: один відчуває страх перед смертю, адже вона нерозривно пов'язана із руйнуванням власного «я»; інший, тому що кончина символізує нездійснення усіх планів; у третього цей страх переплітається із побоюванням за подальшу долю дітей і т.д. Таким чином, ми повинні аналізувати не страх смерті сам по собі, а ту форму, якої він набуває в кожному конкретному випадку, у окремого індивіда.

Проблема страху перед смертю і небуттям можна з легкістю вирішити саме через наповнення нашого існування справжнім життям. У такому випадку категорія смерті не задає певних цілей, а, по суті, стає необхідною передумовою у формуванні відповідальності за власне буття, допомагає індивіду усвідомити, що можна і не «віддаватись на плин долі», а самому обирати в якому напрямку, з ким і яким способом рухатись вперед. «І справа не тільки у вдало прожитому житті, правильно прожитому. Як добре прожите життя може наповнити смислом і ціною смерть, так і чесна, благородна смерть

може виправдати загалом порожнє, можливо, і марне життя» [15, 111].

Звернення до смерті і до її типологізації набуває найбільшої актуальності, як ми зазначали, у переломні культурно-історичні епохи, періоди, які характеризуються значною кількістю соціально-політичних потрясінь, воєн, масових захворювань,коли життя як відчуття справжньої дійсності блідне, стирається. Реальною і в той же час захоплюючою через свою тут-реальність, буттєву істинність стає смерть. У такому контексті вона раптом перестає вражати, дивувати, вона стає чимось близьким, рідним, глибоко особистим відчуттям. Любов'ю до смерті, закоханістю у смерть як в останню реальність пройняте все модерністське мистецтво і філософія. «Туга за смертю заражає всіх, робиться повітрям, яким дихає кожен» [14].

На думку інших учених, у ставленні до смерті проявляється найяскравіше фактор розвитку певного суспільства. «Правда, ставлення до смерті більшою мірою, ніж інші теми історії ментальностей, виявляється в джерелах «табуйованим», оповитим різнорідними нашаруваннями, які затемнюють смисл самої смерті» [6, 8-9].

Установки європейців у ставленні до категорії смерті змінювались дуже повільно. Причиною цьому є нешвидка зміна ментальностей, у світогляді яких віддзеркалюється це бачення. Невипадково французький історик-медієвіст Філіп Ар’єс виділяє лише п’ять типів відношення до факту людської конечності: «смерть приручена», «смерть своя», «смерть далека і близька», «смерть твоя», «смерть перекручена». Хронологічні рамки дослідження обмежуються самим предметом зацікавлення вченого, адже починає він його саме з Раннього Середньовіччя і закінчує другою половиною ХХ століття.

На нашу думку, мотивація зміни етапів у ставленні до смерті Ар’єсом є нечіткою. І, наводячи для прикладу ситуації з життя, епізоди з літературних творів чи зразки образотворчого мистецтва, науковець надто узагальнює з метою підтвердження своєї думки, не беручи до уваги інших чинників або робіт аналізованих митців, які показують їх з протилежної точки зору. Проте й мистецький твір, навіть і автобіографічного характеру містить авторський вимисел, творчо замаскований, тому й вловити межу між уявою і віддзеркаленням реального життя – дуже складно, особливо, коли досліджуваний матеріал датується іншими часовими рамками. Ми вважаємо, що значна увага автором приділяється вияву категорії смерті у контексті колективного, але при цьому індивідуальне ставлення до цього поняття для дослідника залишається малоістотним: «Поняття культури… надто звужене і разом з тим позбавлене конкретного змісту» [6, 17].

Ми вважаємо, доцільним для осмислення еротично-танатологічного концепту є використання як провідної типології, яка базується на хронологічному принципі, співвідносить трактування смерті з певною культурно-історичною епохою, для яких вони характерні. З огляду на це

можна виділити, взявши для прикладу Європу, доантичний час, Античність, Середньовіччя, Відродження, Новий час, ХХ століття.

Стародавні греки, усвідомлюючи невідворотність смерті, відчували страх перед нею, але не тому, що вона асоціювалась із цілковитим руйнуванням. Навпаки, вони вірили, що в момент кончини від людини відділяється тонка матеріальна оболонка, яка йде у царство Аїда – володіння тіней. Саме це існування у вигляді мари, привида викликало у них страх.

У період Античності вірили, що тіні покійних приречені поневірятися в потойбічному світі, покинуті і нікчемні. «Греки називали людей смертними – на противагу безсмертним богам, адже посмертне існування людських душ уявлялося абсолютно примарним і нікчемним» [7]. Хоча поет Гесіод богам, які стали дійовими персонажами у його творах, надає людських рис, у такий спосіб зближуючи їх із людьми смертними.

Філософські погляди на смерть відрізняються від міфологічних способом їх формування та передачі: якщо міфи сприймаються людьми безапеляційно, без спроби поставити їх під сумнів, то філософські вчення – результат спеціального осмислення стану речей, їх аналізу, пошуку аргументів «за» і «проти», тобто результат усвідомленого вибору суджень серед можливих альтернатив. Однак за змістом ідеї філософів можуть бути дуже схожими на міфологічні уявлення.

Один із найвідоміших мислителів Стародавньої Греції Платон стверджував, що душі безсмертні. Якби душа, яка за своєю природою відрізняється від мінливих, минущих і тимчасових матеріальних речей, гинула і смерть не переходила в життя, то все давно б зникло і запанувала б смерть. Таким чином, платонівська душа завжди тотожна собі і тому споріднена з божественним і, значить, вічним [11].

Погляди ще одного видатного античного мислителя Геракліта збігаються багато у чому із «атомістічнім вчення» Демокріта. Заперечуючи безсмертя, він говорив, що смерті не варто боятись, адже, «коли ми є, її ще немає, а коли вона приходить, то вже немає нас» [1, 356].

Як бачимо, для античної філософії характерним є «епічне, дещо відсторонене мислення про смерть» [7]. Смерть у свідомості стародавніх греків сприймається насамперед не як кінець буття, а як метаморфози речей та істот всередині вічного і в цілому незмінного світу. Смерть ще не представляється абсурдним і незбагненним явищем – її осмислюють у категоріях існуючого. Лише у пізній Античності з'являються і наростають «екзистенційні» мотиви: увага мислителів зміщується від гармонійного, величного і невмирущого космосу до мікрокосмосу людської душі. Людині стає все важче не помічати різницю між нескінченним буттям світу і скінченністю власного земного життя.

Каноном філософської думки Середньовіччя було вчення отців церкви –

патристика: «За Іваном Золотоустим проводилась літургія. За Афанасієм Олександрійським проголошували символ віри» [12, 109]. Саме через представлену можливість розв'язання проблеми конечності життя та обіцяного торжества справедливості в потойбічному світі для тих, хто увірував, християнство «навертало» все більшу кількість людей. Проте через страх перед можливим небуттям, конечністю ми беремо до уваги того, що у випадку отримання вічного життя нівелюється уся цінність нашого життєвого шляху як такого. В уявленні про безсмертя людина немов шукає відстрочку настання своєї смерті, отримавши релігійне умиротворення і спокій.

Причина смерті в релігійному трактуванні полягає у відході від моральних принципів та норм життя, у вчиненні гріха. Невипадково, один із провідних представників патристики Августин Блаженний розглядає людську конечність як необхідну міру покарання за відступлення від християнських заповідей, обов'язку покори, без дотримання яких неможливе досягнення блаженної вічності та безсмертя [1]. Перші люди за непокору перед Господом були покарані найстрашнішим, з точки зору християнства, способом – Адам і Єва стали смертними. Вічне блаженство, як і вічні муки, з раціонального боку знання, – це всього лиш ілюзія, плід нашої уяви та фантазії, які релігія використовувала у всі часи для досягнення моральної покори (на думку Ф.Ніцше, це своєрідне духовне рабство).

Деякі релігії, на думку Бланшо, спровокували неможливість зреалізуватись через категорію безсмертя. «Рух у зворотному напрямі робить смерть неможливою: зі смертю я втрачаю перевагу бути смертним, тому що втрачаю можливість бути людиною; залишатися людиною по той бік смерті означало б таку дивну річ: незважаючи на смерть, я все ще здатний померти. Здатний тривати, як ні в чому не бувало, маючи своєю перспективою і навіть надією смерть, яка пропонує як вихід – «тривати, як ніби нічого не сталося» і т.д. У інших релігіях це називається прокляттям відродження: хтось помирає, але вмирає погано, тому що погано жив, і виявляється приреченим воскреснути, і воскресає до тих пір, поки, не перетворившись на людину цілком, не стане, вмираючи людиною, блаженним: то є по-справжньому померлим» [5, 47-48].

Християнство, проте, відображає колективне ставлення до смерті, яке не передбачало страху перед нею, адже праведній людині було обіцяне життя вічне. Проте індивідуальний страх перед власною кончиною займав чимале місце у свідомості середньовічної людини, міра якого залежала, власне від непохитності віри. А тому невипадковим стає те, що тема «танку смерті» зародилася в середньовічних релігійних містеріях біля XIV століття, але, на думку Й.Гейзінга, вона кориниться ще в античних містеріях (зауважимо, що цей жанр у теорії літератури Середньовіччя становив елемент низької культури, тобто тієї яку представляли народні маси, і в

якій мали місце теми і образи не канонічні у християнстві). Якщо на початкових етапах свого існування це і справді міг бути танок як частина сакрального ритуалу, та у процесі десакралізації він трансформувався у елемент народної культури, який найяскравіше відобразився у живописі та театральному мистецтві, як-от маскарадних та карнавальних дійствах [4, 77]. Зображення «танку смерті» були поміщені, наприклад, на дерев'яних панелях у галереї при вході на цвинтар невинновбитих немовлят у Парижі.

«Танок смерті» на початках являв собою танець, у вихор якого були залучені три мерці, які динамічно рухались, і чергувалися з живими. Останні ж перебували в покірному заціпенінні. Це дійство ілюструє зустріч не зі смертю, а із самим собою, але вже мертвим: у одному танку зливаєшся ти сам одночасно живий і вже мрець. Таке зіткнення породжує жах, жах прозрівання в собі живому смерті. Або життя, що приховує в собі смерть. Але, незважаючи на жах виявлення смерті в собі живому, мерці викликають сміх. Смішні у своїх незграбних кривляннях, вони допомагають забути про страх, викликаний прозрінням мертвого у живому, залишаючи лише нагадування про тлінність усього земного, про рівність усіх перед обличчям смерті (детальніше див. 13, с. 360-364). Внесення сміхового елементу в цю тему, на нашу думку, сприяло формуванню своєрідного «пом'якшувального» ефекту з метою зменшити, а то й узагалі зруйнувати страх перед смертю у свідомості тогочасної людини: «Середньовіччя з високим рівнем смертності недовготривалістю та неважливістю життя пересічного населення змушене було виробити особливе ставлення для подолання трагедії щоденності» [9, 102-103]. Тема «танку смерті» у XVI столітті «дихає насиллям і еротикою». «Смерть постає уже не простим знаряддям долі і необхідності, вона керується хіттю, жагою насолоди» [3, 314].

Беззаперечно, що попри те, що догматичність і канонічність християнства у трактуванні еротично-танатологічного концепту гальмувала його розвиток, та Середньовіччя переносить акцент на індивідуума, наголошує на його неповторності. «У наступні століття християнський світогляд сприяв значному посиленню у людей почуття особистісного начала, особливого, не розмитого у зовнішньому світу і неповторного «я». Значить, і питання про смерть все більш ставало питанням особистого, а не космічного порядку» [7]. Щоправда, тема смерті надовго опинилася прерогативою релігії, а не філософії і лише частково літератури, але тією мірою, яку дозволяла офіційна релігія. Наприклад, філософи Нового часу не надавали цьому мотиву значної уваги, не висунули принципово нових ідей, вважаючи не без підстав, що посмертна доля душі є предметом не стільки науки, скільки релігії. «Відродження філософського інтересу до проблеми смерті припадає на XIX і XX століття, коли європейська наука «виросла з пелюшок», знайшла небачену силу і спробувала застосувати її

до тих питань, які раніше віддавалися на волю релігії» [7].

Помітний вплив на подальший розвиток філософських поглядів щодо смерті зробив твір німецького мислителя Артура Шопенгауера «Світ як воля і уявлення».

Життєва сила, на його думку, зі смертю уся не зникає, вона тільки перестає проявлятися у певному тілі. Отже, із настанням смерті зупиняється людське життя, але вона не руйнує рід, до якого індивід належав. Народи продовжують існувати як безсмертні індивідууми [17].

У творчості Мартіна Хайдеґґера, одного з найзначніших філософів XX століття, центральне місце займає питання про сутність буття, а феномен смерті відіграє найважливішу роль в поясненні цього сенсу.

Власне існування людина осягає і усвідомлює завдяки феномену смерті, через який приходить розуміння того, нас може не бути. Смерть як раз і є ця межа, яка окреслює контури людського життя, визначає його, дозволяє прожити гідно. Проте сама безсумнівність смерті є лише емпіричною, заснованою на спостереженні смерті іншого. Тому, хто бачить смерть «ззовні» – не свою власну, говорить Хайдеґґер, принципово не дано пізнати, чи є смерть досконалим закінченням життя, а може, вона – лише перехід до якогось іншого існування нижчого або вищого порядку. Питання такого характеру, зауважимо, мислитель виключає з екзистенціального аналізу, зважаючи на його нерозв'язність.

Смерть виступає не безплідним завершенням життя, а тією духовною основою, яка допомагає людині осягнути ціннісний смисл її життя. Життєва мудрість кожного із нас полягає в тому, що, усвідомивши свою конечність повною мірою, ми розуміємо, що смерть не є цілковитим злом або добром, вона являє собою необхідний компонент нашого існування.

Отже, проведений короткий аналіз історичного розвитку категорії смерті та її типологізації дозволив осмислити її місце в системі духовних цінностей сучасного і суспільства в цілому. Найвище завдання для людини – це зрозуміти загальний сенс життя в його ціннісній значимості. Смерть – це не сліпа невідворотність долі, а природне завершення життя, наповнене глибоким змістом, який полягає в тому, що саме смерть надає життю сенсу, а не навпаки. Людина смертна, але духовно піднімається над невідворотністю своєї кончини, пізнаючи і оцінюючи її, свідомо визначаючи своє ставлення до неї, але осмислення смерті як інваріанту буття можливе лише на основі і в рамках певної теоретичної концепції. Еволюція духовної культури людства свідчить, що різноманітні світоглядні парадигми змістовно визначали і визначають як характер трактування смерті, так і історичну варіативність, сучасний діапазон її оцінок.

Проаналізувавши основні культурно-історичні етапи у розвитку категорії «смерті» на прикладі творів їх найпомітніших представників, ми визначили основні моменти, які витворюють сучасну картину розуміння аналізованих концептів.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Антология мировой философии. В. 4 т. – М.: Мысль, 1969. – Т.1. – С. 356; **2**. *Апресян Р. Г.* Принцип наслаждения и интимные отношения [Электронный ресурс] / Р. Г. Апресян // Человек. – 2005. – №5. – Режим доступа: http://ethicscenter.ru/biblio/apr_4.htm. – Загл. с екрана; **3.** *Арьес Ф.* Человек перед лицом смерти / Ф. Арьес ; пер. с фр. ; общ. ред. Оболенской С. В. ; предисл. Гуревича А.Я. – М. : Издательская группа «Прогресс»-«Прогресс-Академия», 1992. – 528 с.; **4.** *Бахтин М.М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса / М. М. Бахтин. – 2-е изд. – М. : Худож. лит., 1990. – 543 с.; **5.** *Бланшо М.* От Кафки к Кафке / М. Бланшо. – М., 1998. – С. 47-48; **6.** *Гуревич А Я.* Филипп Арьес: Смерть как проблема исторической антропологии / А. Я. Гуревич. – М. : Издательская группа «Прогресс»-«Прогресс-Академия», 1992. – С. 5-30; **7.** *Демидов А.Б.* Феномены человеческого бытия: Учеб. пособие / А. Б. Демидов. – Минск : ЗАО Издательский центр «Экономпрес», 1999. – Режим доступа: http://psylib.org.ua/books/demid01/index.htm. – Загл. с екрана; **8.** *Козачинська В.* У «міжтіні» Танатоса (ще одна спроба осмислення смерті) / В. Козачинська // Філософська думка. Український науково-теоретичний часопис. – 2007. – №1. – С. 15-36; **9.** *Кришмарел В Ю.* Теоретико-методологічні аспекти дослідження понять «смерть» та «любов» (філософський та релігієзнавчий виміри) : дис. ... канд. філос. наук : 09.00.11 / Кришмарел В. Ю. ; КНУТШ. – Київ, 2010. – 189 с.; **10.** *Мечников И.И.* Академическое собрание сочинений / И. И. Мечников ; гл. ред. Ф. Г. Кротков. – Москва : Медгиз, 1954. – Т.13. – С. 160; **11.** Платон. Федон, Пир, Федр, Парменид / Платон. – М.: Мысль, 1999; **12.** *Роменец В.А.* Жизнь и смерть: постижение разумом и верой / В. А. Роменец ; 2-е изд. – К. : Либідь, 2003. – 232 с.; **13.** Словарь средневековой культуры. – М., 2003. – С. 360-364; **14.** *Соловьева Г.В.* Смерть и модернизм [Электронный ресурс] / Г. В. Соловйова // Фигуры Танатоса. Философский альманах. Пятый специальный выпуск. – СПб., 1995. – Режим доступа: http://www.anthropology.ru/ru/texts/solovjevag/solovjeva.html. – Загл. с екрана; **15.** *Трубников Н.И.* Проблема смерти, времени и цели человеческой жизни (через смерть и время к конечности) / Н. И. Трубников // Философские науки. – 1990. – №2. – С. 104-115; **16.** *Фрейд З.* Мы и смерть; По ту сторону принципа наслаждения / З. Фрейд. – СПб., 1994. – 382 с. – (Современная гуманистическая литература; Т.3); **17.** *Шопенгауер А.* Вибрані твори / А. Шопенгауер. – М. : Просвещение, 1992; **18.** *Choron J.* Death and Western Thought / J. Choron. – New York, 1973. – P. 27.

РЕЦЕНЗІЇ. ХРОНІКА. ІНФОРМАЦІЯ.

АКАДЕМІКУ МИКОЛІ МУШИНЦІ - 75

20 лютого 2011 року своє 75-річчя відзначив видатний український фольклорист, етнограф, літературознавець, один із найславетніших українців Словаччини, доктор філологічних наук, академік Микола Мушинка.

Народився ювеляр в мальовничому с. Курів, що на Пряшівщині, в селянській родині. В 1954р. став одним з перших випускників української середньої школи у Пряшеві. Здобувши атестат зрілості, Микола Мушинка продовжує освіту в Празі, в Інституті російської мови та літератури на факультеті перекладу, де окрім російської, також вивчає і українську мову. Навчаючись у Празі, активно цікавиться українським фольклором, відвідує лекції відомого професора Карлового університету, викладача української мови та літератури Івана Панькевича. В цей же час починається наукова діяльність Миколи Мушинки як фольклориста, і майбутній вчений займається вивченням обрядів рідного села Курів.

Після закінчення інституту, з 1960 р. Микола Мушинка працює у новоствореному Кабінеті народної словесності (пізніше Дослідний кабінет україністики) Кафедри української мови та літератури Пряшівського університету ім. П.Й.Шафарика. У 1963р. молодий вчений стає аспірантом кафедри фольклору та етнографії Празького університету і згодом направляється на стажування у Київський державний університет. Бурхливі події 60-х рр., знайомство з представниками української творчої інтелігенції не оминають патріотично налаштованого юнака і мають великий вплив на його наукову роботу. Здобувши ступінь кандидата наук, Микола Мушинка повертається до Чехословаччини. В цей же час він стає одним із ініціаторів заснування Музею української культури у Свиднику і його Наукового збірника.

Після подій 1968р. у Чехословаччині молодий науковець змушений був залишити роботу в Пряшівському університеті і в 1970-89рр. працював пастухом і кочегаром, із забороною публікуватися, але навіть у такій важкій ситуації не припиняв наукової діяльності і долаючи перешкоди з боку місцевих органів свої роботи публікував за кордоном.

У 1990 р., майже через 20 років, Микола Мушинка став завідувачем Науково-дослідного відділу Кафедри української мови та літератури Пряшівського університету. Наукова спадщина вченого неосяжна – дослідження діяльності Володимира Гнатюка, Ореста Зілинського, Володимира Січинського, Станіслава Дністрянського, фольклорні збірки українців Пряшівщини та русинів Воєводини. Вчений і сьогодні досліджує фольклор русинів-українців Східної Словаччини, літературні питання та сучасне життя українців в усьому світі. Результатом наукової діяльності Миколи Мушинки є більше ніж 200 наукових праць та більше 1000 популярних статей і рецензій, які з'являються в різних державах світу – США, Канаді, Франції, Німеччині, Югославії, Чехії, Україні та Словаччині. Микола Мушинка є професором Українського вільного університету в Мюнхені, першим закордонним доктором наук, який здобув це звання в Україні. В грудні 1997р. його обрано іноземним членом Національної академії наук України. Але промовніше за всі звання говорять його праці й живі учні, яких він надихає на наукову діяльність власним прикладом.

доц.Філіна Т.І.

Неореалістичний погляд на українські та російські стильові набутки у художній творчості.
Рецензія на монографію Реви Л.В. Неореалізм: дискурс теорій та художніх ідей (на матеріалі української та російської літератури і критики). [К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2011. – 344 с.]

Початок XX століття характеризується розмаїттям літературних напрямів у світовій художній літературі, що виразив себе у багатьох, з одного боку, близьких між собою, а з іншого,– різних новітніх течій. Не обійшла стороною ця хвиля літературної новації й українську та російську літератури. Особливе місце у колі новітніх течій займає неореалізм, «доля» якого досі не вирішена у літературознавстві. Однак час від часу до нього звертаються дослідники. В останній період про неореалізм у російській літературі з'явились праці У. Абішевої, Т. Давидової, В. Захарової та Т. Комишкової, Н. Рубльової, С. Тузкова, М. Хатямової та інших. На український неореалізм звернули увагу М. Кодак, А. Козлов, Ю. Лаврісюк, Р. Мовчан. Однак, теоретичні та історико-літературні питання українського неореалізму у працях відсутні. Тому розібратися у специфіці українського неореалізму без ґрунтовного роз'яснення і літературного аналізу важко. Добрим порадником, що допоможе у цьому, є монографічне дослідження Л. В. Реви.

Позитивною стороною праці є акцентуація на питаннях неореалістичної філософії як загального руху філософської думки. Авторка ретельно проаналізувала історію руху неореалістичної філософії, суть якої полягає у поєднанні науки, філософії, літератури, мови, ментальності на основі логічного взаємозв'язку. Імена Дж. Е. Мура, Б. Рассела, А. Н. Уайтхеда, У. Джемса та інших філософів-неореалістів мають зацікавити літературознавче коло, адже перекладні варіанти філософських роздумів неореалістів вже починають «займати наш вітчизняний простір». Праця Л.В. Реви є першою спробою аналізу неореалістичних філософських концепцій у їхньому органічному взаємозв'язку із логіцистичними знаннями про світ та людей, що знайшли своє художнє відображення у літературі початку XX століття. Новаторський підхід до філософського підґрунтя зазначеного періоду авторка закріпила вагомими доказовими аргументами про вплив англо-американського неореалізму на формування філософських і літературознавчих концепцій XX століття.

У теоретичному розділі детально досліджується історія питання про неореалізм в українському та російському літературознавстві. Окремої уваги заслуговує дослідницький матеріал про неореалістичні розвідки українських авторів минулого і сучасності: М. Вороного, О. Дорошкевича, М. Доленга, М. Кодака, Р. Мовчан. Докладно простежуються питання про історію терміна «неореалізм», його стильову визначеність. Важливими аспектами роботи є аналіз співвідношень реалізму і неореалізму, модернізму і неореалізму та дослідження концептуальної парадигми в символістській і неореалістичній українській та російській літературах.

Заслуговують на увагу літературні знахідки неореалістичної художності у творах І. Буніна, В. Винниченка, М. Горького, В. Підмогильного. Аналіз наративної специфіки оповідань та повістей письменників свідчить про ще один із інноваційних аспектів роботи, що йде на користь всій конструкції дослідження. На матеріалі оповідань письменників досліджується специфіка неореалістичного наративу оповідних конструкцій. Новий погляд запропоновано на повісті «Остап Шаптала» та «Повість без назви» В. Підмогильного.

Конструкція монографії схвально структурована. Логічність, послідовність та науковий рівень праці характеризує Л.В. Реву з позитивного боку. Новаторські

принципи розвідки також створюють похвальне враження від роботи. У праці помітна глибока зацікавленість авторки обраним дослідницьким матеріалом. На окрему увагу заслуговує залучення широкого кола літературознавчих розвідок. Помітне серйозне ставлення до проблем неореалізму в українській та російській літературах. На увагу заслуговує й те, що авторка віднайшла свій шлях роздумів та має свій стиль у викладі думок, наукових «зачіпок», перспектив для подальших розвідницьких праць.

Загалом монографічне дослідження – глибока і цікава праця, яка посутньо відкриває нові уявлення про неореалістичні можливості слова митців початку XX століття. Це проблема складна. Отже, робота справила позитивне враження, а обрана тема, в контексті сучасності, має право на свою сферу дослідницької лінії в українському літературознавстві.

проф. Булаховська Ю.Л. (Київ, Україна)

О новых достижениях: Отзыв на учебное пособие *Kultura českého národa – tradice a současnost.* Učební příručka. O. Antonenko, H. Hasilová, J. Hasil, N. Lobur, O. Palamarčuk. Культура чеського народу – традиції та сучасність. Навчальний посібник. Видання 2-ге, доповнене і перероблене. Львів: Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка 2010. – 448.

Программы курсов обучения студентов-богемистов по направлению «Чешский язык и литература», как правило, включают не только чисто практические дисциплины, непосредственная задача которых – научить студентов говорить по-чешски, помочь им овладеть литературным чешским языком, использовать различные функциональные стили. В то же время, неотъемлемую часть обучения традиционно составляет ряд теоретических дисциплин, связанных с чешским языком и *богемистикой* в целом, среди которых, в частности, историческая и теоретическая грамматика, история литературного чешского языка. Помимо этого, студенты, как правило, слушают лекционные курсы по истории Чехии (resp. стран Центральной Европы), лекции по истории чешской литературы; нередко читаются спецкурсы по истории чешской культуры и другим дисциплинам историко-филологической и культурологической направленности, непосредственно связанные с Чехией: её историческими, культурологическими, языковыми реалиями.

Рецензируемое учебное пособие, созданное коллективом авторов – известных и авторитетных украинских и чешских учёных-богемистов – при непосредственной поддержке Министерства просвещения и науки Украины, Львовского университета имени Ивана Франко и Чехословацкого института международного сотрудничества и вышедшее в свет в 2010 году, представляет собой историко-культурологический обзор ключевых событий и исторических фигур в истории Чехии, начиная с X в. до конца XX в. Весь этот исторический 11-и вековой период авторы учебника разделили на несколько основных этапов: от первого раздела *Kultura v době středověku* вплоть до последнего, представленного этапа *Kulturní rozvoj v druhé polovině 20. století*. Таким образом, представлен весь хронологический ряд важнейших вех в истории Чехии в контексте общеевропейской истории, в частности, эпоха Карла IV, Гуситское движение, 30-летняя война, эпоха Просвещения, чешское национальное возрождение; важнейшие исторические и культурные события XIX и XX веков освещаются сразу в нескольких тематических блоках. При этом каждый тематический блок, посвящённый тому или иному историческому периоду, логически разделён на несколько составных

частей. Эти части также логически выстроены в определённой последовательности. Первый тематический блок посвящён рассмотрению какого-либо определённого историко-культурного аспекта, например, состоянию образования, культуры, литературы, философской мысли, роли Церкви и т.п. в определённый исторический период. Во втором блоке представлены конкретные исторические личности, оставившие наиболее яркий след в данный период, среди которых – представители правящих династий и политики (начиная со времён возникновения первого крупного государственного образования на территории современной Чехии и его создателя и руководителя – Само и заканчивая действующим Президентом Чешской Республики Вацлавом Клаусом), деятели культуры и искусства. В некоторых разделах (в частности, посвящённом культурному развитию в Чешских землях в Гуситскую эпоху до начала 30-летней войны) большее внимание уделено детальному рассмотрению конкретных аспектов, например, особенностям чешского национального гуманизма (раздел *Český národní humanismus*), развитию книгопечатания (раздел *Knihtisk*), главному литературному памятнику этого периода – «Кралицкой Библии» (раздел *Bible Kralická*), деятельности Общины чешских братьев (раздел *Kultura jednoty bratrské*), еврейской культуре (раздел *Židovská kultura*) и др.

Пособие также содержит в себе элемент хрестоматии: в конце каждого раздела имеется материл для дополнительного самостоятельного чтения по теме с указанием исходных данных источника или адрес интернет-сайта, откуда взят фрагмент текста. Помимо этого, студентам предложены отсылки на иные источники по данной теме для самостоятельного поиска и ознакомления.

В конце каждого раздела студентам предложены задания в виде вопросов. Следует отдельно отметить методическую концепцию представленных заданий. Вопросы, предлагаемые студентам, предполагают работу над ними сразу в нескольких плоскостях: от конкретного знания и понимания содержания прочитанного текста, обоснования своего ответа на предлагаемые после текста вопросы (задание: ответить на вопрос и обосновать свой ответ) до заданий творческого характера – подготовить своё собственное сообщение на ряд предложенных тем. Представляют интерес задания чисто практического характера: наряду с традиционным «найдите в словаре незнакомые выражения» и «задайте вопросы к тексту» (авторы учебника ограничились пятью), студентам предложено составить из нескольких данных словосочетаний сложное предложение, а также перевести текст с украинского языка на чешский. Отдельно необходимо отметить предложенный авторами пособия тип задания, ориентированный на сравнительно-сопоставительный анализ конкретного исторического этапа Чехии и Украины. Подобное сопоставление поможет студентам лучше познать не только историю страны изучаемого языка, но и глубже понять историю собственной страны. В то же время, такое сопоставление в более широком плане раскрывает сходства и различия в культурно-историческом развитии двух ветвей славян: западных и восточных.

Важным дополнением является заключительная часть пособия, где представлена информация о государственных символах Чешской Республики (Государственный флаг, гимн, штандарт Президента, государственная печать и т.д.), чешских государственных праздниках и традиционных народных промыслах.

Таким образом, выделяя основные достоинства рецензируемого учебного пособия, отметим следующее:

- удачно и тщательно подобранные тексты: как тексты основных тематических статей, так и тексты для дополнительного чтения или тексты, представленные в качестве фрагмента-иллюстрации. Авторам удалось в компактной, но при этом весьма информативной, познавательной и доступной для читателя форме представить ту или иную историческую эпоху, события, исторические личности;

- чётко логически выстроенная структура учебника, тщательно подобранный, хорошо скомпонованный и поданный материал каждого раздела: от общего к частному, логическое обобщение, представленное в блоке заданий, и углубление знаний в виде заданий для самоподготовки;

- отдельно хочется отметить предложенные авторами задания: их разнообразие, разноплановость, теоретическое и практическое значение.

Книга содержит достаточно большое количество иллюстративного материала: фотографии, репродукции картин, портреты. Возможно, следовало бы в некоторых разделах представить в качестве иллюстрации географические карты, где было бы видно место Чехии в Европе (например, место Чехии в Австро-Венгерской монархии), не помешала бы и карта современной Чешской Республики с её административно-территориальным устройством в заключительном разделе, посвящённом чешским государственным реалиям. Может быть, в перспективе авторам можно продумать мультимедийное приложение в виде CD или DVD-диска, где можно было бы представить аудио- и видео- материалы: фрагменты музыкальных произведений, видеосюжеты, более объёмный иллюстративный материал, интерактивные задания, презентации и т.п.

Учебное пособие практически полностью написано на чешском языке, что делает возможным использование учебника не только в украиноязычной аудитории. Уровень языка предполагает достаточно уверенное владение студентами чешским языком (уровень В1 – В2). Пособие может быть использовано на старших курсах: на различных теоретических и практических занятиях и курсах, посвящённых истории и культуре Чехии, лекциях по истории чешского литературного языка, для практического перевода. На базе данного пособия могут читаться и различные спецкурсы, например, «Чехия: язык и культура».

доц.Савченко А.В. (Санкт-Перербург, Росія)

Книга з порівняльного казкознавства: *Рецензія на видання Л. Г. Мушкетик «Людина в народній казці Українських Карпат: на матеріалі оповідальної традиції українців та угорців». – Київ: ДСГ, 2010. – 321 с.*

Інтерес до людини як феномена є прикметою нашого часу. Особливо плідним в гуманітарних науках є комплексний розгляд людини за допомогою різних наук, про що ще на початку минулого століття писав основоположник філософської антропології Макс Шелер. Антропоцентризм і гуманізм є яскравими ознаками фольклору і зокрема народної казки, яка сконцентрувала в собі досвід і мудрість, накопичені людством упродовж віків. Цим питанням і присвячена монографія Лесі Мушкетик, яка вирішила розглянути ці проблеми на зіставному матеріалі двох значно відмінних мовою й культурою традицій – української та угорської. Сама дослідниця упродовж багатьох років працює над студіями слов'янсько-угорських зв'язків у фольклорі та фольклористиці, культурі в цілому, є популяризатором української культури в Угорщині і угорської – в Україні. Вона переклала також шерег угорських художніх творів українською мовою, написала книгу з перекладознавства.

Щодо монографії, то слід відзначити, що людина тут розглядається в широкому аспекті і різними методами, тому після Вступу у першому розділі подано погляди на людину з різних царин людської думки – від міфології та релігії до філософських, психологічних, містичних течій сучасності. Для цього авторка виокремлює поняття антропоцентризму, як основної світоглядної моделі Європи та описує його версії

впродовж історичного розвитку. Вона зупиняється також на сучасних антропоцентричних підходах у філологічній науці, зокрема мовознавстві та фольклористиці.

Аналізуючи безпосередньо саму казку, Л. Мушкетик виокремлює її основні антропоцентри – це герой та персонажі, казкар, слухачі. Опис антропоцентрів вона здійснює на численних прикладах західноукраїнських та угорських казок історико-культурного регіону Українських Карпат, де склалася особлива етнолокальна традиція, переплелися шляхи різних культур. Дослідниця робить висновок, що персонажі казок, на відміну від літературних персонажів, є не індивідуалізованими, схематичними, типовими, вони наділені рисами «групової індивідуалізації». Мушкетик вірно наголошує на такій особливості казки, як її героєцентричність, це ознака, яку ми спостерігаємо ще в текстах перших античних романів. Тому герой казки – це соціально-ідеологічний канон, зразок для наслідування, прекрасний як зовнішньо, так і внутрішньо. Він є ідеалом людини, наближеним до ідеалу всього людства. І хоча, як гадає дослідниця, образ героя не розвивається упродовж сюжету, сама еволюція його морально-психологічних якостей відображає еволюцію ціннісних орієнтирів людини.

У даному розділі, на нашу думку, наочно і широко продемонстровано особливості казкових антропонімів регіону, на які вплинули також іноетнічні традиції поляків, румунів, росіян та ін. З рис негативних персонажів переконуючим є опис людської скупості (на матеріалі казки «Смерть кумою»); свої висновки дослідниця підкріплює мудрими сентенціями з Біблії, філософських трактатів, психологічних студій тощо. Наступний антропоцентр казки – казкар, проаналізований Л. Мушкетик з урахуванням сучасних комунікативних підходів до ролі оповідача, як автор-функції, а також казки як широкого дискурсу. Особливо багато ілюстративного матеріалу зібрано нею по фольклору та казкарям Закарпаття – українським та угорським, що є логічним у зв'язку з обсягами матеріалу по даній тематиці. Значну увагу вона присвячує питанням збирання та публікації фольклору в регіоні.

До подальшого аналізу Мушкетик залучає популярне в культурології поняття картини світу, що дозволяє глибше і різнобічніше вивчити матеріал. Так, вона виокремлює найважливіші концепти народної казки та найхарактерніші бінарні опозиції, які формувалися протягом віків і відображають як найдревніший період існування людства, так і сучасніші напластування. Це основна дихотомія хороший – поганий та її численні похідні, зокрема соціально значимі: бідний/багатий, старий/молодий, чоловік/жінка та ін. Аналізуючи окремі концепти, вона відмічає їх суперечливу природу, оскільки такою є сама сутність людини, відірваної від природного оточення. Тому значну увагу вона приділяє так званій екологічності народної казки, витоки якої ведуть в далеке минуле та на диво злободенно сприймаються зараз. Власне, в дослідженні чітко звучить думка про міфологічну основу казки і напластування пізніших часів, набуття нових смислів і значень, що можна простежити на прикладі народної релігії казки, де біблійні історії пристосовано до народних поглядів.

Казка є мистецьким твором глибокого філософського наповнення. Загальнолюдські філософські та психологічні проблеми авторка зачіпає в розділі про людські бажання, зокрема цікавим нам видався опис концепту «щастя», який зроблено, з одного боку, в онтологічному аспекті як синонім «долі» (доля/недоля, щастя/біда), з іншого – в підрозділі про горизонти людських бажань. Так, в угорській казці «Сорочка щасливої людини» бідний дроворуб, навіть не маючи сорочки на тілі, виявляється щасливішим від короля, що страждає від переситу. Істотною, нарешті, є думка про те, те що світ казки – це насамперед світ родини, сім'ї, а не роду, як в обрядовому фольклорі.

Цілу главу роботи дослідниця присвячує мадьяризмам в українському фольклорі регіону. У структурі запозичень вона виділяє окремі сюжети й мотиви, формули, дійових

осіб, назви персонажів, й природно, окремі лексичні запозичення, які змінюються, пристосовуються до системи іншої мови та культури. В український фольклор регіону, зокрема Закарпаття, увійшов образ угорського короля Матяша, як справедливого і мудрого правителя. Ці питання є ще маловивченими в сучасній українській науці.

Висновки Л. Мушкетик є переконливими і узагальнюючими. Це, зокрема спостереження, що моделі розвитку антропоцентричних систем в сюжетах різних казок є ідентичними, незалежно від національної приналежності і тому такою разючою є подібність казок світу. Або ж про те, що казка закладає базові соціокультурні взаємозв'язки людини з довкіллям, тваринним і рослинним світом, з іншою людиною, як самою собою.

Свої думки авторка проектує на сучасність, життєсвіт сучасної людини. Вона вважає, що «основні цінності й ідеали казки лишаються актуальними і в наш час, адже людина, не зважаючи на кардинальну зміну свого зовнішнього простору, мало змінилася у внутрішньому. Хоча й мають місце певні модифікації та переакцентуації в системі загальнолюдських цінностей та ідеалів, поглядів на світ, до прикладу, прагнення до зближення, медіації окремих соціальних бінарній, таких, як чоловік – жінка, свій – чужий, молодий – старий та ін. Актуалізуються давні екологічні настанови казки, переглядаються споживацькі погляди на природу. Водночас слабнуть родинні зв'язки та цінність сім'ї, егоцентризм стає способом існування» (с. 290).

І можливо, після прочитання даної книги, у стрімкому вирі сьогодення багатовікова мудрість народної казки спонукає нас замислитися й іншими очима глянути на сучасний світ і самих себе.

проф. Степовик Д.В. (Київ, Україна)

ЗДОБУТКИ СУЧАСНОЇ ЛЕКСИКОГРАФІЇ

Рецензія на «Українсько-російсько-угорський словник лінгвістичної термінології» К. Адягаші, О.Л. Паламарчук, О.С. Снитко, Г.П. Стрельчук, К. Балаж, Н.Л. Білик, М.В. Шевченко (Київ, 2011)

Дослідження українсько-російсько-угорських мовних контактів розпочалися в першій половині XIX сторіччя, хронологічно цей період збігається і з зацікавленням українською мовою в Угорщині, результатом чого стали розвідки угорських учених про місце українських говорів серед інших слов'янських і неслов'янських народів (статті Л. Чопея, вихід друком 1883 року «Русько-мадярського словаря», «Русинсько-мадярського словаря глаголувъ» А. Годинки, факсиміле якого видано в Ніредьгазі 1991 року).

З часом продовжує зростати інтерес до укладання словників, розмовників (Дебреценське видання «Українського розмовника» 1973 року П. Мішлеї, «Українсько-угорського словника» 1963 року Л. Катона).

У зв'язку з тим, що українську мову починають викладати з 1989 року в Будапештському університеті, з 1991 року – в Сегедському та Печському, з 1992 року – в Дебреценському університеті, на кафедрі української та русинської мов у Ніредьгазькому педагогічному інституті, виникла нагальна потреба у створенні термінологічного словника, призначеного для фахівців-філологів, студентів, аспірантів, викладачів як україністів, русистів, так і спеціалістів із угорської мови. А тому, підготовлений до друку «Українсько-російсько-угорський словник лінгвістичної термінології» є на часі, оскільки охоплює найбільш уживану лінгвістичну термінологію в галузі фонетики, фонології, граматики, лексикології,

стилістики, словотвору, історії мови, діалектології, теорії комунікації.

Беручи до уваги досягнення українського, російського та угорського мовознавства, фахівці Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка уклали новий важливий словник, який відповідає науковим вимогам, що висуваються до такого типу лексикографічних праць, і може бути рекомендований до друку.

проф.Мегела І.П. (Київ, Україна)

НОВЕ СЛОВО ПРО ПОЛОНІСТИКУ:
Рецензія на книгу Войцевої Олени Андріївни «ВОДОГОСПОДАРСЬКА ЛЕКСИКА ПОЛЬСЬКОЇ МОВИ: ВІД ДАВНИНИ ДО СУЧАСНОСТІ» (Чернівці : «Букрек», 2010. – 424 с.)

Наукова праця О. А. Войцевої перебуває в площині сучасних славістичних досліджень та охоплює широке коло лінгвістичних і лінгвокультурологічних питань, що стосуються фундаментальних проблем, пов'язаних із зародженням та розвитком спеціальних мовних одиниць. Проблемі історико-етимологічного вивчення словникового складу мови присвячені праці М. І. Толстого, О. М. Трубачова, Вяч. Вс. Іванова, Т. О. Черниш, В. Г. Таранця та інших вчених. Рецензована монографія втілює науковий досвід та поєднує діахронний і синхронний методи до аналізу і опису системи водогосподарської лексики (ВГЛ) у польській мові. Метою роботи є встановлення закономірностей у розвитку спеціальних лексем, які позначають у польській мові реалії водного господарства.

Оскільки термінознавчі напрями дослідження остаточно ще не оформились, авторка, спираючись на роботи О. О. Реформатського, Д. С. Лотте, О. С. Герда, В. М. Лейчика, С. В. Гриньова, Л. О. Симоненко, І. М. Кочан, Т. Р. Кияка, З. Стоберського, В. Новицького, С. Гайди та ін., зупиняється на загальноприйнятих положеннях, систематизує їх, розглядає природу терміна взагалі, типологію спеціальної лексики, пропонує найбільш оптимальні терміни та використовує у своїй роботі сучасні підходи до аналізу спеціальної лексики, зокрема лінгвокультурологічний і антропологічний. Визначені специфічні риси, які відрізняють науково-технічну метамову і загальнолітературну мову, зокрема незалежність спеціальної лексики від контексту, її стилістична нейтральність, більший ступінь стійкості наукових понять, що впливає на системну організацію термінології, на виникнення номенклатурних знаків, тенденція до закріплення певного поняття за одним терміном, можливість регламентації терміносистеми тощо. Проведене у монографії дослідження лексики водного господарства дає змогу простежити еволюцію свідомості й мислення людини, реконструювати процес розвитку науково-технічних знань у судноплавній галузі, який відбувався шляхом послідовної зміни наукових поняттєвих систем, відображених у мовних (термінологічних) одиницях. О. А. Войцева наголошує на існуванні водогосподарської прототермінології в польській мові, яка оформилась унаслідок спеціалізації загальновживаної лексики індоєвропейського та праслов'янського походження. Тим самим монографія є вагомим внеском у розвиток славістичних студій і загальних, теоретичних основ термінознавства.

На сьогодні в славістиці ще не були предметом спеціальних монографічних студій обрані О. А. Войцевою лексико-тематичні розряди, а саме назви плавальних засобів, найменування конструкції плавальних засобів, назви риболовних знарядь. Проведення такого дослідження вимагало не лише глибокого знання спеціальної літератури (про це свідчить бібліографія, додана до монографії – понад 730

одиниць), а й обізнаності в галузі морського і річкового судноплавства, знання реалій галузі водного господарства взагалі.

У монографії висвітлено багатство польської номінації у складній та специфічній сфері життя людини, пов'язаній з використанням водних ресурсів, щодо передачі науково-технічних назв. Позитивною рисою роботи є те, що у ній подано інформативно насичений фактологічний матеріал з інших слов'янських мов (української, російської, білоруської, болгарської, чеської тощо). Особливу увагу приділено питанням співвідношення зовнішньо- та внутрішньомовних чинників у становленні та функціонуванні лексики водного господарства польської мови, її мотиваційним, ономасіологічним та словотвірним особливостям. Обґрунтовано положення про значення польських питомих джерел як основи для утворення термінології водного господарства. Авторка зазначає, що для номінації понять різних спеціальних галузей використовуються іншомовні запозичення з латинської, голландської, німецької та інших мов, які асимілюються на ґрунті польської мови.

Монографія складається зі вступу, п'яти розділів, висновків, списку використаних джерел та покажчика водогосподарської лексики.

У першому розділі «Сучасні напрями дослідження спеціальної лексики» подано огляд наукових праць та проаналізовано питання, пов'язані з вивченням ВГЛ. З'ясовано, що історичні зміни в термінології водного господарства польської мови, синонімія, метафоризація, метонімія як шляхи розвитку зазначеної лексики передусім на етапі її становлення становлять важливий і цікавий матеріал, який дозволяє зрозуміти мовні зміни взагалі. Слід зазначити, що читача монографії зацікавить історія спеціальних слів, таких, як *пліт, човен, корабель, судно, вітрило, корма, вудка* тощо, а також події, пов'язані з розвитком водного господарства у Польщі.

Структуру ідеографічної сфери водного господарства детально розглянуто у другому розділі «Динаміка вербальних засобів польської мови, як позначають реалії водогосподарської системи». Авторка описує особливості номінації назв плавальних засобів, назв конструкції плавальних засобів, назв риболовних знарядь, назв дій субєкта і переміщення об'єкта по воді, назв виконавців дії за лексико-семантичними групами згідно зі словником, укладеним О. А. Войцевою (5393 лексичних одиниць). Розділ містить спостереження, узагальнення, переконливі висновки, які дозволяють наочно представити шляхи еволюції мікрогруп судноплавної лексики в польській та інших слов'янських мовах. Виявлені дослідницею закономірності у структурній організації ВГЛ, здобутки, що стосуються мотивації спеціальних назв, та отримані результати мають важливе значення для розвитку славістики.

Особливої уваги заслуговує третій розділ «Моделювання спеціально орієнтованої картини світу польськомовного моряка», у якому вперше проводиться реконструкція фрагменту картини світу моряка, носія польської мови, в історичній перспективі: здійснюється аналіз ключових ментальних одиниць, характеризуються структура, архаїчний та сучасний зміст концептів «море» (с. 240–248), «плавальний засіб» (с. 253–255), які об'єктивуються в мариністичному дискурсі. Показано відбиток, що його накладає професійна діяльність моряків на спеціально орієнтовану картину світу. Переконливо і яскраво О. А. Войцева висвітлює систему цінностей носіїв морських традицій, в т.ч. показує, як у субкультурі моряків у професіоналізмах та жаргонній лексиці вербалізовано уявлення про специфіку праці та ціннісні орієнтири (див., наприклад, «серію» оцінних жаргонних назв митників *piranie, psy gończe, sarańcza* та ін. – с. 271).

Четвертий розділ «Етапи розвитку водогосподарської лексики польської мови» присвячено дослідженню п'яти етапів в історії ВГЛ (передісторичний – X/XI ст. до 1564 р., формування термінології водного господарства – 1564 р. до II пол. XVIII

ст., розвиток водогосподарської термінології – II пол. до поч. XX ст., уніфікація і стандартизація водогосподарської термінології – поч. XX до I пол. XX ст., сучасна водогосподарська лексика – II пол. XX ст. до нашого часу), впордовж яких виникла, трансформувалась, ускладнювалась зазначена лексика.

У п'ятому розділі «Шляхи формування водогосподарської лексики» проаналізовано лексику питомого і іншомовного походження. Скрупульозний аналіз розглянутих термінів за походженням, здійснений дослідницею, дав змогу показати не лише продуктивність запозичень з різних мов, а й хвилі цих запозичень у часі (див. с. 304) та кількісну потужність ЛСГ, що виділяються серед запозичених слів (с. 305). В зазначеному розділі подано класифікацію запозичень (5.2) та особливості їх асиміляції у ВГЛ (5.3).

Завершують монографію загальні висновки, які відображають результати виконаного О. А. Войцевою дослідження.

Представлена монографія, безперечно, заслуговує на високу оцінку, отримані нові теоретичні результати мають суттєве значення не тільки для лінгвістичної полоністики, а й для подальшого дослідження номінативного фонду спеціальних субсистем інших слов'янських мов. Вона матиме практичне значення при перекладі спеціальних текстів; укладанні перекладних словників та спеціальних термінологічних словників; може бути використана при вивченні польської мови, в науковій роботі аспірантів і при написанні студентських наукових робіт.

проф.Тропіна Н.П. (Херсон, Україна)

ПАМ'ЯТІ УЧЕНОГО: ОЛЕКСАНДР ФЛАКЕР

На світанку, 25.X.2010, відійшов у вічність великий учений і щирий друг України, людина високого благородства, рідкісної ерудиції, в науці вимоглива до себе й до інших, академік **Олександр Флакер / Flaker, Aleksandar** (24.VII.1924, Białystok, Польща – 25.X.2010, Zagreb) - видатний хорватський філолог-славіст, один з провідних славістів у Європі і світі, літературознавець (теорія та історія літератури, порівняльне вивчення літератур, в першу чергу слов'янських, співвідношення літератури й мистецтва, зокрема живопису, інтеркультуральність), перекладач, есеїст, з 1975-го р. академік ХАЗУ (Хорватська академія наук і мистецтв), Словенської АН та почесний член Угорської АН; багаторічний завкафедри російської літератури філософського факультету Загребського університету і директор Інституту літератури, один із засновників Загребської стилістичної школи, організатор (понад 30 років) щорічних Міжнародних симпозіумів (Флакерівських), на які приїздять учені з різних континентів, головний редактор 9-томного *Понятійника російського авангарду* (*Pojmovnik ruske avangarde*), 6-томного *Загребського понятійника культури XX ст.* (*Zagrebački pojmovnik kulture XX. st.*) та ін., укладач численних антологій і збірників, викладач провідних університетів Європи й Америки, який публікувався в Хорватії та за її межами, багато перекладав, особливо з російської та української мов.

Олександр Флакер – знавець германських, романських і майже всіх слов'янських мов, автор біля 1000 вагомих наукових праць, більшість з яких завдяки його теоретичним постулатам, власним методологічним прийомам, нетрадиційним підходам і висновкам відкрила нові напрямки і стала дороговказом у науці (*Стилі і епохи / Stilovi i razdoblja*, 1964 (у співавт. зі З. Шкребом), *Російські класики XIX ст. / Ruski klasici XIX. st.*,1965, *Літературні порівняння / Književne poredbe*,1968, *Стильові формації / Stilske formacije*,1976, *Поетика заперечування /*

Poetika osporavanja,1982, *Проза в джинсах / Proza u trapericama*,1983, *Російський авангард / Ruska avangarda*, 1984, *Номади краси / Nomadi ljepote*, 1988, *Вибрані твори / Izabrana djela*, 1987, *Слово, картина, місто / Riječ, slika, grad*, 1995, *Літературні ведути / Književne vedute*, 1999 (у цій книзі, подарованій Р. Тростинській, знаходиться його власноручний запис: *Dragoj Raisi,* ***s isprikom što nema kijevske, a kamoli harkivske vedute***. ***Bit će!*** На жаль, уже не буде ...), *Живописная литература и литературная живопись*, 2008, *Autotopografija I*, 2009, *Riječ, slika, grad, rat*, 2009, *Autotopografija II*, 2010 та багато ін.).

Значне місце в працях О. Флакера, поряд з хорватською, російською та іншими літературами, відведено і українській. Від статті *Taras Ševčenko - borac i revolucionar* (1950, ж. *Izvor*), яка дала новий поштовх для осмислення творчості Шевченка в колишній Югославії, він не тільки пропагує укр. літ. і мову, а й відстоює їхню самобутність, так, саме в 1964-му р., коли в Україні почалися політичні процеси, проф. О. Флакер і проф. А. Менац добилися відкриття лекторату україністики на філософському факультеті Загребського університету, на Міжнародному конгресі славістів у Києві О. Флакер свою доповідь присвятив творчості Б.-І. Антонича, тоді забороненого (опублікована в енциклопедії *Zapadna duhovna lirika* (1970), а до лексиконів *Strani pisci* (1961, 1968) вніс 14 укр. письменників; у книгах *Leksikon stranih pisaca* (2001) і *Leksikon svjetske književnosti* (2005) завдяки О. Флакеру і Р. Тростинській вміщено відповідно 42 / 43 українські письменники; добре представлена Флакером українська література у 8-томній енциклопедії (*Opća enciklopedija*, 1977-1982), а особливо широко – Р. Тростинською (150 письменників) – у 11-томній енциклопедії (*Hrvatska enciklopedija*, 1999 - 2009-й рр.).

Велика подяка Олександру Флакеру і за те, що такі пам'ятки давньоруської літератури, як *Повість временних літ, Слово о полку Ігоревім* та ін., які традиційно пов'язували лише з російською літературою, він визначив, в першу чергу, як українські, а потім білоруські, російські (це вже зафіксував і *Leksikon svjetske književnosti / Djela* (2004)), що був одним з рецензентів *Програми української мови і літератури* (1996) для відкриття відділення Україністики. Праці *Ukrajinska književnost u Hrvatskoj: bilješke uz građu iz XIX. st.* (1970), *Iz hrvatsko-ukrajinske bilježnice: bilješke s puta* (1980), *Od Taljige do Velikog putovanja* (1982), *O Mykoli Hvyljovom i ukrajinskoj avangardi* (1997) та багато ін., переклади окремих творів і підбірки поезій М. Вінграновського, І. Драча, В. Коротича, Л. Костенко, Р. Лубківського, Є. Плужника, В. Сосюри, прози О. Гончара В. Дрозда, В. Шевчука,та ін. друкувалися в найпопулярніших журналах (*Mogućnosti*, *Književna smotra* та ін.), знайомили хорватів з Україною, її культурою, народом, його історією і вічним прагненням до свободи.

Україна академіка О. Флакера нагородила орденом, а в серцях людей залишиться вдячність.

Дорогий професоре! Низький Вам уклін до землі і вічна Вам пам'ять...

З глибоким болем
проф.Попович М. (Загреб, Хорватія)

Зміст:

МОВОЗНАВСТВО

Антоненко О.В. (Київ, Україна)
Новітні дослідження зі словотвору в чеському мовознавстві ……..... 3

Бурковський І.З. (Київ, Україна)
Про деякі модифікації звукозображального кореня S-P ……..... 7

Вакуленко В.Ф. (Київ, Україна)
Етнокультурне значення запозичень із грецької і латинської мов (на матеріалі українських народних балад) …….. ……... 14

Вакуленко М.О. (Київ, Україна)
Семантичні особливості вживання українських паронімів і псевдосинонімів у контексті перекладу російських фахових термінів ……..... 24

Вербич Н.С. (Київ, Україна)
Явище сандгі в лінгвістиці ……. 37

Даниленко Л.І. (Київ, Україна)
Антиприслів'я: старий склад на новий лад ……..... 41

Дель Гаудіо С. (Київ, Україна)
Лексеми молізансько-неаполітанського походження у молізансько-хорватській мові……... 46

***Дем'яненко Н.Б.* (Київ, Україна)**
Фразеологічні одиниці із структурою речення у польській мові ……. 54

Дядечко Л.А. (Київ, Україна)
Рекламні прототексти – джерело гумору для усно-розмовного дискурсу ……... 61

Здражко А.Є. (Київ, Україна)
Роль пунктуації в перекладі дитячої літератури …….. 68

Зимовець Г.В. (Київ, Україна)
Роль словоскладання у формуванні ергономікону в слов'янських мовах ……..... 75

Калениченко М.М. (Київ, Україна)
Чеські безособові конструкції, предикативне ядро яких пов'язане з дієсловами терморегуляційної або нюхової семантики ……. 82

Канова Л.П. (Житомир, Україна)
Світоглядні ресурси української мови у порівнянні з різними європейськими мовами …..... 88

Климентова О.В. (Київ, Україна)
Формування емоційних станів засобами молитви …… 93

Козловський С. (Шльонь, Польща)
Фразеологічні одинниці з компонентом *голова* на позначення мисленнєвих процесів в українській та польській мовах ……. 101

Корольов І.Р. (Київ, Україна)
Типологія дискурсу в сучасній лінгвістиці ……..... 109

Курченко Л.М. (Київ, Україна)
Компаративний гендерний аналіз звертання до жінки на матеріалі сучасного українського та німецького мовленнєвого етикету ……. 119

Малаш О.В. (Київ, Україна)
Метафоричне переосмислення понять у болгарських флорономенах із міфологічною семантикою …….. 127

Марченко Н.В. (Київ, Україна)
До питання реконструкції топонімів слов'янського походження з праслов'янською основою *ukr- у північнонімецькій топосистемі (субстратний компонент) …… 131

Моллаахмаді Амирреза (Київ, Україна)
О некоторых сложных случаях установления происхождения лексических ориентализмов в русском и украинском языках …….. 145

Моторний О. (Львів, Україна)
Верхньолужицька фразеологія з компонентом-онімом з погляду лінгво-культурології …... 151

Мудринич С.Ю. (Київ, Україна)
Функціонально-семантичне поле стану в сучасній українській та російській мовах ……. 159

Наєнко Г.М. (Київ, Україна)
Стратегії популяризації в «Люцидарії» XVII ст. ……..... 165

Ненько Г.Л. (Київ, Україна)
Метафора у творчості Є.Пашковського ……..... 171

Непоп-Айдачич Л.В. (Київ, Україна)
Польська мовна категорія kwiat (‘квітка’) у світлі анкетних даних …….. 177

Нікітіна Ф.О. (Київ, Україна)
Нові запозичення у східнослов’янських мовах (Глобалізація очима мовознавця) …… 187

Овсейчик С.В. (Київ, Україна)
Омонімія в термінології (на матеріалі української екологічної термінолексики) …..... 191

Пацеєвська О.С. (Київ, Україна)
Прагматичний ефект контекстуального оточення терміна у польських економічних текстах ……..... 196

Пейчева О.М. (Одеса, Україна)
Про ступінь засвоєння діалектних рис південнослов’янськими літературними мовами …... 205

Переверзєв Д.І. (Київ, Україна)
Співвідношення виявів субстрату у фонетиці і лексиці ……..... 215

Петренко О.Р. (Київ, Україна)
Віддзеркалення уявлень про священну роль животвірного слова у текстах українських колядок ….. 217

Сацюк О.В. (Київ, Україна)
Морфолого-фонетична адаптація юридичних термінів латинського походження в румунській та українській мовах …… 221

Скопненко О. І. (Київ, Україна)
Образ ідіому крізь процеси кодифікації (на матеріалі української та білоруської літературних мов першої третини XX ст.) …….. 227

Тепла О.М. (Київ, Україна)
Лексико-семантичний словотвір ботанічних номенів …… 234

Теряєв Д.О. (Київ, Україна)
Звучащая речь оригинала и перевода в концепции золотого сечения (экспериментально-фонетическое исследование) …… 237

Ткаченко Д.А. (Київ, Україна)
Переклади В. Симоненка зі словацької, чеської, російської: історико-текстологічний коментар …. 246

Устенко Л.Ф. (Київ, Україна)
Зі спостережень над фраземікою близькоспоріднених ідіомів (на прикладі українських та російських текстів роману «Чорна рада» П. Куліша)……..... 254

Фудерер Т.О. (Загреб, Хорватія)
Граматичні трансформації при художньому перекладі прози з хорватської мови на українську … 261

Холод У.А. (Оломоуць, Чехія)
Модально-прагматична особливість семантичного поля у складнопідрядних реченнях (на матеріалах чеських та українських перекладів) ……. 275

Чернюх Л.Д. (Львів, Україна)
Теоретичні аспекти дослідження реклами (на матеріалі словацької та української мов)…… 281

Ярмак В. І. (Київ, Україна)
Деякі проблеми історичного розвитку претеритальних форм дієслова та дієслівного виду в науковій спадщині академіка Л.А. Булаховського 287

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Айдачич Д. (Белград, Сербія)
Про Новака Килибарду та його прозу …… 298

Астаф'єв О.Г. (Київ, Україна)
Перекладацька майстерність Максима Рильського в оцінці Євгена Рихлика (на матеріалі поеми «Пан Тадеуш» Адама Міцкевича)…… 303

Безкровна Н.В. (Київ, Україна)
Особливості характеротворення в романі І. Білика «Меч Арея»……... 309

Білик Н.Л. (Київ, Україна)
Інтертекстуальна семантика роману М. Продановича «Сад у Венеції»: практика імагологічної моделі ……. 319

Булаховська Ю.Л. (Київ, Україна)
Кілька уваг в галузі лінгвостилістики при перекладі художніх творів ……. 329

Вівчар С.В. (Львів, Україна)
«Сніг у Гейдельбергу» Горана Трибусона – перший хорватський постмодерний фантастичний роман …..... 335

Гогуля М.П. (Київ, Україна)
Образ батька в прозі Бруно Шульца і Данила Кіша ……. 343

Довжок Т.В. (Київ, Україна)
Смеркання Кресів. Спроба постколоніальної інтерпретації прози В. Одоєвського …….. 355

Забіяка І.В. (Київ, Україна)
Авангардний поет: автообраз (на матеріалі поезії Ї. Волькера та О. Влизька) ……..... 365

Іщенко Є.О. (Київ, Україна)
Семантика ключових екзистенціалів у збірці "Палімпсести" ……. 369

Карацуба М.Ю. (Київ, Україна)
Л.А. Булаховський як дослідник сербського народного епосу ……..... 384

Мушкетик Л.Г. (Київ, Україна)
Мораль родинних стосунків у народній казці (на слов'яно-неслов'янському матеріалі)…….. 392

Науменко Н.В. (Київ, Україна)
Музичний елемент ранньої лірики Павла Тичини у перекладах європейськими мовами …….. …… 401

Палій О.П. (Київ, Україна)
Урбаністичний хронотоп сучасного чеського роману (Віктор Фішл: «Машкари у Венеції»)…… 407

Пащенко Є.М. (Загреб, Хорватія)
Усвідомлення України в хорватській філології п.п. XIX ст. ……..... 416

Рева Л.В. (Одеса, Україна)
Проблеми художнього оновлення: реалізм і неореалізм (на матеріалі української та російської літературної критики) …….. …….. 424

Сидоренко О.М., Львова К.О. (Київ, Україна)
Традиції англійских лімериків у творчості Віслави Шимборської ……... 435

Усачова К.С. (Київ, Україна)
Єгипетський лабіринг у прозі Болеслава Пруса та Наталени Королеви …… 440

Чіпак У.В. (Київ, Україна)
Типологізація та альтернативи осмислення категорії Танатосу …….. 445

РЕЦЕНЗІЇ. ХРОНІКА. ІНФОРМАЦІЯ.

АКАДЕМІКУ МИКОЛІ МУШИНЦІ - 75 (*Філіна Т.І.)* ……..... 453

Неореалістичний погляд на українські та російські стильові набутки у художній творчості: *рецензія на монографію Реви Л.В. Неореалізм: дискурс теорій та художніх ідей (на матеріалі української та російської літератури і критики).* (*Булаховська Ю.Л.)* …… 454

О новых достижениях: Отзыв на учебное пособие *Kultura českého národa – tradice a současnost.* Učební příručka. O. Antonenko, H. Hasilová, J. Hasil, N. Lobur, O. Palamarčuk. Культура чеського народу – традиції та сучасність. Навчальний посібник. Видання 2-ге, доповнене і перероблене *(Савченко А.В.)* …….. 455

Книга з порівняльного казкознавства: *Рецензія на видання Л. Г. Мушкетик «Людина в народній казці Українських Карпат: на матеріалі оповідальної традиції українців та угорців» (Степовик Д.В.)* …….. 457

ЗДОБУТКИ СУЧАСНОЇ ЛЕКСИКОГРАФІЇ. *Рецензія на «Українсько-російсько-угорський словник лінгвістичної термінології» К. Адягаші, О.Л. Паламарчук, О.С. Снитко, Г.П. Стрельчук, К. Балаж, Н.Л. Білик, М.В. Шевченко (Мегела І.П.)* …… 459

НОВЕ СЛОВО ПРО ПОЛОНІСТИКУ: *Рецензія на книгу Войцевої Олени Андріївни «ВОДОГОСПОДАРСЬКА ЛЕКСИКА ПОЛЬСЬКОЇ МОВИ: ВІД ДАВНИНИ ДО СУЧАСНОСТІ» (Тропіна Н.П.)* …… 460

ПАМ'ЯТІ УЧЕНОГО: ОЛЕКСАНДР ФЛАКЕР (*Попович М.)*……..... 462

Підписано до друку … Формат $60^{x}84^{1/32}$.
Вид. № …. Гарнітура Таймс. Папір офсетний. Друк офсетний. Наклад 200 ум. друк.
арк. … Зам № …

Надруковано у видавництві «…»
01030, Київ, …
тел. (38044) …