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

КОМПАРАТИВНІ ДОСЛІДЖЕННЯ СЛОВ'ЯНСЬКИХ МОВ І ЛІТЕРАТУР

ПАМ'ЯТІ АКАДЕМІКА ЛЕОНІДА БУЛАХОВСЬКОГО

Збірник наукових праць

Випуск 18

Засновано 1999 року

Київ-2012

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 28 травня 2012 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 18. – К.: «Освіта України», 2012. - 377 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

Айдачич Д. (Київ –Белград, Україна–Сербія)

Сербські лексеми зі значенням ‘фантастичне’, ’фантастика’

Автор аналізує сербські лексеми зі значенням ‘фантастичне’, ’фантастика’, виокремлюючи лексичні групи 1) диво, дивовижне; 2) слова, які виражають заперечення (реального, звичайного, можливого) дійсного; 3) слова, які хибно пояснюють що-небудь як дивовижне; 4) запозичені та адаптовані слова з давньогрецької мови і з західної літературознавчої термінології.
Ключові слова: *лексема, семантика, сербська мова, фантастичне, фантастика, диво, дивовижне, десакралізація, запозичені слова.*

Автор анализирует лексемы со значением ‘фантастическое’, ‘фантастика’, выделяя лексические групи 1) чудо, чудесное, волшебное; 2) слова, которые отрицают свойства реального, обыкновенного, возможного; 3) слова, которыми ошибочно интерпетируется существование чудесного; 4) заимствованные и адаптированные слова из древнегреческого языка и западновропейской литературоведческой терминологии.
Ключевые слова*: лексема, сербский язык, семантика, фантастическое, фантастика, чудо, чудесное, десакрализация, заимствованные слова.*

Author analyzes words with lexical meaning ‘miraculous’, ‘fantastic’ and distinguish lexical groups 1) miracle, miraculous, marvel; 2) words which deny real, usual, real, possible; 3) words that misinterpret existence of miraculous; 4) borrowed and adapted words of the ancient Greek languge and west European literary critics terminology.
Key words*: lexeme, semantics, serbian language, miracle, miraculous, fantasy, fabulousness, fiction, borrowed word.*

У дослідженні семантично аналізуватимуться і групуватимуться лексеми сербської мови на позначення *чудесного*. Цей аналіз в межах змінюваної мовної картини світу і поділ близьких за значенням слів на чотири лексичні групи мають наглядно вказати на лексичні засоби і можливості в називанні і описі *чудесного* і *фантастичного* протягом історії сербської мови.

З метою уникнення сплутувань, які сьогодні викликає синонімічна взаємозамінність слів *чудесне і фантастичне*, потрібно сказати, що *чудесне* в сербській мові означає надреальні сили і явища, в існуванні яких людина впевнена, у той час, коли *фантастичне* спрямовує на те, що у явищі чудесного світу свідомо активується творча фантазія. Відмінність двох поглядів на надреальне полягає в тому, що чудо і чудесне вважається дійсністю, що не викликає сумніву, а фантастика представляє творчий плід людської фантазії. Звідси постає питання: чи потрібно слова, що належать до двох концептів, розглядати разом чи окремо. У нашій статті розглядаємо разом, оскільки відмінності у значеннях менш виражені в живому використанні, порівняно з лексикографічними визначеннями.

1. Чудесне у мові віри/релігії. Слово *чудо* широко розповсюджене в

слов'янських мовах і має давнє індоіранське коріння. Як перше з чотирьох значень в Сербському електронному словнику подається: «релігійно-міфологічне явище, в якому відображається дія надприродних сил, явище, що стоїть на противагу природнім законам, щось надприродне, фантастичне» [8]. Серби використовують слово *чудо* в множині *чуда, чудеса,* і прикметники *чудан* і *чудесан,* прислівник *чудесно*. Незважаючи на походження з одного кореня, в сербській мові дійшло до розрізнення значення. Так, *чудан* позначає менший відступ від дійсності, а *чудесан* – значно більший відхід, який перекреслює закони цього світу.

Про сприйняття чудесного в язичницьких віруваннях можна говорити на основі реконструкцій лексем праслов'янської мови, спираючись на давні уявлення за записами усної традиції і вірування. Для язичників чудесними були аномальні явища природи (наприклад, вигравання сонця на небі), чудесне перевтілення чи набуття людиною надприродних можливостей. Язичницькі предки сербів, як і інші слов'янські політеїсти вірили в дійсне існування духів і нечистих сил, тому для них вони не були частиною чудесного світ. Пізніше ці вірування реінтерпретувалися як віра в те, чого не існує, і тлумачилися як поетичні погляди на природу, або ще пізніше як плід первісного, міфічно-міфологічного мислення. Так вірування й уявлення, представлені в усних легендах, філологи раціонального світогляду сприймають як фантастику.

У дослідженні «Походження і первісне значення слов'янського слова 'чудо'» Александар Лома подає етимологічні інтерпретації в індоєвропейському мовному просторі В. Порціха, Е. Бенвеніста, Ф. Славського, В. Бориша і О. Трубачова. А. Лома повертається до інтерпретації слова 'чудо' В. Порціха і Е. Бенвеніста як релікту праіндоєвропейської пісенної мови і пропонує своє бачення етимології слова *чудо* в праслов'янських та індоєвропейських межах, підтверджуючи його прикладами з російських билин і сербських народних епічних пісень. За цим автор чудо бачить: *видети чудо, чудо невиђено,* а дар бачити чудо є даром розуміння пророчих знаків [7, 18-20].

Християнство розширило новий концепт чуда як надлюдського, благого діяння Христа і Богородиці, святих та їхніх нетлінних мощів, зображених уявлень Бога і Богородиці як чудотворних і сльозоточивих ікон. Віра в боже чудотворіння була частиною середньовічного життя. Вендина пише: «чудо вражало людину, викликало в неї захоплення, здивування і зачудування перед тим, що було по той бік від звичайного і зрозумілого» [1, 273]. У середньовічній сербській літературі в межах християнської православної кирило-мефодіївської слов'янської і візантійської традиції використовувалися і словотвірні можливості старослов'янської мови через використання слів *чудодејаније*, *чудотворније*, *чудотворац* в описах чуда. Деякі явища чуда мали окремі назви – *знамен*, *мироточење*, *сузоточење* і були тісно пов'язані з теологічними уявленнями свого часу.

1.2. Десакралізоване чудо. Починаючи від просвітництва наприкінці 18 століття, посилюється раціоналістичного погляду на світ, згідно з яким чудесні явища мають своє логічне пояснення чи є омиленням, що призводить до втрати значення слів, які означали чудесне, а раніше вживані слова з цим значенням

отримують нові конотації, змінюючи і відношення близьких за значенням слів у цілому значеннєвому полі. Відбувається десакралізація і деміфологізація значення слів *чудо, чудесне*, які втрачають міфологічно-релігійне значення, а отримують «знижене», реальне значення – рідкісний, окремий, винятковий, як, наприклад, у виразах *чудо од детета* (дуже обдарована дитина), *чудо технике* (останній винахід техніки). Десакралізованість слова чудо в сучасній літературній і розмовні мові свідчить про розширені можливості чудом і чудесною назвою назвати зовсім реальні об'єкти, ситуації, особливості і предмети. У словнику друге значення для слова чудо подається: «те, що викликає загальне зачудування, дивні, незвичайні явища[8]».

Давнє значення *чуда* і *чудесного* збереглося в теологічних церковних кругах. Слово *чудесне* отримало значення – особливо красивий, прекрасний.

1.3. У деяких випадках слова *тајанствено (укр. таємниче)* і навіть *загонетно (укр. загадково)* можуть використовуватися зі значенням чудесного, але в період обережного ставлення до самої можливості чудесного, таке використання відносно рідке. Їхнє значення чогось такого, що важко пояснити чи зрозуміти, переноситься в область чудесного, але мовець вибором слова *тајанствено* подію не називає, як таку, що повністю порушує відомі закони світу.

У сербській мові для називання чудесних явищ використовуються слова, для яких спільним у корені є зв'язок з виконанням магічних вмінь: *чаробњак* (*чаробница*), *чарати*, *бајалица*, *бајати*, *бајалица* – і похідні *бајно*, *волшебно*, *чаробно*, *бајословно*, які можуть мати значення чогось дуже красивого і небуденного, що могло б бути чудесним, але ці слова більше використовуються на позначення виняткової краси. Слова *чаробно* і волшебно можуть бути пов'язані з винятковими вміннями, а осіб, які ними володіють, називають *волшебник*, *чаробница*.

Естетичне та емоційне ставлення до чудесного може бути назване прикметниками і прислівниками в парах *бајно/дивно* : *грозно/ужасно*, *прелепо* : *ружно*, *очаравајуће* : *ужасавајуће*. Ці слова не обов'язково означають щось чудесне, оскільки їхнє основне значення – вираження естетичного чи емоційного захоплення, здивування (звідси й східнослов'янське слово диво), в певних контекстах вони можуть означати щось чудесне/фантастичне. У сербській не існує слів, похідних від кореня *div*- на позначення відступу від дійсного, як в українській та польській мовах. Словами, похідними від цього древнього кореня *дивни, дивотни* в сербській мові позначається особлива краса і по відношенню до відповідних українських і польських слів представляє міжмовну омонімію.

Подібно до цього, слово *грозно* означає щось дуже некрасиве, але може мати значення й чудесного некрасивого, страхітливо потворного, що викликає жах.

2.Чудесне, визначене запереченням. Те, що *обично*, *стварно*, *реално*, *могуће* знаходиться в опозиції до ряду *необично*, *нестварно*, *нереално*, *немогуће*. *Необично* – найбільш близьке до реальності та найвіддаленіше від чудесного, тому чудесне означає вкрай рідко, лише у висловлюваннях осіб, які скептично відносяться до чудесного і використанням даного прикметника чи прислівника

висловлюють своє ставлення. У розмовній мові воно не пов'язане зі сферою чудесного. Слова *нестварно*, *нереално* і *немогуће* мають ширший значеннєвий діапазон, і хоча й більш близькі до реального, можуть наближатися до протилежного полюсу – чудесного. Існують окремі слова, якими визначаються ці явища, що виражають ще більшу протилежність тому, що звичайне, дійсне. Існують слова з префіксом *над-: надстварно*, *надреално, надљудско*, але немає слова *надмогуће*. Слова із префіксом *не-* парадоксально описують як існуюче щось, що самим словом заперечує таке існування. Слова з префіксом *над-* семантично більш зрозумілі, оскільки вони припускають, що поряд із відомою дійсністю може існувати щось поза нею або таке, що її заперечує. Певну двозначність у використання слова *надреално* вніс авангардний мистецький рух надреалізму, який частково «окупував» значеннєвий простір поняття надреальне, оскільки в текстах дослідників літератури він почав пов'язувати з цим рухом перш за все явище чудесного. Для надреалістів надреальне – більшою мірою прихована сутність внутрішнього світу, який заплутай, аніж щось чудесне.

Слова *неземаљско*, а іноді й *нељудско*, *нечисто* можуть за тією ж словотвірною моделлю заперечення бути пов'язані з чудесним. Вони, звичайно, мають й інші значення *неземаљско – ванземаљско*, *нељудско – зверско* або *механичко*, *нечисто – прљаво*, тому використання даних слів потрібно розглядати в конкретних контекстах.

3. Неправильне розуміння дійсності як чудесної означають в сербській мові дієслова: *чинити се*, *причињавати се*, *привиђати се*, *уображавати*, као и изрази *видети као у сну*, *видети као у бунилу*. У видінні, яке особі здається чудесним, але про яке інші знають, що це омана, помилка, відбувається роздвоєння оцінки про реальність існування певного явища чи істоти. Об'єкт, якого помічають, але він не належить до дійсності, називають *привиђење*, *приказање*, *приказа*, *халуцинација*, *уображење*, *авет*, *сабласт*, *утвара*. Про процес деміфологізації свідчить використання слова *авет*, часто у порівнянні для опису хворої чи дуже ослабленої людини. Слова з негативною ціннісною оцінкою, що означають і об'єкт, і пригоду людини, наступні: *привиђење*, *приказање*, *халуцинација*, *уображење*. Психічний стан з раціональної точки зору та критичним ставленням до переконання, що побачене – це щось надприродне, називають *привид*, *сујеверје*, *сан*, *бунило*, *пијанство*. Деякі сербські фразеологізми та приказки підтверджують переконання, що тимчасова омана обов'язково зникне і з'явиться дійсність такою, якою вона насправді є: *сан је лажа, пијан и луд су браћа.* Цими словами виражається перевага раціональної точки зору, що чудесні явища реально не існують і їх потрібно тлумачити як особливі обставини, викликане суб'єктивне переконання осіб, які психологічно налаштовані щось неправильно сприйняти. У фікціональних текстах літературні герої неправильно щось розуміють і в порушеному психічному стані це вважають недійсним. Слова *мистични доживљај*, *визија*, *откровење* походять з періоду сильного релігійного та містичного досвіду, а сьогодні можуть мати як позитивне, так і негативне значення. У деяких моментах і слово *виђење* може

використовуватися зі значенням *визија*.

Для даного огляду особливо важливо врахувати той факт, що в сербській мові є слова, які вказують, що щось чудесне є плодом фантазії, тобто творчої діяльності людини, яка вигадує неіснуючий світ. Слова *измишљање*, *измишљено* у мовній картині сербів, перш за все, пов'язані з чимось неправдоподібним, наприклад, дотепна і хитра людина може вигадати щось, що може принести їй практичну користь. Але коли мова йде про фантастику в художніх творах, тоді *измишљено* вказує, що представлене чудесне з'явилося як плід уяви, мрії без прямої практичної користі. У сербській мові немає слів, які б у собі містили значення, що щось вигадане як чудесне, тобто серед існуючих слів присутня багатозначність, яка не дає точного і однозначного лексичного визначення, що щось вигадане як плід естетичного використання чи розваги. Саме слово *измишљено* не покриває потрібного значення, яке міститься у слові фантастика, оскільки *измишљено* може бути чимось реально можливим. Народна назва чудесної казки і переказу *гатка* частково покриває значення вигаданого чудесного, але, з одного боку, це слово застаріле, а з другого – асоціативно пов'язане з процесом магічного пророкування – *гатати*. Слово *бајка* найповніше об'єднує значення вигаданого і чудесного, але вона означає певний особливий жанр і не охоплює інші види фантастики.

Цікавий внесок в метафоричне дослідження фантастики належить Вуку Караджичу. Цей відомий збирач сербської усної традиції у передмові до книги «*Српске народне приповијетке*» (1853) створив поділ оповідань за своїм попереднім розподілом епічних пісень на чоловічі та жіночі. Розповіді, які ми називаємо казками, він назвав жіночими і просто та коротко пояснив: «Жіночими є ті оповідання, в яких ідеться про чудеса, яких не може бути». Поділ оповідань В.Караджича, завдяки його авторитету, знайшов своє відображення у збірниках, які зібрані та опубліковані в 19 столітті, де також використовується альтернативне Караджичеве «*гатке*», але ця назва згодом втрачається.

Питання правдивості оповіді про вигадане трактується як забава, тому й негативне ставлення, усталене в традиції, поряд із пошаною до гарних оповідачів, належить до чогось менш важливого. Більшу пошану мають надприродні пророки, пророчі сни, але вони сприймаються не як вигадане, а як дійсність, що показує подію в майбутньому чи то в християнській культурі, чи в народній.

4. Запозичення. Літературні критики й історики сербської фантастичної літератури, незважаючи на існування поняття літературної мови, ввели слова із західноєвропейської філологічної традиції, тому паралельно використовують сербські поняття і запозичену термінологію. Це використання може розглядатися з точки зору мовних контактів сербської мови з іншими, перш за все, старогрецькою, французькою та англійською, а також з точки зору стилістики літературно-критичного та літературно-історичного тексту.

У писемну культура через вчені кола в сербську мову ввійшли запозичення зі старогрецької найчастіше через латину. Імена грецької міфології Гіпноз, Фантаз, Морфей, пов'язані зі сном, були джерелом великої кількості похідних понять, які

в різних, також і в слов'янських мовах, пов'язані з фантастикою. Від імені Фантаза, брата Морфея, одного із синів Гіпнозу, з'явилося в сербській мові багато слів в семантичному полі на позначення чудесного: іменники жіночого роду *фантастика*, *фантазија*, *фантазма*, *фантазмагорија*, прикметники і прислівники *фантастички*, *фантастични*, *фантазматски*, а також дієслова *фантазирати.* У сербській філологічній та літературно-критичній думці слово *фантазма* не вкоренилося, залишившись лише у колі психологічних досліджень. Сербський електронний словник поряд зі словом *фантастичан* дає визначення: «1)той, що створений мрією, фантазією, недійсний, дивний, неймовірний, 2) незвичайно великий, величезний, 3) незвичайно красивий, винятковий» [8], у той час, коли слово *фантастика* подає: те, що створене фантазією, вигадане, чудернацьке, недійсне, фантазія [8].

Сербська мова, як і інші слов'янські, містить у своєму складі іменник *фантастика*, що означає необов'язковість використання в мовленні на позначення даного типу відношень до дійсності прикметникових конструкції, як у інших мовах. Фантастика з'являється як жанрове і позажанрове визначення у філології, текстах про мистецтво, фільми, комікси і т.д. Критики, автори і дослідники говорять про різні підтипи фантастики (онірична, фольклорна, наукова та ін.). У другій половині 20 століття найчастіше пишуть про наукову фантастику, завдяки чому з'явився прикметник науково-фантастичний. Наукова фантастика часто називається міжнародним поширеним скороченням SF, і рідше НФ. Про неадекватність обох варіантів англійської назви *science fiction* як перекладної пише Боян Йович [5, 9-13]. У сербській мові специфічне англійське слово *fiction* перекладене як фантастика. Використання у гулі жанрового визначення *«наукова фантастика»* призвело до автоматизації цього поняття і ігнорування неадекватності поєднання частин, з яких складена дана синтагма.

Фантастика з'являється в теоретичних визначеннях типів фантастики. Мілорад Павич використовував синтагму "*фантастика з ключем*" (1983), яку запозичив і Сава Дам'янов на противагу «*чистій фантастиці*» [4, 47, 53-56]. Подібно можна розглядати опозицію *справжня фантастика* : *несправжня фантастика*.

У літературно-теоретичній термінології з грецької взяті іменники мізезис і прикметник *неміметичний* (*немиметички*) з прислівником *неміметично* (*неміметичко*). У дослідження літературних творів вони ввійшли через естетичні дискусії про Платонове, Арістотелеве та класичне розуміння літератури. Для фантастики, звичайно, характерним є використання прикметника неміметичний.

Популярність цілого ряду латиноамериканських письменників зі світової критики в сербську мову ввела словосполучення *магијски реализам* для прози Кортасара, Льоси, Маркеса та ін. Слово химерний існує в сербській мові (*химеричан*), але не використовується так широко, як в українській. *Имагинација*, *имагинарно*, *визија* походять із текстів французьких авторів П'єра Мабія, Роже Кайо і використовуються в сербській літературній критиці, особливо протягом 70-х років, коли активується думка про фантастику.

Поряд зі згаданими поняттями, з фантастикою пов'язаний цілий ряд

запозичень, переважно з грецької та латини. Поняття апокаліпсису через останні книги нового Завіту прийшло в сербську мову і літературу найчастіше у вигляді прикметника – *апокалиптички.* Давнього походження і латинізм *миракули,* який через посередництво католицької церкви ввійшов у мову балканських слов'ян.

Жанрова назва *бајка* призвичаєна до сербської мови, а назви *утопија*, *антиутопија*, *дистопија*, *алтернативна историја*, *мистика*, *делирична фантастика, научна фантастика*, *фентези* з'явилися в 20 столітті і пов'язані з фантастикою. Ці поняття в сербську мову увійшли через посередництво західноєвропейської літературної критики. Поняття *фентези,* пов'язане з толкіновським типом вигаданих світів, у сербського мові – чоловічого роду. Поряд із цією назвою, взятою з англійської мови, деякі автори використовують іменник *фантазија,* неточність якої полягає в тому, що поряд із конкретним жанром, вона визначає і набагато ширше поняття позитивної оцінки здатності вигадування неіснуючого.

Порівнюючи частоту використання слів сербської мов та запозичених із інших мов у текстах літературних істориків і критиків, можна зробити висновок про мовне багатство чи нестачу, яка може бути плодом дійсної чи вигаданої мовної обмеженості. Йдеться про прагматично і стильово звужене використання слів під час вибору двох різних за походженням, але близьких за значенням. Можна говорити не лише про відмінності стилю філологічних досліджень, філологічної школи, але й особистого стилю автора, і поставити питання про те, чому в деяких філологічних дослідженнях більше використовуються запозичення, а не власне сербські слова. Як можливе пояснення цього явища, можна припустити, що заповнення мовних лакун через запозичення іншомовних слів є результатом потреби в компенсації недоліків семантичних можливостей слів зі слов'янським коренем чи лексем, які в сербській мові на думку автора звучать застаріло. Можна розуміти такий вибір і введенням європейських ідей і понять у сербську філологію. Лише більш детальний аналіз допоможе у висвітленні причин переваги запозичень у мові про фантастичне в текстах сербських інтерпретаторів літературної фантастики. Деякі автори, такі, як Божо Вукадинович (1935-1974), перший упорядник антології фантастики і один із перших її критиків, паралельно використовує два термінологічні ряди: 1) фантастика, фантастичне і 2) уява, імагінація, видіння, фантазія, у другому випадку – як синоніми, хоча вони мають свої визначені полюси значення.

Даний аналіз значення слова *чудесно*, *чудо* і *фантастика*, *фантастично* і близьких за значенням слів показують, що, незважаючи на їх переплітання у сербській мові, вони позначають різні концепти. На великій тисячолітній відстані від язичництва через християнство до раціоналістичного атеїзму проблема вирішення об'єктивного даного і істинності дійсного і в мові виділяло одні, а закривало і відсторонювало інші чинники чудесного. Завжди в опозиції до того, що є звичайним, дійсним, у мові в антиномії змінюються протиставлені пари, що також вказує на зміну погляду на світ. Чудесне спершу визначало явище чуда, щоб стати доказом божої всемогутності, а потім було заперечене і перетворене у

плід фантазії, омани чи наукового пояснення. Незважаючи на десакралізацію і постійне зниження значення перенесенням в область естетичного, слово *чудо, чудесно* ще не втратило частинку свого значення. У аналізі стилю літературних упорядників антологій, критиків та істориків останніх десятиліть, коли зростає інтерес до фантастики, актуалізовані проблеми термінології. Без великих амбіцій дослідити корпус слів власної мови і обдумати значення слів, які вона пропонує, багато авторів почали вводити переважно французькі запозичення, теоретичні аспекти яких ще не зовсім зрозумілі, і термінологічний ліс став ще більш густим і непрохідним. Були спроби уникнути такої ситуації, але введенням паралельних назв автори лише пояснювали, що мали на увазі, не бажаючи повністю ні відійти від власної мови, ні відстати від світових теоретиків.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Вендина Т. И.* Средневековый человек в зеркале старославянского языка. – М., 2002.; **2**. *Бакотић – Bakotić P.* Pojav čuda i zakon reda u narodnoj književnosti // Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slavena. – Zagreb, 37, 1937, sv. 1. – S. 1-66; **3**. *Вукадиновић Б.* Интерпретације (о фолклорној, фантастичној и песничкој имагинацији). – Београд, 1971, 1985; **4**. *Дамјанов С.* Корени модерне српске фантастике. – Нови Сад, 1988; **5.** *Јовић Б.* Рађање жанра. Почеци српске научно-фантастичне књижевности. – Београд, 2006; **6**. *Карацић В.* Српске народне приповијетке. – Београд, 1988; **7**. *Лома А.* Порекло и изворно значење словенске речи 'чудо' // Чудо у словенским културама. Уред. Дејан Ајдачић. – Београд, 2000. – С. 7-21; **8**. *Српски* електронски речник. Развојна верзија. [Електроний ресурс]. – Режим доступа CD диск.

Безкровна Н.В. (Київ, Україна)

Семантичні параметри мовної картини світу в романі І. Білика «МЕЧ АРЕЯ»

У статті розглядаються прикметні особливості мовних засобів як інструменту реалізації ідейно-художнього задуму автора в романі «Меч Арея». Проаналізовано мотиваційну модель мовного експериментування автора та її інваріанти на різних рівнях текстової організації.
***Ключові слова**: лінгвостилістика, історична реконструкція, архаїзація, історична проза.*

В статье рассматриваются характерные особенности языковых средств как инструмента реализации идейно-художественного замысла автора в романе «Меч Арея». Проанализирована мотивационная модель языкового експериментаторства автора и ее инварианты на разных уровнях текстовой организации.
***Ключевые слова**: лингвостилистика, историческая реконструкция, архаизация, историческая проза.*

The present article provides a study of characteristic features of linguistic means as the tool for realisation of an ideal and artistic concept of the author in his novel The Sword of Ares. It also analyses a motivational model of linguistic experimentation of the author and its invariants at various levels of textual organisation.
***Key words**: lingvostilistika, historical reconstruction, archaizing, historical prose.*

Дослідження художнього твору неможливе без аналізу його мовної специфіки. Авторська художня система проявляє себе насамперед у лінгвостилістичних параметрах. Від того, наскільки успішно автор вербалізує свої думки, образи та почуття, об'єктивно залежить доля твору мистецтва. Цей процес виявляє себе у доборі слів та їхній організації в синтаксичні ряди, які, у свою чергу, формують систему внутрішніх психологічних зв'язків. Натомість ця система дозволяє простежити шляхи глибинного оформлення мовного матеріалу [5, 3].

За таких підходів мова художнього твору постає як найважливіший чинник його реалізації, глибоко мотивований авторським задумом, старанно відшліфований, очищений від усього зайвого і може виступати повноцінним предметом дослідження. Методики лінгвістичного аналізу художнього тексту розробляли в своїх наукових працях І.Гальперін, В.Григор'єв, К.Долінін, О.Москальська, Л.Новіков, Л.Тарасова, З.Тураєва, О.Федорова тощо. Лінгвостилістичний аспект дослідження авторського тексту є одним із пріоритетів філології XXI ст. Це зумовлює актуальність даної наукової статті.

Метою статті є дослідити особливості лінгвостилістики історичної прози І.Білика. Для досягнення мети необхідно вирішити такі завдання: 1) дослідити мовні засоби текстотворення на всіх рівнях структурної організації твору; 2) проаналізувати їх функціональне призначення; 3) виявити прикметні характеристики мовної складової авторського ідіостилю. Дослідження виконане на матеріалі роману І.Білика «Меч Арея».

Літературним творам І.Білика властиві не тільки самобутня тематика, ідейне наповнення, образно-естетичне втілення, але й мовне експериментування. Його твори – це художні світи, вербалізовані в дуже специфічних мовних системах. Повною мірою це стосується роману «Меч Арея». Його події розгортаються у V ст. – в добу пізньої античності. Про цей давній період у житті наших пращурів збереглося мало відомостей в історичних джерелах.

Звісно, що ідею такої складної історичної реконструкції не можна реалізувати без відповідного мовного забезпечення. Архаїчність мови роману реалізується в самобутньому звукописі, великій кількості застарілої лексики, давно зниклих граматичних формах, експресивних словах та словосполученнях, що в інших контекстах були б чужими і недоречними. Джерелами авторського мовного експериментування стали діалектизми, численні спільнослов'янські та давньоукраїнські форми. Це дуже строката мовна реальність, яка утримує в собі численні впливи з боку різних культур та етносів.

Порівняно з сучасною українською мова роману «Меч Арея» сприймається як ледь впізнавана за тисячолітніми нашаруванням наша «дуже далека родичка». Подекуди зміст сприймається виключно через контекстне прочитання та маркери емоційного тла подій. Вочевидь, що автор свідомо так ретельно стилізував мову. Щоб допомогти читачеві справитись із завданням декодування, він додав до тексту роману словник незрозумілих та застарілих слів.

Стосовно загального спрямування мовленнєвих висловлювань слушно зазначити, що авторський коментар є переважно документальним, прив'язаним до

історичних джерел: «*Колись венди, яких остроготи звуть вендлами, римляни ж вандалами, а також племена свевів, тобто славів, та галинів, знаних іноземцями як алани, жили обабіч Райни»; «Стара римська фортеця Бавракорум, яку греки звали Басилісом, а навколишні смерди Базелем, оточена…»* [2, 260].

На наше переконання, такий спосіб пред'явлення матеріалу узгоджується із задумом письменника, розкритим у післямові до роману – вибудувати хронікально достовірну нову ретроспективу української минувшини, заповнити білі плями історично правдивою інформацією. І.Білик писав: «Наш святий першообов'язок – вишукати в полові нещирості й тенденційних перекручень зерна правди, хоч би якою важкою й на перший погляд безнадійною справою це здавалось» [1, 428]. Проте для сприймання така подача матеріалу важка. Інформативність потопає в історичних відомостях, які перевантажують сприйняття, розсіюють увагу, не дозволяють слідкувати за сюжетними перипетіями.

Посутньо недослідженою залишається фоностилістика історичної прози І.Білика. Звісно, що різні стилі відрізняються один від одного не лише лексично, але й звуко-ритмічними характеристиками. Стосовно роману «Меч Арея» варто вказати на експресивну нейтральність фонетичних параметрів. Загалом така особливість звукопису є органічною для жанру хроніки, де інформація насамперед безпристрасно фіксується.

Специфіка звукопису полягає в його подвійній природі, що, з одного боку, розпізнається українським читачем, а, з іншого, вказує на чужу автохтонність. На фонологічному рівні авторське мовлення виразно конфліктує з органічним, рідним звучанням української мови. Сформована суворим життям кочівників, мова персонажів роману відтворює їх войовничу вдачу, вона не потребує акцентованих голосних, нею не заспіваєш, не розкажеш про почуття (тому, включаючи в мовну канву твору пісню чи психологічно обтяжений текст, автор вдається до нестилізованої під минувшину української мови). Натомість її стилізований варіант ніби створений для погроз, наказів, хроніки подій:

- Хче не хче, а вирій без матки не може. Кіш мене сле до тебе таки чолом бити… [2, 235].

– Се й єсть? – трохи розчаровано спитав у найстаршого брата Огнян, і Гано вагливо проказав:

– Мабути, се… Инчих тут городів не виджу. Мабути, тото й єсть Заград їхній [2, 161];

– Не люблю. Коли смердить вандальським духом, - поморщилася Брунгільда й вийшла, супроводжувана почтом [2, 191];

– Статії замир'я оддавно зрішені. Але ну суть сповнені. Ускоків греки повернули не всіх. Якже явили сте ся мені. Не сповнивши всі статії замир'я? [2, 210];

– Одного монжа мого сте вбили. Тепер хчете другого мати [2, 244];

– Не мов такего, сестро. Ложу-м повідала? Речи: лжу? [2, 245] тощо.

Приголосних у цій мові значно більше ніж голосних. Їх вплив потужніший. Вони формують незвичні асоціації, живлять незрозумілі звукові образи і

збуджують якісь чужі почування. До звуків мови героїв роману І.Білика «Меч Арея» треба звикати, бо вони не взаємодіють з українською автохтонністю (від. *рідний, природній*), а витворені якоюсь іншою, незнайомою нам реальністю.

Імена так само фіксують звуки і голоси чужої землі: Огнян-Гагні, Гримільда, Брунгільда, Гатило, Сікурд, Ойда, Горват-Гернот, Гано, Судко, Ратарій, Рогволод, Людота тощо. Частотними є тверді звуки [р], [г], звукосполучення[гн], [гр], [рв], [рд] та деякі інші, зовсім не милозвучні для сприйняття сучасного українця.

Основна тональність тексту, як його просодична характеристика, це констатація, байдужа до інших позицій, згоди чи незгоди. Це тональність документальної оповіді.

Ритм мовлення в романі І.Білика – одна з форм існування матерії літературного твору поряд з часом і простором, формується переважно діалогами та надфразовими єдностями, логічними цілісностями. Звуко-ритмічні чинники автором дещо дистанціюються від емоційно-естетичної функції, що є типовою для ритму в художньому тексті.

У діалогах роману І.Білика «Меч Арея» ритм розмовний, рубаний, енергійний. Це ритм силового впливу, що виконує роль невербалізованого засобу відтворення ментальності давніх скіфів:

– То є від мого прадіда Велімира, – сказав Богдан, коли вони переходили з наріжної до красної світлиці.

– Відаю.

– Мечем віно те заплатив. А на більше руський смерд не піде. Один між на ціле село – то ще нехай…

– Кесареві – кесарево? – засміявся в темряві Годой.

– Пек його відає. Може, й кесареві, - сказав Богдан. [2, 158].

Натомість в оповідних частинах тексту ритм сегментований увагою до деталей та послідовностей і, як уже зазначалось, закорінений в логічну цілісність. З позицій синтаксису такі надфразові єдності можуть бути легко поділені на частини відповідно до чинних правил пунктуації. Натомість автор віддає перевагу більшим одиницям тексту на основі логічного зв'язку, що реалізується у завершеності епізоду: «*Тоді Сікур, і досі несилий одвести віч, позадкував – і задкував би не знати доки, коли б не вдарив острогом об кований мідний щит Брунгільди, й се вивело його з нетями, він побіг до Ганового коня й просто злетів у сідло й уп'явся в змилені боки п'ятами*» [2, 169].

Якщо ритмічна сегментація здійснюється послідовно і мотивується перенесенням уваги на новий об'єкт, то синтаксичне втілення такої ритмічної структури може бути різним. Отже, при визначенні специфіки ритму історичної прози І.Білика пріоритетним є виділення саме логічної цілісності на основі надфразової єдності. Вона і формує динамічні параметри ритму: «*Незабаром ліс почав рідшати, й четверо хлопців почулися вільніше. Горват із Сікуром наздогнали передніх. Гано стояв, зіп'явшись у стременах, і вдивлявся у бік призахідного сонця. На обрії синів інший ліс, не можна було тільки розібрати, чи то теж бір, чи діброва, чи, може, букач*» [2, 159]; «*За якусь годину діброва*

кінчилася й перед очима розляглась похвильована горбами долина. За вузенькою річечкою чорнів чималий двір, а може, невелике селище. Оточене було високим гостроколом із міцними ворітьми, за гостроколом виднілося кілька довгих будівель, вкритих соломою й дранню» [2, 161]. Усі різновиди ритмічної організації тексту мотивуються авторським задумом – дати точну, інформативно насичену картину подій. У цілому ритм органічно взаємодіє з іншими складниками ідіостилю письменника.

Специфіка вербального відтворення І.Біликом історичної доби на лексико-семантичному рівні текстової організації роману «Меч Арея» визначається увагою до етимології. Завдяки виявленню прихованих зв'язків між сучасними словами української мови та їх історичними прототипами автор будує містки між минулим і сьогоденням і подає свою версію історії слов'ян. Цінність такого підходу до лексичного наповнення тексту в його розвиваючому потенціалі. Зокрема, для філологів мовний експеримент І.Білика дає багато цікавого матеріалу. Сучасні форми слів, що ледь проступають у прототипах, ніби кокони, розкручуються у зворотному напрямку, звільняються від нашарувань пізнішого часу й утримують самі смисли: *тлуми* (пояснення), гощення (їжа, яку подавали з метою пригостити), метлявся (тіпався), мож (чоловік), навчитель (учитель), вітцевих (батькових), вруччя (рукоять), гов'ядний (воловий), дик, дикун (вепр), болярин (боярин), полотка (палатка), окіп (рів, окоп), роб (раб) тощо.

Ці слова семантично розпізнаються за звуковою подібністю чи асоціативністю до сучасних. Деякі з них представлені в численних варіантах слововживання, як от *посол* та похідні від нього форми: *сол, сла, сли, слам, сольство;* чи *чоловік* та похідні від цього слова*: мож, можі, можів, можеський, муж, мунж, між* тощо. Такі словотвірні гнізда опосередковано стверджують ідею мовної повноцінності та багатства.

Способами історичної ретроспекції виступають чергування голосних: *скіт, Біг, возход – схід, вил – віл, секіра – сокира – сокира, кинь – кінь;* початковий [и]: инші, – «сторож із вогненною різкою в генах. Фонетичний сторож нашої ідентичності..» [4, 33]; застарілі спонукальні: *чети, речи* та утяті дієслівні форми: *бре, хче, сідь, зайд, держ* тощо.

У деяких випадках історичне слововживання порушує сучасну стилістичну норму: «***гарячково*** *дивилась поперед себе*» [2, 247]; «*Пульхерія розпустила партії* ***циркові***» [2, 249], чи створює недоречну оцінну конотацію, властиву сучасному слововживанню, але не мотивовану контекстом в романі: «*сльози стиснули йому* ***горлянку***» [2, 227]; «*Пріск* ***помулявсь****, але мусив іти*» [2, 227]; «***нудними*** *парфумами*» [2, 206] тощо.

Ще одна особливість лексики твору полягає в тому, що деякі, здавалося б, звичайні слова потужно компресують інформацію. За ними стоять цілі мінітексти. Наприклад, слово *повести* в авторському слововживанні означає взяти за жінку, одружитися; *мед* – алкогольний напій, який виготовлявся з меду; *час* – відстань, що приблизно дорівнює п'яти кілометрам; *кови* – чари, що наводилися ковалями, яких вважали чарівниками; *дуб* – різновид човнів-

довбанок, які виготовляли з цієї породи тощо.

Проте багато й таких слів, що потребують перекладу: *кірос* (пан), *коміт* (управитель), *урікати* (присвячувати), *обора* (загін), *різниця* (кольчуга) тощо. Здається, перелік слів, поданих у словничку як таких, що потребують тлумачення, міг би бути суттєво розширений (*смо, сте, міжно* та ін.).

Цікаво, що в тих частинах роману, де автор розповідає про емоційні переживання героїв, він фактично відмовляється від архаїчної стилізації мови і вдається до сучасного правопису: «*Він ніколи не думав, що може так сумувати за вітчим вогнищем, і навіть побоювався, чи не наслано йому якоїсь мани, чи не приворожила та молода чашниця – грекиня, бо її великі засльозені очі ввижалися йому тепер і день і ніч*» [2, 357]. У такий спосіб реалізується ідея генетичної спадковості певного психотипу, в який закорінена почуттєва природа українців.

Звісно, що не всі ідеї авторського задуму були сприйняті літературною критикою і читачами, проте в контексті нашого дослідження лінгвостилістичних параметрів роману «Меч Арея» важливо підкреслити, що засоби мовного забезпечення поліфункціональні. Вочевидь, що найбільш повно вони забезпечують інформативну та культурологічну функції. Проте в естетику твору вони привносять певний дисонанс через те, що занадто самодостатні. Масштабна архаїзація лексики роману не є оптимальною для сприйняття: це завжди рух вглиб віків, який не дозволяє об'єднати окремі семантичні спостереження в естетичну цілісність, виділити в ній ядерні та периферійні концепти через об'єднані навколо них мовні образи, побачити семантико-стилістичні кореляції тощо.

Композиційно роман складається з хронологічно організованих частин, які маркуються під літописні записи: «*В літо 442-ге»; «В літо 443-тє».* Деякі частини мають ще й внутрішню хронологію: «*Місяця стичня*»; «*Місяця березоля*»; *«Місяця червця»; «Місяця травного»* тощо. Інверсія в такому датуванні акцентує момент часу. Назви місяців архаїчні, проте легко впізнавані як стилізовані під давнину форми. Отже, і на цьому рівні тексту мовне оформлення відповідає задуму створити атмосферу історичної минувшини і знайти для цього адекватні засоби вербалізації.

Задум митця в мовній канві твору автором не декларуються. Читачеві пропонується насамперед новий набір фактів. Вони ув’язуються в часі і в просторі, підтверджуються авторитетними джерелами та, як наслідок, вибудовують нову лінійну послідовність, що тягнеться з далекого минулого у сьогодення. Мова твору забезпечує реалізацію ідейно-мистецьких цілей письменника.

Ідея реконструкції життя далеких предків українців та виявлення спадкових зв'язків між ними та українською сучасністю на фонологічному рівні втілюється в самобутньому звукописі, ритмічній сегментації на основі логічної єдності та розповідній тональності (констатація), що переважно реалізується в формі авторського коментаря. Діалогічне мовлення персонажів позначається енергійним, рубаним ритмом, який органічно взаємодіє з їх образними характеристиками.

Лексичний шар роману автором глибоко архаїзується зі стилістичною метою. Архаїчність мови виявляється у великій кількості застарілої лексики, давно зниклих

граматичних формах, експресивних контекстуальних словах та словосполученнях.

Джерелами художнього мовотворення стали діалектизми, численні спільнослов'янські та давньоукраїнські форми. Мові, як інструменту вербалізації художнього мислення, властива логічність, послідовність насамперед у лінгвістичному забезпеченні ідеї історичної реконструкції. Авторська мова добре адаптована до суспільно-соціального контексту, в якому б ця ідея була підтримана. Водночас характер організації художнього мовлення в романі «Меч Арея» не оптимальний для сприйняття сучасними читачами; він недостатньо взаємодіє з естетичними принципами і не сприяє утворенню мовно-художньої цілісності.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Аксіоми недоведених традицій (післямова автора) // Білик І. Меч Арея: роман. [2-ге вид.] / Іван Білик. – К.: Веселка, 2004. – 386 – 428 с.; **2.** *Білик І.* Меч Арея: роман. [2-ге вид.] / Іван Білик. – К.: Веселка, 2004. – 432 с.; **3.** *Гальперин И.Р.* Текст как объект лингвистического исследования / Илья Романович Гальперин. – М.: Наука, 1981. – 138 с.; **4.** Гливінська Л.К. Українська мова. Фонетика. Орфоепія: Навч. посібн. / Леся Гливінська. – К.: Логос, 2009. – 300 с.; **5.** *Виноградов В.В.* Избранные труды: О языке художественной прозы / Виктор Владимирович Виноградов. – М.: Наука,1980. – 362 с.

Беліченко М.А., Матвієнко О.Б. (Київ, Україна)

Сутність, основні положення і значення функціоналізму в міжкультурній комунікації

У статті досліджується сутність, основні положення та фомування функціоналізму. Його роль в комунікаційних процесах, презентуються основні засади понять функціоналізм, культура та комунікація.
Ключові слова: *функціоналізм, культура, комунікація, міжкультурна комунікація,міжкультурний діалог.*

В статье исследуются суть, основные принципы и формирование функционализма. Его роль в коммуникативных процессах, представлены основы понятий функционализм и коммуникация.
Ключевые слова: *функционализм, культура, коммуникация, межкультурная коммуникация, межкультурный диалог.*

The article represents the essence and forming of functionalism, its role in communicative processes, the bases of concepts of identity and communication.
Key words: *functionalism, culture, communication, cross-cultural communication, cross-cultural dialogue.*

Історія становлення міжкультурної комунікації як навчальної дисципліни переконливо свідчить, що вона спочатку формувалася на основі інтеграції різних гуманітарних наук та їх методів. Основоположниками міжкультурної комунікації були представники різних наукових галузей: лінгвістики, філософії, антропології, психології, соціології, етнології, фольклористики. В процесі їхньої спільної роботи

теорії і методи цих галузей знань змішувалися, надаючи міжкультурній комунікації інтегративний характер, який став і залишається в ній до цих пір основним.

Метою дослідження є вивчення сутності та формування функціоналізму в межах міжкультурної комунікації. **Об'єктом** дослідження виступають сутність функціоналізму та її роль в комунікації.

Актуальністю дослідження виступає інтенсивний розвиток міжкультурних контактів. Міждисциплінарний характер міжкультурної комунікації не виключає наявності специфічних, характерних для кожної окремої науки підходів до її дослідження. В результаті поступово склалися три методологічних підходи до вивчення міжкультурного спілкування: функціональний, пояснювальний і критичний. Ці підходи ґрунтуються на різних уявленнях про природу людини, людську поведінку і природі людських знань. Кожен з них вносить свій внесок в наше розуміння процесу міжкультурного спілкування. Спочатку вивчення даного предмету не виявлялося активного інтересу до теоретичних основ культури і комунікації. Дослідники прагнули отримати конкретні рекомендації та поради для практичного спілкування з представниками інших культур. З цієї причини процес вивчення міжкультурної комунікації по багатьом параметрам відрізняється від інших видів дослідження. Головна відмінність полягає в тому, що цей процес ґрунтується на аналізі та інтерпретації реальних культурних контактів. Звідси найбільш ефективним методом як вивчення, так і навчання міжкультурної комунікації виявився тренінг,який в порівнянні з класичними академічними формами організації навчального процесу в більшою мірою відповідав специфічним вимогам і труднощам міжкультурного навчання завдяки своїй близькості до практики та інтенсивності навчання. В той час як традиційні форми навчання займалися переважно загальним розвитком особистості, тренінг був більшою мірою орієнтований на практичні вимоги і вивчення конкретних ситуацій.

Функціональний підхід склався в 1980-і роки і ґрунтується на методах соціології і психології. Відповідно до цього підходу культуру будь-якого народу можна описати за допомогою різних методів.Будь-які зміни в культурі також можуть бути виміряні й описані. Культура визначає поведінку і спілкування людини, і тому вони також піддаються опису і можуть бути передбачені. Основна мета полягає в тому, щоб показати специфіку впливу культури на комунікацію. Порівняння культурних відмінностей взаємодіючих сторін дозволяє передбачити успіх або провал їх комунікації [1, 13].

Результатом функціонального підходу стала теорія комунікаційного пристосування, яка стверджує, що в ситуаціях міжкультурної комунікації люди часто міняють моделі свого комунікативної поведінки, пристосовуючись до моделей партнерів по спілкуванню. При цьому зміна стилю комунікації відбувається швидше під час ненапряженного, спокійного спілкування або у випадках, коли партнери не бачать великої різниці між собою і співрозмовником.Навіть з власного досвіду спілкування з представниками інших культур можна зробити висновок, що ми віддамо перевагу підлаштуватися до співрозмовника, якщо оцінюємо його позитивно.Наприклад, при спілкуванні з

іноземцем ми можемо говорити повільніше, ясніше та чіткіше, використовувати менше жаргонної лексики, полегшуючи процес спілкування для співрозмовника.

Функціональний підхід дозволяє вивчати стилі спілкування у різних культурах. Так, відомий американський дослідник міжкультурної комунікації Ден Бернланд за допомогою цього підходу порівняв стилі спілкування у Японії та США. Він встановив досить багато відмінностей, включаючи і відмінності в тому, як представники японської та американської культур говорять компліменти і вибачаються. Виявилося, що в обох культурах люди віддають перевагу простим вибачення, але американці схильні значно частіше вибачатися і хвалити свого партнера. При виникненні одних і тих же негараздів і проблем японці воліють швидкі дії щодо їх усунення, у той час як американці схильні давати пояснення і приносити вибачення [2, 37].

Пояснювальний підхід також набув поширення в кінці 1980-х років. Прихильники цього підходу вважають, що навколишній світ людини не є чужим йому, оскільки створюється людиною. В ході свідомої діяльності людина отримує суб'єктивний досвід, в тому числі і в спілкуванні з представниками інших культур. У силу суб'єктивності людського досвіду поведінка людини стає непередбачуваним, і на нього неможливо будь-яким чином вплинути. Мета пояснювального підходу полягає в тому, щоб зрозуміти і описати, але не передбачити поведінку людини. Прихильники пояснювального підходу розглядають культуру як середовище проживання людини, створену і змінну через спілкування. У цьому підході використовуються методи антропології та лінгвістики: рольові ігри, включене спостереження. Основна увага зазвичай акцентується на розумінні комунікаційних моделей всередині окремої культурної групи. В процесі досліджень міжкультурного спілкування, заснованих на пояснювальному підході, був зроблений висновок, що комунікаційні правила тієї чи іншої спільності людей грунтуються на культурних цінностях і уявленнях цієї конкретної групи.

Критичний підхід включає багато положень пояснювального підходу, але акцент у дослідженнях міжкультурної комунікації, проведених на його основі, робиться на вивченні умов спілкування: ситуацій, навколишнього оточення. Прихильники даного напрямку цікавляться насамперед історичним контекстом комунікації. В своїх дослідженнях вони виходять з того, що в спілкуванні завжди присутні силові відносини. З цієї точки зору культура розглядається ними як поле боротьби, місце, де численні пояснення та інтерпретації культурних явищ збираються разом і де завжди є домінуюча сила, яка визначає культурні відмінності і характер спілкування. Метою вивчення міжкультурної комунікації є пояснення людської поведінки, а через нього - зміна життя людей. На переконання прихильників критичного підходу, вивчення і опис домінуючою в культурних ситуаціях сили навчить людей їй протистояти і більш ефективно організовувати своє спілкування з іншими людьми та культурами.

Основним методом критичного підходу є аналіз текстів.Тому вчені зазвичай аналізують засоби масової інформації (телевізійні передачі, відеоматеріали,

публікації в пресі), які, на їхню думку, вносять основний внесок у формування сучасної культури.Однак вони не вступають у прямі контакти з комунікантами, не досліджують особистісні міжкультурні взаємодії.

Ймовірно, немає необхідності в пошуку доказів і аргументів, що підтверджують думку, що без спілкування із собі подібними людина не може стати нормальним істотою. Жодну скільки-небудь важливу для його життя задачу людина не може вирішити без допомоги інших людей або яких-небудь установ. Тривала ізоляція людини від інших людей і від суспільства веде до його психічної і культурної деградації.Але природа не наділила людей здатністю встановлювати емоційні контакти і розуміти один одного без допомоги знаків, звуків, листи. Тому для спілкування та взаімддействія один з одним люди створили спочатку природні мови, а потім різні штучні мови, символи, знаки,коди, що дозволяють налагодити ефективну комунікацію. Таким чином, всі способи, форми, системи комунікації створені самими людьми і тому є елементами культури. Саме культура забезпечує нас необхідними засобами комунікації, вона також визначає що, коли і як ми можемо використовувати для спілкування з навколишнім світом. Іншими словами, культура виконує в суспільстві певні функції. Функція - це призначення чи роль, яку виконує певний соціальний інститут або процес по відношенню до цілого. У даному цілому всі частини залежать один від одного, підтримують одна одну, мають значущість для всієї системи. Елементи культурних систем не існують самі по собі, вони існують лише як частини цілого. Це означає, що в окремих частин культури є функції по відношенню до цілого, кожна з них виконує свою роль. Різні аспекти цієї ролі і називають функціями. Відповідно, прагнення зрозуміти і пояснити призначення і роль тих чи інших елементів культури в житті людей стало основною причиною виникнення в культурній антропології самостійного напряму – функціоналізму [5, 163].

Особливістю функціонального підходу став розгляд культури як цілісного утворення, що складається з елементів. Для її вивчення необхідно розкладання цілого (культури) на складові елементи і виявлення залежностей між ними.Для цього кожен елемент культури досліджується як виконує певне завдання, функцію в соціокультурної спільності. Більше того, нерідко окремий елемент цілого не просто грає властиву йому роль, а являє собою ланка, без якого культура не може існувати як цілісного утворення. Основний інтерес для функціоналізму викликають питання: Як діє культура? Які завдання вона вирішує? Як відтворюється? Спочатку функціоналізм був орієнтований на з'ясування корисності будь-якого культурного явища, на встановлення виконуваної ним ролі в людському побуті. Основоположники функціоналізму головним своїм завданням вважали дослідження сутності, цінності культурних явищ, генетичних, причинно-наслідкових зв'язків між ними, їх взаємного впливу. Реалізуючи це завдання, вони прагнули виявити залежності між окремими елементами культури, приділяючи головну увагу при цьому дослідженню функцій культурних елементів, тобто тих ролей, які ці елементи виконують по

відношенню до культури в цілому і один до одного.Згідно з їхніми уявленнями в культурі немає нічого зайвого, в ній все функціонально пов'язане одне з одним. А те, що на перший погляд здається зайвою, свідчить тільки про нашу нерозумінні даної культури. Нічого зайвого в жодній культурі немає.Якщо який-небудь звичай стійко відтворюється, то він навіщось потрібен. Якщо ми вважаємо його шкідливим чи безглуздим, то це означає тільки те, що ми ще не виявили його функціональних взаємозв'язків [2].

Такого роду спрямованість наукових інтересів вчених носила суто прагматичний характер.Функції тих чи інших культурних явищ на перший погляд вельми визначені і конкретні,

Вони полягають у налагодженні взаємодії між окремими індивідами, групами, соціальними інститутами і суспільством в цілому.Проблема полягає лише в тому, щоб з'ясувати, коли, в якому відношенні і в якій мірі те чи інше культурне явище функціонально. З'ясування цих питань дає можливість виробити раціональну тактику поведінки або дій. Однак у житті все не так просто, і не все, що виникає в культурі, слід вважати функціональним. Ця якість формується поступово. Справа в тому, що культурні явища можуть змінювати свої функції: більшість явищ культури амбівалентне.У процесі формування і розвитку функцій всі явища культури проходять свого роду перевірку часом і лише поступово займають своє місце. Конкуруючи з іншими предметами або явищами, які виконують подібну функцію, вони доводять свою ефективність.У кожної соціальної чи етнічної групи своя реакція на навколишнє середовище, і тому різні люди і різні соціальні групи можуть по-різному оцінювати ефективність, тобто корисність, правильність, цінність, одних і тих же елементів культури.Якби всі ці реакції зберігалися, то людська культура являла б собою хаотичне освіту. Але всередині культури постійно йде свого роду боротьба за існування, в результаті якої виживають і функціонують найбільш ефективні, зручні і універсальні її елементи.Саме ці елементи институционализируются і отримують відповідні функції.

Культура являє собою багатошарове явище: у ній на одну і ту ж потребу можна отримати різні «культурні відповіді».Тому в тих чи інших соціальних та етнічних групах зберігаються і використовуються форми культури, неприйнятні для інших, але відповідають інтересам і традиціям даних груп.Безлічі соціальних та етнічних груп у суспільстві відповідає множинність культурних відповідей на одну й ту саму потребу, що закономірно висловлює різноманітність людських схильностей і тому цілком функціонально.

Значення функціоналізму для процесу міжкультурної комунікації полягає насамперед у тому, що він орієнтує на розуміння інших типів культур, дослідження незвичайного способу життя, прагнення вивчити культуру зсередини, усвідомлення інших культурних цінностей.У цьому аспекті предметом дослідження в функционализме стали питання взаємозалежності членів соціокультурних груп, їх конформність до очікуванням один одного, властиві їм знання і навички, необхідні для підтримки цілісності своєї культури.Увага дослідників також зосереджена на механізмах соціальної

інтеграції, що скорочують міжгрупові відмінності, на захисних механізмах, що усувають міжкультурні конфлікти, на адаптивних механізмах, які зменшують взаємне різноманітність культур [3, 58].

Культурний релятивізм як теоретична і методологічна основа МКК. В процесі контактів з представниками інших культур люди зустрічаються, роблять якісь дії і вчинки, обмінюються поглядами і думками. При цьому зміст кожного конкретного вчинку їм необхідно зрозуміти, бо він не завжди лежить на поверхні. Найчастіше цей зміст і значення слід шукати в традиційних для тієї чи іншої культури уявленнях про нормальний типі поведінки і відносин.Численні приклади з практики міжкультурної комунікації показують, що правильний висновок про сенс відповідного вчинку можна зробити тільки з позиції внутрікультурний точки зору. Адже ніякого універсального нормального поведінки не існує. Правила культури, до якої ми належимо, також відносні і не мають універсальної значущості. Щоб зрозуміти поведінку представника іншої культури, треба знати, наскільки традиційно його поведінка для його власної культури. Розкриття смислів і значень явищ іншої культури найчастіше відбувається у відповідності зі стандартами і нормами своєї власної культури. У повсякденній свідомості свої культурні цінності розглядаються як кращі і більш зрозумілі. Такий підхід видається природним і нормальним, якщо не брати до уваги той факт, що одні й ті ж явища в різних культурах мають різний зміст. А це, у свою чергу, означає, що культура не підпорядковується будь-яким абсолютним критеріями. Культура кожного народу відносна, і тому адекватно її оцінити можна лише в її власних рамках і межах. Цей методологічний підхід у культурній антропології отримав назву культурний релятивізм. Основні ідеї культурного релятивізму були сформульовані американським соціологом Вільямом Самнером, який вважав, що культура будь-якого народу може бути зрозуміла лише в рамках її власних цінностей і в її власному контексті.Розвиваючи цю ідею, відомий американський культурний антрополог Рут Бенедикт дала розгорнуту трактування культурного релятивізму, припустивши, що будь-яка культура має розумітися не тільки з власних передумов, але і розглядатися у своїй цілісності.Вона вважала, що звичаї, правила, традиції не можуть бути адекватно зрозумілі або оцінені поза рамками своєї культури.

Головна ідея культурного релятивізму полягає у визнанні рівноправності культурних цінностей, створених і створюваних різними народами.Згідно культурному релятивізму не існує елітарних чи неповноцінних культур, всі культури по-своєму неповторні, і помилково порівнювати їх один з одним. Іншими словами, культури всіх народів однаково цінні, але про цінність кожного з них можна судити лише в рамках даної культури.Тим самим культурний релятивізм означає визнання самостійності і повноцінності кожної культури, заперечення абсолютного значення американської чи європейської системи оцінок, принципова відмова від етноцентризму і европо-центризму при порівнянні культур різних народів [5].

Принцип культурного релятивізму грає важливу роль в міжкультурної комунікації, оскільки вимагає поваги і терпимості до норм, цінностей і типами поведінки чужих культур.Він передбачає практичне ставлення до культури кожного народу, формуючи прагнення зрозуміти культуру зсередини, усвідомити сенс її функціонування на основі уявлень про ідеальний і бажаному, поширеному в ній.

Такого роду орієнтація стимулювала виникнення і розробку цілої групи прикладних методів, застосування яких у навчальному процесі дозволило зробити вивчення міжкультурної комунікації ефективним і цілеспрямованим.До їх числа відносяться: біографічна рефлексія, польове спостереження, інтерактивне моделювання, рольові ігри, самооцінка, симуляції.

1. Метод біографічної рефлексії передбачає осмислення власної біографії з метою основ з'ясування своєї власної ідентичності і форм її прояву в повсякденному житті.

За допомогою аналізу біографії та відтворення минулих життєвих ситуацій актуалізуються почуття і усвідомлюються події, що визначили формування особистості людини.Подібна робота над власною біографією допомагає рефлексувати різні сторони людської життєдіяльності, визначати природу ціннісних орієнтації та інтересів і тому може застосовуватися при різних методологічних підходах. Специфіка методу біографічної рефлексії полягає в тому, що знання та досвід людини, події його життя виділяються з усіх соціальних контекстів і піддаються уважною оцінці. Значення цього методу полягає в тому, що заняття за методом біографічної рефлексії допомагають отримати пояснення власної культурної приналежності, ідентифікувати особисті культурні стандарти і розкрити механізм культурної самосприйняття.

2. Метод інтерактивного моделювання орієнтований на свідоме відтворення регулярно виникають різних індивідуальних і групових ситуацій міжкультурного спілкування. Завдяки цьому інтелектуальна і емоційна енергія учасників процесу навчання спрямовується на аналіз і оцінку цих ситуацій. Спрощений світ інтерактивних моделей дозволяє учасникам краще, ніж у реальній дійсності,дізнатися і вивчити способи і види відносин в міжкультурних контактах. Крім того, цінність методу інтерактивного моделювання полягає в тому, що він: 1) значно полегшує початок процесу навчання, оскільки створює більш природну обстановку для знайомства учасників, 2) кооперує і організовує учасників для спільної діяльності;3) створює умови для розвитку більш відвертих відносин учасників один до одного; 4) змушує звертатися до минулого досвіду учасників і через це оцінювати практичні ситуації спілкування в сьогоденні.

3. Метод рольових ігор характеризується виконанням учасниками ролей, які відтворюють часто повторювані ситуації міжкультурного спілкування. Ці ролі впізнаються, змішуються і змінюються при їх відтворенні та аналізі. Основою методу рольових ігор є ігрове переживання в ситуаціях «начебто».У таких випадках відбувається сприйняття прихованих правил і стандартів, які лежать в основі норм і цінностей чужої культури і які відображаються у свідомості учасників навчання. У

вивченні міжкультурних комунікацій даний метод породжує ігрове переживання, завдяки чому глибше пізнаються інтереси сторін, що взаємодіють, їх форми поведінки, розвивається здатність до сприйняття норм і цінностей чужої культури.

4. Метод самооцінки за мету ставить виділення певних типів поведінки при міжкультурному спілкуванні та розгляд їх під відповідним кутом зору. Ця мета досягається за допомогою громадських опитувань, структурованих спостережень і тестів. Отримані результати стають темами для аналітичних дискусій та обговорень про типи міжкультурного поведінки та їх результати у міжкультурному спілкуванні. При цьому мова може йти про різні точки зору,здібностях до комунікативної діяльності або окремих аспектах практичного поведінки.

5. Метод симуляції полягає в штучному створенні конкретних ситуацій міжкультурного спілкування і прогнозуванні можливих варіантів і результатів виходячи з різних точок зору і аспектів. Симулятивні ситуації, як правило, є узагальненим досвідом міжкультурного спілкування всіх учасників процесу міжкультурного навчання.

Отже, практика використання розглянутих методів дозволяє зробити висновок, що з їх допомогою можуть порівнюватися дві або більше культури, акцентувати увагу як на загальних труднощах процесу комунікації, так і на приватних випадках міжкультурного спілкування. Використання даних методів у процесі навчання міжкультурної комунікації дозволяє підготувати представників різних культур до ефективних контактів з чужими культурами, навчити їх розуміти своїх партнерів по комунікації і добиватися поставлених цілей і результатів.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Подольська Є.А., Лихвар В.Д., Іванова К.А.* Культурологія: навч. посібник для студентів вищ. навч. закладів – К.: Мінохоронздрав України. Нац. фармацевтич. ун-т, 2003. – С. 27; **2.** *Рот Ю.* Межкультурная коммуникация. Теория и тренинг. — М.: ЮНИТИ-ДАНА, 2006. – С. 275; **3.** *Бацевич Ф.С.* Основи комунікативної лінгвістики: Підручник. – К.: Видавничий центр «Академія», 2004. – 344 с.; **4.** *Кирабаев Н.С.* Глобализация и мультикультурализм. – М.: Издательство РУДН, 2005. – С. 325; **5.** *Кузьмин А.В.* Миграция: проблеми межкультурной коммуникации. – Улан-Удэ: Изд-во ВСТТУ, 2006. – 215 с.; **6.** *Почепцов Г.Г.* Теория коммуникации. – М.: Смартбук, 2008. – 656 с.; **7.** *ANONYMOUS.* “A Tongue-Tied Foreign Service?” // American Foreign Service Journal. – 1956. –MIT Press. – P. 28; **8.** *Barnlund D.C.* Public and Private // Communicative Styles of Two Cultures. – Tokyo: Simul Press, 1975. – P. 89; **9.** *Birdwhistell R.L.* Introduction to Kinesics // Washington, DC: Foreign Service Institute, Report. MA Press, 1952. – 45 p.; **10.** *Bradford S.* Over the River and into the Language Course // Foreign Service Journal. – 1960. – MIT Press. – P. 24–25; **11.** *Carroll J.B.* Introduction // Benjamin Lee WHORF. Language, Thought and Reality: Selected Writings of Benjamin Lee Whorf. – Cambridge, MA: MIT Press,1940/1956. – P. 28; **12.** *Gudykunst W.B., Kim Y.Y.* Communicating with Strangers: An Approach to Intercultural Communication. – New York: McGraw-Hill. Press,1984/1992/1997. – P. 78.

Вікторова Л.В., Шевчук Н.В. (Київ, Україна)

Експериментальна семантизація номінативної лексики в межах лексико-семантичної групи

Метод вільної атрибуції є ефективним способом виявлення емпіричного компонента значення. Він дозволяє досить детально дослідити семантичну структуру лексичних одиниць саме на сучасному рівні і зробити доповнення або зауваження до вже існуючих словникових тлумачень.
Ключові слова: *лексико-семантична група, лексична одиниця, номінація, семантика, вторинна номінація.*

Метод свободной атрибуции является достаточно эффективным способом выявления эмпирического компонента значения. Метод позволяет достаточно подробно исследовать семантическую структуру лексических единиц именно на современном уровне и сделать дополнения или замечания к уже существующим словарных толкований.
Ключевые слова: *лексико-семантическая группа, лексическая единица, номинация, семантика, вторичная номинация.*

The method of attribution is a fairly effective way of identifying the empirical component of meaning. Method allows one to investigate lexical items and make additions or comments to the existing interpretations of the word.
Key words: *lexical-semantic group, lexical unit, designation, semantics, secondary nomination.*

Метою статті є порівняти лексичні одиниці, пов'язані з номінацією особи методом вільної атрибуції. *Предметом* дослідження є українські номінативні одиниці, *об'єктом* – оцінні назви та експериментальна семантизація номінативної лексики в межах лексико-семантичної групи "той, хто любить жінок".

Великий обсяг лексичного ярусу мови змушує лінгвістів звертатися до вивчення фрагментів словника – лексико-семантичних груп (ЛСГ) використовуючи точні та експериментальні методи аналізу мовних явищ. Ці методи не можуть претендувати на монополію в лінгвістичних дослідженнях, вони – лише частина різноманітного арсеналу лінгвіста.

Найбільш цікавими для порівняльного дослідження такого плану є такі лексичні одиниці, оцінні параметри яких есплікуються досить активно. Нами пропонується використати метод вільної атрибуції ознак значення [1, 25]. Він полягає у представленні респондентам анкет зі списком заздалегідь відібраних слів. Головною метою такого експерименту є актуалізація семантичних компонентів значення [2, 92]. Для досягнення необхідної повноти опису та спрощення завдання доцільно вказати конкретизуючі запитання, які окреслюють семантичну сферу, в межах якої респонденти мають приписати слову семантичну ознаку. Таким чином вказується не перше слово, яке "прийшло в голову" в зв'язку зі словом-стимулом, а виділяється типова ознака денотата. До анкети додається наступна інструкція: Ви є учасником психолінгвістичного експерименту. Нам необхідно встановити уявлення людей про дану групу слів. Просимо Вас відповісти, які, на Ваш погляд, риси характерні для перерахованих

в анкеті найменувань. Для оптимізації процесу заповнення анкет додаються наприклад: рибалка - засмаглий, обвітрений, носить високі чоботи, має вудку. Для незнайомих слів допускається відповідь "не знаю".

Важливою рисою експериментальних прийомів аналізу структури значення слова є узагальнення близьких за змістом відповідей респондентів в одну, незалежно від конкретного лексичного оформлення відповіді [3, 11]. Наприклад, відповіді на зразок “має серйозні наміри”, “ввічливий”, “вихований” зводяться в один пункт. Отже, при обробці результатів підсумовуються семантично схожі відповіді та підраховується так званий індекс яскравості семантичної ознаки. Індекс яскравості є процентним відношенням кількості тих, хто виділив дану ознаку, до загальної кількості респондентів.

Даний параметр є досить важливою частиною опису структури значення. Він дозволяє ранжувати семантичні компоненти з погляду частоти їх актуалізації, встановити їх відносну ієрархію в структурі семеми. Цей параметр дозволяє встановити ядерний чи периферійний статус семи в значенні: якщо, наприклад, семантичний компонент X має індекс яскравості 76% в значенні A та 24% в значенні B, то в першому випадку можливість його ядерного статусу досить висока, а в другому - досить низька, хоча ми не будемо говорити про однозначний збіг між яскравістю семи та її ядерним або периферійним статусом. Сума відсотків відповідей на одне слово-стимул може перевищувати 100%. Цей факт пояснюється тим, що один респондент мав право вказати декілька на його думку характерних для денотата ознак. Всі відмови з тих чи інших причин семантизувати слово зафіксовані у пункті “не знаю”. Дане дослідження дає нам також можливість підрахувати відсоток незнання респондентами зазначених слів.

Одиниці, пов’язані з номінацією особи за позитивними чи негативними якостями – частина семантичного поля “людина” – більшою мірою, ніж інші розряди конкретних імен, передають країнознавчі конотації, оскільки саме вони оформляють суб’єктивне бачення світу через фіксацію етичних чи естетичних норм конкретного мовного колективу.

Для даного експерименту була використана лексико-семантична група іменників “той, хто любить жінок”, яка була виділена зі Словника української мови в 11-ти томах. Дана група нараховує 34 одиниці: *бабій, бабич, баболюб, баламут(а), бахур, волоцюга, гульвіса, джигун, донжуан, закоханець, залицяльник, зальотник, звабник, звідник (зводник), кавалер, казанова, коханець, коханок, коханочок, коханчик, ловелас, любас, перелесник, перелюбник, перелюбець, підлабузник, поклонник, полюбовник, розбещувач, селадон, сластолюбець, спокуситель, спокусник, фаворит.*

В експерименті брало участь 40 осіб. Середній вік респондентів – 23,5 рік; освіта: 16 осіб середня, 24 – вища; стать: 25 жінок та 15 чоловіків. Українську мову як рідну зазначили 30 осіб, решта – 10 – російську.

Бабій.

1. Веселий, бажаний гість у жіночих компаніях, цілеспрямований – 66,6%.
2. Неохайний, грубий з жінками – 16,7%.

3. "Не знаю" - 16,7%.

Баламут(а).

1. Той, хто "баламутить" спокій, пустобрех, жевжик – 91,6%. В контексті нашої лексико-семантичної групи така семантизація є помилковою.
2. Розумний, хитрий, цілеспрямований, досвічений у любовних справах – 6,7%.

Бахур.

1. "Не знаю" - 75%.
2. П'яниця, гуляка, не поважає жінок – 25%.

Волоцюга.

1. Жебрак; не має власного помешкання, грошей; завжди п'яний – 50%. В контексті нашої лексико-семантичної групи така семантизація є помилковою.
2. Грубий з жінками, набридливий – 50%.

Гульвіса.

1. Молодий, легковажний, веселий, життєлюб, любить проводити вільний час у жіночій компанії– 66,6%.
2. Той, хто дуже багато відпочиває, гуляє, лінивий – 33,3%. В контексті нашої лексико-семантичної групи така семантизація є помилковою.

Джигун.

1. Той, хто "баламутить" спокій, пустобрех, жевжик – 91,6%. В контексті нашої лексико-семантичної групи така семантизація є помилковою.
2. "Не знаю" - 8%.

Бабич.

1. "Не знаю" - 75%.
2. Досвічений у любовних справах, немолодий, розумний – 16,6%.
3. П'яниця, неохайний, не поважає жінок – 8,3%.

Баболюб.

1. Енергійний, самовпевнений, завжди наполягає на взаємності, досвічений у любовних справах– 75%.
2. Немолодий, огидний, товстий, грубий з жінками – 25%.

Донжуан. Всі опитані зазначили, що дана лексема асоціюється у них з літературним героєм Доном Жуаном (Don Juan –іспанська).

1. Розбещений, хитрий, має демонічну зовнішність, підступний - 75%.
2. Молодий, красивий, легковажний, непостійний у зв'язках – 25%.

Закоханець.

1. Той, хто часто закохується, сором'язливий - 41,6%.
2. "Не знаю" - 33,3%.
3. Той, кого кохають – 16,6%.

Залицяльник.

1. Несерйозний, любить залицятися до жінок – 58,3%.
2. Скромний, сором'язливий, ввічливий з жінками - 41,6%.

Зальотник.

1. "Не знаю" - 41,6%.

2. Завжди потрапляє в неприємні історії, нерозсудливий, непостійний, має кримінальні зв'язки – 58,3%. В контексті нашої лексико-семантичної групи така семантизація є помилковою.

Звабник.

1. Цинічний, жорстокий з жінками, підступний – 33,3%.
2. "Не знаю" - 33,3%.
3. Мудрий, немолодий, досвічений у любовних справах, багатий – 33,3%.

Звідник (зводник).

1. Той, хто знайомить, сваха – 58,3%. В контексті нашої лексико-семантичної групи така семантизація є помилковою.
2. "Не знаю" - 33,3%.
3. Хитрий, підступний – 8,3%.

Казанова.

Майже 75% опитаних проасоціювали дану номінацію з історичним персонажем Джакомо Казановою (Casanova – італійська).

1. Має аристократичну зовнішність, вишуканий, ввічливий, улюбленець жінок – 50%.
2. Розбещений, цілеспрямований, хитрий, підступний – 50%.

Кавалер.

1. Претендент в чоловіки, ввічливий, вихований – 31,6%.
2. Багатий, досвічений в любовних справах – 33,3%.
3. Військовий, супроводжує жінку в компанії - 33,3%.

Коханець.

1. Чоловік, який має позашлюбні зв'язки, обережний - 83,3%.
2. Той, хто віддано кохає – 16,6%.

Ловелас.

1. Молодий, легковажний, ненадійний, розбещений – 75%.
2. "Не знаю" - 25%.

Любас.

100% - "не знаю".

Перелесник.

1. "Не знаю" - 83,3%.
2. Той, що любить говорити лестощі жінкам, підлабузник – 16,6%.

Перелюбник.

1. "Не знаю" - 58,3%.
2. Нерозбірливий у зв'язках, не має постійних стосунків – 25%.
3. Молодий, цілеспрямований, завзятий у любовних справах – 16,6%.

Перелюбець.

1. "Не знаю" - 91,6%.
2. Нерозбірливий у зв'язках, не має постійних стосунків – 8,3%.

Підлабузник.

1. Хитрий, підступний, використовує жінок у своїх цілях – 50%.
2. "Не знаю" - 50%.

Коханок.

100% - "не знаю".

Поклонник.

1. Багатий покровитель, претендент в чоловіки – 58,3%.
2. Той, хто має когось за кумира, фанат – 41,6 %. В контексті нашої лексико-семантичної групи така семантизація є помилковою.

Полюбовник.

1. "Не знаю" - 50%.
2. Тимчасовий, ненадійний, чоловік у позашлюбному зв'язку – 25%.
3. Розбещений, багатий, досвічений у любовних справах – 16,6%.
4. Близька людина, коханий – 8,3%.

Розбещувач.

1. Різко негативний тип, немолодий, цинічний, не має стійких моральних принципів щодо поводження з жінками – 75%.
2. Веселий пустун – 8,3%.
3. "Не знаю" - 8,3%.

Коханочок.

100% - "не знаю".

Селадон.

100% - "не знаю".

Сластолюбець.

1. Багатий, немолодий, пристрасний, досвічений у любовнихь справах – 66,6%.
2. "Не знаю" - 16,6%.
3. Той, хто любить солодощі – 16,6%. В контексті нашої лексико-семантичної групи така семантизація є помилковою.

Спокуситель (спокусник).

1. Негативний тип: немолодий, цілеспрямований, той, хто без всякої потреби зваблює молодих дівчат – 58,3%.
2. "Не знаю" - 33,3%.
3. Ніжний, пристрасний – 8,3%.

Коханчик.

1. "Не знаю" - 91,6%.
2. Молодий, гарний, розумний – 8,3%.

Фаворит.

1. Улюбленець жінок, розумний, самовпевнений, лідер – 83,3%.
2. Рідна, близька людина – 16,6%.

Підраховуючи всі випадки відмови від відповіді та помилкової семантизації, можемо говорити про те, що при трактуванні цієї групи слів респонденти тлумачать поверхневі значення лексем. Помилкова семантизація переважно має локальний характер, тобто респонденти приписують слову такі ознаки, які йому об'єктивно властиві як багатозначному, але які не відповідають формату досліджуваної лексико-семантичної групи. Словники ж дають більш широке

тлумачення, враховуючи похідні дефініції, а також трактують назву особи послідовно, визначаючи значення похідних слів.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Коротун О.О.* Семантизація номінативної лексики / О.О. Коротун, Л. В. Вікторова // Актуальні проблеми сучасної філології : матеріали І Міжнародної науково-практичної конференції за ред. А.Г. Ніколенка. – Тернопіль: Вид-во НТПУ, 2011. – С. 25 – 28; **2.** Левицкий В.В. Экспериментальные методы в семасиологии / В. В. Левицкий, И.А. Стернин. – Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та, 1989. – 193 с.; **3.** *Рудяков А.Н.* Опыт системного описания лексико-семантических групп: автореф. дис. … канд. філол. наук / Рудяков Александр Николаевич. – К., 1983. – 16 с.; **4.** *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.

Волосенко І.В. (Київ, Україна)

Інтенційна спрямованість молодіжної блогової комунікації: компаративний аспект

Статтю присвячено дослідженню інтенційної спрямованості молодіжної блогової комунікації України, Росії та Німеччини. Розкрито лінгвофілософську та лінгвопрагматичну феноменальність інтенційної спрямованості текстів сучасних молодіжних блогерів. Класифіковано типи інтенційної спрямованості залежно від історичних етапів розвитку жанру щоденника. Виокремлено основні проблеми дослідження інтенційної спрямованості комунікації молодіжних блогерів у віртуальному комунікативному просторі України, Росії та Німеччини.

Ключові слова: *інтенційна спрямованість, інтернет-жанри, щоденник, блоги, молодіжні блогери.*

Статья посвящена исследованию интенциональной направленности молодежной блоговой коммуникации Украины, России и Германии. Раскрыта лингвофилософская и лингвопрагматическая феноменальность интенциональной направленности текстов современных молодежных блогеров. Классифицированы типы интенциональной направленности в зависимости от исторических этапов развития жанра дневника. Выделены основные проблемы исследования интенциональной направленности коммуникации молодежных блогеров в виртуальном коммуникативном пространстве Украины, России и Германии.

Ключевые слова*: интенциональная направленность, интернет-жанры, дневник, блоги, молодежные блогеры.*

The article is devoted to the intentional direction for youth blogging communication in Ukraine, Russia and Germany. The linguistic-philosophical and linguistic-pragmatical phenomenal of intentional direction for youth author's blogs are explained. The types of intentional direction are classified, depending on the historical stages of development of the genre of the diary. The basic investigation's problems of intentional communication for youth bloggers in the virtual communication space of Ukraine, Russia and Germany are identified.

Key words*: intentional direction, internet genres, diary, blogs, youth blogger.*

Об'єктом дослідження цієї статті є інтенційна спрямованість молодіжної інтернет-комунікації. Її **предметом** виступають прагмалінгвістичні характеристики текстів блогерів. **Актуальність** вивчення інтенційної спрямованості (ІС) молодіжної інтернет-комунікації в різних країнах світу пов'язано з посиленою динамікою розвитку культури спілкування у світовій мережі Інтернет, а також із розвитком та систематизацією нових міжгалузевих знань про інтернет-жанри.

Мета статті – дослідити ІС блогової комунікації сучасної молоді на матеріалі німецькомовних та російськомовних текстів інтернет-щоденників.

Вивченню ІС електронної комунікації останнім часом філологи приділяють багато уваги, оскільки це сприяє формуванню теоретичних основ лінгвістичного та міждисциплінарного дослідження прагматичної специфіки віртуальних текстів у різних галузях людської діяльності [6; 7]. Вивчення ІС молодіжної блогової комунікації дає можливість вивчати вербальні і невербальні засоби самопрезентації молоді в Інтернеті [3]. Її складниками є різноманітні комунікативні дії (прохання, поради, пропозиції, погрози, обман). Реалізація ІС відбувається через спрямування волі або переживань (ненависті, любові, зацікавленості) на предмет обговорення [1]. Отже, інтенційність – це насамперед спрямованість свідомості на предмет роздумів, а ІС комунікації виявляє себе через спрямованість мовця на об'єкт обговорення. Поглибити уявлення про ІС блогів можна через вивчення діахронічних аспектів розвитку жанру щоденника, що відбиває процеси збагачення і збіднення національної мови. Так, дослідник російської літератури А. Кочетов, розглядаючи еволюцію щоденникового жанру в Росії, визначив чотири періоди його розвитку, згідно з якими ми спробуємо охарактеризувати типи ІС авторів щоденників [2, 8].

Для І етапу (XV – XVI ст.) розвитку жанру щоденника характерними є клерикальні та світські тексти. ІС автора націлено на оповідь з елементами літопису та житійної літератури, подорожніх нотаток і невеличких нарисів.

На ІІ етапі (XVII ст.) ІС блогера виявляє себе через намагання автора фіксувати численну інформацію про побутові та суспільні події.

На ІІІ етапі (XVIII ст.) щоденники стають формою публіцистики. ІС відбиває чітке авторське «я», яке стає центром оповіді. Саме тоді розширюється тематика щоденника.

На IV етапі (остання чверть XVIII – остання чверть XIX ст.) щоденник стає розвинутим жанром. ІС автора набуває багатьох комунікативних форм. У цей час з'являються досить велика кількість варіантів художнього переосмислення жанру щоденника.

В українському літературознавстві та лінгвістиці поки що зроблено мало спроб дослідити генезу, розвиток та роль жанру щоденника [4; 5].

У Німеччині щоденники мають багату традицію. Так, за Середньовіччя хроніки, протоколи і записи релігійних діячів мали форму щоденників. Але всі ці тексти ще не є записами окремих осіб про власні пережиті події чи думки. Жанр щоденника в Німеччині зароджується за Ренесансу через зростання самосвідомості людей та бажання позбутися анонімності. Людина стає свідком політичних подій,

а з XVII століття щоденникарство стає дедалі популярнішим. Другої половини XIX століття щоденник слугує літературною майстернею. Особливої популярності він набуває у XX столітті. Події минулого століття – дві світові війни та політична ізоляція країни за націонал-соціалістичної диктатури – підштовхують людей активно записувати пережите ними. Постають щоденники жертв війни й насилля. Найвідомішим твором цього часу є щоденник Анни Франк.

Новий етап розвитку цього жанру пов'язано з появою та розвитком Інтернету. Інтернет-щоденники, або блоги, у масовій свідомості німців не тільки мають комунікативне значення, а й використовуються як терапевтичний метод виходу з персональної кризи. Блоги дають можливість особі створити повноцінну автобіографію з елементами аудіо- та відеоефектів.

На тепер є чимало проблем щодо пояснення формування й розвитку жанру щоденника у віртуальному комунікативному просторі, що пов'язано із численністю підходів до вивчення категорії жанрової проблематики взагалі. Сучасні віртуальні щоденники суттєво відрізняються від своїх друкованих попередників через те, що їхні записи постійно оновлюються та інтегруються до нових типів тексту. Сучасний щоденник вже не єдиний співрозмовник автора; це запрошення до розмови, адресоване необмеженій кількості читачів.

Важливі уявлення про прагмалінгвістичну природу інтернет-щоденників маємо завдяки компаративному аналізу ІС віртуальної комунікації в різних країнах. За матеріал нашого дослідження ми обрали тексти блогів Рунету – російськомовної частини Інтернету, а також тексти німецьких блогерів.

Переважна кількість авторів в Україні походять із Києва, у Росії – з Москви та Санкт-Петербурга. Німецькі блогери мешкають практично у всіх містах Німеччини. Найулюбленішими блог-платформами, або «комунальним сервісом» надання користувачеві права на відкриття блогу та керування ним, є Blogger, Livejournal.com, liveinternet.ru та blogs.mail.ru. Вікові показники більшості блогерів України, Росії та Німеччини приблизно однакові. До блогерів належать молоді люди віком від 15 до 30 років, серед яких більшість становлять жінки.

Специфіка ведення блогів зазначених країн полягає в тому, що в Німеччині блоги ведуть переважно з дому, а в Україні і Росії, крім дому, також з офісу та місця навчання.

У Росії й Україні структуру російськомовної молодіжної блогосфери можна поділити на три основні тематичні зони: 1) політика й публічний дискурс; 2) регіональні дискурси (блоги вихідців із країн колишнього СРСР); 3) теми культури. Російськомовна блогосфера має унікальні характеристики. Так, є достатньо активне ядро блогів із великою кількістю посилань на блогерів у Живому Журналі.

У російськомовній блогосфері спілкування здебільшого занадто поляризоване. Ця блогосфера надзвичайно багата на політичні теми, наприклад у Інтернет-щоденниках прокремлівських молодіжних груп. ІС російськомовних блогерів націлено на розв'язання суспільних питань, актуальних для громадян Росії й України. Велика частина російськомовної блогосфери використовується

й для критики уряду та мобілізації громадян. Активно пишуть у російськомовних блогах і журналісти. Багато блогерів Росії й України використовують свої щоденники для міжособистісного спілкування, як і в Німеччині, але виклад матеріалу в російськомовних блогах є строкатим. Там часто подають імпортовані з інших сайтів фотографії, анекдоти й чутки.

Поширеним явищем у російськомовній блогосфері є відмова від коментарів, що дає змогу уникати неприємного або агресивного тону обговорення тем. У Німеччині культура дискусій між блогерами і читачами є значно вищою. Російськомовному блогеру на Заході часто приписують так звану «негативну ідентичність» унаслідок схильності багатьох російськомовних блогерів порушувати етичні й загальнокультурні норми дискусій.

Німецька молодіжна блогосфера – це насамперед сфера обговорення приватних питань. Тематика німецьких блогів є набагато ширшою, ніж обговорювання в Рунеті. Розвиток німецької щоденникової культури свідчить про «переселення» сфери інтимного у світ колективних мовців. ІС німецьких блогерів передбачає певні видовищні акти, наприклад у формі реклами, відеострічок про персональні події, а також повідомлення чи огляди подій, присвячених приватному життю.

Однак німецькі блоги не мають такого суспільного значення, як у Росії й Україні. Німецькі блогери деколи скаржаться на брак читачів. Так, у блозі читача німецької газети «Sueddeutsche Zeitung» можемо прочитати коментар юнака на ім'я Мартін: «Я просто не розумію, що тут такого – вести блог і годувати Інтернет особистим дріб'язком? Усе це однаково втрачається в просторах віртуальної мережі. І кому цікаво читати мій особистий щоденник? Мені самому деколи так нудно читати інші блоги – невмотивовані, дрібні та суб'єктивні враження» (19.03.2012). Однак, незалежно від позитивної чи негативної спрямованості німецьких блогів, вони відображують насамперед інтимно-особистісний світ мовця з притаманним йому знанням культурних цінностей та правил організації спілкування.

Важливими тенденціями розвитку молодіжних блогів є:

• посилення взаємодії Інтернет-жанрів, зокрема твіттеризація блогосфери (дедалі більше блогерів використовують Твіттер; у сфері суспільної комунікації до нього частіше вдаються політичні опозиціонери);

• збільшення державного впливу на діяльність блогерів (контентна фільтрація, цензура);

• розповсюдження діяльності корпоративних і ділових блогів.

Основною заслугою блогерів стає зростання їхнього впливу на життя суспільства. Блогери чи не першими реагують на екстремальні ситуації. Так, роль блогів і нових засобів масової інформації була вагомою при формуванні реакції суспільства на жорстокий напад на Оксану Макар в Україні, аварію «Невського експреса» в Росії, корупційний скандал у лютому 2012 р., пов'язаний з колишнім президентом Німеччини К. Вульфом, тощо. Деякі інформаційні кампанії в блогах сприяють до порятунку життя й честі людей.

Розглянувши сучасні тенденції розвитку Інтернет-щоденників, ми зробили висновок про феноменальність ІС молодіжної блогової комунікації, яка віддзеркалює мовленнєву специфіку багатьох жанрів і широку (мовну і позамовну) специфіку персонального та суспільного дискурсів людини, відображених у сучасній молодіжній Інтернет-мові.

Прагмалінгвістичний аналіз жанрової варіативності Інтернет-щоденників різних національних культур є перспективним напрямом дослідження соціолінгвальних контекстів і «особливого ментального світу» блогера в тексті. Такі дослідження спрямовано насамперед на визначення способів мовленнєвої комунікації молоді та мовної репрезентації когнітивної й комунікативної функцій у галузі приватного та колективного спілкування. ІС Інтернет-щоденників є комплексним лінгвокультурним феноменом, чиє вивчення свідчить: блоги стають невід'ємною частиною розвитку всієї молодіжної культури та одним із основних джерел формування лінгвокультурної ідентичності молоді.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Гуссерль Э.* Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии / Э. Гуссерль. – М.: ДИК, 1999. – Т. 1. – 227 с.; **2.** *Кочетов А.В.* Щоденник О.В. Дружиніна: типологія жанру, поетика, історико-літературний контекст : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня к-андидата філол. наук : спец. 10.01.02 "Українська мова" / А. А. Кочетов ; Херсонськ. держ. ун-т. – Херсон, 2006. – 24 с.; **3.** *Кубрак Т.А.* Интенция самопрезентации субъекта в вербальной коммуникации : дис. ... канд. п. наук : 19.00.01 / Тина Анатольевна Кубрак ; Ин-т психологии РАН. – М., 2009. – 157 с.; **4.** *Ландар Н.І.* Становлення жанру щоденника: російсько-українська парадигма / Н.І. Ландар // Актуальні проблеми слов'янської філології. – К. : Освіта України, 2008. – Вип. 19 : Лінгвістика і літературознавство. – С. 380–385; **5.** Танчин К.Я. Щоденник як форма самовираження письменника : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня к-андидата філол. наук : 10.01.06 / К. Я. Танчик ; Тернопільськ. нац. пед. ун-т імені Володимира Гнатюка. – Тернопіль, 2005. – 20 с.; **6.** *Bartel R.* Blogs für alle – das Weblog-Kompendium / Rainer Bartel. – Baar : Smart Books, 2008. – 220 s.; **7.** *Myers G.* Discourse of blogs and wikis / Greg Myers. – L. : Continuum, 2010. – 180 p.

Гаудіо дель С. (Неаполь, Італія)

Умовний спосіб в італійській та українській мовах: контрастивні аспекти

У статті розглядаються способи семантико-формального співвідношення та передавання умовного способу в італійській та українській мовах.
Ключові слова: *порівняльна/контрастивна граматика, італійська мова, українська мова.*

В статье рассматриваются способы семантико-формального соотношения и передачи условного способа в итальянском и украинском языках.
Ключевые слова: *сравнительная /контрастивная грамматика, итальянский язык, украинский язык.*

In the article we compare the formal and semantic means for conveying the Italian subjunctive and conditional moods in Ukrainian.
Key words: *contrastive grammar, Italian, Ukrainian.*

Дослідження умовного способу і засоби його відтворення в італійській та українській мовах є актуальним через а) обмеженість порівняльно-контрастивних досліджень з італійської граматики; б) теоретичні та практичні потреби правильного користування семантико-формальними засобами передавання умовного способу у зіставлених мовах при навчанні та перекладі з української на італійську мову. Тому, у статті висвітлюються деякі особливості функціонування та відтворення умовного способу в зіставлених мовах.

Енциклопедія з української мови визначає спосіб як граматичну категорію дієслова, яка показує відношення дії чи стану до дійсності з погляду мовця і виражає значення можливості, бажаності, необхідності та інших умов реалізації дії (стану).

Традиційно в українській мові виділяють дійсні та недійсні способи; зазвичай посилаються на два морфологічно виражені недійсні способи: наказовий та умовний. Проте, з урахуванням семантики, пропонують і більш детальну класифікацію недійсних способів [4, 636].

В італійській мові традиційно виділяють «закінчені способи» (*modi finiti*) і незакінчені (*modi infiniti*) [6, 382-383]. До першої групи (*modi finiti*) належать індикатив (дійсний спосіб) та недійсні способи: кон'юнктив, кондиціоналіс (умовні способи) та імператив (наказовий спосіб).

Однією з певних труднощів у вивченні італійської мови, а також при перекладі, є правильне розуміння і використання італійського кон'юнктива (італ. *modo congiuntivo*) і кондиціоналіса (*modo condizionale*).

У східнослов'янських мовах і в українській в тому числі, способам кон'юнктиву і кондиціоналісу італійської мови формально відповідає умовний спосіб, але практика показує, що в українській мові для передавання італійського кон'юнктиву використовується також дійсний спосіб.

В італійській мові є шість граматичних часів (чотири для кон'юнктива і два для кондиціоналіса) щодо формального вираження умовного способу. Кожний з них має свою фіксовану парадигму. Формальна різниця між зіставлюваними мовами полягає у тому, що в українському умовному способі немає морфологічного показника часу, а в італійському кон'юнктиві існує співвідношення між парадигмами і поняттям граматичного часу. Український умовний спосіб є позачасовим. Але зазначимо, що в аспекті змісту, через семантичні риси, що характеризують умовний спосіб в обох мовах: приблизності, можливості, бажаності та ін., існує певна граматична відповідність між формами італійського кон'юнктиву і українського умовного способу. Співвідношення між чотирма часами кон'юнктиву і умовним способом можна представити схематично:

Табл. 1

Італійська мова	**Українська мова**
Congiuntivo presente [теперішній кон'юнктив] *(che) io legga*	Дійсний або умовний способи: *я читаю;* *я прочитав /ла/ли;* *(читав /ла / ли) б*
Congiuntivo passato [минулий кон'юнктив] *(che) io abbia letto*	
Congiuntivo imperfetto [кон'юнктив імперфект] *(che) io leggessi*	
Congiuntivo trapassato [давноминулий кон'юнктив] *(che) io avessi letto*	

Невідповідності між українськими та італійськими формами умовного способу виявляються на синтаксичному рівні, коли в деяких італійських підрядних реченнях вживаються форми кон'юнктиву, а в однотипних і однозначних за змістом українських підрядних реченнях використовуються форми індикативу. Це стосується насамперед італійських підпорядкованих речень, в яких присудок головного речення виражено так званими дієсловами «відчування», «судження» у заперечній формі або коли присудок додаткового підрядного речення приймає одну з форм кон'юнктиву. В українській мові у подібних випадках вживається дійсний спосіб, за винятком речень з дієсловами судження, де умовний спосіб є також можливим; також див.: [1, 128-130].

Італійський кон'юнктив вживається в деяких випадках у підрядних реченнях, а також у головному реченні, коли дієслово виражає бажаність, спонукання після сполучника *che* (що), наприклад, *che Dio ti protegga – хай Бог тебе береже.* Такий спосіб, відомий також як кон'юнктив-оптатив* в італійській традиційній граматиці, існує і в слов'янських мовах: це спосіб дієслова, який означає бажаність відповідної дії (бажальний спосіб), що перетворився на наказовий спосіб дієслова. Як зазначалося вище, в українській мові форма дієслова відповідає теперішньому часу / майбутньому часу а в італійській, форма третьої особи однини формально відповідає кон'юнктиву та наказовому способу.

Якщо порівняти вживання італійського кон'юнктива з українською мовою, спостерігаємо, що:

У підрядних реченнях, коли головний присудок виражає:

- Страх, побоювання: італ. (io) *temo che Ksenija non* ***dia (faccia)*** *l'esame.* – укр. *я боюсь, що Ксенія не /* ***складе*** *іспиту / екзамену;*

У цьому прикладі, італійське підрядне речення вимагає «теперішній кон'юнктив», а українська майбутній час дійсного способу;

* Спосіб дієслова, який означає бажаність відповідної дії; бажаний спосіб. У слов'янських мовах перетворився на наказовий спосіб дієслова.

- Надію чи побажання: *spero che Marco* ***arrivi*** *in orario* – укр. *сподіваюсь, що Марко прийде вчасно*;

У даному випадку, італійському кон'юнктиву відповідає форма майбутнього часу доконаного виду;

- Невпевненість: *non sono certo che tu* ***abbia*** *ragione* – укр. *я не впевнений, що ти маєш рацію;*
- Якусь думку: *penso che la conoscenza della lingua italiana* ***stia*** *peggiorando* – укр. *я думаю, що знання італійської мови стає гіршім;*
- Сумнівів: *egli dubita che io* ***possa*** *ottenere la borsa di studio* – укр. *він сумнівається, що я зможу отримати стипендію / грант.*

В останніх прикладах, італійському кон'юнктиву відповідає або український теперішній час дійсного способу недоконаного виду або майбутній час доконаного виду.

З наведених прикладів видно, що кон'юнктив виражає суб'єктивну думку і вживається здебільшого, як згадано вище, з дієсловами «судження».

- Бажання: *desidero che* ***pensiate*** *solo al vostro studio* – укр. *я бажаю, щоб ви думали тільки про ваше навчання;*

Підрядні речення, які залежать від дієслів, що виражають бажання, в українській мові можуть також мати дієслова у формі минулого часу, як еквівалент італійського кон'юнктива, наприклад, *я хотів, щоб ви думали тільки про своє навчання.*

В італійській мові кон'юнктив також вимагається в певних конструкціях та після:

а) безособових виразів типу: è probabile che / è difficile che тощо; наприклад *è probabile che non partecipi alla conferenza di Milano* – укр. *можливо, що він не буде брати участь у міланській конференції*;, приклад вказує на вживання кон'юнктиву в італійському підрядному реченні на відмінну від української мови, де маємо майбутній час у недоконану виді.

б) сполучників *nonostante*, *affinché*, *sebbene*, *benché*; *purché*; наприклад *benché fosse stato ostacolato dai colleghi, riuscì comunque nel suo intento* - укр. *незважаючи на те, що колеги йому заважали, він все-таки досяг своєї мети;* варто звернути увагу на те, що в італійському підрядному реченні, маємо минулу форму кон'юнктиву, а в українській – лише форму простого минулого недоконаного виду.

в) допустових виразів, що виражають сумніви: *nel caso che*, *in attesa che,* прислівника *qualora* та ін., наприклад *nel caso Mario* ***torni*** *in Italia, faremo una gran festa* – укр. *якщо Маріо повернеться в Італію, ми влаштуємо велику вечірку.*

В певних конструкціях, що потребують кон'юнктив, можна помітити граматичну спадщину латинської мови, де цей спосіб мав більш широке використання.

Варто ще звернути увагу на те, що в італійській мові після дієслова головного речення кома не потрібна, на відміну від української мови. Крім того, італійській кон'юнктив будується синтетично за допомогою закінчення, а в українській мові італійському кон'юнктиву відповідає лише одна аналітична форма, яка утворюється за допомогою частки ***би*** (***б***), що додається до форм минулого часу дійсного (умовного) способу.

Формально-семантичним семі-еквівалентом українського умовного способу є

італійський кондиціоналіс. Кочерган [2, 384] тлумачить кондиціоналіс як синонім українського умовного способу. На нашу думку, не можна цілком погодитися з цією інтерпретацією, оскільки італійський кондиціоналіс, у співвідношенні з кон'юнктивом, охоплює лише певну семантично-функціональну сферу українського умовного способу. Італійський кондиціоналіс має дві парадигми:

1) просту, синтетичну форму (condizionale presente) та 2) складну, аналітичну форму (condizionale passato)*.

Італійський кондиціоналіс виражає дію, яку мислиться як можливу, ймовірну у теперішньому, минулому та майбутньому часах, або виражає реальну майбутню дію, яка має відбуватися (настати) за іншою дією у минулому.

Семантично-функціональна сфера вживання кондиціоналісу збігається з українськім умовним способом, коли він виражає:

а) дію передбачуваного чи можливого стосовно до сьогодення чи майбутнього: *essi andrebbero con piacere in chiesa – вони б із задоволенням пішли до церкви;*

б) стосовно минулого, коли дія не здійснилась: *essi* ***sarebbero andati*** *con piacere in chiesa – вони б із задоволенням пішли до церкви.* Варто звернути увагу не те, що в італійській мові ми маємо складну форму (condizionale passato / composto), а в українській залишається звичайна форма;

в) для вираження бажаної дії: *vorrei lavorare a Kiev ancora tre anni* – укр. *я хотів би ще три роки працювати у Києві;* або *хотілося б ще три роки попрацювати у Києві* т. ін.

Не маємо збігу, коли кондиціоналіс виражає повідомлення факту без поруки на його вірогідність:

а) у плані теперішнього чи майбутнього: *domani non dovrebbe piovere – завтра не має бути дощу.*

б) у плані минулого: *l'incidente non sarebbe stato forte – аварія не була сильною.*

Часто кон'юнктив використовується у залежності від кондиціоналіса; типовим прикладом є головне речення у формах кондиціоналіса, а підрядне речення у формах кон'юнктива: *andrei a scuola, se non avessi la febbre* – укр. *я пішов би у школу, якщо б я не мав температуру.* Проте, в українській мові не існує формальної різниці між двома способами як в італійській, тому маємо лише форми умовного способу в обох реченнях. Подібні приклади, як правило, пов'язані з «гіпотетичним» періодом, тобто складнопідрядні речення зі

* Відзначаємо, що український умовний спосіб виражає дію не реальну, а тільки бажану або можливу за певних умов. Дієслова в умовному способі часу не виражають. Форми умовного способу аналітичні. Вони творяться за допомогою частки ***би*** (***б***), що додається до форм минулого часу дійсного способу. Форми умовного способу виражають значення роду і числа за допомогою закінчень (третя особа парадигми). Частка ***би*** (***б***) походить від давньої форми 2-ї та 3-ї особи однини аориста дієслова *бути* і може входити до складу умовного сполучника ***аби***, ***якби*** або сполучення мети ***щоб*** [3,128].

значенням умови, де у головній частині таких речень розповідається про події, а в підрядній розкриваються умови їхнього існування або бажаність, припущення. Також див.: Сучасна українська мова [3, 347].

Передавання італійського «гіпотетичного» періоду є особливо складним при перекладі. Італійська граматика передбачає три рівні гіпотези: реальній, можливий та неможливий.

Перший рівень здійснюється, коли факт, що оголошується, дійсно матиме місце, наприклад,

1. Реальність (realtà): *se vado a Roma, ti compro* / *comprerò il libro*; пор.: *коли / якщо я поїду до Риму, я куплю тобі книжку;*

цей випадок не представляє особливих труднощів, оскільки він формально відповідає українській конструкції.

2. Можливість (possibilità): *se andassi a Roma, ti comprerei il libro*; пор.: *якщо я поїду до Риму, то я куплю тобі книжку*; у другому прикладі, в українській мові залишається форма майбутнього часу доконаного виду в обох реченнях.

3. Неможливість (impossibilità): *se fossi andato a Roma, ti avrei comprato il libro*; *якщо б я поїхав до Риму, то купив би тобі книжку;*

В останньому прикладі українською мовою маємо лише форми умовного способу, а в італійській у головному реченні спостерігається минула форма кондиціоналісу, а у підрядному реченні - минула форма кон'юнктиву.

Додаткові труднощі у вивченні італійської мови або при перекладі українського тексту на італійську, що пов'язані з правильним використанням форм умовного способу (кон'юнктив і кондиціоналіс), виникають коли треба передавати пряму мову або при трансформації прямої мови на непряму (італ.: discorso diretto e discorso indiretto)*, наприклад (egli) *ha detto*: "*andrò a Roma*", укр. *він сказав: «поїду в Рим»* → (egli) *ha detto che andrà a Roma*, укр. *він сказав, що поїде в Рим* → (egli) *ha detto che sarebbe andato a Roma*, укр. *він сказав, що поїхав би в Рим.* З прикладів видно, що в українській мові вживається майбутній час доконаного виду на відмінну від італійської, де майбутній час підрядного речення трансформується на минулий кондиціоналісу (condizionale passato).

Отже, дослідження довело, що не існує повного збігу між семантико-формальними засобами передавання українського умовного способу італійською мовою. Певні відмінності спостерігаються як на семантичному, так і на морфологічному рівні. Нарешті, використання італійського кон'юнктиву та кондиціоналісу ускладнюють завдання студентам та перекладачам при трансформації та адаптації українського умовного способу до італійської мови; зокрема, при переході з прямої на непряму мову, а також коли необхідно висловити складнопідрядні умовні речення.

---

* Детальніше: Dardano, Trifone [5, 431-433].

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Виноградов В.С., Милославский И.Г.* Сопоставительная морфология русского и испанского языков. – М.:1986; **2.** *Кочерган М.П.* Основи зіставного мовознавства. – К., 2006; **3.** Сучасна українська літературна мова. Морфологія. Синтаксис: підручник *А.К. Мойсієнко, М.Я. Плющ* та ін. – К.: 2010**; 4.** Українська мова: Енциклопедія. – К.: 2004; **5.** *Dardano M., Trifone P.* Grammatica Italiana con nozioni di linguistica. – Bologna, 2007; **6.** *Serianni L.* Grammatica italiana. – Torino, 2010.

Дем'яненко Н.Б. (Київ, Україна)

Компаративні фразеологічні одиниці польської мови на позначення ментальних властивостей людини

Стаття присвячена висвітленню особливостей структурно-граматичної будови та внутрішньої форми компаративних фразеологічних одиниць на позначення ментальних властивостей людини у польській мові.
Ключові слова: *фразеологічна одиниця, компаративні фразеологізми, структурно-граматична будова фразеологізму, внутрішня форма*

Статья посвящена освещению особенностей структурно-грамматического строения и внутренней формы компаративных фразеологических единиц в польском языке.
Ключевые слова*: фразеологическая единица, компаративные фразеологизмы, структурно-грамматическое строение фразеологизма, внутренняя форма*

Article is devoted to structural features of grammatical structure and internal form of comparative idioms to describe mental properties of man in Polish.
Key words: *phraseological unit, comparative phraseological, structural and grammatical structure of phraseological, inner forms.*

Порівняльні фразеологізми функціонально спрямовані на пізнання об'єктивного світу за допомогою зіставлення предметів/явищ/процесів та являють собою внутрішньо-організовану систему поняттєвих, емоційних, фоносемантичних структур, взаємодія яких сприяє творенню фразеологічної картини світу. Компаративні фразеологічні одиниці (КФО) – це структурно-семантичні утворення, яким притаманні властивості вільноорганізованих словосполучень і речень, але водночас також стабільність синтаксичної структури та лексичного наповнення. Проблема дослідження компаративних фразеологізмів вичерпана недостатньою мірою. Довгий час КФО залишались поза увагою вітчизняних і німецьких мовознавців. Головним чином вони згадувалися в загальному складі фразеологічних одиниць (ФО) як мовленнєві кліше. У дослідженнях зі стилістики їм приділялось значно більше уваги, оскільки фразеологічні порівняння є одним із виразових засобів мови. Дослідженню структурних, семантичних і стилістичних властивостей порівняльних ФО, а також їх функціонуванню в мовленні присвячено низку монографічних і дисертаційних розвідок в українській (М.Ф.Алефіренко,

А.М.Найда), російській (Л.О.Лебедєва, В.М.Огольцев), польській (К.М.Гюлумянц, О.К.Ніколаєва), чеській (Л.Ю.Назаренко), англійській (Г.І.Ісіна, Р.М.Прохорова), німецькій (З.А.Божеєва, В.Є.Куленко, В.Я.Михайлов) мовах. Частина робіт виконана на основі контрастивного аналізу, матеріалом для якого слугують споріднені (В.А.Вальчук, І.В.Кузнєцова, І.В.Холманських) або неспоріднені (Л.М.Гогісванідзе, С.М.Муніца, О.М.Нєвєдомська) мови. Н.Ф.Зайченко аналізує структурно-семантичні особливості компаративних одиниць на матеріалі фразеологізмів з анімальним компонентом [2].

Ми зробили спробу віднайти найбільш вживані у польській та російській мовах фразеологізми із порівняльним сполучником *jak (как)* на позначення ментальних властивостей людини. 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 [4, 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 [3, 18-25; 5, 42-57; 214, 6, 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 [4, 355-357; 5, 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 з порівняльним сполучником *jak (как)* 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-польский 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.Стыпули, “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 порівняльним сполучником *jak (как)* у польській мові.

Порівняльні фразеологізми функціонально спрямовані на пізнання об'єктивного світу за допомогою зіставлення предметів/явищ/процесів та являють собою внутрішньо-організовану систему поняттєвих, емоційних, фоносемантичних структур, взаємодія яких сприяє творенню фразеологічної картини світу. Компаративні фразеологічні одиниці (КФО) – це структурно-семантичні утворення, яким притаманні властивості вільноорганізованих словосполучень і речень, але водночас також стабільність синтаксичної структури та лексичного наповнення. Порівняльні фразеологізми – це структурно-семантичні утворення, яким притаманні властивості вільно організованих словосполучень і речень, але водночас також стабільність синтаксичної структури та лексичного наповнення. Порівняльні ФО яскраво відображають національно-культурну специфіку образної системи та реалій мови. Це утворюється завдяки наявності у їх складі лексем, що зберігають закодовану лінгвокраїнознавчу інформацію, необхідну для пояснення загального значення цих одиниць. В одних фразеологізмах зафіксовано акт порівняння з переважанням моменту ототожнення, у других – відмінностей, у третіх – пропорційної відповідності [Божева 1986].

Фразеологічні одиниці польської мови є досить різноплановими з точки зору їх формальних властивостей. Для позначення структури компаративних фразеологічних одиниць на позначення ментальних властивостей людини ми використали наступну структурну схему: ***Adj* + *jak* + *Snom***, у якій ***Adj*** – прикметник ***S*** – іменник, де відмінок подається у вигляді індексу **(nom** – називний).

Даний структурний різновид ***Adj* + *jak* + *Snom*** - це ад’єктивна сполука - порівняльний зворот, причому за своїм внутрішнім характером вона вже не є елементарною підрядною словосполукою. ***Adj* + *jak* + *Snom*** - не можна назвати також і синтаксичною конструкцією. В основі структурного типу ***Adj* + *jak* + *Snom*** знаходиться порівняння. Логічна формула порівняння представлена у розгорнутому вигляді, тобто таким чином, що кожен елемент порівняння отримує спеціальне мовне вираження. Фразеологічні одиниці, що виражають елемент розгорнутої форми порівняння, характеризуються тим, що їх загальне фразеологічне значення виявляється пов’язаним із фактом прямого зіставлення (порівняння) об’єктів. Ці фразеологізми завжди включають у свій склад елемент, який спеціально вказує на факт зіставлення (порівняння). У нашому випадку саме таким елементом виступає порівняльний сполучник *jak (як)*. Прикметник,

що входить до складу фразеологічного звороту, обов'язково стоїть у формі називного відмінка і чоловічого роду

У деяких випадках зазначена структурна схема може поширюватися. Таке поширення моделі ***Adj + jak + Snom*** може відбуватися двома способами: 1) шляхом додавання відносного чи присвійного прикметника: *głupi jak midasowe uszy*, *głupi jak stołowe nogi delikatny jak francuski piesek*. Таким чином структурна схема набуває вигляду ***Adj + jak + Adj + Snom***; 2) другий шлях поширення фразеологізму – це додавання до іменника-порівняння прийменникової конструкції *„іменник + прийменник w, z, na, za*". У цьому випадку маємо структурну схему ***Adj + jak + Snom + w (z, na, za) Sloc (acc, instr)***: *żwawy jak wół w pługu*, *głupi jak cielę na niedzielę*, *nudny jak flaki z olejem*, *śmiały jak baba za płotem*. Слід зазначити, що деякі із фразеологізмів цієї групи можуть виступати як у поширеному, так і у непоширеному вигляді. Так, фразеологізму *głupi jak cielę* відповідає зворот *głupi jak cielę na niedzielę*; фразеологізму *nudny jak flaki – nudny jak flaki z olejem*. Можна зробити висновок і про те, що такий елемент фразеологізму, що його поширює, часом обмежує порівняння. Так, фразеологізм *śmiały jak baba za płotem* не допускає будь-якого іншого поширення, крім *„сполучник + іменник в орудному відмінку"*, причому саме за рахунок додавання іменника *płot*; фразеологізм *żwawy jak wół w pługu* поширюється внаслідок додавання до конструкції *„прийменник w + місцевий відмінок іменника pług"*. Отже, елемент, що поширює фразеологізм, тут є й обмежуючим, обмеження відбувається внаслідок конкретизації того об'єкту, з яким співвідноситься об'єкт порівняння.

Сполучник *jak* вказує на значеннєве уподібнення прикметника, що позначає рису людського характеру, до відповідної семантичної риси іменника, який є назвою тварини, предмета чи поняття. Основними формами виявлення асоціації за подібністю незалежно від того, якими мовними засобами воно виражене, є: 1) власне порівняння; 2) метафора. У розглянутому структурному типі фразеологізмів (***Adj + jak + Snom***) виступає власне порівняння, що виражене посередництвом сполучника *jak*. У порівняльних фразеологічних зворотах переважає емоційно-предикативна функція, відмінність метафори від власне порівняння у тому, що у метафорі наявний елемент образного ототожнення і ніколи немає ніякої вказівки на факт зіставлення предметів чи явищ.

Поширені фразеологічні звороти, як правило, не можуть виступати у двох формах – порівняльній і метафоричній. Проте окрема друга частина зворотів такого типу іноді може формувати фразеологічну одиницю. Так, наприклад *głupi jak midasowe uszy* має відповідник *midasowe uszy*, що позначає дуже дурну, обмежену людину. Фразеологізмові *mądry jak salomonowe portki* відповідає зворот *salomonowe portki* – " дурна людина, яка робить вигляд мудрої"; *wrażliwy jak harfa eolska* і *harfa eolska* - два фразеологічні звороти на позначення дуже вразливої людини; так само і фразеологізми *żwawy jak wół w pługu* і *wół w pługu* позначають одну і ту саму рису.

Співвідношення між спорідненими порівняльними конструкціями може бути двоплановим:

1) ***Snom + Adj ↔ Adj + jak + Snom***
2) ***Adj 1 + jak + Adj 2 + Snom ↔ Snom + Adj 2***

Таким чином, непоширені фразеологічні одиниці типу ***Adj + jak + Snom*** можна поділити на 2 групи щодо наявності чи відсутності метафоричних відповідників. Так, у першу групу увійдуть фразеологізми, що мають такий відповідник, це такі як *pracowity jak pszczoła - pracowita pszczoła*, *szczwany jak lis - szczwany lis*, *pracowity jak mrówka - pracowita mrówka)*. Другу групу складають фразеологізми типу *tępy jak pień*, *prosty jak świeca*, *prosty jak trzcina*. Ця група фразеологізмів не є численною у порівнянні з першою.

Фразеологічні порівняння, які функціонально спрямовані на пізнання людиною предметів/явищ об'єктивного світу завдяки зіставленню їх спільних ознак. Проблема дослідження компаративних фразеологізмів вичерпана недостатньою мірою. Дослідженню структурних, семантичних і стилістичних властивостей порівняльних ФО, а також їх функціонуванню в мовленні присвячено низку монографічних і дисертаційних робіт. Ці наукові розвідки були спрямовані головним чином на вивчення семантичних та дистрибутивно-контекстуальних зв'язків ФО, що мало суттєве значення для висвітлення питання стійкості порівнянь і вмотивованості їх компонентів. Але проблеми структурного представлення та структурної організації порівняльних фразеологізмів у процесі їх утворення, а також зіставлення такого типу структур в рідних мовах залишилися поза увагою науковців, що й зумовили вибір теми нашого дослідження.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Божева З.А.* Текстуальные черты фразеологических единиц компаративной семантики // Функционально-семантический анализ языковых единиц. – Алма-Ата, 1986. – С. 22-36; **2**. *Зайченко Н.Ф.* Про структурно-семантичні особливості компаративних фразеологізмів (на матеріалі фразеологізмів з анімальним компонентом) // Мовознавство. – 1982. - № 4. – С.41-46; **3**. *Grzegorczykowa R.* Wykłady z polskiej składni. - Warszawa: PWN, 1996. – 159 s.; **4.** Encyklopedia wiedzy o języku polskim / Pod red. S.Urbańczyka. – Wrocław, 1979. – 679 s.; **5.** *Jodłowski St.* Podstawy polskiej składni. – Warszawa: PWN, 1977. – 250 s. **6.** *Nagórko A.* Zarys gramatyki polskiej. – Warszawa: PWN, 1996. – 235 s.

Дерев'янко В.І. (Львів, Україна)

Субституція компонентів як один із видів трансформації фразеологізмів (на матеріалі чеської та української мов)

У статті досліджено субституцію як одну з основних моделей структурно-семантичних трансформацій ФО на матеріалі чеських та українських періодичних видань та подано її класифікацію.

Ключові слова: *фразеологізм, структурно-семантична трансформація ФО, узуальна форма ФО, оказіональна форма ФО, субституція.*

В статье исследована субституция как основная модель структурно-семантических трансформаций фразеологизмов на материале чешских и украинских периодических

изданий и представлено ее классификацию.
Ключевые слова: *фразеологизм, структурно-семантическая трансформация фразеологизмов, узуальная форма фразеологизма, окказиональная форма фразеологизма, субституция.*

This article explores the substitution as the basic model of structural and semantic transformations of phraseologism based on Czech and Ukrainian periodicals and provides its classification.
Key words: *phraseologism, structural and semantic transformation of phraseologism, codificated form of phraseologism, occasional form of phraseologism, substitution.*

Трансформовані фразеологічні одиниці (далі ФО) все частіше стають об'єктом вивчення лінгвістів. Це пояснюємо тим, що дослідження у галузі трансформації фразеологізмів охоплюють у сучасному мовознавстві широке коло проблем і ця тема є актуальною. Трансформації ФО у своїх працях досліджували: А. Григораш (1997), М. В Гамзюк (2000), С. Б. Пташник (2003), Г. В. Кузнєцова (2004), І. Лисичкіна (2004), М. Л. Джаграєва (2005), Н. Г. Скиба (2005), С. Ганжа (2007), Н. С. Хороз (2007), Л. О. Потенко (2008) та ін. Мовознавці розглядають питання пов'язані зі структурними та семантичними особливостями фразеологічних одиниць у тексті, стилістичними можливостями видозмінених фразеологізмів та їх текстотвірним потенціалом. На думку М. В. Гамзюка [2, 256], «схильність до структурно-семантичних змін закладена у характері компонентів фразеологізмів». Н. Н. Кичаєва вважає, що спроможність фразеологічних одиниць до оказіональних структурно-семантичних змін є одним із системних властивостей фразеологізмів – поряд зі структурною нарізнооформленістю, метафоризацією значень, образністю та конотацією [5].

Вибір теми нашої статті зумовлено відсутністю ґрунтовних досліджень субституції як одного з найуживаніших прийомів трансформації ФО у ЗМІ споріднених мов (чеської та української).

Об'єктом нашого дослідження стали оказіональні фразеологізми чеської та української мов, вибрані з публіцистичних текстів газет *Pozitivní noviny, Halonoviny, Православний вісник* та журналів *Super, Blesk, Цікаве життя*. В основу нашого дослідження покладено широкий підхід до вивчення об'єму фразеологічного фонду. Визначальними властивостями ФО вважаємо стійкість, відтворюваність та емотивність. До обсягу фразеології відносимо повністю, частково або слабо ідіоматичні стійкі словосполучення та вирази, і вважаємо, що саме фразеологічні вирази найчастіше піддаються авторським перетворенням.

Предметом нашої розвідки є субституція як різновид структурно-семантичної трансформації.

Метою запропонованої статті є дослідження субституції, визначення її місця серед інших прийомів трансформації ФО та класифікація способів субституції, а також аналіз оказіональних (індивідуально-авторських) форм заміни компонентів фразеологізмів на конкретних прикладах.

Досліджуючи функціонування ФО на сторінках чеських та українських

друкованих ЗМІ, ми розрізняємо узуальне вживання ФО (узуальна форма ФО), тобто без змін їх елементів і структури та оказіональне вживання ФО (оказіональна форма ФО), тобто з трансформацією складових елементів та структури. Оказіональне вживання ФО як утворення для певної мовленнєвої ситуації у нашій статті є прикладом фразеологічної трансформації. Під оказіональними (індивідуально-авторськими) трансформаціями розуміємо зміни у семантиці і структурі ФО (або тільки у семантиці ФО), які є результатом уведення фразеологізму у контекст з метою створення певного експресивно-стилістичного ефекту.

Не зважаючи на велику кількість праць, присвячених трансформаціям ФО, єдиної загальноприйнятої класифікації прийомів трансформації фразеологізмів досі не існує. Цих прийомів багато, вони різноманітні, а у певних випадках доволі складні. Ускладнює розроблення єдиної класифікації і те, що часто у текстах ми зустрічаємо одночасно декілька прийомів трансформації, які накладаються один на одного, утворюючи різні комбінації. Проте, не зважаючи на відмінність у класифікаціях прийомів фразеологічної трансформації, першою і основною ознакою, за якою класифікують всі трансформації ФО, є відсутність чи наявність відхилення від традиційного складу фразеологічного звороту. За цією ознакою всі способи перетворення ФО поділяються на два види: структурно-семантичні та семантичні трансформації ФО. Субституцію відносять до структурно-семантичних трансформацій. Деякі лінгвісти (А. Григораш, О. Пономарів, Л. Шевченко, И. Лисичкіна) класифікують трансформації ФО за аналогічним принципом наявності/відсутності змін у структурі фразеологізму, але називають класифікацію по-іншому: неаналітична (семантична) та аналітична (структурно-стилістична) трансформація ФО. Зазначені вище лінгвісти виділяють такі основні види аналітичної трансформації: синтаксичну, лексичну та контамінацію. Субституцію вони розглядають як аналітично-лексичну трансформацію. Н. Л Шадрин, М. М. Коціпак та інші вважають правильним погляд тих дослідників, які основним критерієм розрізнення типів видозмін уважають збереження чи зміну кількості компонентів синтаксичної структури узуального фразеологізму [12, 163-166]. Враховуючи зазначений критерій, виділяють три групи видозмін. До першої групи відносять трансформації, які пов’язані із заміною окремих компонентів синтаксичної структури словами чи словосполученнями вільного вжитку при збереженні кількісного складу членів речення узуальної синтаксичної структури фразеологізму. До другої групи трансформації відносять еліпсис узуальної синтаксичної структури ФО. До третьої групи належать зміни, пов’язані з розширенням нормативної синтаксичної структури фразеологізму. У складі першої групи лінгвісти виділяють субституцію.

Більшість мовознавців, які досліджували трансформації ФО, зазначали, що субституція є одним із найуживаніших, найвідоміших і найрезультативніших прийомів трансформації фразеологізмів. Варто зауважити, що варіювання компонентів ФО є двох видів: узуальне (нормативне) та оказіональне (трансформоване). Тому від трансформацій слід відрізняти варіантність

фразеологічних одиниць. У лінгвістиці спостерігається різне розуміння нормативної варіантності ФО. На думку М. Копиленка та З. Попової, тотожність фразеологічної одиниці зберігається лише у граматичних варіаціях, а заміна лексем дає вже нову ФО [10]. О. Бабкін зовсім не виділяє фразеологічних варіантів, стверджуючи, що заміна компонентів дає синонімічний фразеологізм [1]. А. О. Молотков однією з основних ознак синонімічності фразеологізмів, поряд із семантичною тотожністю та однаковими лексико-граматичними характеристиками, називає відсутність у складі ФО однакових компонентів; при цьому фразеологізми-синоніми не допускають взаємозаміни компонентів у своєму складі [8]. Свідченням варіативності фразеологізмів, на думку В. Мокієнка, є "єдність внутрішнього мотивування фразеологізму, його образу, що скріплює лексичний склад сполуки та його граматичну структуру" [7, 33]. За Б. Шварцкопфом, нормативним може бути визнаний варіант, запрограмований мовною системою, прийнятий узусом і закріплений (узаконений) літературним уживанням [13]. Намагаючись точніше диференціювати загальномовні й індивідуально-авторські варіанти, Р. Попов запропонував зважати на ступінь віддаленості лексем у синонімічному ряді: якщо замінюються далекі за значенням лексеми, така зміна в структурі фразеологізму стосується індивідуально-мовленнєвої сфери [10].

Заміна традиційного компонента на оказіональний відповідає таким вимогам: 1) субститут відповідає семантико-структурними параметрами ФО та задуму автора; 2) обидва компоненти узуальний і оказіональний — найчастіше слова однієї частини мови; 3) у ФО з парною, симетричною організацією — зі структурою складних речень, речень з відокремленими зворотами тощо — зазвичай варіюється друга частина; 4) порівняно зі замінюваним словом, субститут є експресивно насиченішим; 5) оказіональний варіант не фіксується у словниках; 6) оказіональний варіант використовується тільки в одному джерелі.

Визначення поняття «субституція» більшість лінгвістів подають однаково. Згідно з Н. С. Хороз субституція – це «прийом трансформації, який полягає у цілеспрямованій заміні компонента чи кількох компонентів фразеологізму словами, словосполученнями, що не є його нормативними елементами, але вони безпосередньо підпорядковані конкретному комунікативному завданню, яке ставить перед собою адресант» [11]. Заміна традиційного компонента узуальної форми фразеологізму глибоко трансформує його структуру, порівняно з іншими прийомами трансформації ФО. Але хоч і узуальна ФО іноді зазнає максимальної субституції (заміні підлягає більшість компонентів усталеної конструкції) фразеологізм легко декодується. Вдаючись до субституції, автор не ставить собі за мету докорінно змінити узуальний фразеологізм, оскільки для досягнення мети трансформації, закладена у фразеологічному контексті інформація, має легко декодуватися.

Найчастіше в основі класифікації різних способів субституції лежить наявність чи відсутність системних відношень між нормативним (узуальним) та новим (оказіональним) компонентами ФО. А саме субституція: синонімічна, омонімічна, патронімічна та без системних відношень. Синонімічну субституцію

часто поділяють на підтипи (загальномовні, стилістичні, контекстуальні та ідеографічні синоніми). Іншою класифікацією користується С. А. Ганжа аналізуючи субституцію у своїй статті [3, 60-62]. Авторка використала синтаксичний принцип класифікації субституції:

1. Заміна компонентів, які формально є означеннями.
2. Заміна компонентів, які формально є додатками.
3. Заміна компонентів, які формально є обставинами.
4. Заміна компонентів – дієслівних словоформ – синонімами.

Вважаємо доцільною класифікацію на основі системних відношень, нею і користуємося.

Розглянемо лексичну заміну компонентів ФО на конкретних прикладах.

Прикладом **синонімічної субституції стилістичного типу** є наведений нижче уривок статті: *Він боявся всіх людей і страшився власної тіні. Євангельський багач говорив сам собі: "Зруйную мої житниці, і побудую більші, і скажу душі моїй: їж, пий, .../ Православний вісник, 15.02.12/.* Словник фразеологізмів подає узуальну форму ФО: *боятися своєї (власної) тіні.* Автор статті замість стилістично нейтрального компонента-дієслова *боятися* використовує експресивно маркований синонім розмовного стилю *страшитися*. На нашу думку, журналіст вмотивовано використовує дієслово з іншого функціонального стилю, щоб стати ближчим до пересічного читача, завоювати його довіру та розмовляти з ним «однією мовою». Крім цього, замінивши експресивно нейтральний компонент на експресивно маркований, автор уникнув тавтології лексеми «боявся».

Субституцію всіх компонентів ФО застосовує автор наступного уривку статті: *Sjel pozorně celou mladíkovu postavu od vlasů k botám / Pozitivní noviny, 10. 09. 2011 /.* Узуальна форма фразеологізму зафіксована у словнику як *od hlavy až k patě.* Субститути та змінені компоненти *hlava* і *vlasy* та *pata* і *boty* перебувають у синонімічних відношеннях лише у наведеному вище контексті, тому субституцію визначаємо як **синонімічну контекстуального типу**. Автор статті V. Mošže, трансформуючи фразеологізм, зберігає значення прототипу нормативної ФО (цілий, цілком, повністю, згори до низу) та одночасно оновлює шаблонний образ фразеологізму *od hlavy až k patě.* Не зважаючи на те, що оказіональна форма зберігає лише прийменники узуальної форми, а всі повнозначні слова замінені контекстуальними синонімами, ФО не втрачає первинної образності та зберігає внутрішню форму, тому легко декодується у свідомості реципієнта. Трансформуючи ФО, журналіст надав перевагу оказіональним компонентам, які зіставив з нормативними на основі відношень синекдохи (*hlava* і *vlasy).*

До лексичної заміни компонентів, а саме **синонімічної субституції ідеографічного типу**, звертається журналіст видання "Super" у наступному уривку: *Velkým překvapením je také snímek Victorie Beckham jako mladé slečny, která s kudrnatými vlasy vypadala jako naondulovaný beránek / Super, 24.08.2011/.* В узуальній формі фразеологізму *být (kudernatý) jak beránek* відбувається лексична заміна субститута *kudernatý* на компонент-замінник *naondulovaný.* За допомогою

субституції лексеми на її ідеографічний синонім автор статті подає додаткову інформацію, оскільки *naondulovaný* – це не просто кучерявий, а кучері, утворені у результаті хімічної завивки. Автор підкреслює штучність створення ознаки волосся, надає денотативному значенню ФО пейоративний відтінок та спонукає читача до критичного мислення. Ця трансформація ФО є повністю зрозумілою та мотивована бажанням автора уникнути тавтології з одного боку (оскільки прикметник *kudernatý* уже використовувався у цьому ж реченні для надання ознаки іменнику *vlasy*), а з іншого, свіжа оказіональна форма фразеологізму конкретніше та вдаліше передає адресату задум журналіста.

Наведемо приклад **омонімічної субституції**: *Для мене щастя, це в першу чергу здоров'я. ... більше людей швидше почуватимуться на сьомому небі від чужого горя, аніж від сонця, .../ Цікаве життя, 15.03.2007 /.* Автор статті трансформує широковідому ФО *на сьомому небі (від щастя),* субституючи лексему *щастя* на компонент-замінник антонім *горе*. Кореляти перебувають в антонімічних відношеннях, проте їх субституція не змінює денотативне значення ФО на антонімічне, а тільки конкретизує семантику узуальної ФО. У наведеному вище контексті подано комбінацію двох прийомів структурно-семантичних трансформації ФО: субституції та розширення компонентного складу фразеологізму атрибутом. Завдяки атрибуту, який поповнив матеріальний склад ФО, оказіональна форма фразеологізму не деформувала денотативне значення нормативної ФО докорінно. Оновлений образ фразеологізму дозволяє автору коректно виразити своє негативне ставлення до певної групи людей, мотивувати читача до роздумів та виховати правильні моральні цінності у адресата.

До ФО *bylo to/přišlo to jako blesk/hrom z čistého nebe* журналіст використовує **патронімічну субституцію**: *Jako blesk z cizího nebe zapůsobila zpráva, že se uvažuje o obnově odvodů do armády. Co se stalo, že ministr obrany přišel s takovým návrhem /Halonoviny, 13.9.2011/?* Ця ФО в узуальній формі вживається на позначення чогось несподіваного, неочікуваного, раптового. Але коли нормативний компонент фразеологізму *čistý* замінюється автором статті на паронім *cizí,* відбуваються значні зміни не лише у лексичному складі, але й глибоко деформується внутрішня форма ФО. В уривку йдеться про те, що міністр оборони повідомляє про поновлення набору до армії. Армія – це орган держави призначений для її захисту, необхідність якого, своєю чергою, зумовлена зовнішніми, по відношенню до країни, чинниками. Тому заміна одного корелята іншим у цьому випадку є влучною та не тільки виражає ефект несподіванки, але й, розширюючи своє семантичне значення, натякає читачеві на те, звідки прийшов *blesk,* вказуючи на певну зовнішньо-політичну ситуацію.

Наступний приклад лексичної заміни компонентів складу ФО: *je to/působí to jak balzám na rány/na ránu* аналізуємо у контексті статті: *Voda, kde nejsou sinice, je balzámem na nervy i na pokožku /Blesk, 26.06.2011/.* Лексеми *rány* і *nervy* не пов'язані між собою жодними системними відношеннями, тому трансформацію зараховуємо до **субституції без системних відношень**. Це дуже цікавий

приклад, оскільки автор статті до одного іменника *balsàm* прив'язує пряме та переносне значення. *Je balzámem na nervy* – трансформована ФО, а *je balzámem na pokožku* – вільне словосполучення з прямим значенням. Така побудова речення унеможливлює використання цієї ФО в узуальній формі, оскільки лексема *шкіра*, використана у речені у прямому значенні, спонукала би до розуміння у читача і компонента нормативної форми ФО *рана* у значенні вільного словосполучення. А це спотворило б значення цілого контексту та перетворило б ФО на вільне словосполучення. Тому за допомогою субституції компонентів автор статті зберігає образність та семантику ФО (*je to/působí to jak balzám na rány/na ránu* – заспокоює, приносить полегшення*)*, конкретизуючи її, та передає необхідну інформацію адресатам.

Проаналізувавши особливості функціонування ФО на сторінках чеськомовних та україномовних друкованих ЗМІ, можемо стверджувати, що субституція є системним явищем. Ми помітили, що трансформовані ФО на сторінках української періодики зустрічаються рідше ніж у чеських періодичних виданнях. Проте відзначаємо, що типи трансформації ФО, які використовують чеські та українські журналісти подібні. Ми дослідили, що синонімічна субституція є найуживанішим видом субституції. На нашу думку, це пов'язано з тим, що синонімічна субституція дозволяє публіцистам не деформувати глибоко сигніфікативне значення узуальної форми фразеологізму та водночас стерти заштампованість звичних форм ФО. Проте ми помітили, що омонімічна та патронімічна субституція мають експресивно насиченіший вплив на свідомість реципієнта. З аналізу ми побачили, що часті випадки утворення омонімічної субституції за допомогою приєднання заперечного префікса не- до повнозначних слів. Відзначимо, що на сторінках періодики автори, адаптуючи ФО до контексту, використовують різноструктурну субституцію: найчастіше субститут одне слово, яке замінює однослівний компонент; рідше субстивують два та більше компоненти; можливі варіанти накладання прийомів структурно-семантичних трансформації (субституції та розширення компонентного складу ФО) і заміни однослівного компонента на словосполучення.

Вбачаємо перспективу у подальших дослідженнях субституції, уточнення системи її класифікації на матеріалах різних мов, оскільки склад трансформованих ФО на сторінках ЗМІ постійно змінюється та поповнюється.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Бабкин А.М.* Русская фразеология, ее развитие и источники. / Бабкин А. М. – Л.: Наука, 1970, — 262 с.; **2.** *Гамзюк М.В.* Емотивний компонент значення у процесі створення фразеологічних одиниць (на матеріалі німецької мови): монографія / Микола Васильович Гамзюк. – К.:Видавничий центр КДЛУ, 2000. – 256 с.; **3.** *Ганжа С.А.* Аксіологічні аспекти фразеологічної мікросистеми «поведінка людей»у «Щоденниках» Олеся Гончара. / С. А. Ганжа // Дослідження з лексикології і граматики української мови. – 2011. – № 10. – С. 59–66; **4.** *Григораш А.* Трансформація складу фразеологізмів у газетних текстах / А. Григораш // Система і структура старослов'янських мов. – К., 1997. – С. 56-61; **5.** *Коціпак М.М.* Структурно-семантичні особливості фразеологічних одиниць. / М. М. Коціпак //

Філологічні трактати. – Суми, 2010. – №1. – С. 52-56; **6.** Лисичкина И. Знакомые незнакомцы (трансформация фразеологизмов в современных газетних заголовках) / И. Лисичкина // Журналистика и культура русской речи. – 2004. – № 2. – С. 69-75; **7.** *Мокиєнко В.М.* Образы русской речи. / В. М. Мокиєнко // Ист.-этимол. и этнолингвист. очерки фразеологии. – Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1986. — 280 с.; **8.** *Молотков А.И.* Основы фразеологии русского языка. / Молотков А. И. – Л.: Наука, 1977. —283 с.; **9.** *Пономарів О.* Стилістика сучасної української мови / Пономарів О. – К. : Либідь, 1992. – 246 с.; **10.** Фразеологія сучасної української мови: [навч. посіб.] / В.Д. Ужченко, Д.В. Ужченко. - К.: Знання, 2007. – 494 с.; **11.** *Хороз Н.С.* Трансформації фразеологізмів у текстах сучасних хорватських газет : дис... канд. філ. наук: 10.02.03 / Наталія Степанівна Хороз 10.02.03 – 2008. – К., 2008. – 245 с.; **12.** *Шадрин Н.Л.* О системном характере речевых преобразований фразеологических единиц. / Н. Л. Шадрин // Системное описание лексики германских языков. – Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1976. – Вып.1. – С. 158-167; **13.** *Шварцкопф Б.С.* Единица фразеологического состава языка и норма. / Б. С. Шварцкопф // Актуальные проблеми культури речи. – М.: Наука, 1970. – С. 153-177; **14.** *Шевченко Л.* Трансформація фразеологічних одиниць у газетному тексті / Л. Шевченко // Особливості мови і стилю ЗМІ. – К.: Просвіта, 1983. – С. 59-74; **15.** Фразеологічний словник української мови. / Уклад.: В. М. Білоноженко, В. О. Винник, І. С. Гнатюк [та ін.]. – К.: Наук. думка, 2008. – 1104 с.; **16.** Словник синонімів української мови. В 2 т. / А. А. Бурячок, Г. М. Гнатюк, С. І. Головащук та ін. – К.: Наук. думка, 2006. – Т.1. – 1040 с.; **17.** Slovník české frazeologie a idiomatiky. Díl 1,2,3. / F. Čermàk a jiné. – Praha: Leda, 2009.

Дядечко Л.А. (Київ, Україна)

Сучасні прецедентні тексти рекламного походження

У дослідженні аналізуються рекламні тексти в аспекті інтертекстуальності. Проводиться паралель між принципами функціонування крилатих рекламних висловів в українській і російській мовах, зокрема в усно-розмовному дискурсі.
Ключові слова: *прецедентний текст, інтертекстуальність, реклама, крилаті вислови, соціофункціональний аспект, усно-розмовний дискурс, комунікативна ситуація, мовна гра.*

В исследовании анализируются рекламные тексты в аспекте интертекстуальности. Проводится параллель между принципами функционирования крылатых рекламных выражений в украинском и русском языках, особое внимание уделяется разговорному дискурсу.
Ключевые слова: *прецедентный текст, интертекстуальность, реклама, крылатые выражения, социофункциональный аспект. разговорный дискурс, коммуникативная ситуация, языковая игра.*

Advertising texts in the aspect of intertextuality are analyzed in the research. The parallel is drawn between the functioning principles of proverbial advertising expressions in the Ukrainian and Russian languages, in oral-conversational discourse in particular.
Key words: *precedent text, intertextuality, advertisement, proverbial expressions, socio-functional aspect, speech discourse, communicative situation, word game.*

Реклама може спричиняти стереотипізацію мислення, нав'язуючи готові моделі й стандарти життя. «Реклама творить концентрований образ сучасності, інтерпретує світ, перебудовує його за своїми правилами. Такий світ являє собою суспільство спектаклю: люди знають, що живуть серед вигаданих образів, але підкоряються законам цього псевдосвіту. Реклама перестає бути просто рекламою – вона стає способом життя» [6, 29]. Українці, особливо молодь, не тільки часто хочуть бути схожими зовні на героїв рекламних роликів, а й наслідують їх вербальну поведінку. Якщо раніше прототекстами для цитації в усно-розмовному дискурсі були літературні твори, фільми або популярні пісні, то сьогодні на перше місце виходить реклама, проникнення якої майже в усі життєві сфери українців – одне з найбільш яскравих явищ сучасної дійсності. Комунікативний простір пронизаний рекламними текстами, які дуже швидко стають прецедентними, поповнюючи українську мову новими крилатими висловами. Із рекламного тексту або слогана вилучається одне або кілька слів, у результаті чого він трансформується, і така фраза стає готовим мовним кліше, котре використовують комуніканти у різних мовленнєвих ситуаціях [8, 144].

Нинішній стан науки характеризується пильною увагою науковців до вивчення прецедентних феноменів, зокрема й рекламного походження, у різних галузях: у лінгвокультурології – як акумулятори накопиченого лінгвокультурною спільнотою досвіду; у лінгвокогнітології – як вербалізатори національних концептів; у соціо- і психолінгвістиці – як компоненти прагматикону мовної особистості; у фразеології – як продуктивний фразеологічний ресурс. Прецедентні тексти в різних аспектах вивчали такі мовознавці, як А.Є. Супрун, В.Г. Костомаров, О.А. Земська, В.В. Красних, Д.Б. Гудков, І.В. Захаренко, Д.Б. Багаєва, Г.Г. Слишкін, Н.Д. Бурвикова, Л.П. Дядечко та інші. Хоча виникнення великої кількості прецедентних текстів під дією реклами в українській і російській мовах – явище частотне, проте та незначна кількість наукових розвідок, присвячених прецедентним рекламним феноменам, виконана на матеріалі російської мови. З огляду на це, **актуальність** пропонованого дослідження є очевидною. **Об'єкт** дослідження – рекламні прецедентні тексти, **предмет** дослідження – виникнення й особливості функціонування рекламних текстів у семіотичному мовному просторі. **Мета** роботи – вивчення сучасних рекламних текстів, які поповнюють національний корпус української мови прецедентними мовними одиницями. Мета передбачає вирішення таких **завдань**: з'ясувати поняття «прецедентний текст», обґрунтувати причини виникнення прецедентних текстів, виявити функціональну природи прецедентних текстів рекламного походження і особливостей їх уживання в усно-розмовному дискурсі, встановити типи прецедентних номінативних одиниць.

У науковій літературі термін «прецедентний текст» був запропонований російським дослідником Ю.Н. Карауловим у 1986 році. Учений назвав прецедентними такі тексти: 1) значущі для тієї чи іншої особистості в пізнавальному та емоційному аспектах; 2) які мають неособистісний характер,

тобто добре відомі і широкому колу даної особистості, у тому числі її попередникам і сучасникам, і такі, 3) звернення до яких повторюється неодноразово в дискурсі певної мовної особистості [5, 105]. Ю.Н. Караулов вказує на те, що знання прецедентних текстів – це показник причетності людини до певної епохи і культури, а незнання, навпаки, показник відстороненості комуніканта від певної культури [5, 105-106].

У монографії «Лингвокультурные концепты прецедентных текстов в сознании и дискурсе» російський мовознавець Г.Г. Слишкін слушно зауважує, що поняття «прецедентний текст» потрібно розуміти дещо ширше, ніж те, яке запропонував Ю.Н. Караулов, а саме: "По-перше, можна говорити про тексти, які є прецедентними для вузького кола людей (сімейний прецедентний текст, прецедентний текст студентської групи і т.д.). По-друге, існують тексти, які стають прецедентними на відносно короткий термін і не тільки невідомі попередникам даної мовної особистості, але які можуть виходити з ужитку раніше, ніж зміниться покоління носіїв мови (наприклад, рекламний ролик, анекдот). Але в період своєї прецедентності ці тексти мають ціннісну значущість, а основані на них ремінісценції часто використовуються в дискурсах цього відрізку часто" [12, 28].

З огляду на це, будь-який текст, що цитується групою людей, тобто увійшов до когнітивної бази мовців, є прецедентним. Дослідники цього феномену зазначають, що знання прецедентних текстів та їх використання певною мовною особистістю – це показник приналежності людини до певного культурного середовища. Крім того, прецедентний текст може містити, крім вербального компонента, зображення або відеоряд (плакат, комікс, фільм) [12, 28]. Дослідники прецедентних текстів також зазначають, що тексти, які сьогодні є прецедентними, завтра можуть втратити цю якість. Це може бути спричинено багатьма факторами: зокрема один текст може витіснятися іншим, тобто втрачати свою актуальність. Під впливом змін у життєвій ідеології нації безперервно змінюється корпус національних прецедентних текстів, одні тексти витісняються, на їх місце приходять інші [12, 31]. Різноманіття національного корпусу прецедентних текстів залежить, у першу чергу, від мовної ситуації, яка існує в соціумі на певному етапі.

В.В. Красних на позначення прецедентності використовує термін «прецедентний феномен», виокремлюючи такі різновиди даного явища: 1) прецедентна ситуація – «еталонна ситуація», пов'язана з певними конотаціями, диференційні ознаки якої входять до когнітивної бази; 2) прецедентний текст – завершений продукт, який утворюється в результаті мовно-мисленнєвої діяльності; поліпредикативна одиниця, сума значень компонентів якої не тотожна її семантиці; 3) прецедентне ім'я – індивідуальне ім'я, яке пов'язане з широковідомим текстом або з прецедентною ситуацією; 4) прецедентний вислів – репродуктивний продукт мовно-мисленнєвої діяльності; повністю сформована мовна одиниця, яка не обов'язково є предикативною [7, 52 – 53]. В.В. Красних цілком слушно зауважує, що прецедентний текст і ситуація зберігаються в

когнітивній базі мовця у вигляді інваріантів сприйняття і можуть бути вербалізовані під час комунікативного акту. Прецедентні феномени, зазначає О.О. Селіванова, належать до культурно-мовної компетенції комуніканта – «здатності носіїв певної етнічної культури й мови впізнавати в мовних одиницях і мовленнєвих продуктах культурно значимі настанови й норми, ціннісні орієнтири, культурні коди й можливість їхньої переінтерпретації, а також організовувати свою комунікативну поведінку й текстопородження згідно з цими культурними знаннями» [10, 51]. Дослідниця також зазначає, що «прецедентність завжди представлена ситуацією або сукупністю ситуацій» [10, 52].

Г.Г. Слишкін, досліджуючи прецедентні тексти, зауважує, що прецедентним може бути текст будь-якого розміру: від прислів'я чи афоризму до епосу. Дослідник також зазначає , що «будь-який текст, котрий формує колективний концепт, є прецедентним <…>, потрібно розрізняти мікрогрупові, макрогрупові, національні, цивілізаційні, загальнолюдські прецедентні тексти, але прецедентним текст стає лише в процесі комунікації, коли носію концепту вдається досягти того, щоб текст був включеним у систему цінностей якоїсь групи» [12, 29]. Такі тексти мають культурну цінність, а породжені ними ремінісценції часто використовуються в дискурсі того проміжку часу, коли існують прототексти.

Прецедентні висловлювання відображають систему еталонів культури суспільства і створюють парадигму соціальної поведінки, вони є феноменами національної культури. Щоб текст став прецедентним, достатньо його просто часто повторювати, наприклад, у телевізійному ефірі. Багаторазово відтворений текст закарбовується в пам'яті реципієнтів і часто стає частиною їхнього вакабуляру. Саме такий процес і відбувається з рекламою. О. Карпенко стверджує, що запам'ятовується те, що часто повторюється, і воно ж однаково впливає на реципієнта, незалежно від того, згодна людина із тим, що вона запам'ятала, чи не згодна [6, 26]. Г.Г. Слишкін зауважує, що «будь-який текст може набувати статусу прецедентного за умов наявності сприятливих для цього особливостей життєвої ідеології мовного колективу», а дослідження аспектів прецедентності текстів відкриває широкі перспективи вивчення менталітету народів, у культурі яких ці тексти наділені таким статусом [12, 50-52].

Реклама стала одним із найвагоміших чинників багатьох суспільних процесів і складовою національної культури, віддзеркалюючи культурні надбання нації, змінюючи соціальні норми, культурні традиції, менталітет людей і навіть їх вербальну поведінку. Рекламний текст має велику силу психологічного впливу, а тому інтегрується в активні комунікативні процеси, які відбуваються в соціумі. Рекламні фрази імплементувались в усно-розмовний дискурс українців і поступово втрачають зв'язок із першоджерелом. Варто зауважити, що такі прецедентні тексти вже не сприймаються як цитати, а можуть набувати ознак крилатих висловів, як-от: *солодка парочка, райська насолода, додай драйву, не гальмуй, снікерсуй* та інші. Такі нестандартні комбінації слів закріплюються у підсвідомості та, нерозривно поєднані з рухливим, динамічним відеорядом, слугують своєрідними «словами-ключиками» до спонтанних реакцій [6, 54 – 55].

Л.П. Дядечко зауважує: «Апеляція до чужого слова – це сьогодні один із основних ознак мовного смаку епохи, про це свідчить, по-перше, перенасиченість прецедентними текстами мови ЗМІ, <…> по-друге, те, що засіб цитування став більш сміливим, яскравим" [3, 261]. Крім того, часто «молодь прагне відкинути узвичаєне, а спілкуватись по-новому, сучасніше» [15, 22]. О.А. Стишов називає таке явище «модою на слова», «лінгвальними смаками» [14, 243].

У російській мові також існує велика кількість прецедентних текстів рекламного походження. У 2007 році вийшла з друку лексикографічна праця «Вокруг да около рекламы: Фразообразовательный словарь» [4], у якій зафіксовано російські крилаті вислови рекламного походження й інтертексти, у яких вони функціонують. У словнику міститься вісім висловів – відповідників українським прецедентним текстам рекламного походження (*баунти – райское наслаждение; ваша киска купила бы «Вискас»; вы все еще кипятите? Тогда мы идём к вам; имидж – ничто, жажда – всё; критические дни; не дай себе засохнуть; сделай паузу – съешь «Твикс»; сладкая парочка*). А наприклад, рекламний крилатий вислів ***два в одному*** має російський відповідник рекламного походження – ***в одном флаконе***.

Крилатий вислів ***солодка парочка*** в російській мові має вісім значень [2, 54 – 56]. В українській мові вислів має стільки ж значень (*закохані, коханці, друзі, нерозлучні друзів, партнери, колеги, які тісно співпрацюють, спортсмени, які вдало розігрують комбінації (у футболі)* тощо). Внутрішня форма вислову пов'язана з ключовим елементом ***парочка***, тобто в будь-якому інтертексті він обов'язково вживається на позначення двох осіб.

Щоб прототексти були зрозумілими в інтертекстуальному просторі, вони повинні бути добре відомі представникам етнокультурної спільноти. В.В. Красних зазначає, що прецедентний текст і ситуація зберігаються в когнітивній базі комуніканта у вигляді інваріантів сприйняття і при потребі можуть бути вербалізовані [7, 49]. У процесі дослідження було виявлено, які фактори спричиняють перетворення рекламного тексту на прецедентний.

1. **Рекламний текст використовується в комунікації з метою мовної гри (часто задля досягнення комічного ефекту).**

Як відомо, однією з національних рис українців є любов до жартів. Гумор – невід'ємна частина і багатьох рекламних повідомлень. Така реклама швидше привертає увагу і, як свідчить соціолінгвістичне анкетування, краще запам'ятовується, у ній більше експресії, а отже, і сила впливу такого рекламного тексту на споживача потужніша.

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 оригінальний мовний матеріал. Л.П. Дядечко зазначає, що сьогодні відбувається не тільки «карнавалізація» нашого життя, а й «карнавалізація мови», посилюється ігровий потенціал мови [3, 261].

* *"Забудь, моя* ***кицька****, про* ***смачний*** *дешевий «****Віскас****»" (заголовок телерепортажу про підвищення цін на продовольчі товари, ефір від 12*

жовтня 2007 р., «Новий» канал);

* *Студент дуже схвильований перед складанням важкого іспиту з вищої математики. Помітивши стан свого друга, інший студент промовив: "Не хвилюйся, складеш іспит добре, і* ***все*** *в тебе* ***буде в шоколаді****!" (з живого мовлення);*

* ***Кожна киця знає****, що* ***смачніших*** *страв, ніж ті, які готує мама,* ***не буває*** *(з живого мовлення).*

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 це зазвичай усвідомлюємо [13, 78].

При використанні комунікантами рекламних висловів з метою мовної гри дуже важливо, щоб реципієнт був представником тієї етнокультурної спільности, у якій функціонує рекламний прецедентний текст, бо може виникнути комунікативне непорозуміння.

2. **Рекламний текст використовується в мовленні з метою розважити комунікантів (інтертекстом є анекдот).**

Як відомо, гумор – надзвичайно ефективний засіб встановлення контакту між комунікантами. Л.О. Ставицька слушно зазначає: «Можна з упевненістю стверджувати, що виживання та зміцнення комунікативної потужності української мови великою мірою залежить від присутності у свідомості мовців національного сміхового вербального простору» [14, 12]. Рекламні прецедентні тексти, функціонуючи в усно-розмовному дискурсі, часто набувають жартівливо-іронічної форми і мають оцінний ефект. Тому реклама стала прототекстом для створення великої кількості анекдотів, у яких зазвичай використовується каламбур, що часто побудований на мовній грі:

* *Порада від стоматолога: "Пам'ятайте: ніщо так не* ***захищає ваші зуби 12 годин вдень і 12 вночі****, як шанобливе ставлення до інших"* (прототекст – реклама зубної пасти «Colgate»);

* *Прийми «Пурген» -* ***і нехай увесь світ зачекає*** (прототекст – реклама молочної марки «Danissimo»).

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.

В анекдоті про рекламу також може використовуватись комунікативна девіація, що ґрунтується на фонетичному збігу: *"- 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 добре знати рекламу, яка спричинила появу цього анекдоту. Якщо будь-яка реклама має копірайтера, то автора нового анекдоту, як правило, ніхто не знає. З огляду на це, 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. Доступність, простота, ефективність і ефектність театралізованого прецедентного вислову забезпечують велику частотність його продукування в мовленні [3, 263].

3. **Рекламний текст використовується в мовленні з метою дати певній назві вторинну номінацію.**

Реклама «породила» багато вторинних назв, якими почали називати людей. Виникла велика кількість нових культурем на позначення осіб. Прагнення утворити збіг фігури внутрішньої форми імені із фігурою змісту її носія – явище надзвичайно потужне в нашій свідомості [1, 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 комунікації мовець використовує переважно експресивні номінативно-оцінні назви. Образ персонажа рекламного відеоролику, як правило, відображає певний соціальний тип людей, «якщо цей образ яскравий, якщо він отримує резонанс у суспільстві, то його характерна риса стає основою для назви людини, яка має схожий характер, звички, світогляд» [3, 258].

У результаті дослідження 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 – шокол. батончики «Mars» і «Буено»); ***Білайн*** (називають хлопця, який носить смугасте вбрання або елемент одягу жовто-чорного кольору. Появу вторинної назви спричинила реклама моб. зв'язку компанії «Beeline», яка використала смугастий логотип жовто-чорного кольору); ***Містер Мускул*** (чоловік міцної статури – прототекст рекл. мийного засобу «Містер Мускул»); ***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. безалк. 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. торг. марки «Galina Blanka»); ***Мівіна*** (жінка, ім'я якої Марина, прототекст – рекл. торг.

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» [10, 52].

Отже, позитивна оцінка з боку споживачів товарів, які рекламуються, посилює знаковий потенціал прецедентних імен, які стають частотними у численних вторинних номінаціях.

4. **Цитування рекламного тексту спричинено комунікативною ситуацією.**

Рекламні тексти в усно-розмовній комунікації можуть становити готові мовні кліше для певних побутових ситуацій, для називання предмета комунікації. При цьому рекламна фраза може бути трансформованою або залишатись без змін Комунікативна ситуація може нагадувати сюжет рекламного ролика, а може бути й зовсім іншою і будується за схемою «стимул → реакція». Рекламний слоган ніби стає одним цілим з рекламованим товаром, що спонукає до того, що реципієнт використовує в комунікативних інтерситуаціях цей рекламний слоган (або іншу частину рекламного тексту) – це часто може відбуватись несвідомо.

* *Молода жінка зустрічає приятельку, яка поскаржилась на біль у животі і спитала поради, що їй робити. На це жінка відповіла: «**У животі ураган – приймай «Еспумізан»*** (прототекст – рекл. слоган лікарського засобу «Еспумізан»);

* *Дочка прибрала у своїй кімнаті. Мати прийшла з роботи і, побачивши, що в квартирі чисто, сказала: «**Не просто чисто, а бездоганно чисто**»* (прототекст – рекл. слоган пральн. порошку «ARIEL»);

* *На роботі в обідню перерву працівниця приготувалась споживати сирний десерт. Щоб її не турбували, вигукнула: «**Нехай увесь світ зачекає**»* (прототекст – рекл. слоган торгівельної марки «Danissimo»);

«Завдяки створенню атмосфери невимушеності на телебаченні, переходу офіційного стилю спілкування в неофіційний активізувалось обігрування цитат як телеведучими, так й іншими учасниками передач» [3, 261].

* *Телеведуча програми «Україна має талант» Оксана Марченко спитала в одного з учасників конкурсного відбору:*

– Що вас спонукало брати участь у конкурсі з таким небезпечним номером?

*– **Все заради жіночої втіхи**, - відповів молодий чоловік* (прототекст – рекл. слоган десерту «Бонжур»).

Цитата з рекламного тексту може стати реакцією на стимул, який збігається з ситуацією, що містилась у рекламному ролику.

* *Чоловік телефонує другові, який знаходиться на роботі, і питає: – **Ти де?***

*– **На морі**, - відповідає той (з живого мовлення; прототекст – рекл. моб. оператора «Jeans»);*

** Чоловік розмовляє з дружиною, розповідаючи їй про свої проблеми: – Ти **мене не розумієш**.*

*– **Прекрасно розумію**! – відповіла жінка з тією ж інтонацією, що і героїня відомого рекламного ролику (з живого мовлення; прототекст – рекл. лікарського засобу «Coldrex»).*

У процесі комунікації мовець із номінативних одиниць, які є в мові, повинен застосувати ту, яка найбільше підходить для певного мовленнєвого акту, «… вибирається мовна одиниця або та, що вже існує, або така, що створюється в процесі комунікації, первинна або вторинна, <…> з живою внутрішньою формою або без неї, стилістично маркована або нейтральна <…> Перевага надається словоформі, яка відповідає конкретному комунікативному завданню, способу бачення ним дійсності» [3, 264].

Наведені приклади вказують на те, що комунікант потрапляє в ситуацію, яка нагадує таку, що відбувалась у рекламному ролику. Коли людина користується певним товаром, вона може свідомо чи несвідомо в мовленні використовувати слоган (або іншу частину тексту) із рекламного тексту цього товару. Предмет рекламування часто настільки міцно зрощується зі слоганом, а слоган – з товаром, що функціонування рекламних прецедентних текстів в інтертекстуальному просторі стає цілком природним явищем. Можливо, цитування рекламних текстів у певній ситуації ще раз переконує самого комуніканта, що, наприклад, ***життя – чудова річ, як не крути***.

Рекламні прототексти можуть функціонувати в усно-розмовному дискурсі й у ситуаціях, які відрізняються від тих, які пропонувались у рекламному відеоролику. Зокрема рекламний слоган шокол.-горіх. батончика «Snikers» *не гальмуй – снікерсуй* використовується комунікантами (переважно молоддю) в різних життєвих ситуаціях:

** Друзі збираються на вечірку. Той, хто одягнувся швидше, звертається до іншого: «Скільки ще чекати? **Не гальмуй, снікерсуй**!»* (з живого мовлення);

** Чоловік їде за кермом автомобіля і, побачивши, що попереду повільно їде інший автомобіліст, промовляє: «Та **не гальмуй, снікерсуй** швидше!»* (з живого мовлення).

Такі комунікативні ситуації відрізняються від тих, які були в рекламному відеоролику, адже в прототексті *не гальмуй – снікерсуй* означало – «скуштуй батончик «Snikers». Слоган, який імплементувався в усно-розмовний дискурс, не пов'язує комунікантів із рекламованим товаром. Варто зауважити, що вислів має відповідник у російській мові: *не тормози – сникерсни* [4, 275].

Проаналізувавши ряд комунікативних ситуацій, можна зробити висновок, що рекламні прецедентні тексти використовуються не тільки в тих ситуаціях, коли комунікант користується рекламованим товаром, а і в багатьох інших комунікативних ситуаціях. Варто зауважити, що в комунікативному просторі часто функціонують слогани, які не містять назву рекламованого товару і які стилістично й семантично подібні до афоризмів.

5. **Цитування рекламного тексту спричинено експресивністю рекламної номінативної одиниці.**

Цитати з рекламного тексту використовуються в інтерситуаціях, коли номінативна одиниця, що функціонує в рекламі, має експресивний потенціал і видається комунікантам оригінальною. Після виходу чергової рекламної політичної продукції Ю. Тимошенко, де вона назвала себе «ТигрЮЛЯ», оказіоналізм *Тигрюля* почав функціонувати в комунікативному просторі досить активно. Номінацією *Тигрюля* в усно-розмовному дискурсі часто називають хлопці дівчат, пояснюючи це тим, що так оригінально й красиво звучить. У процесі комунікації «перевага надається образно мотивованим номінативним мовним одиницям» [3, 265].

Експресивність рекламної номінативної одиниці спричинила появу багатьох інтертекстів:

* *Жінка відкриває двері чоловікові, який трохи напідпитку, і говорить:*

– Заходь, ***дірольна свіжість****! (з живого мовлення; прототекст – рекл. «Dirol»);*

* *По мірі того, як з'являлись нові рекламні відеоролики, батьки називали маленького сина* ***Бондюельчиком*** *(прототекст – рекл. «Bounduele»),* ***Маленьким звірятком*** *(прототекст – рекл. шоколаду «Milka»),* ***Капрізончиком*** *(прототекст – рекл. соків «Capri-Sonne»).*

Процес уживання рекламної номінації в усно-розмовному дискурсі можна пояснити тим, що комуніканти хочуть надати висловлюванню більшої експресивності, відбувається переосмислення внутрішньої семантики комунікативних одиниць і створюються нові асоціації. Функціонування прецедентних назв рекламного походження в інтертекстах свідчить також про своєрідну демократизацію мовної комунікації.

6. **Цитата з рекламного тексту в усно-розмовній комунікації може бути використана в значенні евфемізму.**

Сьогодні з-поміж інших засобів рекламуються й ті, що стосуються інтимної сфери життя людини. У рекламних текстах часто надто різкі, недостатньо ввічливі, нетактовні фрази або назви товарів замінюються іншими – евфемізмами. Евфемізм (від. грецьк. – пом'якшене висловлення) – «навмисна заміна знака певного поняття описовим найменуванням або іншим знаком для усунення небажаних, надто різких, недостатньо ввічливих слів шляхом їхнього пом'якшення або шифрування через заборону на вживання деяких слів, зумовлену соціально-політичними, історико-культурними, релігійними, етичними й естетичними чинниками» [11, 135]. Евфемізми, які використовуються в рекламному дискурсі, починають функціонувати і в усно-розмовній комунікації.

* *Хлопці звертаються до аптекаря: «Дайте дві пачки* ***гумової броні****, будь ласка» (з живого мовлення; прототекст – соціальна реклама презервативів: «Презерватив – твоя гумова броня»).*

* *Чоловік купує в сільському магазині горілку, промовляючи до продавця: «Дайте мені пляшку* ***райської насолоди****» (з живого мовлення; прототекст –*

рекл. шокол. батончика «Bounty»: «Баунті – райська насолода»).

Аналіз комунікативних ситуацій дозволяє зробити висновок, що комуніканти інколи соромляться називати речі своїми іменами і використовують прецедентний текст у якості евфемізму, щоб «пом'якшити» нетактовні, незручні назви.

7. **Функціонування рекламного тексту в розмовному дискурсі може відбуватись узагалі без будь-якої причини.**

Рекламні тексти, особливо ті, які транслюються по телебаченню, потужно впливають на реципієнта, вони проникають у людську підсвідомість. «Якщо рекламний персонаж підібраний досить ізоморфно, то глядач підсвідомо ототожнить себе з ним. А значить, реальна людина засвоїть поведінковий шаблон персонажа реклами і <…> у реальному житті поведе себе так само, як рекламний персонаж» [6, 53 – 54]. Реципієнт починає несвідомо повторювати уривки з рекламних текстів. Це можна порівняти з тим, коли людина наспівує пісню, яку нещодавно почула.

* *Чоловік, готуючи собі їжу, повторював: «**Я це люблю, я це люблю**…» (прототекст – рекл. фастфуду «Макдональд»);*

* *Дівчинка 7 років грається з ляльками, наспівуючи рекламний текст із тією ж інтонацією, що і в рекламному ролику: «**Свято наближається, свято наближається**…» (прототекст – рекл. безалкогольного напою «Coca-cola»).*

Семантичний простір тісно взаємодіє з рекламним дискурсом. З'являються зовнішні фактори, які стимулюють появу прецедентних рекламних текстів в усно-розмовному дискурсі. Коли в розмові між комунікантами раптом з'являється слово-стимул, вимовлене свідомо чи несвідомо, виникає реакція на це – мовцем продукується рекламний слоган. Л.П. Дядечко пояснює це тим, що відбувається збудження нервових центрів під впливом певного сигналу зовні, і це призводить до виникнення асоціацій у носія мови [3, 263]. Завдяки таким асоціативним зв'язкам і виникає мовна реакція.

Отже, у результаті дослідження було виявлено, що для розмовної комунікації характерне як свідоме продукування прецедентних рекламних текстів у мовленні, так і несвідоме їх використання. Ю.М. Лотман зауважив, що текст може формувати свою аудиторію, а аудиторія – свій текст [9, 73]. Рекламний текст у сучасному суспільстві є чи не найпотужнішим джерелом увпливу на мовну особистість. Знання прецедентних текстів та їх використання в мовній комунікації – це показник приналежності людини до певної епохи і культурного середовища. Серед головних факторів, які спричиняють перетворення рекламного тексту на прецедентний, головними є такі: використання рекламного тексту з метою мовної гри або розваги, із метою надання певній назві вторинну номінацію, вживання рекламного тексту в мовленні може спричинити комунікативна ситуація, яка є подібною до тієї, що розігрується в рекламному відеоролику. Рекламний текст стає прецедентним переважно завдяки своїй експресивності, інколи він функціонує в значенні евфемізму. Цитати з рекламних текстів можуть уживатись у мовленні комунікантів і несвідомо (завдяки постійному впливу реклами на носія мови). Не дивлячись на те, що

велика частина рекламних текстів не може довгий час зберігати свою актуальність, проте деякі з них набувають ознак крилатих висловів. Це явище відбувається як в українській, так і в російській мовах. Дослідження прецедентних текстів рекламного походження є перспективним в аспекті їх трансформації і впливу на свідомість етнокультурної особистості.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Безпаленко А.М.* Принцип суміжності в мові. Слово у дзеркалі ґештальттеорії: Монографія / Анатолій Безпаленко. – К.: ВПЦ «Київський університет», 2009. – 424 с. **2.** *Вальтер Х.* Русская “сладкая парочка” и немецкая “холодная собака” / Харри Вальтер // И вновь продолжается бой… : сборник науч. ст., посвящённый юбилею д-ра филол. наук, проф. С. Г. Шулежковой [гл. ред. В. М. Мокиенко ; чл. редкол.: Л. Н. Мишина, А. А. Осипова]. – Магнитогорск: МаГУ, 2010. – С. 53 – 58. **3.** *Дядечко Л.П.* «Крылатый слова звук», или Русская эптология: Учебное пособие. / Л.П. Дядечко. – К.: Киевс. нац. ун-т имени Тараса Шевченка, 2006. – 336 с. **4.** *Дядечко Л.П.* Вокруг да около рекламы: Фразообразовательный словарь / Л.П. Дядечко. – К.: ООО «Изд. Дом «Аванпост-Прим», 2007. – 416 с. **5.** *Караулов Ю.Н.* Роль прецедентных текстов в структуре и функционировании языковой личности // Научные направления и новые направления в преподавании русского языка и литературы. Доклады советской делегации. Шестой международный конгресс преподавателей русского языка и литературы. – М.: Русский язык, 1986. – С. 105 – 126. **6.** *Карпенко О.* Троянські коні телереклами: Мовні маніпуляції. / Олена Карпенко. – К.: Смолоскип, 2007. – 114 с. **7.** *Красных В.В.* Виртуальная реальность или реальная виртуальность? (Человек. Сознание. Коммуникация) / В.В. Красных. – М.: Диалог-МГУ, 1998. – 352 с. **8.** *Кронгауз М.* Русский язык на грани нервного срыва / Максим Кронгауз. – М.: Знак, 2009. – 232 с. **9.** *Лотман Ю.М.* Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. / Ю.М. Лотман. – М.: Наука, 1999. – 367 с. **10.** *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. **11.** *Селіванова О.О.* Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія / Олена Селіванова. – Полтава: Довкілля – К, 2006. – 716 с. **12.** *Слышкин Г.Г.* Лингвокультурные концепты прецедентных текстов: Монография. / Г.Г. Слышкин. – М.: Academia, 2000. – 111 с. **13.** *Снитко Е.С.* Внутренняя форма номинативных единиц / Е.С. Снитко. – Львов: Изд-во «Світ», 1990. – 186 с. **14.** *Ставицька Л.О.* Українська мова без прикрас // Український жаргон: словник / Леся Ставицька. – К.: Критика, 2005. – С. 9 – 18. **15.** *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.

Зимовець Г.В. (Київ, Україна)

Відфітонімні назви фірм і підприємств у слов’янських мовах: особливості семантики

У статті розглядається відфітонімна мотивація сучасних назв підприємств і компаній. Автор з’ясовує характер семантичних відношень між фітонімом-мотиватором та мотивованим ергонімом. Увагу також приділено взаємодії вербального та невербального компонентів представлення суб’єкта.

Ключові слова: *ергонім, мотивація, символ, метонімія, сайт, логотип*

В статье рассматривается отфитонимная мотивация современных названий предприятий и компаний. Автор устанавливает характер семантических отношений между фитонимом-мотиватором и мотивированным эргонимом. Внимание также уделено взаимодействию вербального и невербального компонентов представления субъекта.
Ключевые слова: *эргоним, мотивация, символ, метонимия, сайт, логотип*

The article focuses on motivation of modern business names based on phitonims (plants names). The author researches semantics relations between an underlying plant name and a derived business name. Moreover, interaction between verbal and not verbal means of a business presentation is discussed.
Key words: *business name, motivation, symbol, metonymy, website, logo*

Актуальність проблеми мотивації власних назв організацій і компаній різного типу зумовлена, з одного боку, внутрішньолінгвістичними причинами, а саме необхідністю з'ясування характеру семантики таких найменувань, а з іншого боку – загальнокультурними чинниками, передусім встановленням потенціалу та механізму впливу комерційного імені на адресата. У другій половині XX століття спостерігаємо появу інтересу до даного класу імен, на позначення якого ми використовуємо термін «ергонім», усталений у такому використанні в словнику Н.В. Подольської. Структурно-семантичні типи ергонімів в українському мовознавстві розглядаються в працях О.О. Белея, Ю.О. Карпенка, Н.В. Кутузи, Н.М. Лєсовець, Л.Н. Соколової, М.М Цілиної, С.О. Шестакової. Нашою метою в цій статті є простежити семантичні відношення між похідним ергонімом та його мотиватором-фітонімом. Матеріалом для дослідження послужило довідкове видання «Золоті сторінки України-2006». Стосовно деяких груп назв залучаються дані дослідників польської мови. Загальна кількість проаналізованих ергонімів становить 258 одиниць із 40 000.

Як відомо, мотивація мовних одиниць є предметом наукової дискусії, що свідчить про неоднозначність цього явища. Серед досліджень проблеми мотивованості в мові слід відзначити праці О.І. Блінової, М.Д. Голєва, М. Докуліла, Т.Р. Кияка, О.О. Селівановоої, С.М. Толстої, І.С. Улуханова. Ми під мотивованістю розуміємо наявність зв'язку між референтами або сигніфікатами слова-мотиватора та похідної лексеми, при цьому розрізняючи експліцитно та імпліцитно мотивовані назви. У разі експліцитної мотивації у ергоніма наявні семантичні зв'язки із мотивуючим словом з позиції не лише номінатора, а й адресата. Предметом нашого розгляду є саме експліцитна мотивація, яка може мати: 1) метонімічний характер, коли семантичний переніс відбувається в межах одного фрейму продуктивної діяльності людини; 2) метафоричний характер, коли об'єкт називається через порівняння його з іншими референтами; 3) символічний характер, при цьому семантичний зв'язок опосередкований культурними смислами; 4) аксіологічний характер, що має місце в разі перенесення на ергонім оцінної модальності слова-мотиватора. При аналізі аксіологічної семантики виходимо із класифікації О.М. Вольф та Н.Д. Арутюнової. За нашими даними,

провідними типами відфітонімної мотивації ергонімів є метонімічна, символічна та, меншою мірою, аксіологічна, які виступають самостійно або в комбінації одна з одною. Основними структурними типами словотвору при цьому є лексико-семантичний, а також словоскладання.

Почнемо наш виклад із розгляду метонімічних ергонімів, які кількісно становлять близько 25 % від загальної кількості ергонімів розгляданого типу. У дужках біля назви підприємства при потребі зазначається предмет його діяльності. За нашими даними, спостерігається певна залежність між наданням підприємству відфітонімної назви та сферою його діяльності, яка власне і зумовлює характер номінації. Зокрема, використання назв рослин характерне для підприємств, які працюють у таких галузях: 1) продаж та виробництво лікарських препаратів; 2) медичні і рекреаційні заклади; 3) лісове господарство та різні види деревообробки, у т.ч. виробництво меблів; 4) виробництво та продаж продуктів харчування; 5) вирощування та продаж квітів, озеленення.

У першій підгрупі спостерігаємо використання позначень тих рослин, які є сировиною для виготовлення ліків, тобто фактично на назву підприємства переноситься предмет його діяльності (синекдоха): *«Аїр»*, *«Калина», «Лілея»*, *«Люпін лімітед»*, *«Рута фарм»*. Очевидно, що тенденція надавати відфітонімні назви для аптек не є виключно українською стратегією номінації, про що свідчать дані стосовно досліджень польської мови. Зокрема І. Сейфферт констатує наявність фітонімів як латинського, так і польського походження серед назв Вроцлавських аптек: *Avena, Betula, Calamus, Rubus, Sambucus, Bez, Malwa, Poziomka, Rumianek* [13, 94]. Назви медичних і рекреаційних закладів демонструють складніші семантичні відношення між апелятивом і ергонімом. В одних випадках констатуємо використання назв лікарських рослин, що корелює із предметом діяльності закладу: *«Арніка»* (науково-практичний діагностичний центр; санаторій; спортивно-лікувальний центр). В інших випадках спостерігаємо використання назв дерев, які є елементами ландшафту, де розташований відповідний об’єкт, тобто фітоніми позначають не предмет, а місце діяльності: пансіонат *«Гліцинія»* (Ялта; Судак), дитячий туберкульозний санаторій *«Дубки»*, дитячий оздоровчий табір-пансіонат *«Кипарис», «Магнолія»* (санаторій; турфірма в Алушті; туристсько-оздоровчий комплекс), *«Пролісок»* (дитячий лікувально-оздоровчий центр; міжгосподарчий неврологічний санаторій; пансіонат), *«Троянда»* (дитячий оздоровчий комплекс), *«Ялинка»* (дитячий протитуберкульозний санаторій). Такий «ландшафтний» характер мотивації спостерігається також у польському називництві. За даними Х. Гачинської-Півоварської 25 % відапелятивних назв будинків відпочинку та пансіонатів у місцевості Карконоші мають відфітонімне походження: *Aster, Orchidea, Krorus, Magnolia, Wrzos* [12, 102]. Подекуди «ландшафтно-кліматична» семантика посилюється культурно-ідентифікаційною, що характерне для випадків використання етносимволів: *«Берізка»* (санаторій), *«Каштан»* (санаторій у Трускавці), *«Лілея»* (база відпочинку; відпочинковий комплекс), *«Рябинка»* (дитячий оздоровчий комплекс). Такий тип мотивації ми докладніше розглянемо пізніше.

У функції назв підприємств виступають назви дерев, які типово використовуються в будівництві та виробництві меблів: *«Артель-кедр»* (виробництво меблів), *«Берізка»* (деревообробний кооператив), *«Кедр»* (деревообробка; меблі), *«Мірт»* (меблева фабрика), *«Осокор»* (паркет), *«Піхта»* (будівельні матеріали), *«Явір»* (виробництво меблів; деревообробний завод; столярні послуги; виготовлення тари; продаж меблів), *«Ясень»* (деревообробка). Крім того, спостерігаємо використання назв дерев взагалі: *«Акація»* (столярні вироби), *«Інтер-каштан»* (деревообробка); та назв квітів: *«Барвінок»* (виготовлення дерев'яних вікон), *«Лаванда»* (лісова компанія), «*Едельвейс»* (фабрика із виробництва паркету), *«Крокуси»* (будинки), *«Цикламен»* (виробництво меблів). Характер семантичних відношень між похідним словом і мотиватором у другому випадку є ускладненим, оскільки на назву підприємства переносяться не безпосередньо елементи фрейму діяльності, а члени широкого тематичного поля назв рослин, вказуючи на ширший контекст діяльності. На перший план також виходить прагматична оцінка екологічності відповідного підприємства, що створює позитивні конотації. У разі використання фітоніма у назві деревообробного підприємства *«Деревій»* констатуємо риторичний прийом алюзії, коли назва квітки, похідна від гіпероніма *дерево*, позначає деревообробну компанію, що відповідає поширеній у сучасній комунікації стратегії мовної гри.

Назви компаній, які займаються вирощуванням рослин та озелененням у ряді випадків демонструють поєднання метонімічної та символічної семантики, при цьому власне етнічно український характер має використання фітоніма *«Барвінок»* (декоративні рослини; квіти). У випадку ергонімів, до складу яких входять слова *едельвейс, гінкго,* до загальної фітонімної семантики додається елемент екзотичності, недосяжності, таємничості: *«Гінкго»* (благоустрій; озеленення), *«Едельвейс плюс»* (декоративні рослини), *«Еліт едельвейс»* (елітний ландшафтний дизайн). Компонент естетичної оцінки присутній у таких назвах: *«Донна роза»* (студія квіткового дизайну), *«Роза»* (квітково-декоративний радгосп), *«Троянда-компакт»* (озеленення). Чисто метонімічним є використання фітонімів у тому разі, коли на загальне значення не накладаються символічні та оцінні компоненти: *«Веркон-агрус»* (насіння; саджанці), *«Камелія-К»* (декоративні рослини), *«Тюльпан»* (декоративні рослини). Хоча в семантичній структурі таких фітонімів також можна віднайти символічні елементи. Зокрема, асоціативні експерименти засвідчили існування у фітоніма *тюльпан* таких асоціацій, як «смерть, самотність, кохання, краса, багатство, гордість, відданість» тощо [8].

Компанії-виробники продуктів харчування позначаються найменуваннями компонентів, які використовуються як сировина в процесі виробництва, або продуктів як предмету продажу: *«Горобина»* (виробництво бальзаму із вмістом горобини), *«Гроно-1»* (безалкогольні напої), *«Калинка»* (миргородський завод продтоварів), *«Кольрабі»* (продукти), *«Стевія»* (біологічно активні добавки), *«Цикорій»* (продукти), *«Черешеньки»* (плодоовочева компанія), *«Шафран груп»* (кондитерські вироби). Крім того, мотиватором назв агровиробників виступає також лексика, яка належить до поля назв рослин, тобто характер семантичного

переносу є дещо відмінним, оскільки назва характеризує в цьому випадку не предмет діяльності, а радше її місце, загальні умови її здійснення, що висуває на перший план також оцінний прагматичний компонент (екологічність): *«Барвінок»* (фермерське господарство), *«Крокус агро трейд», «Кульбаба»* (садовий центр), *«Пролісок»* (агрофірма; виробництво м'яса та молочної продукції).

Слід також вказати на неактивність фітонімів у складі назв підприємств, які виробляють або продають косметику. У нашому корпусі представлені лише два випадки, в одному з яких використаний латинський гіперонім (*«Флора-фарм»*), другий натомість пов'язаний із виробничою сферою радше опосередковано через тематичне поле назв рослин: *«Рапс»* (косметика). Відсутність відфітонімних назв підприємств цієї галузі пов'язуємо із тим, що фітоніми досить широко представлені серед назв продукції (прагмонімів) даної сфери, тобто служать для створення видової, а не родової назви.

Символічне використання фітонімів пов'язане з виконанням ергонімом ряду функцій, а саме культурно-поетичної, експресивної та національно-ідентичної. Культурно-поетична функція ґрунтується на широкому символічному використанні квітів та рослин у культурі, зокрема фольклорі та літературі. Експресивна функція натомість пов'язана, з одного боку, з вираженням прагматичних оцінок щодо ролі рослинного світу в житті сучасної людини, насамперед відповідності компаній критерію екологічності, а з іншого боку, із завданням привернення уваги до суб'єкта, що досягається через незвичність назви, її екзотичність, небуденність, до певної міри незрозумілість для адресата. Національно-ідентична функція полягає у використанні фітонімів у ролі символів певних територіальних або етнічних утворень (пор. лілія як емблема Франції).

Серед українських етносимволів у нашому корпусі відзначимо такі, які зафіксовані в словнику В.В. Жайворонка. Деякі із цих рослин, а саме *рута, верес, горобина, соняшник, розмарин,* виконують прагматичну функцію, оскільки є істотними засобами народної медицини, однак їхнє перенесення до ергономікону зумовлене не цієї мотиваційною ознакою, а належністю до національної символіки, про що свідчить сфера діяльності таких компаній, яка жодним чином не корелює із охороною здоров'я, наприклад, назву *«Верес»* мають виробник рекламно-сувенірної продукції; художніх виробів, компанії із спеціалізацією в галузі будівельних робіт, телекомунікаційного обладнання. Ергонім *«Рута»* зустрічаємо у компанії з теплопостачання, а також як назву готелю та підприємства з виробництва трикотажу.

Більшість рослинних етносимволів виступає на позначення сфери міжособистісних стосунків, кохання, життя, молодості, тобто власне символічне значення супроводжується оцінним. Так *береза* є символом дівочої чистоти, жінки, дівчини [3, 34]); *лілія* (народнопоетичні варіанти *лілея, лелія*) позначає жіночу красу, дівочу чистоту, чари, цноту [3, 338]; *рута* виступає як традиційний символ привабливості і краси, дівоцтва [3, 514]; *калина* символізує красу, радість [3, 269]; *мак* є символом дівочої чистоти [3, 350]; *явір* символізує красу, стрункість, силу молодого хлопця [3, 660]; *ясен* є символом молодого козака [3,

665]. Як і в попередньому випадку, констатуємо відсутність прямої кореляції назви із предметом діяльності: *«Лілея»* (кондитерські вироби; поліграфія; швейна фабрика), *«Калина»* (одяг; печатки та штампи; жалюзі), *«Мак»* (канцтовари; виробництво дверей), *«Явір»* (реклама; будівництво; студія дизайну; господарчі товари), *«Ясен»* (вікна; продаж продуктів); *«Ясень»* (картографія). Однак вважаємо можливими певні гендерні чинники в номінації, оскільки «жіночі» символи проявляють тенденцію до позначення жіночих сфер діяльності, а «чоловічі» відповідно – чоловічих. До цієї групи близьким за семантикою з огляду на естетичну та прагматичну оцінку молодості є фітонім *яблуко*, символ родючості, омолодження [3, 659], який використовується на позначення рекламного агентства: *«Яблуко».*

Символом сонця виступають вже вище розглянуті фітоніми *соняшник* та *калина*, в основі чого лежить така мотиваційна ознака, як колір відповідних рослин. Близькими за семантикою є символ життя і безсмертя *барвінок* [3, 27] (приклади дивись вище). Загальну найвищу параметричну та естетичну оцінку констатуємо при використанні фітоніма *троянда,* який виступає символом кохання й побрання [3, 608]. Подібну семантику має також фітонім *рожа* [3, 504] та російський еквівалент *роза*. Кореляція із предметом діяльності не простежується: *«Троянда»* (одяг; морозиво; туристичні послуги), *«Роза»* (трикотажна фабрика). Хоча деяким етносимволам приписуються магічні характеристики (ідеться про такі назви, як *любисток, барвінок, ромашка)* однак мотиваційна ознака магічності, за нашими даними, є відсутньою в ергономіконі: «*Любисток»* (електротовари), «*Ромашка»* (будівельні роботи; побутові послуги; вікна). Таким чином, є підстави стверджувати, що основною мотиваційною ознакою при перенесенні фітонімних етносимвовлів на позначення назв підприємств є поетизація імені через відсилку до вторинних моделюючих систем, а також самоідентифікація із певним етносом та його територією, тобто такі назви мають компонент локативної семантики. Найяскравіше ця друга ознака проявляється у спеціалізованих фітонімах-символах, зокрема в разі назви *мальва,* яка має прив'язку до українського сільського краєвиду [3, 352], та у ще одній рослинній емблемі України – *соняшнику* [3, 567]: *«Мальва»* (панчохи; ювелірні вироби; канцтовари; рекламно-сувенірна продукція; художній салон), *«Соняшник»* (будівельні роботи).

Іноді спостерігаємо переосмислення негативно конотованих символів. Зокрема, використання фітоніма *смерека,* символу смерті [3, 553], пов'язуємо із новими конотаціями, а саме віднесенням до Карпатського регіону, природа якого сприймається більшістю українців як незвична, екзотична порівняно до їхнього буденного пейзажу, а також впливом трансонімізації старих ергонімів, зокрема назви ансамблю *«Смерічка».* Зв'язку із відповідним фреймом діяльності не спостерігається: *«Смерека»* (пасажирські перевезення; залізобетонні вироби; спецодяг). Зміна конотацій відбулася також у фітонімі *ялина*, народнопоетичному атрибута дівчини, покірності і журби [2, 113], який почав асоціюватися з новим роком, що також підтверджується даними асоціативного експерименту [8].

Цікавою є тенденція до використання нових символів, відсутніх в традиційній українській культурі. Зокрема, ідеться про такі випадки, як *каштан*, який представлений на радянському гербі Києва і асоціюється із цим містом. У разі компаній, розташованих у Києві або його околицях, розгляданий фітонім виступає у функції символічного позначення місця діяльності: *«Каштан»* (дитячий оздоровчий табір у Козині; одяг; канцтовари; будівельні роботи; страхова компанія). Однак у нашому корпусі також представлені приклади таких назв компаній, розміщених у інших регіонах. У цьому випадку фітонім виконує радше функцію естетичну, а не територіально-ідентифікаційну: *«Каштан»* (Тернопіль; Львів; Херсон; Донецьк). Цікаво відзначити наявність великого спектру позитивно конотованих асоціацій у цього фітоніма: дитинство, сім'я, краса, святість, серйозність, сила, романтика, патріотизм, осінь [8]. Потенційно будь-яка із цих асоціацій може виступити як мотиваційна ознака при творенні ергоніма або активуватися в процесі його використанні в рекламному дискурсі.

Констатуємо також використання в ергономіконі символів інших українських територій, передусім Криму, який для багатьох українців зберігає незвичний, небуденний характер, тобто в основі мотивації лежить експресивна функція привернення уваги до повідомлення. До кримських ландшафтних символів відносимо фітоніми *магнолія, кипарис, лаванда* та *гліцинія: «Магнолія»* (легка промисловість), *«Магнолія-М»* (тара; упаковка), *«Магнолія-ТВ», «Магнолія-Тревел», «Кіпарис»* (продукти харчування), *«Лаванда»* (панчохи), *Гліцинія* (жалюзі). Однак слід відзначити два випадки із відмінним характером мотивації. У назві *«Лаванда»* на позначення підприємства з переробки відходів констатуємо неоднозначність назви, яка є або спробою завуалювати предмет діяльності, або акцентувати найвищий ступінь ефективності роботи підприємства. У семантиці назви центру по відновленню втрачених функцій хребта *«Кіпарис»* простежується опертя на символічне значення фітоніма в інших культурах (стрункий як кипарис), тобто ергонім виступає як засіб телеологічної оцінки. У нашому корпусі наявний один приклад одеського ландшафтного символу: *«Акація»* (пластмасові вироби), *«Акація-Н»* (нерухомість), *«Біла акація»* (вантажні перевезення). Ландшафтним символом Карпат, крім розглянутої вище *смереки*, виступає назва квітки *едельвейс.* У поодиноких випадках однойменний ергонім виступає у функції позначення місця діяльності: кредитна спілка *«Едельвейс»* (Виноградів). Однак загалом основною функцією є естетична та експресивна, оскільки кореляцій із фреймом діяльності не простежується: сувенірна продукція; рекламно-інформаційне агентство; продукти харчування; одяг; білизна. Загальна кількість використань таких нових територіальних символів різних частин України в нашому корпусі становить 29, тобто близько 10 %.

У значній кількості випадків фітоніми виступають переважно в експресивній функції, а саме самовираження суб'єкта діяльності через приписування йому позитивно конотованої естетичної оцінки, яка, на думку Н.Д. Арутюнової, належить до ядра духовного світу. Очевидно, що такий спосіб самопрезентації

лежить поза сферою раціонального та логічних зв'язків між референтами в об'єктивній дійсності. Ще одним елементом представлення підприємства через фітоніми є екозичність та небуденність останніх, що дозволяє імені виконувати рекламну функцію привертання уваги. Загальна кількість ергонімів, які мають такий характер мотивації, становить близько 25 %. Чіткої кореляції із сферою діяльності не спостерігаємо, хоча більш типовими такі назви є для підприємств сфери послуг, у фокусі діяльності яких перебуває кінцевий адресат. При цьому деякі фітоніми відзначаються значною поширеністю в ергономіконі, що, безумовно, зменшує їхній потенціал диференціації назви окремої компанії. До таких поширених фітонімів належать: *«Арніка»* (інформаційне агентство; аудиторська фірма; канцтовари; туристична фірма; спецодяг; трикотажні вироби; шкіргалантерея; архітектурні проекти; лакофарбова продукція), *«Кедр»* (борошно; спортивний клуб; чай, кава), *«Ірис»* (медичний центр; рекламно-сувенірна продукція; запчастини для автомобілів; будівельні роботи), *«Орхидея»* (журнал); *«Орхідея»* (туристична фірма; продукти харчування; одяг). Стосовно деяких із зазначених ергонімів констатуємо наявність у семантичній структурі ергоніма додаткових можливих позитивних конотацій. Зокрема, фітонім *орхідея*, за даними асоціативного експерименту, пов'язується носіями української мови з такими ознаками, як: вічна пам'ять, кохання, краса, багатство, гордість, спокуса, таємниця, екзотика, свобода [8]. На асоціативне поле цього фітоніма могла також вплинути назва фільму «Дика орхідея» [6]. Інші фітоніми краще виконують базову функцію індивідуалізації суб'єктів економічної діяльності: *«Амарант»* (тара та упаковка), *«Аніс»* (дизайн), *«Апельсин»* (рекламне агентство; канцелярські товари), *«Арбуз»* (святкові заходи), *«Артишок»* (виробництво меблів), *«Вербена»* (шкіргалантерея; будівельні роботи), *«Кактус»* (дизайн-студія), *«Матіола»* (нафтопродукти; побутові послуги), *«Мірта»* (хімчистка), *«Омела-Пак»* (обладнання для пакування), *«Орандж-Україна»* (рекламні послуги), «*Пальма»* (прокат чорних металів; друкована реклама), *«Платан»* (шкіряний завод; юридична компанія), *«Примула»* (поліграфія), *«Сакура»* (скловироби; машинобудування), *«Самшит»* (лізинг нерухомості; вікна), *«Сандал»* (одяг), *«Секвоя»* (спортивний одяг), *«Сорго»* (будівельні матеріали), *«Соя»* (вугілля), *«Тюльпан»* (спецодяг), *«Фрезія»* (веб-дизайн), *«Шафран»* (туристичні послуги).

Додаткові мотиваційні ознаки притаманні омонімічним фітонімам. Зокрема, поширений ергонім *«Жасмін»* мотивується одночасно через назву квітки та екзотичне жіноче ім'я, що особливо чітко простежується в такому жанрі, як сайт. Зокрема, сайт весільного салону *«Жасмін»* оформлений квітами та містить зображення жінки, що корелює з обома мотиваційними ознаками. Назва компанії *«Сезам»* (електро-технічнне обладнання) радше ґрунтується на прецедентній казковій назві, а не на омонімічному фітонімі. Популярність ергоніма *«Лотос»* (аудиторська фірма; бетонний заводи; морепродукти; полімери; деревообробка), мабуть, зумовлена його широким використанням ще в радянські часи. Назва *«Нарцис»* (насоси та компресори) одночасно мотивується фітонімом та міфонімом. Варто відзначити наявність у цього фітоніма широкого спектру асоціацій: початок,

народження, кохання, самотність, чоловіча краса, огида, весна [8]. Наявність неоднозначних конотацій, очевидно, обмежує використання цієї назви в ерогономіконі. Поширений ергонім *«Камелія»* (продукти харчування; правова допомога; ювелірна вироби), крім фітонімної, має також прецедентну мотиваційну ознаку – ремінісценцію на назву літературного твору.

Як вже зазначалося, поряд із лексико-семантичним словотвором, фітоніми виступають мотиваторами ергонімів у складі композитів. Цей тип словотвору не є провідним способом утворення відфітонімних ергонімів. Загальна кількість випадків становить 38, що загалом менше, ніж активність даного типу словотвору загалом по ергономікону. Природно, що мотивація композитів ускладнюється порівняно до однослівних позначень, оскільки вона ґрунтується, як мінімум, на двох або більше мотиваційних ознаках. Фітонім здебільшого виступає в експресивній або національно-ідентичній функції, другий компонент натомість має відмінний характер. Найчастіше він позначає загальну сферу діяльності підприємства: *«Арніка автотема»* (автосервіс), *«Калина трейдінг»* (аудіо та відео), *«Магнолія-ТВ», «Магнолія-Тревел»* (туристична компанія), *«Кіпарис-опт»* (продукти харчування), *«Едельвейс Ойл»* (нафтопродукти), *«Крокус телеком», «Крокус-авто»* (перевезення), *«Крокус-тур», «Лотос-мет»* (прокат чорних металів), *«Флора-техно* «(ремонт офісної техніки). У поодиноких випадках другий компонент позначає місце діяльності компанії: *«Каліна Чернігів»* (нафтопродукти), *«Орандж-Ураїна»* (рекламні послуги). Аксіологічний характер другий компонент має у таких ергонімах: *«Роза-стиль»* (одяг), *«Крокус-стиль»* (двері), *«Кедр-альфа»* (електротехнічне обладнання), *«Едельвейс плюс»* (безалкогольні напої), *«Кипарис плюс»* (центр реклами), *«Априкот плюс»* (нафта), *«Альфа-стевія»* (системи водоочищення). Друга частина ергоніма *«Ківі груп»* (кахель) вказує на організаційну форму підприємства. Численними є випадки асемантичного другого компонента, який виконує функцію виключно ідентифікації конкретного суб'єкта діяльності: *«Мальва-ОСО»* (видавництво), «*Мальва-СТ»* (будівельні роботи), *«Барвінок-едал»* (продаж канцтоварів), *«Магнолія-М»* (тара, упаковка), *«Акація-Н»* (нерухомість), *«Едельвейс-А»* (продукти харчування), *«Едельвейс-ВВ»* (алкогольні напої) *«Лотос-С»* (охорона підприємств), *«Стамар-крокус»* (засоби безпеки).

Таким чином, проведене дослідження продемонструвало, що в більшості випадків фітоніми виступають як засіб привернення уваги до суб'єкта, створення його привабливого образу, включення в символічні системи, інформативність натомість є притаманною семантиці відфітонімних ергонімів у меншій мірі. Оскільки, як ми з'ясували, основною функцією відфітонімних ергонімів є експресивна, доцільним є розглянути співвідношення вербального і невербального компонентів у презентації суб'єктів виробничої діяльності в Інтернет-комунікації. Основними невербальними засобами презентації виступають кольорова гама та зображення самої рослини. Стосовно гами констатуємо переважне використання екологічних кольорів (зеленого і коричневого), зокрема зеленим кольором оформлені сайти таких компаній: *«Люпін лімітед», «Ясень»*, *«Еліт едельвейс»,* страхова компанія *«Каштан»*, компанія з рекламно-сувенірної продукції

«Едельвейс», «Жасмін», «Омела-Пак». Коричневий колір натомість представлений на сайтах таких компаній: фабрика із виробництва паркету *«Едельвейс»* та компанія із озеленення *«Гінкго».* Червоним кольором оформлений сайт компанії *«Калина».* У даному разі колір виступає в експресивній функції самовираження суб'єкта, асоціюючись із істотними характеристиками фітоніма, що сприяє приверненню уваги до сайту, і, відповідно, до суб'єкта.

На логотипах деяких компаній спостерігаємо зображення відповідних рослин, метою чого, вірогідно є забезпечення більшої впізнаваності назви завдяки активізації різних ділянок головного мозку. Фітонім продубльовано картинкою в логотипах таких компаній: *«Люпін лімітед», «Еліт едельвейс», «Каштан», «Едельвейс», «Матіола», «Омела-Пак», «Рута», «Сакура».* Крім логотипу, квіткові елементи використовується також у загальному оформленні сайту. Зокрема сайт компанії *«Барвінок»* прикрашений букетом квітів у вазі на підвіконні, сайт підприємства *«Верес»* оформлений орнаментом із листя вереса, у шапці сайту *«Жасмін»* розміщені квіти, на вітальній сторінці виробника бальзаму *«Горобина»* зображено кетяг горбини, що повторюється також у гербі компанії, заставка центру весільної моди *«Розмарин»* мітить зображення квітки. Отже, використання фітонімів як мотиваторів назв підприємств знаходить підкріплення у невербальних компонентах Інтернет-комунікації, що, на нашу думку, є ще одним свідченням переважання саме експресивної функції у відфітонімній мотивації ергонімів.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Белей О.О.* Сучасна українська енциклопедія ергонімів: власні назви підприємств Закарпаття / О.О. Белей. – Ужгород, 1999. – 111 с.; **2.** *Дяченко Л.М.* Логіко-семіотичні особливості мотиваційних моделей слів-символів в українській та російських мовах / Л.М. Дяченко // Проблеми зіставної семантики. Доповіді та повідомлення Міжнар. наук. конференції з проблем зіставної семантики 25-27 вересня 1997 року. – К., 1997. – С.111-114; **3.** *Жайворонок В.* Знаки української етнокультури / В. Жайворонок. – Словник-довідник. – К.: Довіра. – 2006. – 703 с.; **4.** *Кутуза Н.В.* Фактор оцінки в процесах відтеонімної ергонімічної номінації / Н.В. Кутуза // Записки з ономастики. – Вип.3. - Одеса: Астропринт, 1999. – С. 82-88; **5.** *Лєсовець Н.М.* Мотиваційні ознаки номінації ергонімів м. Луганська / Н.М. Лєсовець // Східнослов'янська філологія: Зб. наук. пр. – Вип. 8. Мовознавство. – Горлівка: Вид-во ГДПІІМ, 2006. – С. 136 – 144; **6.** *Подолян І.Є.* Дослідження мовної картини світу та матеріалі вербальних асоціацій (у вільному асоціативному експерименті з українськими, англійськими та німецькими фітонімами / І.Є. Подолян // Проблеми зіставної семантики: Доповіді та повідомлення Міжнар. наук. конференції з проблем зіставної семантики 23-25 вересня 1999. – К., 1999. – С. 357-361; **7.** *Подолян І.Є.* Семантичні асоціації фітонімів в українській, російській та англійській мовах (контрактивний психолінгвістичний аналіз) / І.Є. Подолян // Проблеми зіставної семантики: Доповіді та повідомлення Міжнар. наук. конференції з проблем зіставної семантики 25-27 вересня 1997 року. – К., 1997. – С. 197-199; **8.** *Подолян І.Є.* Сучасна символіка рослин в українській, німецькій та американській культурах / І.Є. Подолян. – Вісник Київського лінгвістичного університету. – Серія «Філологія». – 1999 . – Т. 2. – № 2. – С. 185-202; **9.** *Соколова Л.Н.* Типи мотивованості ергонімів (на матеріалі ергонімів м. Києва) / Л.Н. Соколова. –

Мовознавство. – 1993. – № 6. – С. 65-69; **10.** *Цілина М.М.* Структурно-семантичні моделі назв приватних підприємств м. Києва / М.М Цілина // Проблеми граматики і лексикології української мови: Збірник наукових праць. – К.: НПУ імені М.П. Драгоманова, 2005. – Випуск 1. – С. 160 – 166; **11.** *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.; **12.** *Gaczyńska-Piwowarska H.* Nazwy pensjonatów i domów wczacowych w Karkonoszach / H Gaczyńska-Piwowarska // Z najnowszych tendencji w polskim nazewnictwie. – Łask: Oficyna Wydawnictwa LEKSEM, 2005. – S. 99-108; **13.** *Seiffert I.* Nazwy wrocławskich aptek – przeszłość i współczesność / I. Seiffert // Z najnowszych tendencji w polskim nazewnictwie. – Łask: Oficyna Wydawnictwa LEKSEM, 2005. – S. 83-98.

Іваненко І.М., Берещук О. (Київ, Україна)

Мовна категорія кількості в українській, російській та польській мовах

В статье исследуются проблемы происхождения и развития названия числа и количества, составляющих в украинском, русском и польском языке отдельную часть речи - числительное.
Ключевые слова: *категория количества, числительные, этимология.*

У статті досліджується проблеми походження і розвитку назв числа й кількості, що в українській, російській та польській мовах становлять окрему частину мови – числівник.

Ключові слова: *категорія кількості, числівники, етимологія.*

The article studies problems of genesis and evolution of terms denoting numbers and quantity, which constitute a separate part of speech of numerals in Ukrainian, Russian and Polish.
Key words: *category of quantity, numerals, etymology.*

Категорія кількості відбиває одну з найзагальніших властивостей буття. Вона є необхідним елементом пізнання дійсності, а число й величина, у яких конкретизується кількісна визначеність світу, - невід'ємні складники його практичного освоєння, усієї активної діяльності цивілізованої людини. Крім числа й величини, кількість знаходить своє втілення також в об'ємі, у ступені й інтенсивності розвитку тих чи інших сторін об'єкта, у темпах протікання процесів, у просторово-часових властивостях явищ і т. ін.

Мета статті – проаналізувати мовні категорії кількості в українській, російській та польській мовах.

У мові категорія кількості може бути виражена різними засобами. Серед них найважливішими є морфологічні (насамперед граматична категорія числа) і лексичні.

«Кількість – філософська категорія, що виражає зовнішню визначеність об'єкта: його величину, число, об'єм, ступінь розвитку властивостей та ін.»[4]. Як і будь-яка логіко-граматична категорія, кількість у тому чи іншому аспекті знаходить своє втілення в усіх мовах. Однак досліджувана мовна категорія має

унікальну понятійну основу, завдяки чому вона отримує різноманітні засоби репрезентації в залежності від особливостей конкретної мови.

Мовна категорія кількості – це результат складної, інколи суперечливої, взаємодії об'єктивного світу й людської свідомості. У процесі аналізу мовних засобів вираження категорії кількості виявляються суперечності не лише логічного, а й граматичного плану, що слугує підтвердженням того, що закони розвитку категорії кількості в об'єктивному світі, свідомості та мові відмінні.

Кількість – це загальна категорія, в яку іноді об'єднують декілька різних, окремих категорій, які в тому чи іншому плані пов'язані своїми значеннями з поняттям кількості. Доцільність такого об'єднання пояснюється частим сплетінням різних значень кількісного порядку. Клас слів, що позначають число й кількість, виділяється в окрему частину мови – числівник.

Більш чи менш повно описано системи числівників у сучасних слов'янських мовах. Крім відповідних розділів у граматиках, існують грунтовні монографічні дослідження числівників в українській мові Г.П. Арполенка, К.Г. Городенської, Г.Х. Щербатюк [1], у польській – H.Grappin [5], Z. Klemensiewicz [6]. Нові явища у функціонуванні українських числівників, деякі проблеми їхньої історії на широкому тлі становлення слов'янських числівників як частини мови висвітлено у фундаментальній монографії Ю.Шереха.

Крім названих учених, чимало зробили для вивчення числівників (у тому числі їхньої історії) у різних слов'янських мовах Ю.О. Карпенко, С.К. Богдан, К.М. Мізина (українські числівники), І.М. Багрянський, С.М. Глускіна, Л.Н. Дровнікова (російські), Я.Зенюкова (польські), багато інших авторів численних статей і розвідок.

Отже, можна констатувати, що і сучасний стан, та історичний період досліджені досить повно.

Мабуть, першим відомим нам математичним документом є вовча кістка, знайдена в 1937 р. на території тодішньої Чехословаччини при розкопках, що відносяться до часів палеоліту. На кістці висічено 55 глибоких зарубок, причому перші 25 групуються по 5.

Найдавнішими письмовими пам'ятками, де зафіксовані числа та операції з ними, є єгипетські, зокрема так звані кахунські папіруси. У давніх греків існувала алфавітна система нумерації (очевидно, запозичена від фінікійців), яка ускладнювала операції над числами.

Від давніх греків алфавітна система позначення чисел була запозичена слов'янами. Однак ще в старослов'янських пам'ятках поряд з алфавітною системою зустрічаються й числа, записані словами. З часом вони з'являються і в пам'ятках інших слов'янських мов, що дозволило пізніше вивчати історію числових назв. Їхні форми, порівняно з іншими словами, здавна виявляли певну специфіку, поступово вона поглиблювалася, і в сучасних мовах назви чисел становлять окрему частину мови.

Числівники виявляють велику типологічну спільність не тільки в межах слов'янських і далі індоєвропейських мов, а й у багатьох інших мовах народів, що ввійшли в орбіту сучасної цивілізації. Стрижень числівникової системи

становлять кількісні числівники; вони можуть бути розташовані в один ряд, де кожний наступний числівник позначає число, більше за попереднє на одиницю. Теоретично такий ряд можна продовжувати нескінченно, що відбиває в мові нескінченність натурального ряду чисел і врешті-решт безмежність і нескінченність Всесвіту (відкриття від'ємних величин дозволило продовжити ряд натуральних чисел у зворотному від одиниці й нуля напрямі). Організуючим началом, що вносить чіткість і стрункий порядок у зростаючий ряд чисел та числівників, що їх називають, є десяткова система, яка безпосередньо відбивається не тільки у внутрішній організації числового ряду, а й у формах числівників.

Винятковою особливістю числівників у порівнянні з усіма іншими частинами мови є наявність спеціальних цифрових символів для письмової фіксації перших дев'яти назв чисел і можливість передати за їх допомогою (а також нуля) будь-яке число (кількість).

Зручне й компактне цифрове написання чисел виконується за певними правилами – так званою позиційною системою: значення цифри визначається не тільки її формою, а й місцем у ряду інших цифр. Винахід цієї системи фіксації кількості дав могутній поштовх для розвитку математики як науки, оскільки істотно полегшив операції з числами і тим самим справив величезний вплив на весь хід цивілізації.

Кількість може виражатися також словами, що не мають числівникових коренів: укр.: *багато, мало, безліч, достатньо, сила-силенна;* заст.: *копа, чисниця;* рос.: *масса, множество, полным-полно;* заст.: *куча* 'кількість худоби, що виганяється від одного господаря на пасовище' [7]; польськ.: *kapka (kapke), kopa (kope), swiat* 'дуже багато', *okropnie* 'те саме', *siag, siaga* 'міра довжини' тощо.

Десяткову позиційну систему числення з однаковим зображенням цифр прийнято зараз в усьому цивілізованому світі. Отже, можна твердити, що сучасне вираження категорії кількості є важливим складовим елементом загальнолюдської культури (яка твориться в наш час не тільки стихійно, а й свідомо), сприяє виробленню єдиних форм наукової, технічної і навіть побутової цивілізації.

Ще М.Я. Марр [3] називав числівники «міжнародною категорією мови», підкреслюючи їх виняткову роль у спілкуванні. Продукт цивілізації, сучасна числівникова система з'явилася в результаті давньої та тривалої взаємодії мов та їх носіїв. Без наявності співвідносних величин не міг відбуватися в давнину спочатку еквівалентний обмін, а потім і торгівля. Торговельні, культурні, політичні стосунки сприяли уніфікації засобів вираження кількості.

Уявлення про число і кількість у кожний історичний період, у кожну епоху органічно входили в загальне коло поглядів на природу, на людину і суспільство, і разом з цими поглядами передавалися від покоління до покоління. Частково давні погляди дійшли до наших часів. Важливим джерелом реконструкції давньої духовної культури є етнографія та фольклор слов'янських народів.

Поряд з культурною, філософською традицією у поглядах на число як на явище таємниче, містичне здавна існувала схожа традиція й у глибинах народної свідомості. Здавна і до сьогодні простежуються зокрема прослідки різного

ставлення до чисел і різної їх оцінки в плані не тільки безпосередньо кількості, а й «якості» - як особливо важливих або щасливих чи нещасливих.

Емоційно по-різному сприймалася (а подекуди сприймається й досі) найзагальніше виражена кількість як парна або непарна. У діалектичній єдності парного/непарного останнє розглядалося як негативна частина, як знак біди, вісник нещастя. Не випадково воно називається лихим, укр.: *чіт чи лишка*, польськ.: заст. *licho* 'непарне число'. Розмежування парного і непарного числа як відповідно щасливого чи нещасливого постійно враховувалося і часто-густо враховується й досі в народних традиціях, звичаях, обрядах, висловлюваннях: *licho nadało — нелёгкая принесла.*

Особливе місце в житті давньої людини, її трудовій діяльності й побуті займали особи, предмети, явища, події, пов'язані з порядковим числівником *перший*. За магічною синекдохою, *перший* ізоморфний усьому ряду однорідних предметів чи явищ. Спеціальна увага приділялася *першій* дитині в сім'ї чи *першому* приплоду худоби, *першому* снопу, зжатому в жнива на полі, *першому* плоду дерева. Чимало прикмет і традицій пов'язано з *першим* днем року, *першим* днем одруження, *першим* днем збирання врожаю чи випасання худоби тощо.

Ще з давніх часів до ряду особливо важливих сакральних чисел, що описували основні координати Всесвіту, належало число *три.* У Піфагора та та його послідовників це найбільш довершене, священне число, що несе в собі гармонію й рівновагу, символізує початок, існування та кінець світу. Міцно увійшло воно в різноманітні обряди й звичаї слов'ян, частіше за інші зустрічається у фольклорі, в різних засобах лікування, рекомендованих народною медициною.

Вірили, що магічна сила числа *три* зросте (очевидно, потроїться), якщо його збільшити *втричі*, тобто замінити на число *дев'ять*. Поруч з *три* або замість нього це число виступає у весільній обрядовості; важливим строком є *дев'ятий* день у поховальному обряді; поширеним було число *дев'ять* у народній медицині.

Особливого значення надавалося також *дев'ятці*, помноженій на *три*. Характерно при цьому, що як добуток називалися саме ці два магічних числа, а не арифметичний результат їх множення: *тридев'ять*.

У слов'янських обрядах фігурує й число *сім*. Як сума двох основних констант - чисел *три* і *чотири* - воно з глибокої давнини теж вважалося магічним. Коріння його магії виявлено ще в палеоліті. Походження її пов'язується із спостереженнями за Місяцем і виділенням часу (*сім* днів) однієї його фази. За вживаністю, однак, число *сім* у слов'янській обрядовості поступається числам *три*, *дев'ять* і навіть *тридев'ять*.

Серед чисел, що фігурують в обрядах, є також *дванадцять, двадцять чотири* і *сорок*.

Глибоку архаїку у вживанні числових назв збережено в слов'янському, зокрема східнослов'янському фольклорі. Колядки, щедрівки, пісні, казки, голосіння, обрядові тексти різного характеру, прислів'я, приказки, інші жанри демонструють певну специфіку функціонування чисел. Зовнішнім виявом цієї

специфіки є насамперед традиційність тих же «магічних» чисел - *три, дев'ять, сім, тридев'ять, дванадцять, сорок* і под.

Серед них особливе місце належить числу *три*, в казках: *три брати, три дороги, три загадки, три царства* і т.ін.; у піснях: *три садочки, три дубочки, три гори, три тополі*; у колядках і щедрівках: *три свічі, три янголи, три вістоньки, три святителі, три радощі, три любляночки.*

Формули з числами є традиційними і для такого архаїчного жанру, як замовляння. Засновані на вірі в силу магічної дії проголошуваного слова, вони промовлялися з метою досягти того чи іншого конкретного результату: вилікувати хворого, викликати дощ, відвернути град, загасити пожежу, домогтися взаємності в коханні. Замовлянням властиві не тільки одиничні сполучення назв предметів з назвами чисел, а й їх повтори та варіації, укр.: *ішло три брати трьома дорогами; бігли три дівчини, вирвали три очеретини та заткнули три жерели*; польськ.: *zgarbić się we czworo, gadać trzy po trzy;* рос.: *возьми тридевять ключей, отпирай тридевять замков; из 77 жилочек, из 77 суставчиков* – і т.ін.

Характерно, що при поширеності архаїчного числівника *тридев'ять* (при цьому не тільки в текстах замовлянь, а й навіть у коментарях, описах супровідних обрядів) ніколи не вживається сучасне сполучення *двадцять сім*.

Аналіз численних українських, російських, польських замовлянь доводить, що назви чисел вживані в них не для того, щоб позначити кількість предметів або їх порядковість, як, скажімо, в побутовій мові. Функції числівникових утворень тут інші. Їх наявність – один із засобів побудови магічного тексту, що є вербальною частиною обрядового дійства, спрямованого на певний об'єкт. Коріння такого ставлення до чисел слід шукати в прадавніх уявленнях про їх містичну сутність і далеко за межами слов'янського світу.

У замовляннях, з огляду на архаїку й консервативність текстів, основні сакральні домінанти збережені найповніше, і функції їх як символів виявляються найвиразніше. Щодо інших фольклорних жанрів - казок, пісень, прислів'їв тощо – можна говорити більше про традиційність уживання числових назв, насамперед чисел *три* і *сім*.

Давній семантичний ореол окремих числових назв підтримується помітною схильністю до них у сучасній художній літературі, насамперед у поезії (пор. ще у Шевченка: *три шляхи широкії, три літа, треті півні*; у Пушкіна: *три сестрицы, семь богатырей, за тридевять земель;* аж ніяк не випадкові й містичні *три карти* в «Піковій дамі» - і т.ін.).

Таким чином, можемо констатувати, що проблема вживання числівників у різних жанрах фольклору й художньої літератури, у творах поетів і прозаїків, без сумніву, виходить далеко за межі констатації ступеня поширеності освячених давньою традицією «магічних» числових назв. У структурі художнього тексту назви кількості можуть ставати елементами естетичного ряду, служити вихідним матеріалом для побудови поетичних образів, змінюючи функції, набувати нових символічних і метафоричних значень.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Арполенко Г.П.* Числівник української мови. / Г.П. Арполенко, К.Г. Городенська, К.Х. Щербатюк. – К. : Наук. думка, 1980. – 242 с.; **2.** *Лазаренко О.М. Фонетичні особливості польської мови в Україні в* XVII *ст. (на матеріалі творів Лазаря Барановича) // Українське мовознавство (Міжвідомчий науковий збірник). – Вип. 29-30. – К., 2004. – С. 190-194;* **3.** *Марр М. Я.* Вибрані твори. Проблеми граматики. – К., 1938. – Т. 2. – С. 13–33; **4.** Советский Энциклопедический Словарь / Под ред. А.М. Прохорова. – М.,1989. – 1632 с.; **5.** *Grappin H.* Les noms de nombre en polonais. - Krakyw, 1950. - 166 s.; **6.** *Klemensiewicz Z.* Liczebnik glywny w polszczyznie literackiej. - Prace filologiczne, t. XV, cz. 1, - Warszawa, 1930; **7.** http://slovardalja.net/.

Калениченко М.М. (Київ, Україна)

Статус орудного відмінка при безособово вжитих дієсловах із значенням породження запаху (на матеріалі чеської та української мов)

У статті розглядаються безособові речення у сучасній чеській та українській мовах. Основну увагу приділено способам та засобам морфологічного вираження суб'єкта, семантичним і структурним параметрам таких безособових одиниць.
Ключові слова: *безособове речення, предикативна основа, структурна модель, семантична група.*

В статье рассматриваются безличные предложения в современном чешском и украинском языках. Особое внимание обращается на способы морфологического выражения субъекта, семантические и структурные параметры данных безличных единиц.
Ключевые слова: *безличное предложение, предикативная основа, структурная модель, семантическая група.*

The article deals with impersonal sentence of modern Czech and Ukraine languages. Basic attention is spared the semantic and structural parameters of such impersonal units, means morfological expressions of the subject.
Key words: *impersonal sentence, predicate stem of the sentence, structural pattern, semantic group.*

Безособове вживання особових дієслів у чеській та інших слов'янських мовах привертало увагу багатьох дослідників. Перші спроби аналізу природи і структури безособових речень, головний член яких виражений особовими дієсловами, зроблено ще в працях О.О.Потебні та Д.М.Овсянико-Куликовського. Об'єктом їхньої уваги була структура безособових речень взагалі, характерною ознакою яких вони вважали відсутність підмета. Такий підхід уможливлював лише формально-граматичний аналіз безособових речень з особовими дієсловами. Науковий інтерес становлять зауваги цих учених про існування своєрідної градації типів речень за рівнем суб'єктність/безсуб'єктність, про причини й умови редукції в безособовому реченні підмета-суб'єкта та про основні лексичні групи безособових дієслів і структуру утворюваних ними конструкцій.

Формальний аналіз безособових речень виражених особовими дієсловами здійснено також у працях відомого російського лінгвіста О.М. Пєшковського [1]. Він уперше вказав, що ці речення становлять специфічну форму викладу думки, паралельну, а іноді омонімічну до відповідного двоскладного особового речення. Так було сформовано необхідність порівняльного аналізу структури безособового односкладного й особового двоскладного речень з тим самим дієсловом у ролі предикати.

Спробу виявити семантичні передумови безособового вживання особових дієслів у російському мовознавстві зробила Є.М.Галкіна-Федорук [2].

Особливості безособового вживання особових дієслів у різних слов'янських мовах активно досліджували у 60-70-х р.р. XX ст. Основну увагу було зосереджено лише на формально-граматичній будові деяких співвідносних особових і безособових речень. Проте активне студіювання їхньої поверхневої структури не заперечило комплексного аналізу й адекватного витлумачення закономірностей функціонування таких конструкцій. Це зумовлено певною мірою нерозв'язаністю деяких теоретичних проблем, що стосуються безособового речення загалом. А не тільки тих, що породжені особовими дієсловами.

При безособовому вживанні дієслів із значенням породження запаху відбувається передусім редукція позиції суб'єкта стану, натомість зростає семантична і синтаксична роль компонента у формі орудного відмінка [3, 27]. Він стає конструктивно і семантично необхідним у безособових реченнях, утворених дієсловами, що передають породження будь-якого запаху: як питомого, органічного, так і набутого, пор: *V kuchyni vonělo* ***kávou*** *– V kuchyni voněla* ***káva***; *V jídelně vonělo* ***jablky*** *– V jídelně voněla* ***jablka***; *На кухні пахло* ***кавою*** *– На кухні пахла* ***кава***; *У їдальні пахло* ***яблуками*** *– У їдальні пахли* ***яблука***.

Думки дослідників про функціонально-семантичну природу компонента у формі орудного відмінка в таких безособових реченнях не збігаються. Одні з них вважають, що семантика цього компонента при безособовому вживанні дієслів із значенням породження запаху залишається незмінною, і він відповідно реалізує значення знаряддя [2, 148] або змісту [4, 55; 5, 161; 6, с. 676]. Інші схиляються до думки, що в безособовому реченні із зазначеними дієсловами компонент у формі орудного відмінка частково набуває суб'єктного значення. Зокрема, Р.Мразек називає його периферійним обставинно-суб'єктним членом, а Ж.Вейренк та Я.Свєтлик взагалі кваліфікують як орудний суб'єкта [7, 167; 8, 137; 9, 191]. Підставою для суб'єктної кваліфікації компонента у формі орудного відмінка служить легка і повноцінна трансформація безособового односкладного речення у двоскладне особове, пор.: *V kuchyni vonělo* ***kávou*** (H.Malířová) – *V kuchyni voněla* ***káva.***

Для визначення статусу компонента у формі орудного відмінка, що вживається в безособових реченнях, зумовлених дієсловами із значенням породження запаху, принципово, чи цей запах є питомим, природним для носія чи набутим [3, 27]. Оскільки дієслова, що означають видавання природного запаху реалії не потребують його ідентифікації із запахом іншої реалії (*vonělo* ***kávou, jablky, mlékem***; пахло ***кавою, яблуками, молоком***), то це уможливлює

вираження зредукованого називного відмінка із функцією суб'єкта стану формою орудного відмінка. Воно є одним із виявів тенденції непрямо відмінкової реалізації семантичного суб'єкта у формально-граматичній структурі речення [3, 28]. Отже, компонент в орудному відмінку в таких безособових реченнях є наслідком формально-семантичної трансформації називного суб'єкта тану двоскладних речень, тобто орудним суб'єкта (носія) стану.

Предикатами таких речень, як правило, виступають неперехідні дієслова з семантичною ознакою породження запаху чи процесу чес. «tahnout», «vonět», «foukat», «vanout», укр. «пахнути», «смердіти», «тхнути» тощо, напр.: *Vonělo tu pochybem větrů*; *Dýchalo tu zmarem*; *Vonělo tu velikonočním mazancem, ruměným a křížem pukajícím*; *У коморі смерділо мишами.* У безособових реченнях, побудованих за вказаною структурною моделлю, як правило, можна визначити автора дії.

Наші спостереження над фактами реалізації цієї моделі безособового речення у чеській мові дозволяють встановити спільні характеристики з відповідними українськими конструкціями, в яких спільні характеристики при безособовому вживанні дієслів із значенням породження запаху відбувається передусім редукція позиції суб'єкта стану, натомість зростає семантична і синтаксична роль компонента у формі орудного відмінка. Вживання такого орудного у чеській мові стає конструктивно і семантично необхідним у безособових реченнях, утворених дієсловами, що передають породження будь-якого запаху: як питомого, органічного, так і набутого, пор: *V kuchyni vonělo* ***kávou*** *– V kuchyni voněla* ***káva***; *V jídelně vonělo* ***jablky*** *– V jídelně voněla* ***jablka***; *Vonělo tu velikonočním* ***mazancem****, ruměným a křížem pukajícím – Voněl tu velikonoční* ***mazanec***; *Vonělo tu* ***pochybem větrů*** *– Voněl tu* ***pochyb větrů*** .

Таким чином, можемо стверджувати, що у славістичній науці думки вчених щодо орудного суб'єктного у безособових реченнях не збігаються. Одні з дослідників вважають, що семантика цього компонента при безособовому вживанні дієслів із значенням породження запаху залишається незмінною, і він, відповідно, реалізує значення знаряддя, способу, замовчуючи при цьому діяча або причини дії. Інші схиляються до думки, що в безособовому реченні із зазначеними дієсловами компонент у формі орудного відмінка частково набуває суб'єктного значення. Так, Р.Мразек називає його периферійним обставинно-суб'єктним членом, а Ж.Вейренк та Я.Свєтлик взагалі кваліфікують таку форму як орудний суб'єкта. Підставою для суб'єктної кваліфікації компонента у формі орудного відмінка вони вважають ймовірність повноцінної трансформації безособового односкладного речення у двоскладне особове.

У той же час для визначення синтаксичного статусу компонента іменника у формі орудного відмінка, що вживається в безособових реченнях, зумовлених дієсловами із значенням породження запаху, принципово, чи цей запах є питомим, природним для носія чи набутим. Оскільки слов'янські дієслова, що означають природний запах реалії не потребують зіставлення із запахом іншої реалії (пор. чеські *vonělo* ***kávou, jablky, mlékem***; українські *пахло* ***яблуками, молоком***), то це уможливлює вираження зредукованого називного відмінка із

функцією суб'єкта стану формою орудного відмінка, що може кваліфікуватися як тенденція непрямо відмінкової реалізації семантичного суб'єкта у формально-граматичній структурі речення. У таких безособових реченнях компонент у орудному відмінку є наслідком формально-семантичної трансформації називного суб'єкта стану двоскладних речень, тобто орудним суб'єкта (носія) стану. Варто також зазначити, що у відсотковому відношенні у чеській мові ширше використовуються двоскладні конструкції, з якими аналізовані безособові речення співвідносяться.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Пешковский А.М.* Русский синтаксис в научном освещении / А.М. Пешковский. – 7-е изд. – М.:, Учпедгиз, 1956. – 511 с.; **2.** *Галкина-Федорук Е.М.* Безличные предложения в современном русском языке / Е.М.Галкина-Федорук. – М.:, 1958. – 331 с.; **3.** *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; **4.** *Арват Н.Н.* Семантическая структура простого предложения в современном русском языке / Н.Н.Арват. – К.: Вища школа, 1984. – 159 с.; **5.** *Ломтев Т.П.* Предложение и его грамматические категории / Т.П. Ломтев – М.:, 1972. – С. 112-135; **6.** *Уорс Д.* Трансформационный анализ конструкций с творительным падежом в современном русском языке / Д.Уорс Д. //Новое в лингвистике. – М.:, 1962. – Вып.2. – С. 637-683; **7.** *Мразек Р.* Синтаксис русского творительного / Р. Мразек – Praha:, 1964. – 285 с; **8.** *Вейренк Ж.* Синтаксический анализ творительного падежа / Ж. Вейренк // Исследования по славянскому языкознанию. – М.: Наука, 1971. – С. 129-139; **9.** *Светлик Я.* Синтаксис русского язика в сопоставлении со словацким / Я. Светлик. – Братислава: Словацкое педагог. изд-во, 1970. – 351 с.

Комарова О.С. (Київ, Україна)

До питання деривації інтернаціоналізмів у словацькій мові

Стаття присвячена аналізу словотвірної деривації інтернаціональних лексичних одиниць у словацькій мові.
Ключові слова: *інтернаціональна лексична одиниця, префіксальний, суфіксальний, безафіксальний спосіб словотворення.*

Статья посвящена анализу словообразовательной деривации лексических единиц в словацком языке.
Ключевые слова: *интернациональная лексическая единица, префиксальный, суффиксальный, безафиксальный способ словообразования.*

This article analyzes the formative derivation of lexical items in Slovak.
Key words: International lexical unit, prefixing, suffix, bezafiksalny way of word formation.

Сучасний етап розвитку людства характеризується розширенням суспільно-політичних, економічних, наукових і культурних зв'язків між народами, що сприяє значному прискоренню темпів міжнародного обміну інформацією. Але більш успішному здійсненню цього процесу перешкоджає мовний бар'єр –

багатомовність населення. Спроби подолати цю перешкоду шляхом створення міжнародних штучних мов досі не дали бажаних результатів. У зв'язку з цим природні мови є головним засобом здійснення такого обміну.

Лексика є тією областю мови, в якій найбільш наочно і безпосередньо відображаються зміни, що відбуваються в суспільному житті. Характерною рисою будь-якої мови є її динаміка, постійна зміна і оновлення лексичного складу. На місце застарілих лексичних одиниць приходять нові, оскільки кожній мові властива здатність активно реагувати на всі перетворення, що відбуваються в економічному, суспільно-політичному, культурному, науковому житті народу тощо [4, 117].

Жодна мова не існує ізольовано: мови контактують і взаємодіють між собою. Найбільш поширеним видом і результатом цієї взаємодії є проникнення елементів однієї мови до іншої. Запозичуються слова, словотворчі моделі та елементи, синтаксичні конструкції і навіть звуки. Запозичення мовних одиниць відбувається паралельно із запозиченням позамовних реалій [1].

Першою спробою використання особливого слова на позначення поняття інтернаціональності (міжнародності) вважають створення в 1780 році Дж. Пентаном англійського прикметника international. Це слово, яке побудоване на латинському матеріалі, протягом XIX століття, розповсюдилося в європейських мовах і в XX столітті, проникло в розвинені мови всіх континентів у вигляді фонетичного запозичення. В сучасному мовознавстві питанням інтернаціоналізації присвячено роботи вітчизняних (Земська О.О., Клименко Н.Ф., Кузнєцова А.І., Маслов Ю.С. та ін.) і зарубіжних науковців (Бузашіова К, Оргоньова О., Шімкова М., Двонч Л., Мартінцова О., Травнічек Ф. та ін.).

Важливою є та обставина, що інтернаціональні елементи, які використовуються у мовах, не позанаціональні і не наднаціональні. Будучи органічною частиною систем відповідних мов, це інтернаціональне реалізується через національне. В той же час інтернаціоналізмам властива і власна специфіка, як в області функціонування, так і в області етимологічного і діахронічного вивчення. Особливі властивості інтернаціоналізмів виявляються також у процесах контактування мов, що збільшує значення цього лексичного прошарку в двомовному спілкуванні, вивченні і викладанні мов, перекладі [3, 45].

Найголовнішим засобом збагачення лексики сучасної словацької мови є словотворення. Сучасна словацька мова має досконалу систему засобів словотвору і це дає можливість іти в ногу з розвитком науки, техніки, освіти, культури, виробництва тощо, бо цей розвиток неодмінно супроводжується появою великої кількості слів.

У сучасних літературних мовах розрізняють такі способи словотворення: морфологічний, морфологічно-синтаксичний, лексико-синтаксичний, лексико-семантичний. Творення слів тісно пов'язане із структурою слів, з їхньою здатністю членуватися на морфеми. Кожна морфема має своє значення і особливе призначення у словотворчій структурі слова, тісно пов'язуючись з його словотворчою моделлю.

Розрізняють морфеми кореневі й афіксальні: кореневі морфеми становлять

лексичне ядро слова, афіксальні морфеми надають слову додаткових значень, маючи словотворче або формотворче значення. У даній роботі нас цікавлять саме афіксальні морфеми.

Суфіксальний спосіб творення інтернаціоналізмів. Більша частина інтернаціональних слів утворилася за допомогою різних суфіксів. Зазначимо, що спосіб суфіксації в афіксальних утвореннях, так як і в багатьох інших мовах [5, 264], є домінантним в словацькій мові. Для іменників та прикметників – це найголовніший спосіб словотворення; обидві ці частини мови мають дуже розгалужену систему суфіксів.

В словацькій мові за допомогою суфікса **-ost'** утворюються іменники з абстрактними назвами: *absolutnost', abstraktnost', banalnost', civilnost', defektnost', efektnost', familiarnost', galantnost'* тощо.

Досить висока продуктивність суфікса **-stvo / -ctvo,** який вживається переважно на позначення властивостей або назв людської діяльності**:** *autorstvo, bankovnictvo, dilerstvo, gurmanstvo, hypnotizerstvo, imitatorstvo, manažerstvo, sponzorstvo* тощо. Ці лексеми утворюються від прикметників і мають абстрактне значення.

Найпродуктивнішим суфіксом для творення жіночих форм є суфікс **-ka**. Утворюються ці іменники від назв чоловічого роду: *abonentka, basketbalistka, blondinka, dekanka, ekonomka, examinatorka, fanatiuka, feministka* тощо.

За допомогою продуктивного суфікса **-ista,** греко-латинського походження, утворюються іменники на позначення назв осіб і виду їх діяльності: *automobilista, beletrista, bohemista, centralista, gitarista, egoista, extremista, futbalista* тощо.

Велика кількість слів утворилася за допомогою іншомовних адаптованих суфіксів (словацьких) **-izácia**, на позначення дії від назви предмету: *aklimamatizácia, adverbializácia;* **-ácia**: *autokrácia, agitácia, emancipácia* тощо.

Характерною ознакою іменників на **-ácia** є складність встановлення мотивуючих словотвірних відношень, бо вони є словами з різною формально-семантичною співвідносністю, які відбивають взаємодію різних способів словотвору, а також словотвірних типів, їх моделей і семантичних підтипів. Не виникає труднощів при тлумаченні іменника на **-ácia**, коли у мові функціонує дієслово на означення певної дії. Однак часто фіксуємо іменники на позначення опредмеченої дії у той час, коли відповідних дієслів немає, не функціонують або існують на рівні оказіонального слововживання.

Суфікс **-izmus** на позначення ідеологічних напрямів, напрямів у науці і культурі, понять на позначення відношень до навколишніх явищ: *centralizmus, cynizmus, daltonizmus.* Такі лексичні одиниці запозичуються з „класичним" греко-латинським суфіксом, який тільки адаптувався до усталеної форми в словацькій мові.

Суфікси **-ník /-ik** на позначення назв осіб у словацькій мові є досить продуктивними: *agrotechník, botaník, charizmatík* тощо. Дуже малу продуктивність мають суфікси: **-tel**': *financovatel';* **-ár**: *anketár, fonotekár;* **-áreň**: *betonáreň, cementáreň;* **-ovňa**: *akumulatorovňa, čajovňa;* **-ačka**: *fritovačka;* **-č**: *depilovač.*

Найбільша кількість дериватів утворилася за допомогою суфікса **-ka** на позначення жіночого роду від чоловічого: *amatérka, analfabetka, analytička,*

bakalárka, baptistka, barmanka, basistka, bonsajistka, brigádnička, daltonistka, debatérka, debutantka, defektologička, diktátorka, diskotekárka, distributérka, džudistka, editorka, fanatička, gymnazistka тощо.

Зазначимо, що суфіксальний спосіб творення у словацькій мові є найактивнішим і в межах цього способу переважає творення іменників і прикметників за допомогою питомих формантів.

Префіксальний спосіб творення інтернаціоналізмів. Якщо у процесі адаптації слів за допомогою суфіксів продуктивними є питомі та іншомовні за походженням афікси, то у префіксальному словотворі переважають інтернаціональні елементи.

За допомогою префіксів утворюються значно менше мовних одиниць, ніж за допомогою суфіксів, але цей спосіб є також досить продуктивний у словацькій мові. За допомогою префіксації може утворитися стільки слів, скільки є префіксів у мові [2, 37]. Продуктивними префіксами є: **de-** / **dez-**: *degradácia, deformita;* **a-, an-, ana-:** *amorálny, anachronizmus;* **anti-:** *antiblokový;* **bi-:** *bisexuálny;* **i-:** *ilegalita, ilegálny;* **re-:** *reorganizácia.*

В утворенні слів взяли участь і питомі префікси, серед яких найуживанішими є: **bez-:** *bezbarierový, bezvizov;* **pred-:** *predhistorický;* **pod-:** *podtext;* **z-:** *zincenovať.*

Префіксально-суфіксальний спосіб творення інтернаціоналізмів. Існують лексичні одиниці, які в своїй структурі мають і префікс, і суфікс, але не відносяться до префіксально-суфіксального способу творення слів. У такому випадку йдеться про поетапне творення слів.

Розглянемо лексичну одиницю gril від якої на першому етапі за допомогою суфікса -ovat' утворилося дієслово недоконаного виду, далі на другому етапі творення за допомогою префікса -u утворилося дієслово доконаного виду ugrilovat'. Таким чином, маємо лексичну одиницю u+gril+ovat', таким само способом утворюється і багато інших лексичних одиниць: vy+profil+ovat', za+park+ovat' тощо. Проаналізований корпус інтернаціональних лексичних одиниць у словацькій мові дає підстави стверджувати, що префіксально-суфіксальний спосіб творення слів від інтернаціональних основ знаходиться в пасивній площині.

Безафіксальний спосіб творення інтернаціоналізмів. У словацькій мові є досить значний прошарок лексичних одиниць, які утворились безафіксальним способом творення, а саме відкиданням закінчень **-a, -ia** і вживаються на позначення професій: *agronómia → agronóm, dramaturgia → dramaturg, psychológia → psychológ, sociológia → sociológ* тощо.

Цей спосіб творення досить поширений у словацькій мові.

Основоскладання. Словотворчим афіксом у таких випадках виступає інтерфікс -o-, -e-, який сполучає твірні основи. Цей спосіб творення компонентів є також досить продуктивним: *administrativnoprávny, cirkevnoprávny.*

Активність складання інтернаціоналізмів виявляється тому, що вони беруть участь у появі нових гібридних одиниць: *meteorologická senzitivita → meteosenzitivita, televizný text → teletext.* Щодо словотворчої семантики, іменники цього типу можна розділити на назви осіб: *hidrobiolog, fotoamater;* назви

предметів: *autoportret, autokar, telefax;* назви діяльності: *akcieschopnost', psychoterapia, teleservis;* назви абстрактних понять: *biomasa, masmediálny, socialnopolitický;* назви місць: *automotoklub, amfiteater* тощо.

Лексичні одиниці, які утворилися способом складання, в аналізованому матеріалі представлені одиницями з підрядним способом зв'язку: *videokazeta, interbrigada.* Приклади з сурядним зв'язком, де значення слова є результатом рівноправного об'єднання, які б писалися разом (як, наприклад, в російській мові: стеклопластмасса, стиробетон), не були зафіксовані у словацькій мові.

Лексико-граматичний аналіз слів цього типу вказує, що кінцевим компонентом, який виступає в підрядному зв'язку як головний, може бути незалежний іменник, прикметник чи прислівник. Як перші компоненти виступають основи: 1) прикметників: *akcieschopný;* 2) іменників: *administrativnoprávny;* 3) числівників: *dvojalbum.* Основи дієслів у словацькій мові не були зафіксовані.

Зв'язок між компонентами досліджуваного типу може мати як підрядний, так і сурядний характери. Кожний з цих типів зв'язків формально виражається в написанні прикметників. Прикметники, утворені на базі сурядної сполуки слів, пишуться через дефіс *kulturno-právny*, а прикметники, утворені на базі підрядної сполуки – разом *kulturnopolitický.*

Префіксоїдне творення інтернаціоналізмів. Показником словотвірної адаптації є зростання кількості складних слів, в яких один із компонентів іншомовний за походженням. До найчастіше використовуваних основ належать: **auto-, bio-, geo-, eko-, tele- (***ekoklimatický, ekobiotický, ekosystem, ekotop eurovizia***)** тощо. Дані іншомовні елементи при творенні слова усе ж є коренями, а не афіксами (часто їх називають афіксоїдами з огляду на функціональну схожість), вказує на це і той факт, що більшість з них можуть виступати як у пре- так і в постпозиції. Творення слів способом гібридизації є одним з найпродуктивніших способів творення слів.

В словацькій мові інтернаціональні і питомі афіксоїди часто вступають в конкуренцію, наприклад: vodo-, akva-, hydro- : *vodoinštalácia, akvaplaning, hidroelektráreň.*

Префіксоїди можуть поєднуватися з різними частинами мови, наприклад: префіксоїд + іменник: *avtokozmetika;* префіксоїд + прикметник: *geopolitický;* префіксоїд + прислівник: *fotogenicky.*

Випадки поєднання префіксоїдів з прислівниками або дієсловами трапляються в словацькій мові рідко.

Суфіксоїдне творення інтернаціоналізмів. Окремим типом складання є суфіксоїдний спосіб, до якого відносимо слова, які утворюються за моделлю основа + суфіксоїд. Разом з підтипом, який утворюється за моделлю префіксоїд + слово, ці типи утворюють продуктивну словотвірну модель, яка компактно представлена в лексичній системі словацької мови. Найбільшу активність виявляють суфіксоїди інтернаціонального характеру: **-gamia:** *monogámia, poligámia;* **-lógia:** *biológia, filológia;* **-mánia:** *kleptománia, narkománia;* **-man:**

kleptoman, narkoman; **-graf (ia):** *bibliografia, patografia;* **-fil:** *ombrofil;* **-fóbia:** *klaustrofóbia;* **-skop:** *mikroskop* тощо.

При творенні суфіксоїдних одиниць типовим є підрядний зв'язок між частинами складного слова. В більшості випадків при суфіксоїдному творенні основи з'єднуються за допомогою інтерфіксів і мають подвійну функцію (інтерфікса і фінального звуку): klaustr+o+fóbia, klept+o+man.

В словацькій мові такі суфіксоїдні утворення використовуються майже однаково, належать до термінологічної лексики і вживаються в науковому стилі, деякі одиниці можуть виступати в одних позиціях як префіксоїди, а в інших як суфіксоїди: *grafoman – orfográfia, filológ – bibliofil* і майже завжди поєднуються з інтернаціональними основами.

Підсумовуючи, зазначимо, що в різні періоди своєї історії словацька мова збагачувалася інтернаціоналізмами більш-менш активно. Це залежить насамперед від зовнішніх чинників: політичних та економічних контактів із сусідніми народами, вступ країн до міжнародних організацій, змін у політичному устрої всередині держави тощо. В останнє десятиліття могутнім каталізатором інтернаціоналізмів стало функціонування всесвітньої комп'ютерної мережі Інтернет. Зміни в лексичному складі словацької мови – об'єктивні і неперервні. Вони полягають у виникненні нових слів, формуванні нових значень, засвоєнні нових запозичень, постійному русі слів між різними групами активної та пасивної лексики.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Buzassiova K.* Internacionalizácia v súčasných slovanských jazykoch: za a proti.//Jazykovedný časopis – č. 51, 2000. – S.131–142; **2.** *Horecký J.* Fungovanie jazykov v medzinárodných súvislostiach. Spoločnosť a jazyk, 1982; **3.** *Orgoňová O.* Galicizmy v slovenčine. – Bratislava, 1998; **4.** *Šimková M.* Pohyby v slovenskej lexike v 90 rokoch.//Zb. Internacionalizácia v slovanských jazykoch: za a proti. – Bratislava, 1999. – S. 116 – 136; **5.** *Коломієць В. Т.* Розвиток лексики слов'янських мов у післявоєнний період. К., 1973.

Куко С. (Спліт, Хорватія)

Komparacija položaja ukrajinskog jezika u Ukrajini u odnosu na druge tranzicijske zemlje (pogled izvana)

У соціолінгвістиці й порівнянні з іншими посткомуністичними країнами, мова народу може вважатися фажливим фактом самоідентифікації, особливо у пострадянському просторі. У синулому й на сучасному етапі фактор російської мови впливає на українську культурну й політичну ідентифікацію і геокультурну орієнтацію української держави. Мовна ситуація може характеризуватися двомовністю та асиметрією.

Ключові слова: *українська мова, російська мова, посткомуністична країна, самоідентифікація.*

В социолингвистике и сравнениях с иными посткоммунистическими странами, якык народа может считаться важным фактом самоидентификации, особенно в постсоветском пространстве. В прошлом, как и на современном этапе, фактор русского языка влияет на украинскую культурную и политическую идентификацию и геокультурную ориентацию украинского государства. Языковая ситуация может характеризоватьмя двуязычием и ассиметрией.
Ключевые слова: *украинский язык, русский язык, посткоммунистическая страна, самоидентификация.*

Socioliguisticaly, and with comaparsion by other post-communist countries, the national language could be recongnised as the important self-identity predictor everywhere, especially in the post-soviet area. Centuries-old Russian language factor has a decisive influence on contemporary diffuse Ukrainian cultural and political identity, on Ukrainian geocultural orientation, and on international position of the Ukrainian state. It seems that in Ukraine exists a permanent deprivation of Ukrainian language, because it persists, even now, as a bi-lingual but asymetric structure.
Key words: *Ukranian language, Russian language, post-communist country, selfidentity*

Uvod.

Vernakularna dvojezičnost u Ukrajini, tamošnji individualni i opći društveni stavovi i odnos prema ukrajinskom ili ruskom jeziku (afirmativni, irelevantni ili pak nipodaštavajući stav), s tim u svezi i njihova uporaba u privatnom životu i javnosti kako od strane ukrajinskog stanovništva, medija i publicistike, tako i na svim razinama socio-antropološki shvaćenog pojma 'kultura' (na razini folklora, popularne i masovne, te visoke kulture i umjetnosti), ali i obzirom na financije, biznis, upliv kapitala, marketing i konzumerizam usprkos privrednim ograničenjima, uporaba ukrajinskog ili ruskog u obrazovnim institucijama i u visokom školstvu, zatim činjenica zakonske obveznosti uporabe ukrajinskog u institucijama države, i s druge strane, stvarna uporaba ruskog jezika ili socioelekta suržika (ukrajinski: *суржик*), konstatacije su koje bi morale biti u interakciji s osjećajem individualnog i kolektivnih identiteta i psihološkim samosvrstavanjem građana u Ukrajini.

Pretpostavka u ovom radu je da je jezični identitet neke nacije u korelaciji sa stanjem opće stabilnosti u društvu i države uopće, posebice u postkomunističkom svijetu. Osim toga, jezični, i inače kulturni identiteti trebaju biti shvaćeni i obzirom na postmoderni relativizam suvremenosti, koji je također izražajan i u postkomunističkim društvima u kojima su najprije odbačene ideologije i ideali koje su donedavno zauzimale središnje mjestu u tim društvima, da bi ih se ponovno interpretiralo u duhu retro tendencija. Relativizacija vrijednosnog sistema može u određenim okolnostima značiti i izostanak ili deficit mentalnih uporišta za vlastitu identifikaciju, pa tako i jezičnu.

Uvažavajući uvodno naznačen kontekst ovdje će se promatrati mjesto i uloga ukrajinskog jezika u Ukrajini, te ga usporediti s onom ulogom koju su nacionalni jezici odigrali u sličnim postkomunističkim društvima. Posebice se u Ukrajini mora uzeti u obzir i konkretni teritorijalni raspored vernakulara [5], s kojim su u određenoj mjeri u korelaciji i političke opcije. Mada se ta korelacija u ovom radu neće propitivati, valja

naznačiti barem to da neke političke i društvene tendencije ističu nužnost jačanja ukrajinskog identiteta Ukrajine, dok ga druge zanemaruju ili čak inzistiraju na priznanju bilingvizma u Ukrajini i na službenoj razini. Obzirom na vernakular, konotacije se pojavljuju i u stavu ukrajinskih državljana prema Rusiji, a s tim stavom je u korelaciji i stav ukrajinskih državljana i političke elite o eventualnoj pripadnosti Ukrajine Zapadu. Kako bilo, ovdje postoje indicije koje dovode do pretpostavke da se u kratkim crtama naznačena ukrajinska jezična problematika ne samo za potrebe ove teme ne može tretirati kao čisto jezikoslovna ili kulturna problematika, nego da je ona i u domeni opće društvene dinamike, te unutrašnje politike čime ona postaje zanimljiva za sociologiju, politologiju i druge znanosti, a pomoću kojih treba izvršiti deskripciju statusa ukrajinskog jezika i dati u zaključcima naznake mogućeg smjera društveno-političke evolucije. Kako konstatirane prilike moraju imati svoje dodatne dublje uzroke, one trebaju biti shvaćene i u specifičnoj geopolitičkoj uvjetovanosti položaja relativno mlade ukrajinske države i nacije. U ovom radu treba doći do optimalnih odgovora je li to tako, i ako jest, zašto je to tako. Dakle, u potrazi za adekvatnim odgovorima ovdje se upotrebljava sociolingvistički analitički pristup, ali će se primjenjivati i komparativna politologija, geopolitika i disciplina međunarodnih odnosa, uz uzimanje u obzir recentnog povijesnog razvitka, kako je sadašnjost uvijek i povijesno uvjetovana, što znači da je ovdje u pitanju interdisciplinarna analiza. Sadržajno, u skladu s navedenim naslovom, te nakon uvida u genezu naznačenih fenomena u Ukrajini u vezi s aktualnim statusom ukrajinskog jezika, bit će izvršena komparacija pomoću sažete geneze utjecaja uloge nacionalnih jezika i identiteta unutar drugih postkomunističkih europskih zemalja. U zaključku, ovdje će se primjenjivati indukcija, ali i konkluzivna interdisciplinarna procjena mogućnosti njezine unutrašnje trajne političke stabilizacije te ukrajinskih perspektiva u suvremenom svijetu na planu međunarodnih odnosa.*

Općeprihvaćene ocjene postkomunističko-tranzicijskih zemalja Europe i pitanje jezika.

Kad je riječ o postkomunističkim zemljama Europe valja ukratko istaknuti neke uglavnom općeprihvaćene ocjene prethodnog komunističkog razdoblja. Sve su sadašnje postkomunističke zemlje prije nešto više od samo dva desetljeća imale naizgled sličnu poziciju u antagonističkom i bipolarnom svjetskom sistemu, jer su geopolitički bile u okviru tzv. istočnom bloku zemalja, u totalitarnom društveno-političkom i specifičnom komandno-planskom privrednom sistemu. Te zemlje predvođene SSSR-om, nisu se smatrale demokratskima pa ni dovoljno, ako i uopće, slobodnima. Ova je ocjena, naravno, generirana već tijekom bipolarnog antagonizma iz kuta, tada istočnom bloku neprijateljskog, Zapada, ali je prevladala i nakon pada Berlinskog zida 1989. godine, i to ne samo u javnosti nego i u stručnoj literaturi unutar društvenih znanosti u najvećem dijelu međunarodne znanstvene zajednice, ali ne toliko

* Naravno, u pitanju su i same reference i preferencije autora ovog teksta. Zapravo, ova rasprava i jest nastala upravo na tragu doktorskog istraživanja autora, i dijelom je rezultat prepoznatosti ove problematike koja se nametala tijekom ukupnog istraživanja mogućnosti i položaju Kijeva u aktualnom međunarodnom okruženju.

na istoku Europe. Za potrebe ovog rada, koji je jedan pogled izvana, valja istaknuti kako se je u okviru tog sistema načelno dozvoljavalo, a ponekad i političkom voljom afirmiralo, dotad deprivirane etničke i od njih nešto razvijenije nacionalne identitete, time i ukrajinski, ali bitno podređene interesima i ciljevima ideologije partijski vođenog komunizma, te sa geopolitičkim i drugim probitcima, jer je istočni blok funkcionirao kao geopolitički imperij predvođen Kremljom. U sovjetskom razdoblju etničke i nacionalne indigenizacije, odnosno tzv. 'korjenizacije' (ruski: коренизация) u tijeku 1920-ih, 'ukrajinizacija' unutar sovjetske Ukrajine se pojavila kao implementacija te politike, doduše na strogo kontrolirani način podređena interesima Kremlja, a čim su se sa Staljinovim dolaskom na vlast prioriteti promijenili, od sovjetske politike ukrajinizacije nije više ostalo mnogo. Dapače, nakon Staljinova terora kasnije su se razvijale druge sovjetske politike koje su izvršile distorziju dotad postignutog: u pitanju je primjerice državna inženjerijska politika hotimičnog stapanja (ruski: слияние) naroda (razvijena u doba Hruščova) i stvaranja 'sovjetskog naroda' (ruski: Советский народ). Ovo se naročito ticalo 'bratskih' slavenskih naroda u okviru SSSR-a (Rusi, Ukrajinci i Bjelorusi), koji su po zamislima partijskog vrha morali u budućnosti tvoriti jedno etničko tijelo, dok su druge komunističke zemlje bile podvrgnute tek posredno, te su im ostavljene njihove nacionalne države, ali pod nadzorom. Sovjetskoj je državi, pak, lingua franca trebao biti ruski jezik, pa se Kremlj zapravo iznova vraćao na pozicije stare zamisli, razvijene još u doba carske Rusije: na geopolitički unifikacijski projekt rusifikacije (ruski: русификация), odnosno širenja ruskog jezika na neruske narode unutar ruske države, mada donekle različitim metodama. Dakle, u okolnostima sovjetskog i komunističkog sistema bilo je moguće čak i ostaviti određenu slobodu i poduprijeti kontrolirani razvoj manjim jezicima u sovjetskim okvirima, poput ukrajinskog, ali su oni u nedemokratskim društvenim prilikama, prije ili kasnije nužno morali biti (i jesu postali) degradirani, svedeni na razinu benignog maloruskog, folklornog, starinskog i predmodernog izričaja, lokalizma pa i provincijalizma, na razinu prostog, možda i simpatičnog, ali primarno seljačkog vernakulara [10,2-3], kojim ne govore stanovnici gradova, intelektualci, niti oni koji imalo drže do sebe. Iako to nije moralo uvijek biti primarnom namjerom komunističke vrhuške, niti je to bio uvijek a priori šovinistički i klasični velikoruski imperijalni stav, rusifikacija nije imala za cilj unutarnje stabiliziranje raznorodne države ni na koji način nego putem pretvaranja nerusofonih u rusofone, odnosno Nerusa u Ruse, pa se rusifikaciju ne može odvajati od rusizacije sovjetskog prostora. S druge strane, mada politički i partijski kontrolirane, druge su nacionalne države zadržale svoje institucije, pa makar i pod strogim nadzorom. Ova deskripcija služi kao polazna osnova u komparaciji aktualnog statusa ukrajinskog jezika s drugim postkomunističkom zemljama.

Svakako, zajedničko svim komunističkim zemljama u istočnom bloku kao skupu kulturološki heterogenih komunističkih zemalja odnosi se na hegemonije komunističkih partija i strogo hijerarhijskih nomenklatura u isključivosti jednopartijskog sistema, a koja je stvarno bitno derogirala suverenost i uopće bilo kakvu nezavisnu političku volju svih podređenih zemalja, pa sukladno tomu, i mogućnosti istinske i slobodne afirmacije kulturnih identiteta, čime je pod paskom bio i jezični identitet. Ali, u tim okolnostima,

domaći je jezični identitet, ma kako kontroliran, bio i načinom dopuštenog održanja vlastitog kolektivnog identiteta. Time su i formalno nezavisne komunističke zemlje koje su imale formalnu državnost, priznatu pretkomunističku povijesnost i priznati jezični i nacionalni zasebni identitet u okviru tog sistema, poput Poljske, Čehoslovačke i Bugarske bile tek u donekle sličnoj poziciji kao i Ukrajina, a u kojoj se, kako je opisano, uslijed sličnosti jezika primjenjivala rusifikacija. Od navedenih zemalja, možda je jedino na primjeru današnje Slovačke u okvirima nekadašnje Čehoslovačke bilo moguće govoriti o istinskoj prevazi češkog jezika, kao većinskog, u odnosu na politički i privredno podređeni prostor gdje se prostirao slovački nacionalni i jezični identitet. U načelu, svaki pomak koji je mogao biti, po tadašnjoj političkoj procijeni, 'u neskladu' sa zamišljenim virtualnim i idealiziranim svijetom komunističkog 'kozmopolitizma' [2] zapravo je bio odlučno sputavan.

Od urušavanja tog centraliziranog komunističkog svijeta početkom 1990-ih godina, sve su te zemlje, uslijed njihove očigledne sličnosti, s pravom bile tretirane atributima poput 'tranzicijske' i 'postkomunističke', čime se je implicite ukazivalo na potrebu bitnih strukturnih promjena unutar njih samih. Kasnije su se među njima počele objelodanjivati i sve jasnije razlike, a među njima nisu zanemarive ni različite osnove za afirmaciju svog punog jezičnog, kulturnog i političkog identiteta, te okončanja transformacija, a koje treba promatrati zajedno, jer su te sfere u međusobnoj interakciji. U razdoblju popuštanja nadzora i stege, u vrijeme umanjenja i nemogućnosti velikoruske ofenzivnosti, te u nastojanju izlaska iz tmurne prošlosti, one su se morale nositi s problemima poput transformacije političke sfere i privreda, nužnost je bila i transformiranje mentaliteta, populusa i elita, uz propitivanje svoga mjesta u novom međunarodnom okružju, a većini je tada bilo prihvatljivo što brže i značajnije političko i mentalno udaljenje od Istoka prema Zapadu. Također, potrebno je bilo izgraditi temelje za prerastanje populistički izražene volje masa za stvarnim promjenama složenom transformacijom iz podaničke u participativnu kulturu demosa, što po nekim autorima može, ili ima, i veći značaj od ekonomskih i političkih preduvjeta za razvoj demokracije. Zapravo, u takvom stanju novostečene slobode ostvareno je znatno više manevarskog prostora za reafirmaciju i razvoj kulturnih značajki i nacionalnih simbola, sad u službi novih potreba, pa tako i reafirmaciju jezičnog identiteta. Neke od ovih transformacija su se lakše ostvarivale i nalazile uporište i u religijskim strukturama koje su ipak preživjele komunistički sistem, te u obnovljenim nacionalnim mitovima. Negdje ostvarive nešto lakše, negdje pak teže i s bitnim zaprekama, sve su sfere postkomunističke transformacije društva i države teško odvojive, te u međusobnoj korelaciji. Također, i u najnovijim je uvjetima globalizacije, ta međusobna korelacija prisutna nadalje, što podrazumijeva kulturne fenomene poput jezika, koji služe kao oslonac održanja vlastitog identiteta.

Zapravo, nakon rušenja komunizma, nacionalno i jezično pitanje se u nekim postkomunističkim zemljama (Poljska, Mađarska), pa čak i federativne Češke i Slovačke moglo razrješavati kroz već uspostavljene institucije koje sad nisu bile pod totalitarističkom i partijskom paskom, te koje su dobile konsenzusnu podršku elita i demosa, pa je ono bilo razriješeno u relativno kratkom roku. Ti su kulturalni preduvjeti

bili podjednako važni kao i ekonomski i drugi preduvjeti, jer 'kulturni obrasci zadržavaju stanovitu veću inerciju i sintezu povijesnosti' [9]. Zapadnije postkomunističke zemlje (Poljska, Češka), pa i neke južne (Bugarska, Rumunjska) sada su mogle provesti na elegantni način punu revalorizaciju vlastitog identiteta i uz pomoć svoga jezika, koji im je služio kao pozitivan spiritus movens. Drugdje se po postkomunističkoj Europi identitetska revalorizacija razrješavala teže, ponegdje i paralelno s nametnutim ratom povezanim s izlaskom iz komunističkih federacija a koje su u stvarnosti bile centralizirane. Neke veoma kratkotrajno (Slovenija), neke nešto duže (Hrvatska) zbog višegodišnje velikosrpske agresije i unutrašnje pobune dijela srpske manjine, ali opet se sve relativno brzo i postojano završilo uz jasnu identitetsku kristalizaciju kojoj je u podlozi bila i jezična valorizacija [6], iako je i relativna fizička blizina i zainteresiranost Zapada, uz distanciranje od imperijalnih centara (poput Moskve i Beograda) u 1990-ima olakšala tim zemljama savladavanje trase tranzicijskog puta. U ovom razmatranju ne treba ipak izostaviti identitetski potpuno narušenu državu Bosnu i Hercegovinu koja je nakon urušavanja Jugoslavije zapala u identitetsku krizu agresivnim pristupom dotadašnjeg imperijalnog centra moći, da bi tek kasnija oružana intervencija Zapada uvela i to nametnuti mir, ali ne i uspjeh u istinskoj revalorizaciji bosanskohercegovačkog identiteta, dakle s upitnim trajnim rješenjima. Upliv jakog jezično-identitetskog, nacionalnog i religijskog utjecaja pomoću politike, na sve tri ključne narodnosne zajednice u toj državi, bez obzira što bosanskohercegovački državljani govore dotada međusobno gotovo identičnim jezikom, te gdje se i inače sličan hrvatski i srpski jezik najlakše dodiruju i prelijevaju jedan u drugi, tu se uporno inzistira na umjetnoj jezičnoj različitosti strahujući u postratnim okolnostima postjugoslavenskih ratova za postignuto u ratu ili pak za svoj opstanak.

U konačnici je veći dio europskih postkomunističkih zemalja završio svoj tranzicijski put u civilizacijskom i političkom prostoru, koji se, unatoč izazovu globalizacije, drži prostorom u kojem je lakše i nadalje regulirati i sačuvati status nacionalnog jezika, kao jasne osnove za očuvanje nacionalnog identiteta uz uvažavanje različitosti. Tu su smanjene pretenzije na tuđe identitete na osnovi jezičnog izričaja, što bi i za podijeljenu Bosnu i Hercegovinu, moglo biti jedno prihvatljivo rješenje. Inače, upravo je na bosanskohercegovačkom primjeru uočljivo kako u revalorizaciji postkomunističkog identiteta, te u okončanju postkomunističke tranzicije bitno pomaže odsutnost prisutnosti imperijalnih centara, jednako kao što nedostaje i dublja uključenost Bruxellesa u promociji demokracije.

S druge strane, znatno pomaže u uspješnoj reidentifikaciji, pogotovo na osnovi jezičnog identiteta, kad su postkomunističke države bez onih značajnih manjina koje su se na osnovi dotadašnjeg relativno privilegiranog položaja kojeg su im garantirale centralizirane politike tzv. federacija, mogle smatrati superiornima u odnosu na domaću većinu, te koje mogu biti iznova, ili već jesu, latentno manipulirane od strane imperijalnih centara. Takve manjine tu svoju superiornost u novim okolnostima mogu braniti podcjenjivanjem pokušaja revalorizacije domaćeg vernakulara i reidentifikaciji. One mogu odgovoriti na nestanak totalitarizma i zajedničkih tzv. federativnih država u koje su se imale razloga oslanjati upornim inzistiranjem na njima odgovarajućim

starim jezičnim statusnim rješenjima, ili pak na kompletnoj statusnoj revalorizaciji svoje nekadašnje superiorne pozicije, pogotovo ako je to u interesu države koja je matična za te manjine, te koja ima svoje invazivne političke koncepcije i interese na prostoru susjedne zemlje. U Ukrajini je etnička ruska (pa i rusofonska) manjina objektivno otežano mogla pristati na svoj novi i objektivno umanjeni status, pogotovo kad su entuzijazam i drugi razlozi za plebiscitarnu podršku nezavisnosti počeli blijedjeti uslijed neočekivano teške tranzicije, i kad se ta nezavisnost više nije činila najboljim rješenjem. Prije pada komunizma nijedan se rusofon u SSSR-u nigdje nije morao truditi savladati domaći jezik, te je mogao živjeti u uvjerenju kako je takvo stanje stvari normalno, pa čak i vječno. Jezična je manjina i u Ukrajini na početku 1990-ih imala, mada relativno slabu, ali ipak iredentističku podršku od strane starog imperijalnog centra (primjer Krima). Ipak, taj je imperijalni centar u 1990-ima bio silno zauzet s iznalaženjem rješenja za svoje vlastite unutarnje probleme (tranzicijske prirode, Čečenija), dok istovremeno Ukrajina nije izgledala previše odmaknuta iz zajedničkog prostora. Dotle, na zapadnom i srednjoeuropskom prostoru, koji jest utemeljen na 'složencu' sastavljenom od komponenti stvorenih na jasnim nacionalnim i kulturnim identitetskim posebnostima, upravo se te posebnosti ljubomorno i dalje uspješno čuva i u okolnostima 'regionalne globalizacije'. Tu se misli i na antinacionalistički i nadnacionalni projekt Europske Unije, u kojoj, kako se voli isticati, vrijedi parola 'ujedinjenosti u različitosti' (engleski: unity in diversity), i gdje se upravo jezična baština i standard štiti priznata od svih, te automatizmom ulaska u punopravno članstvo zemlje u Europsku Uniju. Stoga ni ne čudi da se u taj oblik političke integracije hrlilo ili ulazilo rado (baltički narodi, Slovačka, Slovenija) pa i danas (Hrvatska), iako su iskustva s komunističkim federacijama bila ponekad veoma traumatična usprkos činjenici da su upravo te komunističke federacije u svom nastavku bile sastavljane upravo po principu etničke i jezične sličnosti, dakle od geopolitičkih prostora koje su naseljavali izrazito srodni i obično jezično međusobno razumijevajući i bliski naroda (Jugoslavija, Sovjetski Savez, Čehoslovačka).

S druge strane, osim baltičkih zemalja, koje su uspjele izvršiti svoju revalorizaciju identiteta na osnovi svoje jezične i nacionalne posebnosti, te činjenice međunarodno priznatih država prije Staljinova prisilnog uključivanja u sovjetske državne okvire, druge europske postsovjetske zemlje nisu provele svoju identitetsku reafirmaciju, a ukoliko je ona započeta, može se reći da je kao nedovršena i zaustavljena. Tako i danas, primjerice u Belarusu postoji ozbiljna dvojba oko zasebnosti bjeloruskog nacionalno-jezičnog identiteta u odnosu na (veliko)ruski ili imaginarni sveruski. Dotle, u multietničkoj ali pretežito ruskoj Rusiji, naizgled, nema dilema oko jezičnog identiteta uslijed apsolutne prevage ruskog jezičnog izričaja, ali se taj jezik i u postsovjetskim okolnostima koristi u vanjskopolitičkim konceptima Kremlja, kao invazivno sredstvo vanjske politike na postsovjetskom prostoru, odnosno kao reintegrirajuće sredstvo na cijelom postsovjetskom prostoru [3], a kojeg nije i neće ubrzo integrirati Europska Unija. Zapravo, među ostalim, nije se do kraja i uspješno razdvojila tradicionalna (velikoruska, otvoreno imperijalna, ali i sveruska prikriveno imperijalna, dakle) kriptoimperijalna komponenta od užeg ruskog nacionalnog identiteta. Njegova je manifestacija upravo i u najvećoj mjeri baš rusofonija po bivšim sovjetskim

republikama, Jezični instrumentarij i raširena rusofonija nije u tom smislu jedini instrument, pa se iznova populistički, nekritički i mitomanski veliča zajednička povijest, kao isključivo slavna rusko-sovjetska povijest [8]. Ona ima ekstenziju naglaska na projektu poput (neo)euroazijanizma, gdje se Rusija treba pozicionirati kao 'europska prema Aziji, slavenska prema Europi, a sveruska prema Slavenima' [4,51], objektivno dovodeći u taj način zapravo podređen položaj ostale Slavene, primjerice. Inercija iz prošlih vremena, kao i nekad na pravoslavno-bizantskoj i mesijanskoj komponenti Moskve, kao Trećeg Rima, se zapaža sama po sebi. Dotle se u Ukrajini, u kojoj se u značajnoj mjeri dotiče ono što se događa u Rusiji, može govoriti barem o raspolovljenom, bolje reći slojevitom identitetu, uglavnom na osnovi jezičnoj, ali ne samo na toj osnovi. Taj se identitet prelijeva iz prostora Rusije u nijansama od juga (rusofonskog Krima) i 'suržikovog' istoka i juga prema ukrajinskim zapadnim i sjevernim oblastima. Ovo se prelijevanje u jednoj uočljivoj pravilnosti, u velikoj mjeri poklapa i s geografskim rasporedom unutarnjoj političkih preferencija, kao i po planu vanjskopolitičkih preferencija, ali i s religijskom pripadnosti i etničkim osjećajem. Zapravo se na već ukrajinsko-ruskim istočnim granicama bez većih teškoća prelijeva unutrašnja i vanjska politika Rusije u Ukrajinu. Ali, utjecaj Rusije na Ukrajinu se proteže i bez obzira na geografski raspored, revalorizacijom sovjetskih (rusko-ukrajinskih) zajedničkih uspjeha u Domovinskom ratu 1941.-5., u školskim sadržajima i kroz primjenu ruskog jezika u ukrajinskim školama, te općenito u ukrajinskom društvu [1,30-48]. Izgleda da iznova biva teško biti Ukrajincem u Ukrajini, kao i u doba ukrajinskog pjesnika Ivana Franka.

Četvrta, neslavenska zemlja koja je ostala u istočnouropskom prostoru van ključnih europskih integracijskih tijekova je Moldova. Također, i ona je primjer kako se na jezičnoj osnovi ostvaruje opterećenje u vlastitoj postsovjetskoj revalorizaciji i u potrazi vlastitog identiteta. Upadljivo je da se moldavijska unutarnja podijeljenost održava upravo pomoću ruskog jezika, koji ovdje povezuje donedavno nasuprot Moldavcima privilegirani ruski i ukrajinski etnikum u paradržavi Pridnjestrovlje. Naravno, tu su u svrsi njihove 'zaštite' prisutne i vojne snage Ruske Federacije, i to već više od dva desetljeća, čime one sprječavaju punu reintegraciju međunarodno priznate države Moldove. Ona kao takva ostaje u stanju u određenoj mjeri sličnom ostalim postsovjetskim republikama, kao 'nejaka' ili 'nedovoljno uspjela država', poput nekih na Balkanu i Kavkazu [7]. Za napomenuti je da u ovom sukobu nije uspješno intervenirala ni država Ukrajina, te stanje moldavijsko-pridnjestrovskog 'zamrznutog konflikta' opstaje i nadalje.

Navedene četiri zemlje su zemlje koje su ostale, po pitanju europskih integracija, u jednoj većoj mjeri postrance, hotimice (Rusija i Bjelorusija) ili manje hotimice (Moldova i Ukrajina), a postoji i opasnost da one ostanu van tog prostora trajno, tada opet pod kišobranom Moskve. Kad se govori o svakoj pojedinoj zemlji u pitanju su zasebni, ali opet i slični razlozi, koji imaju svoje zajedničko ishodište. Ono se održava nesređenom jezično-identitetskoj revalorizaciji i reafirmaciji u međunarodnom okruženju koje ima značajke postkomunistčke, postsovjetske i postimperijalne, čime nije samo narušena njihova mogućnost okončanja unutarnjih transformacija, već njihova unutarnja stabilnost i čini se upitnom njihova budućnost. Time se iz Kremlja manipulira s rusofonijom na

postsovjetskom prostoru, te se obnavljaju strahovi od Zapada [2]. Ostajući u dubokoj kremaljskoj sjeni, ne čudi, da ih se iz Europe olako tretira zasebnim i nedovoljno europskima, pa i neporecivim dijelom tzv. 'ruskog svijeta'.

Zaključak.

U razmatranju ukrajinskog jezičnog pitanja potvrđena je upadljiva i nezaobilazna presudna važnost utjecaja Rusije u Ukrajini, se ovdje ističe kao imperijalni utjecaj na periferiju, a u određenoj korelaciji s tim je i status ukrajinskog jezika na postsovjetskom prostoru u odnosu na ruski, što se određenom inercijom zadržalo i do danas u Ukrajini. Riječ je o mogućem zajedničkom nazivniku ili poveznici glavnine problema jezičnog pitanja koje je osnovom i upitnog identitetskog pitanja u Ukrajini.

Ovakva unutrašnja situacija, pored ostalih razloga, umanjuje mogućnosti Ukrajine u budućnosti po pitanju njezina priključka europskom demokratskom svijetu, u kojem se, među ostalim, na uspješniji način gradi i štiti identitetska posebnost i tolerira različitost.

Komparacijom jezičnog statusa nacionalnih jezika drugih postkomunističkih zemalja. uočene su određene sličnosti u evoluciji jezičnog pitanja nakon napuštanja okvira u kojima je totalitarizam komunističkog tipa napušten. Te su sličnosti najizraženije s europskim postsovjetskim državama, gdje opstaje problem jezične revalorizacije nacionalnih jezika i reidentifikacije drugih vlastitih kulturnih i društvenih osobitosti. Uočena je i dubina uzroka takvog stanja, kojoj je zajednički nazivnik kontinuitet imperijalne politike prema Ukrajini koju se tradicionalno svodi na statusno inferiornu. Mada ta imperijalna politika nije tako snažna danas kao nekada, njezini ostaci danas u postsovjetskom svijetu koriste raširenost ruskog vernakulara, te otprije stvorene stereotipe o inferiornosti svih nacionalnih jezika u odnosu na ruski. Povijesnom inercijom zadržan je ovakav status i u Ukrajini, unatoč njezinoj nezavisnosti, te pokušajima države da afirmira ukrajinski jezik u Ukrajini, te ukrajinski prostor kao da je za postsovjetski prostor ne samo inercijski, nego i sudbinski vezan. Ovime se objektivno perpetuira složenost ne samo identitetskog stanja i društvenu pat poziciju, već nisu isključene i daljnje ukrajinske društveno-političke podjele, jer ovakvo stanje opravdano upućuje na mogućnosti nastavka oscilacija u ukrajinskoj unutrašnjoj domeni, u procijepu između autoritarizma i demokracije. Opstanak dvojbenosti, složenosti i upitnosti ukrajinskog jezičnog i kulturnog, time i nacionalnog identiteta u Ukrajini s druge strane, ne doprinosi stabilizaciji ukrajinskih društvenih i političkih prilika, pa se on može smatrati jednim oblikom puzajuće, zapravo latentne krizne situacije.

Stoga, može se očekivati da će imperijalna geopolitika kojoj je u službi manipulacija rusofonijom dovoditi do geokulturne orijentacije dijela ukrajinskog društva i do daljnjeg zadržavanja na rusocentričnom vanjskopolitičkom kursu Kijeva. Time se ne može očekivati ni niti panukrajnska zajednička samoidentitfikacija, stabilizacija za ukrajinsko društvo, ni iznalaženje odgovora u privrednom smislu primjerice, a u izravnoj suprotnosti je s makar retoričkim ambicijama demokratizacije, prosperiteta i samostalnosti europske Ukrajine. Dugoročni procesi postkomunističkog ukrajinskog razvitka i dilema, dakle, zapravo još uopće nisu obustavljeni ili dovršeni niti uspostavom samostalne ukrajinske države, pa niti više od dva desetljeća nakon toga, te kao da je nastavljena inercijom ona svijest, životni nazori i stavova ljudi u

Ukrajini nenaviknutih na svoju posebnost, odgovornost prema sebi i svoju samostalnost, te Ukrajina uslijed nejasne samoidentitetske percepcije ostaje uglavljena, a ne smještena, između Zapada i Istoka.

LITERATURA:

1. *Блицер Н.* Російський фактор як чинник внутрішньої політики в Україні // Сприйняття Росії в Україні, Румунії та Республіці Молдова. – К.: Інститут Євро-Атлантичного співробітництва, 2011. – С. 29-50; **2.** *Грюнер Ф.* Антизападные идеологические течения в постсоветской России и их истоки // Борьба России против «чуждого элемента»: парадигма анти-космополитизма в российской и советской идеологии, Форум новейшей восточноевропейской истории и культуры - Русское изд., №.1: http://www1.ku-eichstaett.de/ZIMOS/forum/inhaltruss15.html; **3.** Концепция внешней политики российской федерации, 28.VI.2008.: http://www.mid.ru/nsosndoc.nsf/0e9272befa34209743256c630042d1aa/cef95560654d4ca5c32574960036cddb?OpenDocument; **4.** *Пахлёвская О.* Неоевразизм, кризис русской идентичности и Украина (Часть первая) // Форум новейшей восточноевропейской истории и культуры - Русское изд., №1, С.49-86 / http://www1.kueichstaett.de/ZIMOS/forum/docs/forumruss15/3Pachlovska.pdf; **5.** *Хмелько В.Є.* Лингво-етнічна структура Україні: регіональні особливості та тенденції змін за роки незалежності // Наукові записки НаУКМА. – Серія Соціологічні науки – 2004. – Т.32. - С.3-12; **6.** *Babić S.* Jezik, etnija i politika // Etničnost, nacija, identitet – Hrvatska i Europa. Institut za migracije i narodnosti, Hrvatsko sociološko društvo, Zagreb pp.191-199; **7.** *Kuko S.* Proširena Europska unija: regionalna ili globalna sila? // Europski pokret. – Split, 2006; **8.** *Miller A.* The Politics of the Past / A. Miller, *Rossiya:vlast' i istoriya* iz Pro et Contra, Carnegie Moscow Center. – Vol.13. – 2009. – Br.34 / History writing and national myth-making in Russia. – Russian Analytical Digest. – Br.72. – P. 2-4; **9.** *Putnam R.* Kako demokraciju učiniti djelotvornom: Civilne tradicije u modernoj Italiji // Fakultet političkih znanosti. – Zagreb, 2003; **10.** *Seals C.* From Russification to Ukrainisation: A Survey of Language Politics in Ukraine // UCLA Journal of Slavic and EastCentral European Studies. – 2009. – Vol.2 / http://georgetown.academia.edu/CorinneSeals/Papers/138711/From_Russification_to_Ukrainisation_A_Survey_of_Language_Politics_in_Ukraine.

Кучма О.І. (Київ, Україна)

Прагматичний потенціал емоційно-експресивних часток у німецькій та українській мовах

У статті порівнюються прагматичні функції емоційно-експресивних часток німецької та української мов: комунікативні, когнітивні та дискурсивні. Труднощі оволодіння частками німецької мови українцями полягають у різній структурованості засобів емоційності у обох мовах та відсутності повних функціональних еквівалентів.

***Ключові слова**: емоційно-експресивні частки; комунікативні, когнітивні та дискурсивні функції, індивідуальний набір функцій.*

В статье сравниваются прагматические функции эмоционально-экспрессивных частиц немецкого и украинского языков: коммуникативные, когнитивные и дискурсивные. Трудность в овладении частицами немецкого языка украинцами заключается в разной структурированности средств эмоциональности в обоих языках и отсутствии полных функциональных эквивалентов.

***Ключевые слова**: эмоционально-экспрессивные частицы; коммуникативные, когнитивные и дискурсивные функции, индивидуальный набор функций.*

In the article the pragmatic (communicative, cognitive and discursive) functions of the German and Ukrainian modal particles are compared. German modal particles are difficult for Ukrainian learners to master because of the different structure of the emotionality in the both languages and the leak of full functional equivalents.
***Key words**: modal particles; communicative, cognitive and discursive functions; individual function set.*

Центральним напрямом сучасних лінгвістичних студій є дослідження мовної діяльності, вивчення мови у динаміці вживання одиниць різних рівнів у реальних ситуаціях спілкування. З прийняттям у 70-их роках минулого століття філософії мови Дж. Остіна та Дж. Р. Сьорля та поворотом у бік прагматики, коли акт мовлення з людиною-мовцем у центрі став ядром усієї системи мови [6, 231], вчення про частки отримало нові імпульси: якщо в попередніх наукових парадигмах (структуралізм, трансформативна граматика) надфразові аспекти ще не розглядалися, то в теорії мовленнєвих актів емоційно-експресивні частки (далі: ЕЕЧ) набули статусу індикаторів ілокуції висловлювання [19, 18; 9, 30]. Потреби практичного оволодіння ЕЕЧ у зв'язку з їхньою "комунікативною універсальністю" та "високою частотністю в мовленні" [5, 3]) поставили їх у центр інтенсивних досліджень останніх десятиліть (Ґ. Гельбіґ, Е. Генчель, Г. Вайдт, В. Кьотц, М. Догерті, Б. Фрейзер, Й. Даль, В. Гайнріхс, О. Кривоносов, А.М. Іскоз, О.І. Москальська, В.Г. Адмоні, Є.І. Шендельс, Н.А. Торопова, І.Р. Вихованець, Л.В. Бондаренко та ін.). Відомі порівняльні дослідження ЕЕЧ німецької мови з подібним класом часток у французькій, нідерландській, іспанській, турецькій, китайській, японській, російській та багатьох інших мовах, в т.ч. таких екзотичних як тайська (M. Kummer 1981) та апачі (L. Liebe-Harkort 1983). Завданням нашого дослідження і цієї статті зокрема є заповнення існуючої прогалини в німецько-українських порівняльних студіях.

Відомо, що на комунікативному рівні ЕЕЧ виконують різноманітні **функції.** Усі описані на сьогодні функції часток можна об'єднати в такі групи: *комунікативні* (ілокутивні), *когнітивні* та *дискурсивні*.

Під *комунікативними* функціями ЕЕЧ розуміють:

- вирізнення теми/реми висловлювання та формування комунікативних типів речень [3, 358; 2]. Вони беруть участь в актуальному членуванні речення [7, 120]. Нове (рема) повідомляється не в ядрі (присудку), якому ЕЕЧ підпорядкована, а в одному з членів, що стоїть справа від ЕЕЧ. Тобто, частка - ад'юнкт присудка - є "вододілом" між групою даного та групою нового [14, 501]. Винятком є лише відкриті (тобто не сталі) сполучення двох часток, де частина теми може стояти між ними, а тим самим після першої з них [17, 292]: *Was hast* ***denn*** *DU* ***schon*** *geleistet?* Рема, як правило, йде слідом за ЕЕЧ [10, 212], точніше після останньої ЕЕЧ в реченні [17, 292], за винятком тих випадків, коли рема чи дієслово, що до неї належить, займають перше місце в реченні;

В українській мові досить часто у функції засобу виділення теми вживається частка *а,* напр.: А вона/ – зирк, та за мною (О. Довженко); А я/ вмиваю руки (І. Костецький); А він/, посміхнувшись, виходить в луг (Б. Олійник). **Більшість часток ремовидільної групи, у тому числі *хоч*, *лише* мають здатність увиразнювати і тему висловлення, напр.:** Та хоч скрізь сон/ подивлюся На ту Україну... **(Т. Шевченко); проте більш типовою для них є функція увиразнення реми, напр.:** Але вони/ хоч назад вертаються **(У. Самчук)** (цит. за [2]).

- функцію підсилення чи інтенсифікації висловлювання [13, 211], пожвавлення його за рахунок великого емоційного заряду, позначення емоційності речення;
- комунікативно-організуючу та інтерпретуючу функції [16, 140-141]. ЕЕЧ надають мові певної плавності та ідіоматичності, що необхідно для збільшення готовності її носіїв сприймати, розуміти мову іноземця, бо ця готовність тим більша, чим менше мовлення іноземця відхиляється від стандартів - не обов'язково літературної - мови групи її носіїв.
- вираження ставлення мовця до змісту висловлювання [20, 20], яке разом з іншими мовними засобами у реченні конституює обов'язкову для кожного речення конфігурацію ставлення мовця в непропозиційній або ж ілокутивній сфері. Іноді його називають також "ставленням додатково до ілокуції" [15, 286]: напр., ілокутивний акт "вимога" може мати різні емоційні відтінки і свідчити про різне ставлення мовця до ілокуції. З *mal/-но* – це швидше бажання, з *bloss/лишень* – погроза, а з *doch/ж* – нагадування.
- ЕЕЧ виконують позитивну *соціальну* функцію, несуть із собою певні уявлення про співрозмовників [9, 35 і 55]: носій чи не-носій мови (у мовленні носіїв більше ЕЕЧ і вжиті адекватно), симетричні чи несиметричні стосунки (спілкування людей одного віку чи одного соціального статусу багатше на ЕЕЧ, ніж у молодшого зі старшим, підлеглого з керівником), знайомі чи незнайомі (у незнайомих співрозмовників менше часток), про що вони думають у момент розмови.

При встановленні незнайомими мовцями "статусу" один одного на неформальному рівні, ЕЕЧ сигналізують про "розподіл ролей". Починаючи розмову, мовець в першу чергу намагається осмислити в загальних рисах існуючу ситуацію, щоб вибрати адекватну стратегію вербальної чи невербальної поведінки. Він не нав'язує партнеру якоїсь ролі, тому функція ЕЕЧ для мовця може обмежитися лише початком розмови, і він очікує, що слухач припише їй якесь значення. Однак, останній може інтерпретувати це значення небажаним для мовця чином. Слухач не обов`язково усвідомлює те значення ЕЕЧ, яке мав на увазі мовець, якщо той не сигналізує його ще й інтонацією, наголосом чи вживанням певних типів речень [17, 98]. Очевидно, висловлювання в ілокутивному плані і те, що з нього виходить в перлокутивному плані - це можуть бути різні речі, оскільки відсутня гарантія того, що дія, спрямована часткою як ілокутивним індикатором**,** досягне своєї мети.

Дискурсивні функції ЕЕЧ полягають у тому, що вони

- вводять висловлювання в текст, в ситуацію мовлення чи в контекст подій:

такі ЕЕЧ як *nun, also* та *ну, от, то, отож* розпочинають розмову або допомагають мовцю підібрати обірвану нитку розмови: *Es wanderte* ***also*** *eines Tages die Seelenzilli beschwerlich hinunter zum Hof…* [25, 22]. – ***Отож****, якогось дня Небесна Ціллі важкою ходою зійшла зі свого груня до двору … (26)* або ж : ***„Nun*** *sag* ***schon,*** *was du weißt, dachte ich, oder sag, was du entdeckt hast."* [23, 379] – *"****Ну****, годі тобі мовчати, - подумки промовив я, - кажи* ***вже,*** *що знаєш чи що помітив (340).*

Eben, halt, nun mal та українські сполучення *якраз і*, *ось так, же* припиняють аргументацію, символічно підводячи риску під сказаним: *Er lacht. Dann* ***halt*** *ein andermal, sagt er…* [22, 118] – *Він сміявся: "****Що ж,*** *тоді іншим разом!" (134).*

- визначають або модифікують мовленнєвий акт (як твердження, заперечення, схвалення, погроза, сумнів тощо);
- членують і спрямовують перебіг спілкування: на початкових стадіях некерованого вивчення мови ставлення мовця до пропозиції речення виноситься за рамки цього речення, напр., замість *"Er kommt* ***wohl*** *nicht". – "Er kommt nicht,* ***ich glaube"*** [18, 150], де відношення гіпотетичності/припущення передають експліцитно (до такої експлікації іноді вдаються також у перекладі). Але у певних комунікативних ситуаціях ЕЕЧ не можна випускати, напр., якщо ЕЕЧ *doch* вказує на те, що певне висловлювання чи факт уже раніше згадувалися, вона необхідна з точки зору стратегії розмови [12, 92]. За відсутності історії інтеракції ЕЕЧ виконують контактну функцію, а після встановлення контакту підтримують його.

Когнітивні функції ЕЕЧ можна описати таким чином:

- позначення особливих структур зв'язку, які вбачає мовець в навколишньому світі. Він не "віддзеркалює", а інтерпретує, опрацьовує дійсність [6, 128], а потім „згортає" певну картину світу/концепт і символічно виражає її через частку-індикатор, передаючи таким чином якусь частину інформації не в пропозиції висловлювання, а ілокутивно. Слухач/партнер отримує сигнал і „розкодовує" його: *„Glaubst du das alles* ***auch****, was du mir da erzählst?"* [21, 99] – *"****А ти сам*** *віриш у те, про що тільки-но розповів мені?"(88)*

Як німецька частка, так і її відповідник у формі сполучення часток посилають слухачеві наступний сигнал: мовець сумнівається в тому, що почув, він хоче отримати підтвердження правдивості, налаштовує партнера на ствердну відповідь. Сумнів мовця супроводжується певним докором, який повинен бути спростований партнером.

- Передумовою успішного розкодування невисловленої експліцитно інформації, для порозуміння комунікантів, для безперешкодного протікання комунікації, є їхні спільні мовні та позамовні знання. В цьому зв'язку можна стверджувати, що у мовця є широкий вибір можливостей моделювати тон розмови, оскільки, на відміну від інших засобів виразності, ЕЕЧ передбачають "можливість відступу" [17, 296]. Функція ЕЕЧ полягає у здійсненні спрямованого певним чином впливу на партнера.
- Функція визначення ситуації полягає в тому, що ЕЕЧ можуть вказувати на спільні для комунікантів знання, зокрема, на тільки їм відому історію їхніх попередніх інтеракцій, що створює відповідну – напр., довірливу

– атмосферу розмови. ЕЕЧ імпліцитно, найекономнішим способом адекватно визначають ситуацію мовлення, не описуючи її спеціально лексичними засобами. “Оскільки узагальнений для всіх ЕЕЧ семантичний зміст охоплює прагматичний та комунікативний стан речей, вони актуалізують неактуальну в момент мовлення, минулу комунікацію і загальні попередні знання компетентних у метакомунікативному плані комунікантів і проектують все це на актуальну мовленнєву дію” [11, 281].

Якщо представлені вище загальні функції ЕЕЧ у обох мовах однакові, то індивідуальний набір функцій кожної частки зокрема часто не збігається, що ускладнює або й унеможливлює пошук еквівалентів, напр., при перекладі. Єдиний словниковий відповідник частки *mal* підсилювально-видільна частка *–но* не передає всього спектра значень і виявлена в перекладах лише в близько 8 % випадків, в яких вона не є єдиним засобом вираження спонукання чи заохочення до дії, пор. [4, 82-86]. Дієслово у наказовому способі одержує префікс *по-*, рідше *при-, з-, с-* : *“**по**стій-**но**“, “**по**слухай-**но**“, “**по**гляньте-**но**“, „**при**світи“, „**з**’їж“, „**с**пробуй“* і т.п.), як правило, у мовленнєвих ситуаціях, які мають спокійний, доброзичливий характер. Крім того, німецькій частці протистоять інші різноструктурні мовні засоби : “подвійне” спонукання, тобто повторення дієслова або його синоніма : *“Lies das **mal**“* [23, 382] – *“**Читай, читай**” (343); „Hol sie **mal** vom Zug ab…“* [24, 246] – *„**піди** й **приведи** їх з вокзалу“ (244)*, підсилення певного члена речення за допомогою вищого ступеня порівняння прикметника чи прислівника: *“Jens, du solltest dir **mal** die Augen reiben.“* [23, 304] – *“Єнсе, **протри краще** очі”.*

При особливому емоційному підкресленні прохання у перекладі з’являються підсилювальні ЕЕЧ *лише/лишень/тільки, і* або видільна частка *хоч (би)*, сполучення підсилювально-видільних *От і…, Так ось…* та спонукальна *Ну, …* на початку речення :

*“ Stell dir **mal** vor, in einer Stadt im Westen hätt es ein junger Arbeiter durchgesetzt, soundso viele Prüfungen zu bestehen.“* [26, 302] – *Ти собі **лишень** уяви: якби на Заході молодий робітник склав стільки екзаменів (250).*

В конвенціоналізованих спонуканнях типу *„wart (erst) **mal** ab“, „hör **mal**“, „sag **mal**“, „**mal** sehen“,* в яких ЕЕЧ сприймається як норма, у переважній більшості перекладів будь-які засоби емоційності відсутні. Очевидно, в усному мовленні достатньо лише спонукальної інтонації.

На прикладі цих двох часток можна спостерігати не лише той факт, що набір їхніх функцій не збігається і що кожній з них у відповідно іншій мові протистоять часткові еквіваленти, але й те, що ці еквіваленти можуть перебувати на різних мовних рівнях: морфологічному, лексичному, синтаксичному, просодичному. Дослідження еквівалентів ЕЕЧ української мови в німецькій могли б збагатити наші знання про їхні можливості передачі емоцій на різних мовних рівнях та суттєво доповнити словникові статті часток у двомовних словниках. Практичне значення результати таких порівнянь матимуть, зокрема, для перекладачів.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Алєксєєва І.О.* Семантика та прагматика англійських часток: дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.04 "Германські мови" / Ірина Олексіївна Алєксєєва; Київськ. нац. ун-т імені Тараса Шевченка. – К., 2001. – 198 с.; **2.** *Бондаренко Л.В.* Склад та комунікативні функції вторинних часток: автореф. дис. канд. філол. наук: 10.02.01 / Людмила Василівна Бондаренко; Кіровоград. держ. пед. ун-т ім. В.Винниченка. — Кіровоград, 2005. — 20 с.; **3.** *Вихованець І. Р., Городенська К. Г.* Теоретична морфологія української мови / І. Р. Вихованець (ред.). — К.: "Пульсари", 2004. — 398 с.; **4.** *Кучма О.І.* Німецькі емоційно-експресивні частки та їх відтворення українською мовою: дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.16 "Перекладознавство" / Ольга Іванівна Кучма; Київськ. нац. ун-т імені Тараса Шевченка. – К., 2004. – 214 с.; **5.** *Рудак Г.И.* Акцентирующие частицы в современном немецком языке: автореф. дис. на соискание уч. степ. канд. филол. наук: спец. 10.02.04 "Германские языки" / МГПИИЯ .– Мн., 1989. – 21 с.; **6.** *Смущинська І.В.* Теоретичні засади дослідження текстової категорії модальності у ракурсі теорії мовленнєвої діяльності // Проблеми семантики слова, речення та тексту. Вип.7. – К.: КНЛУ. – 2001. – С. 230-237; **7.** *Baunebjerg G., Wesemann M.* Partikelwörterbuch Deutsch-Dänisch, Dänisch – Deutsch // Weydt H. (Hrsg.). Partikeln und Interaktion. – Tübingen.: Niemeyer, 1983. – S.119-132; **8.** *Helbig G.* Partikeln als illokutive Indikatoren im Dialog // DaF. – 1977. – Heft 1. – S. 30-44; **9.** *Helbig G.* Lexikon deutscher Partikeln. – Leipzig: Enzyklopädie, 1994. – 258 s.; **10.** *Hentschel E.* Funktion und Geschichte deutscher Partikeln ja, doch, halt und eben. – Tübingen: Niemeyer, 1986. – 321 s.; **11.** *Hinrichs U.* Können die Abtönungspartikeln metakomunikativ funktionieren? // Weydt H. (Hg.) Partikeln und Interaktion. – Tübingen: Niemeyer. – 1983. – S. 274-291; **12.** *Kärnä A.* Abtönung im Finnischen und im Deutschen // Weydt H. (Hg.) Partikeln und Interaktion. – Tübingen: Niemeyer, 1983. – S. 85-96; **13.** *Klappenbach R.* Sprachliche Mittel der Satzbelebung // Forschungen und Fortschritte. – 1966. – № 7. – S. 211-212; **14.** *Kriwonosow A.* Die Wechselbeziehung zwischen den modalen Partikeln und der Satzintonation im Deutschen // Zeitschrift für Phonetik, Sprachwissenschaft u. Kommunikationsforschung. – 1965. – №18. – S. 573-585; **15.** *Sandig B.* Stilistik der deutschen Sprache. – Berlin/New York: de Gruyter, 1986. – 368 s.; **16.** *Steinmüller U.* Akzeptabilität und Verständlichkeit – Zum Partikelgebrauch von Ausländern // Weydt H. (Hg.) Partikeln im Deutschunterricht. Abtönungspartikeln für Lerner des Deutschen. – Heidelberg: Groos. – 1981. – S. 137-149; **17.** *Thurmair M.* Modalpartikeln und ihre Kombinationen. – Tübingen: Niemeyer, 1989. – 329 s.; **18.** *Vorderwülbecke K.* Progression, Semantisierung und Übungsformen der Abtönungspartikeln im Unterricht DaF // Weydt H. (Hg.) Partikeln im Deutschunterricht. Abtönungspartikeln für Lerner des Deutschen. – Heidelberg : Groos Verlag, 1981. – S. 149-161; **19.** *Wunderlich D.* Zur Konventionalität von Sprechhandlungen // Linguistische Pragmatik. – Frankfurt/Main: Peter Lang. – 1972. – S. 18-49; **20.** *Zybatow L.* Was die Partikeln bedeuten? Eine kontrastive Analyse Russisch-Deutsch. – München: Otto Sagner, 1990. – 220 s.

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ:

21. *Apitz B.* Nackt unter Wölfen / Bruno Apitz. – Halle-Leipzig: Mitteldeutscher Verlag, 1968. – 437 s. [пер. з нім. Н.Гордієнко-Андріанова] *Аніц Б.* Голий серед вовків. – К.: Дніпро, 1981. – 380 с.; **22.** *Frisch M.* Stiller / Max Frisch. – Frankfurt am Main: Surkamp, 1997. – 438 S. [пер. з нім. Є.Попович] *Фріш М.* Штіллер. – Харків: Фоліо, 2006. – 382 с.; **23.** *Lenz S.* Deutschstunde. – München: dtv. 1993. – 449 S. [пер. з нім. Ол. Логвиненка] *Ленц З.* Урок німецької. – К.: Радянський письменник. – 1976. – 445 с.; **24.** *Otto H.* Zeit der Störche / Herbert Otto. – Berlin/Weimar: Aufbau-Verlag, 1979. – 266 S. [пер. з нім. В.Василюк] *Отто Г.* Пора лелек. – К.: Молодь, 1981. – 266 с.; **25.** *Schneider R.* Schlafes Bruder / Robert Schneider. – Leipzig :

Reclam, 1994. – 204 s. [пер. з нім. Микола Кушнір] *Шнайдер Р.* Сестра сну. – К. : Юніверс, 2002. – 195 с.; **26.** *Seghers A.* Vertrauen / Anna Seghers. – Berlin/Weimar: Aufbauverlag, 1968. – 455 s. [пер. з нім. В.Василюк] *Зегерс А.* Довір'я. – К.: «Дніпро», 1977. – 383 с.

Моторний О. (Львів, Україна)

Просторові та часові відношення у відображенні фразеології верхньолужицької мови

У статті розглянуто рецепцію лужицькими сербами двох основних категорій людського буття – «часу» та «простору» через призму фразеології. Зроблено спробу аналізу фразеологічих одиниць верхньолужицької мови, у яких представлено основні характеристики названих вище онтологічних категорій. Зроблено акцент на самобутність верхньолужицької фразеологічної картини світу та особливості метафоризації у фразеології понять «час» та «простір». Статтю написано на матеріалі сучасних даних верхньолужицької фразеографії.
***Ключові слова**: фразеологія, фразеологічна картина світу, час, простір, свідомість, мовна метафора.*

В статье рассмотрена рецепция лужичанами двух основных категорий человеческого сознания - "время" и "пространство" через призму фразеологии. Делается попытка анализа фразеологических единиц верхнелужицкого языка, где представлены основные характеристики онтологических категорий, о которых говорилось выше. Сделан акцент на неповторимости верхнелужицкой фразеологической картины мира и об особенностях метафоризации понятий "время" и "пространство". Статья написана на материале современных данных верхнелужицкой фразеографии.
***Ключевые слова:** фразеология, фразеологическая картина мира, время, пространство, сознание, языковая метафора.*

The article deals with the reception of two categories of human conscience – time and space in Upper Sorbian idioms. The attempt of idiomatic units in Upper Sorbian language with the image of two named ontological categories analysis on Upper Sorbian language material has been done made here. The article was written on the basis of newest data from idiomatic vocabularies.
***Key words:** conscience, language world picture, idioms, time, space, language image.*

Традиційно час вважається однією з основних категорій людської свідомості (разом з такими поняттями, як простір, причина і наслідок, частина і ціле тощо). Як зазначає у своїй праці Л. Даниленко, "Сучасна людина, яка звикла жити, не зводячи погляду з годинника, ставиться до часу зовсім інакше, ніж це робили наші предки, для яких принцип "час-гроші" був просто незрозумілим" [1, 54]. І справді, колись у давнину часовими орієнтирами для людей слугували природні явища та об'єкти: вода, сонце, пісок тощо. Людина сприймає поняття часу багатогранно: час як категорія буття зі своїми внутрішніми законами (онтологічне сприйняття часу – здатність текти, зупинятися, повертатися назад або пришвидшувати свій темп тощо), час як відрізок вічності, у якому проходить життя людини (антропоцентричне сприйняття часу), історичне сприйняття часу

(оціночне сприйняття часу, коли виділяють сприятливі та несприятливі його періоди). Пропоноване дослідження спрямовано на аналіз рецепції поняття "час" через фразеологію, залучаючи усталені звороти різних тематичних груп, у яких так чи інакше відбито ті чи інші аспекти часосприйняття (умовно – темпоральна фразеологія). Для аналізу залучено фразеографічні дані найновішого на сьогодні словника верхньолужицької фразеології за редакцією А. Івченка та С. Вельке [2], у якому зібрано синхронний зріз верхньолужицького фразеологічного узусу.

Аналіз функціонування категорій простору та часу проводився у вітчизняному мовознавстві переважно на матеріалі германських та романських мов [3, 4, 5, 6]. Пропонована праця спрямована на доповнення інформації про часо-просторове сприйняття дійсності у свідомості носіїв слов'янських мов, зокрема таких маловивчених на сьогодні як верхньолужицька.

З доби, коли люди вимірювали час за допомогою піскових годинників та інших, можливо ще більш давніх засобів, походить чимала кількість фразеологічних одиниць. Саме до доісторичних часів можна віднести період, коли проходила метафоризація самого поняття часу, його антропоморфізація, метафоризація стосунків людина-час, саме у найдавніші часу було надано здатності текти подібно воді, рухатися наче жива істота (і не чекати при цьому людей), здійснювати перетворення (кращі чи гірші, наприклад лікувати: "час – найкращий лікар ") та приносити зміни у світ. Діяльність людини є обмежена у часі, людина не має влади над ним і якщо вона невдало планує свій час, вона його губить, час від неї «утікає» неначе жива істота: *čas ćeka někomu* у значенні 'комусь потрібно щось терміново зробити'. Очевидно, що здатність часу рухатись, текти передбачає також випадки, коли він зупиняється, хоча ці випадки є рідкістю і вважаються відхиленням від норми: *čas je stejo wostał* – 'нічого не міняється'. Цілком можливо, що останній фразеологізм також мотивований асоціацією часу з певним засобом для його ж вимірювання: пісочним або водяним годинником, у якому пісок чи вода раптом зупинилися. У даному випадку бачимо метафоризацію абстрактного поняття через подібність до конкретного – людина бачить у приладі для вимірювання часу втілення самого часу. Звісно, що період, коли нічого не відбувається, сприймається лужицькими сербами негативно, оскільки суперечить основному принципові руху часу, його невпинності, а отже – і принципові розвитку, коли усе старе замінюється на нове. У лужичан період без змін та перетворень асоціюється з процесом гниття та закисання: *čas kisałych kórkow* – 'час, коли нічого не відбувається'.

Людині важко уявити час як щось, що не має початку та кінця і тому у людській свідомості значення поняття "час" актуалізується, набуває прагматичних рис. Людина починає сприймати час у зв'язку з життєвим процесом, саме цей відрізок є актуальним для конкретної людини, а те що було до і що буде після не є важливим зараз, у момент життя (а якщо й має значення, це значення виражене у інших категоріях). Лужичани називають цей відрізок *čas žiwjenja* – тобто 'завжди, усе життя', а що до та після життя, у даному випадку випадає з рамок цієї категорії, є певним чином по за часом. Цей час має у

свідомості лужицьких сербів циклічну природу, тобто складається з початкового етапу (народження), власне ходу життя та завершального етапу (смерті), з якого знову може початись нове життя. Про час, коли починається людське життя, верхньолужицька фразеологія інформації не подає, але при цьому наявні усталені звороти, у яких знаходимо образ його завершення: *něčeje dny su ličene* – ‘хтось скоро помре’, *na kónc hić z někim* - ‘хтось скоро помре’.

Лужицькі серби сприймають також час як історичний феномен, для якого, так само як і для періоду життя людини, є характерним початок і кінець, але які, в порівнянні з людськими, мають дещо абстрактний характер, оскільки нікому невідомо, коли був початок історії і коли передбачається її кінець. Часи, наближені до початку історії, вважаються лужицькими сербами кращими за сьогодення, протиставляються йому. Тому недарма їх називають золотими: *złote časy* – ‘щасливий період чиєїсь історії’. У всіх культурах світу є присутнє вчення про кінець світу, тобто про останню точку відліку часу, яка у християнській традиції носить назву судний день, але точка ця також сприймається як невизначене і, як правило, далеке майбутнє: *čakać hač do sudneho dnja* – ‘дуже довго чекати’, *spać jako by sudny dźeń přespać chcył* – ‘дуже довго спати’.

У свідомості лужицьких сербів спостерігаємо поділ часу на активну і пасивну сторону, на час бадьорості і статичності, що логічно реалізується у поділі його на день і ніч. День і ніч у картині світу лужицьких сербів протиставляються якісно суб’єктивно: образ дня змальовано у картині світу лужичан у позитивних тонах: *běły dźeń* – ‘період доби, коли світло’, *jasne kaž běły dźeń* – ‘абсолютно ясно, зрозуміло’, тоді як образ ночі – у негативних: *w slepej nocy* – ‘пізно вночі’, *hač do slepeje nocy* – ‘до пізнього часу’ (тобто оціночна характеристика дня є в даному випадку білий, позитивний колір, символ світла як фізичного, так і духовного, а ніч – сліпа, коли нічого не видно і активна людська діяльність є неможливою). Концепту “день” притаманні і інші позитивні конотації: ***wjesoły*** *kaž mejski dźeń* у значенні ‘дуже веселий’, ***krasny*** *kaž nalětni dźeń* – ‘дуже гарний’. За свідченнями фразеології, день є саме тою порою доби, яка відведена людині для вирішення усіх її господарських справ, ніч для цього не є придатною, тому байдикування вдень лужицьким суспільством засуджується: *Bohu swětły dźeń kradnyć* – ‘нічого не робити, бити байдики’. День є у свідомості лужичан одиницею виміру людського життя, іноді і усе життя людини сприймається лужицькими сербами як один великий день, у якому ранок є його початок, а вечір – кінець. На підтвердження цього наведеного фразеологізм *swój žiwy dźeń*, який має значення ‘усе своє життя’ (варіант цього фразеологізму *swoje žiwe dny*). Аналогія за схожістю між одним днем життя людини та цілим життям зроблена на основі циклічного характеру обох понять у картині світу носіїв верхньолужицької мови.

У верхньолужицькій фразеології відображено також особливі моменти часу, які несуть у собі елемент сакральності. Переважно це є часові відрізки ночі: *hodźina mjezy psom a kočku* – ‘час після півночі’, *w slepej nocy* – ‘пізно вночі’, *hač do slepeje nocy* – ‘до пізнього часу’.

Серед днів тижня, образи яких потрапили до складу верхньолужицьких

фразеологізмів, виділяються понеділок, п'ятниця, субота та неділя. Майже усі європейські народи традиційно вважають початок тижня тобто понеділок важким днем. У цей день бажано не починати жодних нових важливих справ. Цим можна пояснити похоження фразеологізму *dobru póndźelu swjećić* зі значенням 'прогуляти роботу в понеділок'(пор. з чеським *modřit pondělek*, який, на думку Л. Даниленко, є калькою з німецького *blaue Montag* [1, с. 59]). Дещо іншим є ставлення лужицьких сербів до п'ятниці. У фразеології відображено передусім Страсну п'ятницю, яку у Лужиці називають також Великою або Тихою в залежності від того, у католицькій чи у протестанській частині Лужиці її відзначають: *ćichi (wulki) pjatk* – 'Страсна п'ятниця'. Як бачимо з назви *ćichi*, у цей день населення Лужиці традиційно не влаштовувало голосних забав та ігрищ, а переважно сиділо вдома і готувалося до зустрічі Великодня: *čišina (čicho) kaž wulki (ćichi) pjatk* – 'дуже тихо'. Затемненою є мотивація єдиного фразеологізму, у якому присутній образ наступного дня тижня суботи: *nuzne měć kaž hospoza sobotu do ročnych časow* у значенні 'дуже поспішати кудись'. Цікавими за своєю внутрішньою формою є фразеологізми, у яких відображено вихідний день неділю. У цей день за християнськими заповідями заборонено виконувати будь-яку важку роботу. Тому про померлих лужицькі серби кажуть, що вони "відійшли у вічну неділю", тобто тепер вони існують вічно у таких умовах, коли їм взагалі не приходиться виконувати жодної роботи. Затемненою, подібною до виразу *nuzne měć kaž hospoza sobotu do ročnych časow* мотивацією характеризується фразеологізм *měć nuzne kaž myš w njedźelu* у значенні 'кудись дуже поспішати'.

Проаналізувавши темпоральну фразеологію верхньолужицької мови, бачимо, що час лужицькі серби сприймають у декількох аспектах. Першим аспектом є час як абстрактна категорія, для якої характерний рух уперед, але інколи час може зупинятись. Наступним аспектом є час як людське життя. Цей аспект є найбільш суб'єктивним, оскільки, як показав матеріал фразеології, людина на підсвідомому рівні вважає, що до її народження та після смерті часу як такого не існує. Третім аспектом є опозиційне сприйняття часу як дня і ночі, у якому день є часом активності, світла, а ніч є часом спокою і навіть має на собі певний елемент загадковості. У фразеології верхньолужицької мови знаходимо образи днів тижня з їхніми суб'єктивними характеристиками, які їм приписують лужичани (понеділок, п'ятниця, субота та неділя).

Другу частина нашої роботи присвячено особливостям уявлень лужичан про простір посередництвом фразеології. Аналіз фразеологічного матеріалу показує, як метафоризуються у свідомості лужичан поняття "близько" та "далеко", " щось, що є у межах досягнення або є по за ними ". Так, далекі відстані лужичани позначають через використання у фразеології компонента-назви географічного об'єкта (гора, море): *přez wše hory być* – 'бути дуже далеко', *za nowy pjenježk morjo přelězć* – 'бути жадібним'. Обидва фразеологізми містять у свому складі компоненти-назви географічних об'єктів, які на території Лужиці відсутні (гори у Лужиці є, але зовсім невеликі, фактично це пагорби, височина). У свідомості носіїв верхньолужицької мови названі географічні об'єкти, в наслідок відсутності

на території Лужиці, логічно вважаються такими, що є дуже віддаленими від батьківщини лужичан. Якщо вираз *přez wše hory być* має достатньо прозору внутрішню форму і показує лише на сам факт віддаленості гір, фразеологізм *za nowy pjenježk morjo přeležć* має складнішу внутрішню форму і містить компонент *nowy pjenježk* (нова монета, нові гроші), зображаючи метафорично жадібність певної особи, яка буквально за нові гроші готова перетнути море – велику акваторію, яку у свідомості лужичан перетнути неможливо.

І якщо віддаленість високих гір і морів від території Лужиці є очевидною, то віддаленість міста Дрезден (приблизно 70 км. Від столиці верхньої Лужиці – Будішина) пояснити важче. Існують два лужицькі фразеологізми, у яких відображено цей топонім: *po krosćik do Drježdźan hić* – «робити великі зусилля заради малих результатів», *Tupy zo mohł by na něm do Drježdźan jechać* – ‘дуже тупий предмет, наприклад ніж’). У першому виразі присутній компонент *krosćik* – давня назва грошової одиниці і топонім *Drježdźany*. Фразеологізму притаманна негативна конотація, пов’язана з образом жадібної людини, яка, осліплена бажанням грошей, буде виконувати заради них навіть ту роботу, яка цього не вартує (буквально – їхати за копійкою у далеке місто Дрезден, подібно як у виразі з аналогічним значенням *za nowy pjenježk morjo přeležć*). Інший фразеологізм також має один з ядерних компонентів топонім-назву згаданого міста і знову ж таки вказує на його віддаленість від Лужиці. Очевидно, беручи до уваги реальну географічну близькість Дрездена і лужицьких територій (принаймі той факт, що знаходяться вони на території землі Саксонія), у даному випадку можна говорити про певну культурну віддаленість, метафоричне протиставлення двох топонімів як двох культур, долі яких часто перетиналися крізь віки і не завжди з найкращим ставленням одна до одної.

Натомість на позначення близьких відстаней у верхньолужицькій фразеології фіксуємо лише два вирази: *pod nosom*, та *před nosom* (обидва, як бачимо, з соматичним компонентом *nos*).

Говорячи про концепти простору та часу, було би логічним знайти у мовній картині світу певні точки перетину цих онтологічних категорій, але під час нашого аналізу таких точок перетину виявлено не було.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Даниленко Л.* Національно-культурна семантика чеської фразеології. – К.: Наукова думка, 2000. – 176 с.; **2.** *Івченко А.А.* Вёлькова С. Верхнелужицкий фразеологический словарь / Hornjoserbski fraseologiski słownik. Obersorbisch Phraseologisches Wörterbuch. – Budyšin: Domowina, 2004. – 572 с.; **3.** *Игнатьева М.* Отражение времени и пространства во фразеологии русского и английского языков: Дис. ... канд. филол. наук: 10.02.20: Казань, 2004. 176 с. **4.** *Пеетерс А.* Понятия пространства и времени в португальской фразеологии // К вопр. о яз. картине мира. – М., 1997. – 173 с.; **5.** *Филоненко Т.* Фразеологический образ в языковых моделях пространства, времени и количества (На материале фразеологии современного русского языка): Дис. д-ра филол. наук: 10.02.01. – Магнитогорск, 2004. – 435 с.; **6.** *Щербина В.* Концепт "время" во фразеологии немецкого и русского языков. Автореферат дис. кандидата филологических наук: 10.02.20. – Уфа, 2006. – 209 с.

Наєнко Г.М. (Київ, Україна)

«КОРОТКИЙ КАТЕХИЗИС» П. Могили та І. Трофимовича-Козловського у контексті наукового текстотворення XVII ст.

У статті розглянуто специфіку організації смислової структури «Короткого катехизису» П. Могили та І. Трофимовича-Козловського 1645 р., а саме функціонування терміноапарату та метатекстових елементів.
Ключові слова: *історія української літературної мови, науковий текст, «проста мова», термін, метатекст.*

В статье рассмотрены особенности организации смысловой сруктуры «Короткого Катехизиса» П. Могилы и И.Трофимовича-Козловского 1645 г., в частности функционирование терминоаппарата и метатекстовых элементов.
Ключевые слова: *история украинского литературного языка, научный текст, «проста мова», термин, метатекст.*

The sens structure of "Concise Catecheses" (1645) of P.Mohyla and I.Trofymovych-Kozlovskyj have been examined; the functions of terminology and metatext are described.
Key words: *history of Ukrainian literature language, scientific text, "prosta mova", term, metatext.*

У 1640 р. П.Могила та І.Трофимович-Козловський підготували текст Великого Катехизису латинською мовою, що свідчило про його призначення насамперед для богословських кіл та ознайомлення ієрархів різних конфесій. Після схвалення на Київському соборі 8-18 вересня 1640 р. група перекладачів на чолі з І.Трофимовичем переклали його грецькою та надіслали східним партіархам. До наших днів дійшов паризький рукопис на 147 арк. з двома текстами: ліворуч грецький переклад (очевидно, виправлений грецьким богословом М. Сірігосом), праворуч латинський текст, схвалений на соборі у Ясах 1642 р. Не погоджуючися з поправками М.Сірігоса, що їх він вніс до «Православного сповідання віри», П.Могила видав 1645 р. у Києві польською мовою «Zebranie krotkiey nauki o artykulach wiary prawoslawno-katolickiey chrescianskiey…" , і тогочасною українською «Събрание короткой науки о артикулах вѣры православно-кафолической христианской…» , або, як звичайно називають це видання, «Малий Катехизис». Зміст останнього мав би бути скороченим відповідником «Православного сповідання віри», прийнятого на Київському соборі 1640 р. [1, 157]. Отже, український текст ґрунтувався на польському джерелі й латинському та грецькому прототекстах Великого Катехизису. Надалі він перевидавався у 1646 р. у Львові, Почаєві (1782, 1783), без позначення місця (1785) та Супраслі (1788), в перекладі церковнослов'янською у Москві 1649 р., разом із Великим Катехизисом (вперше видано церковнослов'янською мовою у Москві 1696 р.) справивши істотний вплив на подальший розвиток православного світу. Достатньо нагадати, що наступний варіант православного катехизису – «Катехизис пространный христианский» мовсковського митрополита Филарета, виданий аж 1823 р.

(друга редакція – 1827 р.) [4, 183].

У поцінуванні постаті Петра Могили як подвижника на ниві об'єднання православної та католицької церков влучними й авторитетними є висновки Д. Дорошенка: «найбільшою заслугою П.Могили було те, що він обновив життя Української Православної Церкви, її науку й структуру засобами західноєвропейської теологічної науки. Не міняючи суті православної теології, він зреформував її, освіжив, дав їй нове сформулювання, якою вона держиться й до цього дня (катехизис)» (Цит за: [1, 164]). Релігійну толерантність та широкий екуменізм послідовно визначають найістотнішими рисами світогляду П.Могили [7, 17].

Окремі зауваження щодо мови «Короткого Катехизису» стосуються особливостей простомовного перекладу, який здійснено з «надзвичайною скрупульозністю, навіть буквалістично, з більшою увагою до форми, аніж до ідейної канви і смислу» [10, 99]. Дослідники могилянського богослов'я вказують на те, що у змістовому відношенні текст його повторював виклад основного, щоправда без розлогих біблійних посилань і пояснень з приводу того чи іншого артикула [10, 100]. Наявність західних впливів, зокрема елементів католицького віровчення у етичних розмірковуваннях, ідентичність логічних схем у послідовності подання матеріалу тощо [10, 102-106] визначають місце Катехизисів як етапних у розвитку догматичного богослів'я: богословська думка «викристалізувалася в окрему науку і остаточно утвердилася у формах, притаманних тодішній західній теології, але при цьому набула таких характерних рис, які дають підставу для виокремлення її в специфічне явище, що є синтезом двох складових, двох типів християнського світогляду: східного – православно-візантійського та західного – католицько-римського» [10, 106].

Якщо перші катехизиси розглядаються як по-суті полемічні тексти [3, 320], у П. Могили, на перший погляд, відсутні прямі форми полеміки. Проте, зауважує В.Нічик, «не відповідає дійсності твердження, згідно з яким в його часи полеміка… припиняється. Але площина, в якій велася ця полеміка, справді змінюється, вона стосується вже не лише обрядовості та соціальної практики, а піднімається на вищий щабель, у царину богословсько-догматичного, філософсько-логічного, світоглядного обґрунтування та вираження спірних питань. Дискусія точиться навколо проблеми співвідношення матерії й форми, сутності й існування, перервного й неперервного, розуміння універсалій, принципу індивідуації та інших. Вона підноситься на той рівень, де православні, спираючися на філософські ідеї східної патристики, історично завжди були слабшими й беззбройними, і часто програвали ідеологам католицької контрреформації, за якими часто стояв тисячолітній досвід розробки богословсько-філософських проблем в університетах і академіях Західної Європи. Тепер православні беруть реванш» [7, 51]. Детальний аналіз догматики дозволив Л.Квасюк встановити, що вплив західної католицької традиції помітний при розкритті П.Могилою питань походження і місцеперебування людських душ, приватного суду, чистилища, форми таїнств. Інтерпретація догматів мала антипротестантський характер і менш виражений – антикатолицький [2, 56-57].

Мовна особистість та мовленнєва діяльність Петра Могили майже не опрацьовані в лінгвістичному аспекті (окремі зауваження В.Перетца щодо сполонізованої лексики «Книги души, нарицаемая злото» [9], початкові розвідки з історичної лексикології [5].) Мовна концепція Петра Могили в політиці освітній належно поцінована В.М.Нічик. Вона підкреслила, що у своїх творах Могила «одне за одним усуває із книжкових текстів церковнослов'янські слова і замінює їх словами розмовної мови народу, вводячи в них попередньо опрацьовані українські терміни світоглядно-філософського, богословського, наукового значення. У такий спосіб він разом із своїм чималим науковим оточенням стає до лав тих, хто реформує загальноукраїнську літературну мову й уможливлює її перетворення на мову книжності, науки, викладання, церковного вжитку» [7, 94].

Розгляд смислової структури тексту «Собрання…» має істотне значення для встановлення окремих етапів розвитку наукової мови середньоукраїнського періоду. Новизна роботи визначена матеріалом дослідження та спробою застосування сучасних досягнень когнітивної лінгвістики до вивчення історично віддаленого тексту. При цьому спираємося на загальноприйняті в когнітивному мовознавстві переконання в тому, що «смисл являє собою цінність як текстотвірний фактор, а текст (комбінаторика знаків) – як смислопороджуючий» [11, 195], а смисл наукового тексту визначається сукупністю найбільш важливих категорій – інформативності та зв'язності.

Особливості простої мови «Короткого Катехизису» спеціально не вивчалися. Її специфіку легко простежити за складом терміноапарату. Він зорієнтований на латинську, польську та книжну українську норми. Це апробовані в тогочасній книжності терміни логіки: *власности* «властивість», *истности* «внутрішня суть», *персоналные* «особливість, істотна ознака»; *непосполитые, а оудѣлные* «окремі ознаки, відмінності» (Събранїє, 5); *розница* «відмінність», *истотности* «внутрішня суть», *натꙋры* «внутрішня природа», роздѣлность и непомѣшанье, «окреме та нетотожне» (5 зв), *створене* «створіння», *прироженю* «природа, внутрішня природа» (6); *видомымъ свѣтомъ* «видимий світ» (6 зв); *власностѧми// персоналными* – «властивості персон Божих» (5 зв); *ѡсобы* Хлѣба и вина (49).

Зберігаючи основу богословської термінології, що складалася на питомому (праслов'янському) та церковнослов'янському грунті: *проповѣдь* (39); *постъ* (50); *молитва* (54); *сщенствѡ* (52 зв); *съвершенїе* (54); *кръщенїє*, автори «Короткого Катехизису» активно вводять польські та українські відповідники: истꙗность Хлѣба и вина *преистначаетъ* въ истность Тѣла и Кр҃ ве Хв҃ ои (49) «переістотнюється» ; *покута* (54 зв); *посщ҃ енѧ* и оуживанѧ того Сакраментꙋ (51 зв); Третїй Постъ Ап(с)лскїй, которыйсѧ починає(т) назавтрїє по *Н(д)ли всѣхъ ст҃ ы(х),* то єстꙗ, вꙋ *тыждень по Свѧ(т)кахъ* (39); Чотыри Цнѡты головнѣйшїе, *мꙋдрость, албѡ ростропно(ст),* справедливость, мꙋжность, *мѣрность, албо втремежливо(ст).* (86 зв); Не ꙋчинишъ собѣ *балвана, албо рытогѡ образꙋ,* а ни жа(д)ногѡ подобенства ты(х) речїй (94 зв); Што маеть быти

оуважанѡ вʼ тыхъ *Приказанѧхъ* (84 зв). «заповідях» (84 зв).

Інколи це форми, що зустрічаються лише в наведених контекстах, так, навіть максимально інформативний покажчик церковно-обрядової термінології Ю.Осінчука [8] не фіксує *вкладанѧ рꙋкъ* (53 зв), що функціонує поряд із пол. формою *рꙋкъ вкладанье* (52 зв); *вкладанїе рꙋкъ* (54)) та *Таємница Гн҃ ѧ* (54 зв) поряд із *Таинъ албѡ Сакраментѡв Панскихъ* (43 зв). Це пов'язано з тим, що переважно дослідники слідом за О.Горбачем орієнтуються на лексику «Требника», а вона внаслідок редагування зазнає істотного впливу церковнослов'янської мови.

Терміни не тлумачаться у площині етимологічно-риторичній, поодиноко перекладаються тільки (через сполучник *албо*), послідовності в перекладі немає, за порядком можна встановити, що на першому місці стоїть полонізм: Ведлꙋгъ *гасла* албо *вызнанѧ вѣры* хр(с)тїанскои на двохъ повшехныхʼ Собѡрахъ, Никейскомъ Першомъ, и Кѡнстантинополском второмъ зложеногѡ: Дванадцать єстъ артикꙋлѡвъ Вѣры Православнѡхрїстїѧнскои (3); *Моцъ, албо статечность* // вʼ вѣрѣ правдивой (33-33зв); *Смꙋтногѡ албо фрасовитогѡ* потѣшити, не толкѡ словомъ добрымъ, але и ꙋчинко(м) (80 зв); грецизм: *Хрꙋзма, албо мꙋропомазанїе,* которое єстъ потверженьемъ крщенїѧ с҃т огѡ (46 зв); латинізм : и *випилїѧ, албо Навечерїѧ* нѣкоторые звычаємъ Ц҃р ковнымъ захованы маютъ быты (40 зв); Што єстъ *Сакраментʼ, албо Тайна* Панскаѧ (44); Повторе *десперацїѧ, албѡ ѿчаѧнїе* ѡ милосердю Бж҃ омъ (89 зв); церковнослов'янізм, що перекладається латинізмом: Котораѧ єстъ *вещъ албѡ матерїѧ,* также *съверше(н)ство албо форма* тайны сщ҃ енства (54); українське розмовне слово, пояснюване грецизмом: и тое зотретъ головꙋ тобѣ, то єстъ *оужеви албо діаволови* (11); Если *злый ангелъ албо діаволʼ,* можетъ чловека до грѣхꙋ приневолити (10).

Проте окремі латинізми, очевидно добре відомі ученому загалу, не перекладаються: Єретически(х) книгъ не читати, до зборѡвъ ихъ не ходити, и казанѧ не слꙋхати, также // не бꙋдꙋчи оученымъ вʼ *диспꙋтацїи* зʼ ними не вдаватисѧ (41-41зв); Также писмѡ с҃т ое // выкладати и оучители *аппробовати* (38). Не тлумачаться також терміни, що засвоюються із відповідними елементами католицького вчення: маетъ Црковъ тꙋю поваг ꙋ не тылко просты(х) люде(й) и Клирикѡ(в), але Еп(с)копѡ(в) и Архїеп(с)копѡвъ найболшихъ, на Соборѣ Вселенскомъ ведлꙋ(г) выстꙋпкѡвъ ихъ карати и *деградовати…* (38); на(д)ходитъ Дх҃ ъ Ст҃ ый невидимѡ, за призыванемъ и *интенцїею* сщ҃ енническою (49).

Буквально поодиноко автори наводять семантичні кальки: *Іисъ имѧ, любо вʼоживаню оу Жидѡвъ пре(д) тымъ было посполитоє,* [на полі – Дама(с)Кни(г) т҃ , Гла(в) s҃)] . єдна(к) ґды слово//Пре(д)вѣчное Сн҃ ъ єдинородный Бжїй,

мѣлъ прирожен҄є лю(д)скоє принѧти Имѧ тоє з҄ Нб҃ а чре(з) аг҃ла Гавриїла принесено єст҄; *и значитъ Збавителѧ,* ꙗкѡ оу с҃ гѡ Еѵ(г)листы матѳеѧ написано: …(14 зв-15); П. *Хр(с)тосъ* што значитъ. Ѿп. *Хр(с)тосъ выкладаетсѧ помазанецъ*: а ꙗкѡ в҄ старом҄ Законѣ на три оурѧды ѡлѣйком҄ *помазованѡ*.[Дама(с)к: в Сло(в) ѡ Ро(ж): Дѣви] на сщ҃ енство, на Кролевство, и на Пророцтво: такъ Хр(с)тосъ Ій с *помазанец҄* Бжїй, которогѡ ведлꙋгъ чловеченства не ѡлѣйкомъ але Дх҃ омъ Ст҃ ымъ Бг҃ ъ Ѡт҃ ць на тыи тры урѧды *помазалъ*: ведлꙋгъ свѣдоцтва Пророцкогѡ и Еѵ(г)лїи мовѧчои: Дх҃ ъ Г(с)днь на мнѣ…(16); *Грѣхъ смертелный естъ* [на полі – Тамъ же] *выстꙋпокъ противкѡ Г(с)дꙋ Бг҃ ꙋ такій,* албѡ противѡ ближнемꙋ, за который тратимѡ ласкꙋ Бж҃ їо, и ґдысѧ єго несповѣдаемъ, и не покꙋтꙋемъ за негѡ, а *оумираемъ в҄ немъ, вѣчне оумираемъ, и длѧ тогѡ смертелным҄сѧ онъ называет҄* (88). Цей прийом застосовується лише до окремих центральних термінів.

Натомість дефініції подаються у площині приписування родо-видових ознак: П. Што маю розꙋмѣти ѡ Аг҃ла(х) – Отп. *Аггѡве сут҄ дхове розꙋмныи самоволныи мешканци,* [Дама(с) Кни(г) в҃ гл т҃] небесныи слꙋги Г҃а вседержителѧ, ведлꙋг реченого: Которій чинишъ аг҃лы своѧ дх҃ и, и слꙋги своѧ огне(м) палаючимъ [псало(м) р҃ г]; П. *Што єстъ Цр҃ ковъ.* – Отп. *Цр҃ ковъ єстъ собран҄є вѣрны(х) Бжіихъ. въ имѧ Г҃а нашгѡ Іиса Хр(с)та з҄годныхъ в҄ вызнаню вѣры, и наꙋцѣ ап(с)лской по всемъ свѣтѣ,* ꙗкѡ членкѡвъ в҄ єдиномъ Тѣлѣ Хв҃ ом҄, по(д) єдиною Головою самогѡ Г(с)да нашегѡ Іи(с) Хр(с)та, и в҄послꙋшенствѣ належномъ найдꙋючихъсѧ (36); П. Што маю розꙋмѣти ѡ *мѣрности.* – Отп. *Мѣрность єстъ захова(н)е мѣры,* спристойностю въвшелѧкихъ постꙋпкахъ Хрїстіа(н)скихъ… (87 зв) .

На відміну від риторичного типу текстів, у «Събранїи» еліміновано образні засоби, наводяться лише метафори, цитовані з першоджерел: П. *Што єстъ* вѣра. – Отп. *Вѣра ведлꙋгъ наꙋки Павла с(т): єстъ грꙋнтомъ речїй, тыхъ которы(х)сѧ сподѣваемѡ, доводомъ речїй невидимыхъ* (2 зв); Наꙋчает҄, *ижъ фꙋндаменто(м) и головою никтъ иншій не єстъ Цр҃ кви стой, толкѡ Хс҃ Г(с)дь,* ꙗкѡ писмо стое ꙋчи(т): [на полі – апо(с) Ко(р). Глава т҃] албовѣ(м) *фꙋндаментꙋ* иншегѡ никтъ заложити неможет҄, окромъ тогѡ который заложеный єстъ, который естъ Іи҃ с Хс҃ (37 зв).

У межах викладу подаються окремі відомості з риторики, зокрема й описуються різновиди та структура молитви: П. *Што єстъ молитва.* – Отп.

Мл҃ тва єстˀ про(з)ба оупростованаѧ з вѣры до Гд҃ а Б а, зˀ надѣею ѡдержанѧ тогѡ, ѡ што просимѡ, албо выхвалѧємѡ и дѧкꙋемѡ. - П. *На многѡ частїй* мл҃ твы сѧ дѣлятъ. – Отп. На три: Найпервѣй *мл҃ тва є(ст), которою Г(с)да Бг҃ выхвалѧемъ,* длѧ егѡ велможности, и славы. Повторе: *мл҃ тва єстъ ґды ѡ што Гг҃ Бг҃ проси(м).* Третѧѧ: *мл҃ тва єстъ ґды за прешлые добродѣйства ѡномꙋ дѧкꙋемъ* (65); П. *На многѡ частїй дѣли(т)сѧ* таѧ мл҃ тва Г(д)нѧ. – Отп. На [на полі – ѳеофи(л), на Ма. Гла(в), s] три части: Перваѧ *єстˀ пре(д)мова, вˀ которой выражаетсѧ той, до когѡ маемо сѧ молити.* Дрꙋгаѧ *часть, вˀ которойсѧ выражаютъ речи тыи, ѡ которые просимѡ.* // Третѧѧ *частˀ, замкненѣ молитвы Г(с)днеи, вˀ которой оупевненѣ єстъ: ижъ тое ѡдержимѡ ѡштосмы просили.* (65зв-66). У цьому викладі виразно постає неоформленість риторичної термінології: і поняття різновиду, і поняття внутрішньої семантичної складової частини тексту молитви передається за допомогою лексеми *часть-частˀ,* лише для позначення зачину та кінцівки використовуються полонізми *пре(д)мова*, *замкненѣ.* Так само простежуємо за відсутністю окремих узагальнюючих термінів: и *тыхъ которыи працꙋютъ вˀ проповѣданю слова Бж҃ огѡ* (40 зв): «проповідників».

На відміну від катехизису, приписуваного Лаврентію Зизанію [7], цей Катехизис зорієнтований на тлумачення окремих артикулів символу віри, виклад десяти заповідей, а стратегія щодо прецедентних текстів полягає у використанні їх в аргументуючій функції, після тлумачення терміна чи дефініції. Самі цитати називаються прикладами: Ѡ томъ многѡ єстˀ *прикладѡвъ* вˀписмѣ ст҃ омъ: а найпервѣй вˀ Дѣѧхъ Ап(с)лскихъ (Събранїє , 55 зв). Маркери цитування – експліцитні: це внутрішньотекстові ꙗкъ *писмѡ ст҃ ое оучи(т)*: (7зв); ꙗкѡ *писмѡ с(т): свѣдчитъ*: …(8); ѡ чомˀ *подаетъ наꙋкꙋ ап(с)лъ* ст҃ ый *мовѧчи:* 31зв; Мудрость ѡнаѧ котораѧ зˀ Нб҃ а давана бываетъ, вˀ познаваню речїй Бо(з)ски(х), ѡ которо(й) *писмѡ ст҃ ое такъ наꙋчаетъ*: мꙋдрость котораѧ єстъ зˀ высокости… тоей противнаѧ єстъ мꙋдрость того свѣта, котораѧ єстъ глꙋпствомъ оу Бг҃ ѡ *которой такъ Ап(с)лъ мовитъ*:…(32). Вони поєднуються з покрайніми: *Наꙋчаетˀ,* ижъ фꙋндаменто(м) и головою никтъ иншій не єстъ Црк҃ ви ст҃ ой, толкѡ Хс҃ Г(с)дь, ꙗкѡ *писмо стое ꙋчи(т):* [на полі – *апо(с) Ко(р). Глава г*] албовѣ(м) фꙋндаментꙋ иншегѡ никтъ заложити неможетˀ, окромъ тогѡ который заложеный єстъ, который єстъ Ій с Хс. (37 зв). Цитати перелічуються з допомогою маркерів: *И нижей*: *…И на иномъ мѣстцꙋ..* (1 зв). Така традиція виробилася в попередньому, риторичному періоді

філософствування, і закріпилася в академічному.

Вписаний у коло тогочасної богослужбової літератури, текст містить відсилки до інших джерел: Потом҆ певные члонки, мають быти помазованные, *ѡ чомъ в҆ Ѥхолѡтїѧхъ сщенници наѹкѹ маю(т)* ѡписанѹю (48*); ѡ чом҆ доста(т)наѧ наѹка в҆ Ѥхолѡтїа(х)* (49); Четвертый пожитокъ: ижъ волными зостаемъ ѡ(т) покѹсъ бѣсовских҆, ґдыжъ чѹючи в҆ насъ быти Х҃а мешкаючогѡ, ненатираеть на насъ. *Ѡ чомъ ѡбширнѣй в҆ Катехизмѣ великомъ* (52-52 зв); Г(с)да бг҃а просити, за всѣхъ тыхъ, которыи колвекъ ласки и милосердѧ Бжогѡ потребѹють. ѡ чомъ обширнѣй маешъ в҆ *Приказанѧ(х) Цр҃ковны(х).* (80 зв).

За трактатним принципом у тексті використовуються маркери проспекції та ретроспекції (засоби зв'язності): Той нарѡдъ людскїй ѿкѹпил҆ Кровїю своею, клѧтвѹ знеслъ: и несметрелность въ животѣ вѣкѹ истомъ дароваль: *ѡ чомъ нижей наѹка ѡбшырнѣйшаѧ* (11 зв); *Любосѧ ѡ томъ вышей повѣдѣло*, єднакъ єстъ такъ правдиве, найменшїи бовѣмъ речи в҆ Правици своей Г(с)дь Бг҃ъ маетъ, и оными завѣдѹетъ҆, ведлѹгъ наѹки самогож҆ Сп҃ителѧ..(12); *Вышей показалосѧ з҆ ст҃ огѡ* Іакѡва, ижъ сѹть тые: ѿпѹщене҆ грѣхѡвъ, и оуздоровлене на тѣлѣ (59зв); *Ѡ* мѹжности *вышей наѹка была*, межи дарами Дх҃а ст҃ огѡ, *тамъ читай* (88).

Текст будується як об'єктивований, автор(и) відчужуються від викладеного, положення викладаються як безсумнівна істина. Показником слід вважати відсутність особових займенників, яку прийнято пов'язувати з впливом латинської граматичної системи. Манера заявлена уже в передмові, коли обгрунтування видання книги коментується з використанням безособових предикатів: Теперъ зась повторе таѧ самаѧ *Книжечка* ѡ Вѣрѣ Православнѡкаѳѡлической, на нѣкоторых҆ мѣстцехъ троха ѡбширне *исправлена*, Дїалектомъ Рѹскимъ пре(з) //пре(з) Дрѹкъ свѣтѹ *пѹбликѹется* (3 – 3 нен); абы по Школах҆ всѣ Дидискалѡве ꙗкѡ найпилнѣй своихъ оучневъ заправовали, приказѹючи и(м) того напамѧть оучитисѧ, *што в҆ той Кни(ж)цѣ є(ст) написанно и выражен*ѡ (3 нен зв). Поодиноке вживання форм 1 ос. мн. вказує на моделювання діалогу «ми – ти»; при цьому слід, очевидно, тлумачити таке вживання як формування семантики «колективне ми»: Таковый нехай терпливе намалый часъ вытрвае(т); ґдыжъ за помочю и соспѣшество(м) //шество(м) ст҃ гѡ и животворѧщагѡ Дх҃а, ѡ томъ ꙗкѡ найґрѹнтовнѣйшѹю и найлатвѣйшѹю ѡбширнѣй пре(з) Дрѹкъ наѹкѹ, прѹдко *подати постараемсѧ* (3 нен зв – 4 нен). В основній частині в позначенні суб'єкта превалює форма «ми інклюзивне», тобто «автори разом із учнями»: Єсли ст҃ыи ѡ помстѹ надъ злыми оу Г(с)да Бг҃а просѧт҆. *ꙗкѡ вз҆ѧвеню Іѡанна ст҃ огѡ маемъ*

свѣдоцство: волали голосо(м) велики(м) мовѧчи: Поки(ж) Ги сѿ ый и правдивый несꙋди(ш), и немстишся крве (93); *частѡ маемъ мовити* тое поздоровленѣ, абы ѡна *на(с)* Плаще(м) ѡбороны своеи покрывши боронила ѿ всего злогѡ (22).

Засобом розімкненості на читача є перформативні висловлення з модальними компонентами: *Тутъ толкѡ належитъ вѣдати*, абы Лvтꙋргїи сѿ ои ꙗкъ найчастѣй изъ найболшимъ набоженствомъ, кождый члкъ //Хрїстїѧнскїй слꙋха(л), и тѣла и Крве Г(с)днеи ꙋчастнико(м) быва(л) (52-52 зв); *Найпервѣй маешъ вѣдати*, ижъ ґды пристꙋпꙋешъ Г(с)дꙋ Бгꙋ молитисѧ, маешъ быти въ добро(м) приготованю, мысли, ср(д)ца, также и сꙋмнѣнѧ, абы таѧ мл̃ тва была прїємнаѧ, //ꙗкѡ маю ѡ томъ словкꙋ розꙋмѣти, на Нб̃с ехъ (66-66зв); *Маєшъ вѣдати*, ижъ двоѧкїе сꙋть власности в Бгꙋ, єдны которї такъ е сꙋтъ заровно посполитые, такъ Бгꙋ ѿцꙋ, Слови, ꙗкѡ и сѿ омꙋ Дх̃ ꙋ (5); *Найпервѣй маешъ оуважати:* ижъ Приказанѧ єдны сꙋтъ \\ которыи приказꙋютъ добре чинити: а дрꙋгїе которые заказꙋютъ зле чинити, кто теды што єсть доброгѡ чинитъ, а што єсть злогѡ, выстерѣгаетьсѧ, таковый Приказанїй Бж̃ їихъ стережетъ (84 зв – 85).

Як дидактичний текст, “Събранїє “ членується на питання-відповіді, де діалог уже моделюється у формі бесіди учня з учителем «я – ти»: П. *ꙗкъ маю розꙋмѣти* ѡ томъ поздоровленю? – ѿп. *Найпервѣй маешъ вѣрити* томꙋ: ижъ тое поздоровленѣ не сꙋтъ вымыслы людзкїе, але зъ Нб̃ а ѿ Г(с)да Бг̃ а, презъ архаггла Гавріила присланое, который бы нѣколисѧ не важи(л)…(21); П.*ꙗкѡ маю розꙋмѣти ѡ образа(х),* которыхъ заживаетъ Црковъ стаѧ Православнаѧ. - Отп. *Образы не сꙋтъ балваны богѡвъ змышленнныхъ и фа(л)шивыхъ, лечъ сꙋтъ выѡбраженемъ Збавителѧ нашегѡ Іс̃ с Хр(с)та, Бг̃ а правдивогѡ, ведлꙋгъ принѧтои натꙋры чловѣчои:* Такъже Преч(с)тои Панны Бц̃ и, и всѣхъ инших сѿ ыхъ [на полі – Дама(с) Мо(с): а, в, й г. Ни(ж): Моли(т). в. Слово в. Васи(л), ѡ дхꙋ.с(т). до Амфи(л). глава, й ї. Євсе(в): Кни(г) а. Церковнаѧ, Історїѧ г(с): ѡстатнаѧ…](95); П.*Чогѡ повторе маюсѧ наꙋчити* въ тоеи прозбы? – Отп. *Маешъ сѧ оучити тогѡ*, абысь жаднои злости не//важилсѧ чинити, такъже и ѡблꙋды, чере(з) што бы Имѧ Бжїе блюзнено было (68-68 зв); *Наꙋчи мене* длѧ чого маю найпе(р)вѣй добре вѣрити, а потомъ зъ вѣры жити побожне (1зв).

Текст позбавлений безпосередніх апеляцій до читача, хоча в заголовку про його призначення для шкіл сказано прямо: *длѧ цвѣченѧ и наꙋки, всѣмъ въ Школахъсѧ цвѣчачимъ Хрїстїѧнскимъ Православнымъ дѣтемъ* (1). Узагальнені імперативи з аргументуючою функцією вказують на ширшу аудиторію адресатів: *Кто невѣритъ нехай дознаетъ* где ко(л)векъ мощи сѿ ыхъ сꙋтъ (96).

До периферійних субтекстів належить предмова та невеликий вступ із елементами анотації - зауваженням про 3 частини книжки: Три. В҃ первой ѡ артикꙋлахъ вѣры: в҃ дрꙋгой, ѡ надѣи: в҃третей ѡ любви до Ба҃ и до ближнѧгѡ маєшъ (2 зв). Частини мають об'єктні назви: Часть первѧ ***Ѡ*** *вѣрѣ* (2 зв); Дрꙋгаѧ часть ***Ѡ*** *Надѣи* (63 зв); Третѧѧ часть ***Ѡ*** *любви* до Ба҃ и до ближнѧгѡ (84). М.Корзо зауважує, що однозначно відповісти на питання, чи це було результатом звертання до західних зразків, чи є продуктом самостійної творчості авторів (так само – у «Великому Катехизисі» Лаврентія Зизанія), важко [3, 330].

Водночас однотипність запитань та форм відповідей, доповнена нумерацією, сприяє легкості осмислення повчання: Чогѡ *повторе* наꙋчаетъ тот҃ артикꙋлъ (19); Чогѡ *потрете* наꙋчаетъ тот҃ артыкꙋлъ (19 зв); Што *четвертогѡ* наꙋчаетъ тотъ артикꙋлъ (20). Нумерація положень відбиває настанову на детальне членування, порціювання смислів: П.*Который* єстъ вторый артикꙋлъ вѣры (13 зв), П. *Которыи* сꙋт҃ грѣхи волаючіи ѡ помстꙋ до Г(с҃)да Бга. Отп. *Найпервѣй* забойство доброволное: *Потомъ* грѣхъ содомскїй: *Потрете,* оутисненїе вдѡвъ и сирѡтъ: *Четвертое,* задержане заплаты заслꙋжонымъ. *На конецъ* зневага родичѡвъ и добродѣевъ (80); *Потомъ* маемѡ себе знати: ижъ ꙗкѡ сн҃ ѡве ѿца нн҃ егѡ, по ласцѣ просѧчи, великꙋю оуфност҃ и непохибнꙋю мѣти мае(м) (66зв).

Питальник за категоріями Аристотеля присутній теж, так, наприклад, слідом за католицькими класифікаціями, маємо також опис гріхів: П. *Многѡ єстъ грѣхѡвъ* смертелныхъ головнѣйшихъ. – Отп. *Седмъ:* Пыха, Лакомствѡ, Нечистота, Заздрость, Ѡбжирство, Гнѣвъ, Лѣнивство (89).

Виразні тогочасні культурологічні маркери: П.: Которое єстъ шестое Приказан҃е Цр҃ ковное – Отп. Г(с)да Бг҃ а просити за всѣ Преложоные, *Королѧ,* за *Сенатъ,* и за *всю Речъ Посполитꙋю* (41 зв); *на Шпиталѣ, на Школы,* на люде ꙋтрапленые добра Церковные оборочати маютъ (44).

Водночас можна помітити усвідомлену настанову на скорочений характер відомостей, поданих у книжці: Єжелибы хто зась непрестаючи на томъ *короткомъ Собранїю,* наꙋки ѡ Вѣрѣ Православнѡкаѳѡлическои, потребовалъ болшеи вѣдомости з҃ писма с҃т огѡ. з҃ стыхъ соборѡвъ из҃ бгоносныхъ ѿцевъ: Таковый нехай терпливе намалый часъ вытрвае(т); (3 нен зв); цьому підпорядковані повторювані визначення її як книжечки: таѧ самаѧ *Книжечка* (2 нен зв); тꙋю *маленкꙋю Книжечкꙋ*(4 нен).

Загалом текст позбавлений нанизування оцінної лексики; винятком є традиційне підкреслення спрямованості тексту на учня-початківця, що дає змогу нагадати про трудність сприйняття божественної науки християнської: …ѡ всемъ то(м) *досконалꙋю наꙋкꙋ* подали: але ижъ *трꙋднаѧ ко(ж)домꙋ, починаючомꙋ познавати вѣрꙋ хр(с)тїанскꙋю,* абы тое моглъ вычитати и вырозꙋмѣти. в том҃ теды собранїи мало(м), ѡ том҃ наꙋкꙋ маешъ (2); сама наука

визначається як досконала: А Хс҃ Г(с)дь єще *досконалѣй* приказалъ, абы и пойзренемъ спожадливости нечꙋжоложили (100); Тоє Приказанє́ єстъ *найдосконалшее,* которое и Хс Гс҃ дь самъ выразилъ, ґды нетолкѡ в҃ самомъ скꙋткꙋ, але и в҃ мысли выкоренѧючи приказалъ, абы жаднои речи ближнѧгѡ непожадати: хто та(к) заховꙋетсѧ, *правдиве* з҃ бли(ж)ни(м) в любви жити бꙋдетъ, и на ономъ свѣтѣ зо всѣми сс҃ ыми Кролевства нб(с)нагѡ достꙋпитъ (102).

Дуже стримано йдется про супротивників православної віри: В҃ самом҃ поздоровленю. найпервѣй дѣетъсѧ роспамѧтыванє́ в҃ тѣленѧ Бг҃ а Слова; по томъ ґдысѧ тое поздоровленє́ мовит҃, *потꙋплѧютсѧ Еретици* кѡторыи непризнаваю(т), абы Хс҃ Г(с)дь правдивое Тѣло, з Преч(с)тои Панны принѧти мѣлъ. Также *потꙋплѧютсѧ Несторѣѧне Еретици*, которыи // нехотѧтъ Паннꙋ Преч(с)тую, Бц҃ ею называти (21 зв-22).

Тяжіння до об’єктивованого викладу визначене майже повною відсутністю дискурсивних компонентів, що зустрічаються поодиноко: А то *слꙋшине,* поневажъ в҃ нем҃и презъ негѡ животъ вѣчный, и вшелѧкаѧ ласка о(т) Г(с)да Ба҃ давана бываетъ. ѡ чомъ Писмѡ сс҃ ое такъ мовитъ:… (64); А *наветъ* дꙋшный непрїѧтель в҃ ѡпанованыхъ познабаетъ [!] и боитсѧ ихъ (96).

Прагнення до безсуб’єктного викладу, розробка діалогічної моделі «ми – ти», шаблонні покликання та використання цитат у функції аргумента поєднуються з детальним однотипним членуванням матеріалу. Різні неусталені форми діалогу відбивають невимушеність бесіди учителя з учнем «я – ти», включеність аудиторії в пояснення «ми з вами», вказівку на колективний характер авторства та самоусвідомлення авторів у православній спільноті. Орієнтація на простомовного читача зумовлює термінологізацію загальновживаних слів, зокрема українських та польських з походження форм, варіативність. Точність цитувань, термін у ініціальній позиції, родо-видова дефініція, елімінація авторизованості та імпліцитний характер оцінки вписують його у коло текстів, близьких до академічного дисукурсу, віддаленого від риторичних полемічних писань початку XVII ст. Вивчення структурно-смислової організації інших дидактичних текстів, зокрема й «Православного сповідання віри» П.Могили, істотно доповнило б загальну картину наукового текстотворення середньоукраїнського періоду.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Жуковський А.* Петро Могила і питання єдності церков / Аркадій Жуковський. [Передм., упорядк. тексту, ілюстр., коментар до них Юрія Іванченка] – К.: Мистецтво, 1997. – 304 с.: іл.; **2.** *Квасюк Л.* Полемічна інтерпретація догматів у Катехізисах Петра Могили / Лариса Квасюк // Наукові записки Національного університету «Острозька академія». – Серія «Філософія». – 2010. – Вип. 7. – С. 40-58. [режим доступу: www. nbuv. gov.ua /portal/

Soc_Gum/ Nznuoa/ filosofiya/...7 /05.pdf.]; **3.** *Корзо М.* Украинские и белорусские православные катехизисы конца XVI-XVII вв.: к вопросу о становлении богословского дискурса /Маргарита Корзо // Україна XVII століття: суспільство, філософія, культура. Зб. праць на пошану пам'яті професора Валерії Михайлівни Нічик. [Ред.-упоряд.: Л.Довга, Н.Яковенко]. – К.: Критика, 2005. – С. 320-346; **4.** *Мечковская Н.Б.* Язык и религия: Пособие для студентов гуманитарных вузов / Н.Б.Мечковская. – М: Агентство «ФАИР», 1998. – 352 с.; **5.** *Наєнко Г.М.* Запозичена та іншомовна лексика в „Требнику" Петра Могили // Ukrainica I. Současnáa ukrajinistika. Problémy jazyka, literatury a kultury. – Olomouc , 2004. – S.62-66; **6.** *Наєнко Г.М.* «Катехизис» 1600 р. як навчальний текст / Наєнко Г.М. // Актуальні проблеми української лінгвістики: теорія і практика – Вип. XXIV. – К.: ВПЦ Київський університет, 2012. – С. 63-75; **7.** *Нічик В.М.* Петро Могила в духовній історії України / В.М.Нічик. – К.: Український центр духовної культури, 1997. – 328 с.+ 16 вкл.; **8.** *Осінчук Ю.В.* Історія української богослужбово-обрядової лексики / Юрій Осінчук. – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2009.– 176 с.; **9.** *Перетц В.Н.* «Книга души, нарицаемая злото». Неизданное сочинение Петра Могилы / В.Н.Перетц // Исследования и материалы по истории старинной украинской литературы XVI-XVIII веков. [Ответ. ред. Д.С.Лихачев]. – М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1962. – С.117-136; **10.** Филипович Л. Богослов'я могилянської доби: суть і розвиток / Филипович Л., Сарапін О. // Феномен Петра Могили (Біографія. Діяльність. Позиція) /[Климов В., Колодний А., Жуковський А. та ін.]. – К.: Дніпро, 1996. – 270 с. (Інститут філософії НАН України, Відділення релігієзнавства). – С. 74-111; **11.** *Чернейко Л.О.* Язык Ломоносова-естествоиспытателя и лингвистическая проблема создания терминологических словарей нового типа /Л.О.Чернейко // Ломоносовский сборник [Под общ. ред. М.Л. Ремневой]. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 2011. – С. 189-199; **12.** *Събраніє* - [Могила Петро, Трофимович-Козловський Ісайя] Събраніє Короткои Наѹки. ѡ артикѹлахъ вѣры Православнѡкаѳолическои Хрістіанскои. ведлѹ(г) вызнанѧ и Наѹки Цр҃ кве с(т): вочто(ч)нои соборнои Ап(с)лскои, длѧ цвѣченѧ и наѹки, всѣмъ вь Школахсѧ цвѣчачимъ Хрїстїѧнскимъ Православнымъ дѣтемъ. За росказанемъ и Блг(в)венсто(м) Старши(х). Первѣй ꙗзыкомъ Полски(м) а теперъ Дїалектомъ Рѹскимь зь Дрѹкѹ выданое з҃ р҃ н҃ г҃ (7153) – К., Друкарня Києво-Печерської Лаври, 1645. – [4], 102 арк., грав. – Ст- др. ЦНБ В, Ш. Кир 4722п.

Нікітіна Ф.О. (Київ, Україна)

Мовознавчі студії середини XX ст. у Київському університеті імені Тараса Шевченка

Стаття містить опис важливого періоду українського мовознавства.
***Ключові слова**: лінгвістика, період, компаративний.*

Статья содержит описание значительного периода украинского языкознания.
***Ключевые слова:** лингвистика, период, компаративный.*

The article contains the description of the important period in Ukrainian linguistics.
***Key words:** linguistics, period, comparative.*

Середину XX ст. цілком слушно можна вважати відповідальним періодом у розвитку мовознавчих досліджень в університеті ім. Т. Г. Шевченка, що позначилося й на загальному рівні українського мовознавства. Початок цього періоду характеризувався повним відходом від багаторічної диктатури марризму, поверненням до порівняльно-історичних досліджень, а також жвавим інтересом до всього того, що за попередні десятиліття років з'явилося у закордонному мовознавстві. Кінець п'ятдесятих позначився першими науковими публікаціями з питань структурної та прикладної лінгвістики, впровадженням у навчальні плани філологічного факультету (а згодом двох факультетів, з часу перетворення романо-германського відділу на окремий факультет). Нових мовознавчих курсів, спецкурсів та семінарів, які знайомили студентів старших курсів з історією мовознавства, з різними методами дослідження у сучасній лінгвістиці, зі свіжими вітчизняними та зарубіжними публікаціями. Важливу роль у відновленні та розвитку мовознавчих студій відіграло поновлення філологічної серії університетського Віснику, до чого найбільш докладали зусилля Леонід Арсенійович Булаховський і Андрій Олександрович Білецький.

У цей період хорошими педагогічними кадрами відрізнялися всі мовні кафедри. В середині XX ст. кафедру української мови очолювали (послідовно) П. П. Плющ і І. К. Кучеренко. Усі, хто ще застав Павла Павловича Плюща, пам'ятають, які глибокі знання він передавав своїм слухачам-студентам. Його вираз «поза записом» (коли, відхиляючись від плану лекції, він розповідав найцікавіше) став славнозвісним для багатьох поколінь студентів та аспірантів. У цей же період працювала Ніна Іванівна Тоцька – може, найвидатніший фахівець з української фонетики.

На кафедрі російської мови довгий час (поки не захистила докторську дисертацію М.О. Карпенко) не було докторів наук, проте на ній працювали дуже добре підготовлені доценти: В.О. Сиротіна, М.О. Семенов, М.С. Зарицький, О.М. Барзилович, М.О. Карпенко та ін. Кафедру слов'янської філології заснував та до 1961 р. очолював акад. Л.А. Булаховський, і це надзвичайно вдало позначилося на її подальшій долі в сучасному мовознавчому світі.

На кафедрі англійської філології вищі кадри (до приходу Ю.О. Жлуктенка) готували Наталія Миколаївна Раєвська і Наталія Володимирівна Калачевська. З приходом Юрія Олексійовича Жлуктенка на посаду декана романо-германського факультету і завідувача кафедри англійської філології значно пожвавився захист кандидатських дисертацій, а з 80-х років – і докторських (В.І. Карабан, О.І. Чередниченко, О.Є. Семенець та ін.). Як очільника кафедри німецької філології варто згадати Валентину Михайлівну Ліщинську, яка підготувала численні кадри кваліфікованих викладачів. Звичайно, всі, хто займався лінгвістичними дослідженнями в цей період у нашому шевченківському вузі, заслуговують на увагу та визнання. Однак найвидатнішими постатями цього періоду безумовно були Л. А. Булаховський і А. О. Білецький. Саме вони продовжували та розвивали порівняльно-історичне мовознавство у своїх працях і надихали на науковий пошук своїх учнів. Пізніше

відомі дослідники (В. Русанівський, А. Непокупний, Т. Назарова, М. Пилинський) що працювали в системі АН України, починали свій науковий шлях іще за часів студентства на філологічному факультеті КДУ і визнавали своїми вчителями Л. А. Булаховського і А. О. Білецького. Десятиліття, що пройшли без них, довели велике значення їхньої наукової спадщини для сучасного українського мовознавства.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Булаховський Л.А.* Введение в языкознание. – М., 1958.

Ніколаєнко Л.І. (Київ, Україна)

Концептуалізація *ЗАЗДРОСТІ* у польській та російській мовах

У статті досліджуються способи вербалізації емоції заздрості у польській та російській мовних картинах світу. Зокрема, описується концептуалізація емоції у польській та російській мовній свідомості, подаються когнітивні моделі концептуальних метафор заздрості.
Ключові слова: *емоція, вербалізація, концептуалізація, мовна картина світу, когнітивна модель, концептуальна метафора.*

В статье исследуются способы вербализации эмоции зависти в польской и русской языковых картинах мира. В частности, описывается концептуализация эмоции в польском и русском языковом сознании, подаются когнитивные модели концептуальных метафор зависти.
Ключевые слова: *эмоция, вербализация, концептуализация, языковая картина мира, когнитивная модель, концептуальная метафора.*

The article focuses on verbalization of the emotion of envy in the world pictures of the Polish and Russian languages. In particular, the author describes conceptualization of this emotion in Polish and Russian verbal thinking, also establishing cognitive models of conceptual metaphors of envy.
Key words: *emotion, verbalization, conceptualization, linguistic picture of the world, cognitive model, conceptual metaphor.*

Емоція *заздрості* вже неодноразово була об'єктом дослідження багатьох мовознавчих праць як в описовому, так і в порівняльному аспектах[*]. Завданням

[*] Див., зокрема, праці: *Gugała M.* Pojęcie zazdrości i jego wykładniki leksykalne w języku polskim // Poradnik Językowy, 2004. – № 6. – S. 47-58.; *Воркачев С.Г.* Зависть и ревность: к семантическому представлению моральных чувств в естественном языке // Известия АН. Серия литературы и языка. – 1988. – Т. 57. – № 3. – С. 39-45.; *Стефанский Е.Е.* Русские концепты «зависть» и «ревность» на фоне польской и чешской лингвокультур // Русский язык за рубежом. – 2008. – № 2 (207). – С. 49-56.; *Ніколаєнко Л.І.* Семантична структура назв емоцій заздрості та ревнощів в українській, російській та польській мовах // Мовні і концептуальні картини світу. – К., 2009. – Вип. 25, Ч. 3. – С. 93-97.

нинішньої статті є опис концептуалізації заздрості у польській та російській мовних картинах світу, тобто аналіз контекстної та, зокрема, метафоричної сполучуваності слів, що називають саму емоцію чи її прояви, і виділення концептуальних метафор.

У сучасній польській мові на позначення емоції *заздрості* вживаються дві лексеми *zawiść* і *zazdrość*. *Zawiść* називає *сильну заздрість*: «silne uczucie niechęci do kogoś na widok jego sukcesów, powodzenia; silna zazdrość» [4: 10, 873] – «сильне почуття неприязні до когось через його успіхи; сильна заздрість». *Zazdrość* натомість може позначати дві емоції − *заздрість*: «uczucie przykrości, żalu spowodowane czyimś powodzeniem, szczęściem, stanem posiadania itp. i chęć posiadania tego samego» [4: 10, 890] – «почуття прикрості, досади, викликане чиїмось успіхом, щастям, володінням чимось і бажання мати те саме» та *ревнощі*: «uczucie niepokoju co do wierności osoby kochanej, podejrzliwość i dążenie do wyłączności w tym zakresie, chęć przeciwdziałania ewentualnemu naruszeniu tej wyłączności» [4: 10, 890] – «почуття неспокою щодо вірності коханої особи, підозрілість і прагнення винятковості в цьому відношенні, бажання протидіяти можливому порушенню цієї винятковості». Сучасна російська мова для окреслення емоції *заздрості* використовує іменник *зависть:* «чувство досады, вызванное превосходством, удачей другого; желание овладеть тем, что есть у другого» [3: 4, 303-304], «чувство досады, раздражения, вызванное превосходством, успехом, благополучием другого» [1, 314].

Польська мовна свідомість оцінює *zawiść* і *zazdrość* вкрай негативно: *zawiść* може бути *agresywna, brzydka, drapieżna, gorzka, jadowita, jątrząca, małoduszna, mściwa, niemądra, nieprzejednana, niezdrowa, piekąca, potworna, straszliwa, wściekła, zachłanna, zaciekła, zajadła, zła, złośliwa*; *zazdrość – absurdalna, bolesna, chorobliwa, dokuczliwa, drapieżna, dzika, głupawa, gniewna, gryząca, kąśliwa, nienasycona, nienawistna, nieokiełznana, niepohamowana, niszcząca, ognista, paląca, patologiczna, piekąca, ponura, szaleńcza, szatańska, wściekła, zalewająca, zła, żółta*[*]. Але *zawiść* оцінюється набагато негативніше, ніж *zazdrość* (пор.: *Zawiść to zazdrość jadowita*, *Zazdrość czasami nas ćmi, a zawiść to nagłe uderzenie bólu*, *Zazdrość powleka tęczówkę chmurą, a uderzenie zawiści to skurcz źrenicy* Tomasz Jastrum). Тому мовець дуже часто наголошує на тому, що він переживає не *zawiść*, а лише *zazdrość* (*Sam bywam zazdrosny, ale nigdy zawistny i sam zazdrości doświadczyłem* Namiętność i elegancja, Dziennik Polski, 29.11.2003; *Pewnie, że zazdrościmy... Ale to zazdrość bez zawiści: rozumiemy, że gimnazjum musiało mieć pierwszeństwo...* Widok na widoki, Dziennik Polski, 16.05.2002).

У російській мовній картині *зависть* також характеризується негативно, вона визначається як *враждебная, грязная, дикая, дрянная, жестокая, злая, злобная,*

[*]Джерелами польського фактичного матеріалу слугували: Narodowy Korpus Języka Polskiego (http://www.nkjp.uni.lodz.pl), Korpus Języka Polskiego Wydawnictwa Naukowego PWN (http://korpus.pwn.pl), Korpus Języka Polskiego IPI PAN (http://korpus.pl), Wikicytaty (http://pl.wikiquote.org/wiki).

лютая, малодушная, мелочная, мерзкая, нездоровая, нелепая, низкая, ожесточенная, озлобленная, первобытная, ползучая, рабская, страшная, тяжелая, ужасная, хитрая, холодная, черная, чудовищная[*].

Дуже багато і різноманітно у польській та російській мовах представлений деструктивний вплив *заздрості* на фізичний і психічний стани людини. *Zawiść* може проявлятися як *agresywna, drapieżna, jadowita, jątrząca, niezdrowa, piekąca, zła*; *zazdrość − bolesna, chorobliwa, dokuczliwa, drapieżna, gryząca, kąśliwa, niszcząca, ognista, paląca, patologiczna, piekąca, zalewająca, zła*. *Zawiść* може *gryźć, zranić kogoś; trawić duszę (serce), zatruwać życie (umysły), oparzyć, ścisnąć serce komuś*; *zazdrość − pożerać, zżerać, żreć, zjadać, gryźć, dręczyć, niszczyć, skręcać, otruwać, zatruwać, męczyć, palić, piec, szarpać, porażać kogoś; nie dawać spać komuś*. Хтось може бути *przeżarty, skażony, urażony, rozjątrzony, znużony, zawładnięty, owładnięy, skrępowany zawiścią; zaślepiony, trawiony, porażony zazdrością*; може *płonąć, pałać, tchnąć zawiścia. Zazdrość* може *zalewać oczy, kłuć w oczy*; *ugryźć/ wgryzać się, wżerać się w serce/ w duszę, zakłuć/ ukłuć, kłuć w serce, ściskać/ żreć, parzyć serce, zatruwać życie/ duszę, serce komuś; targnąć sercem, miotać/ targać kimś, dokuczać komuś. Z zazdrości* можна *udusić się, jęczyć, skręcać się, pęknąć, umrzeć, zachorować, kulić się, zielenieć, zżółknać, dostać obłędu; zagotować się; schnąć, cierpieć, pienić się*. Російська *зависть* може проявлятися як *едкая, жгучая, желчная, мучительная, острая, патологическая, распухшая, ревнивая, смертельная, точащая, тошная, уксусная, щемящая, ядовитая.* Вона може *безобразить, глодать, грызть, жечь, обжигать, отравлять, подтачивать изнутри, пронзать, разлагать физически, сжигать, снедать, терзать, точить, убивать. Завистью* можна *давиться, кипеть, мучиться, пучиться, терзаться; быть больным, отравленным, пораженным, снедаемым.* Від цього почуття можна *задыхаться, захлебываться, изнемогать, изнывать, корчиться, лопнуть, обезуметь, осунуться, плакать, подыхать, пропадать, рыдать, сгорать, сдохнуть, удавиться, умирать.*

Під впливом *заздрості* може змінюватися колір шкіри: *zielenieć, zżółknąć, pożółknąć, żółty, blady z zazdrości*; *побледнеть, пожелтеть, позеленеть, покраснеть, почернеть, посинеть от зависти.*

Найчастіше емоція *заздрості* проявляється:

- у погляді: *z zawiścią/ z zazdrością patrzeć, spoglądać, obserwować, oglądać, przyglądać się, spozierać, dostrzegać, podglądać, zerkać, rozglądać się, przeczytać; patrzeć/ spoglądać zawistnym/ zazdrosnym okiem/ wzrokiem, spojrzeniem; odprowadzić kogoś zawistnym/ zazdrosnym spojrzeniem/ wzrokiem; obrzucić kogoś zazdrosnym spojrzeniem, skwitować zazdrosnym błyskiem oczu; zawistny wzrok, zawistne spojrzenie, zawistne oko/ oczy; zawistnie zmrużone oczy; źrenice zwęziły się z zawiści; zawistnie/ zazdrośnie spoglądać, patrzeć, zerkać; zazdrośnie obejmować*

[*] Джерелами російського фактичного матеріалу слугували: Национальный корпус русского языка (www.ruscorpora.ru); *Горбачевич К.С., Хабло Е.П.* Словарь эпитетов русского литературного языка. – М., 1979.

oczami; (*Jedne oczy zabłysły radością i dumą, inne napełniły się łzami żalu albo brzydkiej zawiści* Wiktor Gomulicki*; W każdą szparę wrażały zazdrosne oczy* Władysław Stanisław Rejmont); *с завистью взглянуть, взирать, смотреть, поглядывать, покоситься; завистливо косить глазами; злые от зависти глаза; взгляды зависти и коварства; недобрый, злющий, завистливый взгляд; с исполненным обиды, страха и зависти взглядом;*

- у мовленні: *z zawiścią/ z zazdrością mówić, powiedzieć, krzyknąć, przyznać, pytać, rzec, podkreślać, skonstatować, oceniać, stwierdzić, dyskutować, mruknąć, westchnąć, wzdychać; lekki ton zawiści; pomruk zawiści; gratulować komuś bez utajonej zawiści; rzec z nutą zazdrości; opowiadać z nieskrywaną nutą zazdrości; z zazdrością w głosie; zawistny głos, zawistne komentarze; słowa pełne zawiści; oczernić kogoś przez zawiść/ z zawiści; zawistnie/ zazdrośnie powiedzieć, szeptać, kłócić się, dopytywać się; zazdrość słychać w głosie; zazdrość pobrzmiewała w głosie; zawiść przez kogoś przetawia*; *воскликнуть, говорить, оспаривать, поздравлять с завистью; сказать ядовито с завистью; сказать восхищенно, с несомненной долей зависти; говорить с улыбкой зависти; вскрикнуть в отчаянной зависти; оболгать из зависти; завистливо восхищаться, говорить, жаловаться, заметить, заявить, приговаривать, произнести, процедить сквозь зубы, прошептать, сказать, спросить, шепнуть;* (*Голос её дрогнул от смешанного чувства острой зависти...* Е. Гинзбург; *Он выдавил из себя задыхающимся* (*от ревности, от зависти, от восторга*) *голосом* А. Мариенгоф; *И в голосе боцмана звучала завистливая нотка* К. Станюкович);

- у думках: *z zawiścią/ z zazdrością myśleć, pomyśleć, przyjąć; zawistnie/ zazdrośnie pomyśleć*; *с завистью подумать, догадаться, вспоминать, припоминать; завистливые мысли, мечты;* (*Сережа до сих пор, с холодком зависти, помнил некоторые места его речи*…Г. Газданов; *Черные, злые, завистливые мысли сжигают не только сознание человека, но и его тело* В. Бурлак; *Несчастные, снедаемые завистливыми мечтами, стекаются сюда отовсюду и оседают лагерями по всей границе* А. Кабаков);

- у мімці, жестах та фізіологічних реакціях: *вздох, улыбка зависти; от зависти вздыхать, корчить гримасы, поразевать рты, кусать губы, онеметь; завистливо нахмуриться, пожимать плечами, прищурить глаза, сплюнуть, улыбнуться;* (*На его лице были написаны восхищение и черная зависть* Е. Прошкин; *На привлекательных личиках застыло выражение тщеславия, самодовольства и подавленной зависти* М. Милованов; *Отчаяние выдавило у него слезы из глаз – слезы досады, зависти, недоброжелательства ко всем...*И. Гончаров).

Концептуалізація емоцій у мові зазвичай відбувається за допомогою метафор. За словами М.В. Піменової, внутрішній світ людини − область абстракції. Для того щоб передати явища цієї області, мова дає можливість використовувати знаки, які закріпили за собою вже існуючий фізичний досвід. У якості джерела створення метафор виступають знання про живу і неживу природу, про світ, у якому живе людина [2, 181-182]. Метафоричне осмислення заздрості у польській та російській мовах дозволило нам виділити наступні

когнітивні моделі* концептуальних метафор:

Заздрість – хвороба або причина хвороби чи смерті:

zazdrość dokucza komuś; udusić się, jęczyć, westchnąć, skręcić się, pęknąć, umierać, umrzeć, zachorować, kulić się, zielenieć, zżółknać, pożółknąć, schnąć, cierpieć z zazdrości; żółć/ krew zalewa z zazdrości; kiszki/ flaki w kimś się przewracają z zazdrości; zazdrość nie daje spać; zazdrość w oczy kole; zazdrość ściska serce; zazdrość zakłuła/ ukłuła, kłuje w serce; zazdrość zmąciła komuś jasność spojrzenia; zaślepiony, porażony zazdrością; bakcyla zazdrości; opuchlizna zazdrości; serce ścięte/ ścieśnięte z zawiści; znużony, skażony zawiścią; urażony ambicją i płaską zawiścią; *мучительная, страдальческая, тошная, щемящая зависть; зависть сдавливает горло спазмой; припадки от неумеренного гнева и зависти; покрываться зелеными пятнами зависти; заболеть, задыхаться, изнемогать, корчиться, похудеть, побледнеть, пожелтеть, позеленеть, почернеть, посинеть, умереть, сдохнуть от зависти; язвы зависти; болен завистью; в припадке зависти; от ревности и зависти вспухла печенка; сердце заныло от зависти; злобный зуд зависти и ненависти; муки зависти; злокачественная опухоль зависти; знобившее чувство зависти;* (*Но те, в ком язвы зависти и ревности разъедают их светлые мысли и чистые сердца, катятся в яму зла сами, туда, куда их привлекают их собственные страсти* К. Антарова; *Ужасная изжога зависти* Ю. Олеша; *Сердце Базайса заныло от зависти…* В. Кин; *Старик Террье не два же века станет жить: авось либо он исчахнет от зависти, или захлебнется от кашля и удушья* О. Сомов; *Так чаще всего и бывает, что обстоятельство находится в самой близи, потому что близкому бедному видно всё ваше богатство, он завидует, худеет от зависти и злится* М. Пришвин).

Заздрість – тварина:

zazdrość pożera(ła), zżera(ła), żre, zjada, (u)gryzła w serce, wgryza się/ wżera się w serce/ w duszę, żarła serce, zakłuła/ ukłuła, kłuje w serce; zawiść gryzie, syczy; zżerany, zazdrością; przeżarty zawiścią; żądło zazdrości kłuje w serce; poczuć ukłucie zazdrości; zgrzyt zębów i pomrók zawiści; zgrzytać z zawiści zębami; zielonooki potwór zawiści; (*Wilcze kły i tygrysie pazury zazdrości ćwiertowały jej upodobanie, wszechwładnie nad nią panujące* Stefan Żeromski*; Żądło zazdrości kłuje go w serce* Halina Rudnicka)*; зависть грызет, зашевелилась в сердце, невольно шевельнулась в душе, подняла голову в душе, щипнула сердце; ядовитая зависть; лютая зависть с зелеными глазами; притаившийся на время червяк самолюбия и зависти; лай бессильной зависти и злобы; растерзать змиев злобы и зависти; почувствовать шевеление завистливой тревоги; ядовитое жало зависти; гидра зависти и злословия; ехидна зависти;* (*Зависть отравляет его (завистника),*

---

* Під когнітивною моделлю розуміємо деякий стереотипний образ, за допомогою якого організується досвід, знання про світ. Така модель визначає нашу концептуальну організацію досвіду, наше до нього ставлення, а також те, що ми бажаємо висловити. Див. *Пименова М.В.* Антропоморфная парадигма признаков в структуре концепта ум // Вестник ВГУ. Серия Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2004. № 2. С. 32-35.

подтачивает изнутри, паразитируя на душе, словно червь П. Куттер).

Заздрість – вогонь:

zazdrość niszczy, pali, piecze, gaśnie, wygasa; zawiść może oparzyć serce; wzniecać, podsycać zazadrość; ogień zawiści; płonąć, pałać, zawiścią/ zazdrością; zionąć ogniem nienawiści i zawiści; zawistny płomień; (*Paląca zazdrość parzyła mu serce* Władysław Stanisław Reymont); *зависть жжет, сжигает, обжигает лицо, прожигает спину; жгучее чувство зависти; высекать из себя искру зависти; сгорать от зависти;* (*Черные, злые, завистливые мысли сжигают не только сознание человека, но и его тело* В. Бурлак; *Когда не видишь объект своей зависти, чувство это затихает и не так жжет в груди* Э. Володарский; *И огонек зависти зажегся в ребячьих глазах* Г. Полонский; *В Женечькиных глазах блеснул завистливый огонек…* К. Станюкович).

Заздрість – рідина:

zazdrość zalewa oczy; zazdrość wezbrała w kimś; zazdrość/ zawiść nurtuje kogoś/ w kimś; zawiść może oparzyć serce; z zazdrości zagotować się, pienić się; słowa pełne zawiści; serce napełniło się zawiścią; osad złości i zazdrości; (*Oblewała go fala straszliwego gniewu, a zwłaszcza zazdrości, dla której nie było już ani ujścia, ani zaspokojenia* Jan Brzechwa; *Byłem pełen zazdrości, rozczarowań, podrażnionej dumy* Włodzimierz Kowalewski; *Jedne oczy zabłysły radością i dumą, inne napełniły się łzami żalu albo brzydkiej zawiści* Wiktor Gomulicki; *Ale serce młodszego napełnilo się zawiścią tak straszną, że postanowił usunąć brata rodzonego z drogi do sławy* Seweryn Udziela; *Nie było w nim ani kropli zawiści i chęci wyrządzenia komuś świadomie krzywdy* Tadeusz Kwiatkowski); *кипеть, захлебываться завистью; лопнуть от зависти; пьян завистью; волна зависти; полный зависти и злобы; зависть наполняет душу, переполняет сердце;* (*…женщины с ненавистью прятались по углам и оттуда источали мазутные потоки зависти* Е. Романова, Н. Романов).

Заздрість – ворог:

zazdrość chwyta, męczy, niszczy, opanowuje, szarpie, dręczyła, dźgnęła kogoś; zawiść zraniła, opanowała kogoś; zawiść włada kimś; zawiść steruje kimś; zawiść może zaszczuć kogoś; zazdrość targnęła sercem, miota/ targa kimś; skrępowany, znużony, zawładnięty, owładnięy zawiścią; strzała zawistnego losu; demon zawiści; (*Zazdość i zawiść tuliły się do mnie / zżółkłymi tony i nagością swoją / opanowawszy mą duszę, / kazały zezem patrzeć mi na sławę / i na bogactwo rodzonego brata* Jan Kasprowicz); *бороться с завистью; быть пораженным завистью; страшные терзания зависти; спасать от зависти; зависть вкрадывается в душу; зависть выдавливает глаза из орбит.*

Заздрість – отрута:

gorzka, jadowita, zawiść; zazdrość podstępnie kogoś otruła; zazdrość/ zawiść zatruwa komuś serce/ duszę, życie, umysły; zawiść trawi kogoś; zawiść trawi duszę/ serce komuś; trawiony zazdrością; (*Kocia zazdrość to sycące śmiertelne żądło, ta zielona ślina cynizmu przyszła na chwilę do mnie* Stefan Żeromski; *Zawiść to zazdrość jadowita* Tomasz Jastrum); *едкая, уксусная, ядовитая, горькая, смертельная зависть; зловоние зависти; ржавчина зависти; зависть отравляет, разлагает физически; умирать от зависти;* (*Зависть разлагала и отравляла его*

(*пациента*) *физичнски. Он ощущал, как по его жилах разливается яд и представлял себе, что тело его разлагается, превращаясь в желтый бульон с острыми бритвами* П. Куттер; *В Николае Матвеевиче именно не было той зависти, которая разъедает жизнь других людей* Д. Мамин-Сибиряк; *В душе шевельнулось нехорошее завистливое чувство, – это была та ржавчина, которая въедается в молодое сердце...* Д. Мамин-Сибиряк; *Губительным ядом, отравляющим наши души, является зависть* Г. Филдинг).

Заздрість – важка ситуація:

przeżywać piekło zazdrości; gryźć palce z zazdrości; wpaść w pułapkę zazdrości; (*Zazdrość jest gdyby rów, kto w nią wpadł, bywaj zdrów* przysłowie polskie); *мучительная, страдальческая, тошная, щемящая зависть; зависть гложет, безобразит, снедает, терзает, точит; давиться, мучиться, пучиться, терзаться завистью; задыхаться, изнывать, корчиться, обезуметь, осунуться, плакать, подыхать, пропадать, рыдать, убиваться, упасть в обморок от зависти; перекосило, трясет от зависти; рвать на себе волосы из зависти; сгрызть все ногти от зависти; губы/ локти) кусать от зависти; почернеть душою от зависти; от зависти скулы сводит; в кровь исцарапаться от зависти; скрежетать/ скрипеть зубами от зависти; дух перехватило от неожиданной зависти.*

Таким чином, можна констатувати, що польська та російська мовна свідомість оцінює емоцію заздрості вкрай негативно. Дуже багато і різноманітно у польській та російській мовах представлений деструктивний вплив заздрості на фізичний та психічний стани людини. Особливо міцно ця емоція пов'язана з зором та мовленням. Дескрипція *заздрості* у мові зазвичай відбувається за допомогою метафор. Найпоширенішими стереотипними образами заздрості у польській та російській мовних картинах світу є хвороба, вогонь, тварина, рідина, ворог, отрута.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Большой толковый словарь русского языка / Ред. *С.А. Кузнецов.* – СПб., 1998; **2.** *Пименова М.В.* Принципы категоризации и концептуализации мира // Studia Linguistika Cognitiva. Вып. 1. Язык и познание: Методологические проблемы и перспективы. М., 2006. – С. 172-186; **3.** Словарь современного русского литературного языка. – Москва-Ленинград, 1950-1965. – Т. 1-17; **4.** Słownik języka polskiego / Red. W. Doroszewski.– Warszawa, 1958-1969. – T. 1-11.

Пащенко Є.М. (Загреб, Хорватія)

Проблема вивчення давніх українсько-хорватських зав'язків (лінгвістичний аспект)

Окреслено низку питань, що пов'язані з необхідністю комплексного, міждисциплінарного вивчення комунікацій між простором сучасної Хорватії та України в давні часи – дослов'янського і слов'янського періоду. Вказано на необхідність виявлення аналогій у мовному субстраті, зокрема іранського походження, що рефлектують різні етапи міграційних процесів. Актуалізовано проблему порівняльних досліджень в ономастиці, пам'яток середньовіччя, діалектів.

Ключові слова: *хорватська україністика, іранізм, етногенез хорватів, Полиця, Руська правда.*

Предложен ряд аспектов изучения в языковом материале украинско-хорватских контактов, которые относятся к древним периодам связей от до славянского до раннеславянского и позднего средневековья. Указано на необходимость комплексного изучения проблемы с участием специалистов разных дисциплин.
Ключевые слова: *хорватская украинистика, иранизм, этногенез хорватов, Полица, Руська правда.*

A number of aspects of the study of Ukrainian-Croatian language contacts in the material, which refer to the ancient period of the bonds to pre slavic up early Slavic and late Middle Ages. The need to study complex problems, with the participation of specialists from different disciplines.
Key words: *Croatian ukrainistics, Iranism, Croat ethnogenesis, Police, Rus'ka Pravda.*

В історії міжслов'янських контактів українсько—хорватські відносини привертали увагу дослідників різних часів. Методологія досліджень була зумовлена станом, особливостями розвитку славістики в цілому або ж національних наук, у даному разі української хорватістики або хорватської україністики. Останні у своєму становленні неминуче стикалися з проблемами статусу так званих недержавних народів, впливом політичних та інших факторів, які позначалися на процесах українсько—хорватських контактів. Прагнення до взаємної національної ідентифікації ускладнювалося проблемами етнічної назви народу, пізнанням мов та інших виразників національної індивідуальності, що в українському і хорватському середовищах гальмувалися імперським дискурсом.

Розвиток славістики, яка у своїй історії нерідко виступала виразником ідеологічних засад певних історичних формацій, не завжди був сприятливий для адекватного формування уявлень про українську національну ідентичність у хорватському середовищі і навпаки. Не менш відчутним був уплив імперської свідомості, панування понять, що походили з науки державної нації, і що нерідко позначалося на методологічних принципах відомих славістів [1]. В цілому, на просторі іменованому українсько-хорватськими відносинами, можемо виділити дві проблематики: одна – це сам процес зв'язків, друга – стан їхнього вивчення. Здісненні спостереження дають підстави говорити про досить давні витоки, глибоке коріння цих контактів, що становлять своєрідну безперервність, яка в окремих історичних періодах піддається більшому або меншому простеженню. Проте їхнє вивчення відбувалося у періодах розвитку славістики, позначеної ідеологічними факторами – часів монархії, російської або австро-угорської, і доби радянської ідеології. Відповідно, в українському науковому просторі існують історіографічні результати, формовані методологічними принципами згаданих ідеологічних систем, тобто ідеологій [2]. Славістика підросійської України дорадянських часів, часто обтяжена російськими нормативами, ідеологізацією православ'я, іншими чинниками, не завжди була спроможною адекватно відтворювати національну індивідуальність югослов'янських народів [3]. Особливо це характерне для деяких спірних питань історії, коли хорватська ідентичність не відрізнялася від сербської, інтерпретуючи, наприклад Дубровник, чимось окремим від хорватського культурного простору, або ж визначаючи мову,

фольклор двох народів як певну автентичність, типу сербо-хорватська мова, фольклор та ін [4]. Не менш виразними були стереотипи щодо термінології у назві України, її мови, присутні у хорватській славістиці, нерідко у публікаціях відомих вчених [5]. Радянський період також позначений ідеологічними деформаціями уявлень про образ Хорватії, що особливо помітно в повоєнний період минулого століття, коли адекватні уявлення піддавалися впливам політичних, ідеологічних конфронтацій, якими характеризувалися радянсько-югославські відносини [6]. Відповідно творився певний корпус української хорватістики зазначених періодів, детермінований ідеологічними особливостями часу.

З руйнацію радянської та югославської ідеологічних систем помітилося прагнення відтворити автентичну картину національної культури, української та хорватської - з одного та іншого боку славістики. В центрі уваги знаходяться як окремі періоди розвитку літератури, мови, культури, так і зв'язки, особливо виражене прагнення заповнити вакуум у національній ідентифікації, показати схожості історичної долі, що особливо було помітним з початку 90-х років минулого століття [7]. Не менш важливими виступають деякі спільні тенденції в науці – від актуалізації проблем етногенезу до компаративних досліджень сучасних літературних процесів.

Славістика так званого «дореволюційного періоду», тобто *підросійського царизму*, або радянська, яку визначаємо як ідеологію *підросійського соціалізму*, найбільше цікавилися новітніми періодами з наголосом на реалістичних тенденціях у XIX ст. і соцреалістичних у XX ст. Тому досить туманними залишалися уявлення про давні часи історичних, культурних контактів. Певні явища, значні щодо реконструкції архаїки, залишалися прихованими під культурними нашаруваннями пізніших епох. Ці давні культурні явища позначені міграційними процесами, які були своєрідною константою, що підтверджують різні аналогії. Їхнє вивчення вимагає комплексного інтердисциплінарного підходу, спільних досліджень українських і хорватських вчених, що в кінцевому результаті повинно дати більш-менш цілісне уявлення про комунікації та їхнє відображення на культурному просторі між Україною і Хорватію. Окреслимо контурно лише деякі сфери із зазначенням головних проблем, що стоять у їхньому вивченні.

Проблема етногенезу – одна з актуальних у сучасній науці, що отримала імпульс у світлі досліджень з молекулярної еволюції, і що відкрило раніше невідомі умови для біологічної перевірки історичних гіпотез. Результати досліджень поширення хромосомних гаплогруп підтверджують участь і значення, крім інших маршрутів, також сучасного українського простору в генетичних процесах хорватського етносу. В хорватській науці проблема етногенезу проходила різні методологічні етапи, нерідко ідеологізовані, проте на сучасному етапі дослідження засновуються на згаданих методах молекулярної біології, що, зокрема, вказують і на пов'язаність окремих моделей з аналогами з простору сучасної України [8]. Зазначене знову вказує на необхідність спільних досліджень українських і хорватських вчених різних дисциплін, що залишається проблемою безпосереднього наукового процесу, отже на початковому етапі -

проблемою організаційного змісту, потреба в налагодженні конкретних контактів між українськими і хорватами вченими, що займаються виявленням біологічної перевірки історичних гіпотез.

Порівняльне вивчення в галузі етногенезу важливі як означення комунікативних процесів доісторичної доби. Виявлення етнічного субстрату дослов'янського періоду важливе для простеження генетичних синтезів у наступному слов'янському періоді таких комунікацій. Особливе значення мають філологічні дослідження пов'язані з етимологією етнонімів, що мають нерідко субстрат дослов'янських або слов'яно-іранських контактів раннього періоду. Українська наука останніх двох десятиріч досягла значних успіхів і динаміки у вивченні різних мовних явищ архаїчного походження. Зокрема, концептуальні студії К. М. Тищенка відкривають простір для можливих реконструкцій генетичних зв'язків, відображених в ономастиці [9]. Результати таких досліджень становлять інтерес і для хорватської науки, що виявилося в зацікавленості працями вченого у Хорватії і що вимагає подальшого ознайомлення з методами та конкретними спостереженнями дсолідника.

Особливий інтерес становить проблема іранського субстрату, досить актуалізована в хорватській науці і засвідчена у працях українського мовознавця. Очевидною є необхідність подальшого поширення результатів української науки, її екстраполяції на хорватський мовний матеріал. Подібний принцип підтвердився в застосуванні українського матеріалу щодо вивчення міфології шляхом реконструкції топонімів, які вказують на можливість побутування культу, не зважаючи на зникнення культу (Роман Якобсон). Екстраполяція, здійснена на прикладі реконструкції топоніму Дубровник з врахуванням історико-культурного контексту, що дає можливість відтворення міфу, була першою у великій хорватській та зарубіжній літературі, присвяченій культурі Дубровника [10]. Також вказано на низку топонімів у хорватському культурному ландшафті, пов'язаних з міфологічними уявленнями, що розроблено у подальших публікаціях [11].

Апробацією методології, застосованої хорватською україністикою щодо виявлення міфологічного субстрату у хорватському мовному матеріалі, можна розцінювати посилення інтересу хорватської філології до саме такого напряму, що реалізовано низкою помітних досліджень [12]. В останні роки хорватська наука докладає видимі зусилля у вивченні шляхом комплексного інтердисциплінарного методу міфологічної архаїки, перш за все із слов'янського пантеону. Зі свого боку, хорватська україністика, зосереджена при Кафедрі української мови і літератури Філософського факультету Загребського університету, продовжує діяльність, спрямовану на актуалізацію українського напряму, тобто залучення українського матеріалу, як одного із важливих у компаративному вивченні етногенетичних процесі. Широкий, інтердисциплінарний підхід реалізується у відповідних наукових заходах, які охоплюють різні фахові компетенції [13]. Водночас налагоджуються контакти у вивченні конкретних дисциплін, зокрема у галузі етнології, антропології,

археології, етномузикології, історії культури давнього періоду.

У зазначеному спектрі помітна відсутність динаміки у вивченні мовознавчого аспекту, яке б стосувалося мовних реконструкцій від дослов'янського періоду до середньовіччя, що залишається конкретною проблемою подальшого дослідницького процесу. Позначимо деякі з перспективних і невивчених напрямів, що витікають із згаданих міграційних процесів, які пов'язували сучасні українські і хорватські землі. Вони виявляються, зокрема, у мовному матеріалі згадуваним відгуком іраномовного субстрату, що ймовірно відгукнувся і в етнонімії, зокрема у назвах *Русь, Хорс, хорват*, які за нашим припущенням, належать до спільних процесів, позначених слов'яно-іранськими комунікаціями [див. 10]. Необхідно порівняти ономастичний матеріал іраномовного кола з українського простору з топонімією Хорватії, що певною мірою ускладнюється станом з виявленням іранізмів на хорватському просторі.

Особливий інтерес, як джерелознавча база порівняльної реконструкції можливих зв'язків становлять Північне Причорномор'я і ширше - південноукраїнські регіони, де більшою мірою виявлено архаїчні рудименти скіфської культури [див. 11]. Окремі елементи історико-культурного змісту, археологічні та інші артефакти дають матеріал для припущення пов'язаності ірано- мовної групації з міграційними процесами у напрямку сучасного хорватського простору. Цей матеріал ще раз вказує на важливість комплексного, інтердисциплінарного підходу, який би у своїй цілісності міг дати певну картину пов'язаності сучасних українських земель з хорватськими етногенетичними процесами.

Серед мовних явищ треба виділити і комплексну історику-культурну проблему виникнення глаголиці. Заслуговують на увагу і подальшу розробку припущення М. Брайчевського щодо графічної культури так званих сарматських письмен як одного із можливих прототипів, джерел у виникненні глаголиці [14]. Це питання також потребує спільних зусиль вчених з хорватської і української сторін у комплексному міждисциплінарному дослідженні, на що хорватська україністика також звертала увагу [див. 11].

Виявлення різних аналогій дослов'янського періоду відкриває простір для дослідження безпосередньо міжслов'янських контактів, які більш видимі у певних сегментах. Потребує вивчення ономаністична інформація – від виявлення подібних назв у загальнослов'янському фонді до специфічних або ж більш-менш характерних для маршруту українсько—хорватських контактів. Ціла низка назв у сучасній топонімії має аналогії на хорватському і українському просторі, що вимагає планового висвітлення мовознавцями обох сторін.

Не менш цікавий матеріал становить порівняльне дослідження діалектів українських Карпат і окремих хорватських регіонів, зокрема географічно ближчих до західноукраїнських земель як хорватське Загор'є, Подравина, Меджумур'є, Славонія (hravtsko Zagorje, Podravina, Međumurje, Slavonija).

Деякі дослідження аналогій у традиційний культурі зазначених регіонів, виявлення певних подібностей у термінології матеріальної культури, обрядів або ремесла, особливо будівельна термінологія, лексикон, що стосується скотарської

традиції, спостереження за антропологічними типологіями та інші вказують на можливі міграційні процеси, що продовжували, відновлювали прокладену історичну трасу дослов'янського періоду.

Не досліджений, хоча і частково актуалізований у минулому матеріал, який вказує на можливість розвитку таких зв'язків, становлять писемні пам'ятки українського середньовіччя. Особливий інтерес викликає деяка термінологія у хорватських та старокиївських пам'ятках права. Потребує спеціального порівняльного вивчення мовний склад, окремі назви у пам'ятках як *літопис Нестора*, *Руська правда* з окремими назвами у хорватській традиції, зокрема Полицький стаут (Polički statut) – від етноніму *хорват* до певних звичаїв, суспільних понять, термінів, на що також звертала увагу хорватська україністика, і що як проблема залишається відкритою для сучасної науки [15].

Узагальнюючи, можемо зазначити, що існує ціла низка питань, пов'язаних з українсько-хорватськими зв'язками давніх часів, що особливо торкаються мовного аспекту цих комунікацій. Дослідження зазначених процесів вимагає комплексного, міждисциплінарного підходу, спільного проекту українських і хорватських вчених. Вирішення проблеми стикається з низкою завдань від підготовки і спрямування кадрів на конкретні теми до організаційних, у першу чергу - необхідності осмислення спільної програми довготривалого співробітництва відповідних наукових установ обох країн.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Paščenko J.* Slavist i imperiji. Vatroslav Jagić između Galicije, Malorusije i Ukrajine. Zagreb: Udruga hrvatskih ukrajinista, 2010; **2**. Українська література в загальнослов'янському і світовому культурному контексті. – К.: Наукова думка, 1987; **3.** *Степович А.И.* Очерки истории сербохорватской литературы. – К., 1899; **4.** *Брандт Р.* Историко-литературный разбор поэмы Ивана Гундулича «Осман». – К., 1879; **5.** Хорватія/Україна. Культурні зв'язки від Адріатики до Дніпра. – Zagreb, 1996; **6.** *Paščenko J.* Ukrajinsko-hrvatska prepoznavanja kroz prevođenje: ime i tekst // Paščenko J. Ukrajinsko-hrvatske književne poredbe. – Zagreb, 2010. – S. 49-70; **7.** „Ukrajina“ // Kolo, časopis Matice hrvatske, 1997; 3; Hrvatska revija, 2006, 2; Ukrajina u prošlost ii sadašnjosti// Dubrovnik, časopis Matice hrvatske, 2007, 3; **8.** *Primorac D., Marjanović D., Rudan P., Villems R., Petrer A.* Undrerhill. Y kromosom i genetsko podrijetlo Hrvata // http://www.scribd.com/doc/63662028/DraganPrimorac-Y-kromosom; *Primorac D.* „Znam otkuda dolaze Hrvati!“Večernji list (Zagreb), 24 rujna 2011. – S. 44; **9.** *Тищенко К.* Мовні контакти: свідки формування українців. – К., 2006, його ж: Іншомовні топоніми України. – К., 2010, його ж: Перська сатрапія над Дніпром: топонімічні контексти. – К., 2012; **10.** *Paščenko E.* Etnogeneza i mitologija Hrvata u kontekstu Ukrajine. – Zagreb, 1999; **11.** *Paščenko J.* Od Kijev ado Poljica. Tragom prastarih migracija. – Zagreb: Udruga hrvatskih ukrajinista, 2010; **12.** *Katičić R.* Božanski boj: Tragovima svetih pjesama naše pretkršćanske starine. – Zagreb, 2008, його ж: Zeleni lug: Tragovima svetih pjesama naše pretkršćanske starine. – Zagreb, 2010, його ж: Gazdarica na vratima: Tragovima svetih pjesama naše pretkršćanske starine. – Zagreb, 2011. **13.** „Етногенез хорватів і Україна“. Програма міжнародної наукової конференції. Дрогобич-Трускавець, 11-12 травня 2011 р.; **14.** *Брайчевський М.* Походження слов'янської писемності. – К., 2002. **15.** *Греков Б.Д.* Полица. Опыт изучения общественных отношений в Полице. XV-XVII вв. – М.: Наука, 1951.

Петровська Л.Є. (Київ, Україна)

Лінгвокраїнознавчий компонент змісту підручників з хорватської мови для студентів-іноземців

У статті простежуються особливості представлення країнознавчої інформації у сучасних підручниках з хорватської мови для початківців, які ґрунтуються на переважаючих сьогодні комунікативних методиках викладання мови. Будучи спрямованими на вироблення у студентів активних комунікативних навичок, аналізовані підручники пропонують відповідну організацію лексичного і граматичного матеріалу, де важливою складовою є саме лінгвокраїнознавчі елементи як мовно закріплені одиниці національної географії і культури, оскільки з самих початків вивчення мови сприяють адекватному формуванню мовної компетенції.
***Ключові слова**: комунікативні навички, лінгвокраїнознавчі елементи, хорватська мова.*

В статье прослеживаются особенности подачи страноведческой информации в современных учебниках по хорватскому языку для начинающих, которые базируются на преобладающих сегодня коммуникативных методиках обучения иностранному языку. Будучи нацеленными на выработку у студентов активных коммуникативных навыков, анализируемые учебники предлагают соответствующую организацию лексического и грамматического материала, где важной составляющей являются именно лингвострановедческие элементы..
***Ключевые слова**: коммуникативные навыки, лингвострановедческие элементы, хорватский язык.*

In the paper the structure of modern Croatian textbooks for beginners, consisting specific language cultural elements is analyzed. The textbooks are based on the prevailing today communicative methods in foreign language teaching, which are aimed at developing of students' communicative skills. So, we can find specific organization of the lexical and grammar material, where that specific language cultural elements considering information about the geography and the culture of the country are very important, because of their strong potential in formation of the adequate language competence from the very beginning of the foreign language studying.
***Key words**: communicative skills, language cultural elements, Croatian language.*

Сьогодні вже усталеною є думка про необхідність включення в курс викладання іноземної мови інформації, що відображає культуру і повсякдення народу-носія. Адже успішний діалог при міжкультурному спілкуванні можливий за умови оперування мовцями такими мовними конструкціями, за якими стоять глибокі фонові знання. Вони передбачають володіння інформацією з географії країни й історії та культури народу, про важливі історичні події, видатних особистостей, національні традиції, сучасний стиль життя й особливості менталітету, а також і конотативні елементи значення лексики, що разом становлять поняття мовної картини світу та забезпечують достатній рівень мовної компетенції.

А отже організація процесу вивчення іноземної мови вимагає особливих прийомів, метою яких є забезпечення набуття студентами достатнього рівня мовної компетенції, що реалізується у різних видах мовленнєвої діяльності. Тому переважаючими сучасними методиками викладання іноземних мов є такі, що

побудовано на комунікативних засадах і спрямовані передусім на вироблення у студента активних комунікативних навичок. Хоча зустрічаємо і критичне ставлення до такого підходу. Так, В.Ярмак вважає недоречним застосування комунікативної методики у викладанні іноземної мови для студентів-філологів. На її думку, суто комунікативний підхід може застосовуватися лише у викладанні іноземної мови на неспеціальних факультетах, оскільки сам по собі не здатен забезпечити глибоке засвоєння основ іноземної мови студентами-філологами [5, 245 – 246].

Реалізація функціонально-комунікативного підходу при створенні підручників полягає у виборі відповідних текстів і вправ та організації лексичного і граматичного матеріалу таким чином, що має на меті формування у тих, хто вивчає мову, комунікативної компетенції. Як зазначає Л.Васильєва, «здобути комунікативну компетенцію означає набути складної сукупності знань, умінь і навичок, які дають людині можливість адекватно продукувати і сприймати усні та письмові мовленнєві факти (іноземною мовою) відповідно до змін ситуацій спілкування» [1, 222].

Важливим чинником у процесі вироблення у студентів активних комунікативних навичок є досягнення автоматизованості мовленнєвих операцій. Це відбувається за рахунок створення у свідомості образів, відповідних до тих, що існують у свідомості самих носіїв мови. Практично це означає, що успішний діалог іноземною мовою передбачає оперування аналогічними образами в свідомості комунікантів тим самим чином, як і у спілкуванні між собою носіїв мови. Тому задля вироблення комунікативних навичок мовний матеріал у сучасних підручниках подається зазвичай у таких комунікативних моделях, які ґрунтуються на відповідних лексичних і граматичних складових, що з самих початків вивчення мови представляють інонаціональну мовну картину і сприяють формуванню правильних мовних образів. При цьому ознайомлення з мовними одиницями проходить на фоні образів, сформованих на основі національно-кодифікованих асоціацій.

У цьому сенсі одним з ключових моментів в організації матеріалу підручника є лінгвокраїнознавчий компонент як особливий компонент у виробленні мовленнєвої компетенції. Чітким усвідомленням цього чинника викладачами-методистами на основі докладних досліджень [2; 3; 4] зумовлений той факт, що сьогодні усе частіше в підручниках з іноземної мови для початківців крім викладення структурно-системного мовного матеріалу, з’являються країнознавчі тексти чи спеціальна лексика, що так чи інакше відображають культуру і традиції народу-носія. Це не тільки урізноманітнює і доповнює зміст підручника, як може здатися на перший погляд, а має велику стратегічну мету: від самого початку вивчення мови виробити у студента вміння оперувати тими самими ментальними образами і категоріями, якими оперують носії мови. Іншими словами, така організація мовного матеріалу одразу примушує студента «перемкнути код» у своїх пізнавальних процесах, абстрагувавшись від своєї мовної свідомості і прийнявши іншу. Тому можемо стверджувати, що головна мета введення лінгвокраїнознавчих елементів на початкових етапах вивчення

іноземної мови є сприяння виробленню комунікативної компетенції через адекватне сприйняття тексту – як мовленнєвих моделей, так і оригінальних текстів, розрахованих на носіїв мови.

Задля того, аби розглянути методи і способи представлення лінгвокраїнознавчих елементів у сучасних підручниках з хорватської мови, нами було проаналізовано структуру трьох підручників. Це підручники з хорватської мови для початківців, розраховані на вивчення мови студентами-іноземцями, а саме ***Učimo hrvatski*** у двох частинах (*Učimo hrvatski 1* (далі - UH1), автори – Вишня Барац-Костренчич та ін., рік видання – 1999-ий, *Učimo hrvatski 2* (далі - UH2), автори – Весна Косовац і Віда Лукич, рік видання - 2007-ий), ***Dobro došli*** у двох частинах (*Dobro došli 1* (далі – DD1) і *Dobro došli 2* (далі – DD2) – 2-е доповнене видання 2007-го року, автор Ясна Барешич), обидва видані знаним хорватським академічним видавництвом «Školska knjiga», а також ***Hrvatski za početnike 1*** (далі – HP1) із збірником вправ, 2-е доповнене видання 2008-го року, авторський колектив – Маріца Чіліш-Мікулич, Мілвіа Гулешич Махата, Дінка Пасіні і Сандра Луція Удіер – розробка і видання університетського підрозділу «Croaticum», який пропонує курс хорватської мови для іноземців. Слід зазначити, що у випадку HP1 сама концепція підручника є лінгвокраїнознавча, а мета авторів – подати граматичний і лексичний матеріал в країнознавчому обрамленні, і таким чином студенти-іноземці, що перебувають у Хорватії на навчанні (зазвичай короткотривалому), отримують через мову уявлення про саму країну, мовно закріплюють реалії і середовище, в якому перебувають, в знаменитих особах – переважно представниках сучасності, – що представлені на сторінках підручника, впізнають тих, кого щодня бачать на перших сторінках періодики, на телевізійних екранах і в рекламах.

Культурно-країнознавча інформація подається у підручниках як у вигляді окремих текстів, так і в представленні граматичного матеріалу й у вправах на засвоєння лексики, тематичних текстах, які являють собою переважно діалоги.

Зокрема, серед основних елементів культурно-фонової інформації, що вводиться у різноманітних мовних моделях, представлених у структурі підручників, є національні **антропоніми** – імена і прізвища, які присутні в тематичних діалогах, а також лексичних і граматичних вправах в ролі суб'єкта чи об'єкта (наприклад, *Ja sam Jadranka Horvat* [UH1, 10], *Gdje je Davor?* [DD1, 37], *Jesu li Denis i Goran frizeri?* [HP1 vježbenica, 15]). Зазвичай це популярні сьогодні імена, як наприклад *Ana, Ivan, Marko,* які зустрічаємо в усіх трьох підручниках, а також *Ivo, Antun*, *Goran, Marija* [UH1]; *Branka, Davor, Maja* [DD1]; *Josip, Martin, Lina, Dinko, Dalibor, Darko, Jasna, Igor, Ivo, Tomislav, Ines, Nives, Željka, Danijela, Mirjana, Branko, Marijan, Zdravko, Stanko, Vera, Vesna, Sanja, Silvija, Zoran, Hrvoje, Višnja, Mirna, Martin* [HP1] та типові прізвища, як от *Zlatić, Majić, Matić, Perić, Marić, Maretić, Jurić, Tomić.* Національні антропоніми урізноманітнюють текст, роблячи його вдалим для сприйняття, а також дають уявлення про сучасний хорватський ономастикон.

До культурно маркованої лексики відносять також **назви спорідненості,**

які широко представлені у текстах і вправах на засвоєння лексики за темою «Родина»: *majka, otac, baka, djed, teta, stric, nećak, nećakinja, bratić, sestrična, sin, kćerka, unuk, unuka.*

Для набуття адекватних комунікативних навичок важливим є врахування правил мовленнєвого етикету. Кожна мова і культура зазвичай має свій набір кодифікованих правил, які часто дуже відрізняються у ситуативно обумовленому контексті формального й фамільярного спілкування. У цьому відношенні крім традиційних етикетних формул, які систематично вводяться в текстовий матеріал підручників, зустрічаємо виокремлення лексики, характерної для сімейного етикету. Так, поряд з нейтральними *majka, otac* в діалогах найчастіше наводяться *mama, tata,* відтворюючи тим самим живе розмовне мовлення.

Закріплення і повторення студентами лексики за темою «Родина» відбувається через граматичні вправи на утворення й відмінювання присвійних прикметників (*majčin, sestrin, bratov* і под.), широке вживання яких характерне для хорватської мови, так само, як і для літературної української.

Особливо широко представлена в підручниках **географія** країни і хорватських міст за допомогою ілюстрацій, текстів про окремі регіони, міста і частини міст. Так, у HP1 зустрічаємо окремі короткі тексти про Вараждин [HP1,160], Дубровник [HP1, 214] разом з численними ілюстраціями. У діалогах DD представлено колоритне містечко Самобор [DD1, 105], а також такі регіони Хорватії, як Загор'є [DD1, 122; DD1, 131 – 132]), Істрія, Плітвиці, Славонія [DD1, 185], Далмація [DD2, 144]; часто знаходимо хорватські топоніми у граматичних вправах, наприклад, у вправі для опрацювання дієслівної парадигми: *Vi putujete vlakom u Rijeku. Mi sutra putujemo u Dubrovnik* [DD1, 62]; *Naši prijatelji sutra stižu brodom u Split* [DD1, 78]. Задля урізноманітнення матеріалу і вироблення цікавості та ефективної самостійної роботи часто такі елементи наводяться у вигляді питання-вікторини (*Pitalica* у DD1, DD2), як завдання відгадати назву міста за фотографією пам'ятки, під рубрикою *Znate li...* у HP1, у вигляді коротких інформаційних повідомлень, наприклад, – *Ovo je Hum – istarski gradić. To je najmanji grad na svijetu* [HP1, 56].

Ознайомлення студентів з регіонами і містами Хорватії є зокрема метою теми «Планування подорожі» у HP1 [HP1, 91 – 106]. Так, тут зустрічаємо широкий спектр географічних назв, як от *Plitvice, Samobor, Trakošćan, Đakovo, Pula, Kornati, Makarska, Dubrovnik, Zlatni rat, Rab, Rovinj, Trogir, Korčula, Jadransko more, Rastoke, Kornati, Mljet* та ін., які представляють регіональні – культурні і природні – особливості Хорватії.

Окремі тексти і діалоги присвячені столиці Хорватії Загребу [UH1, 53; UH1, 107; DD1, 175 – 176; DD1, 196 – 197; HP1, 221]. Крім того, автори UH1 та HP1 подають окремим текстом основну інформацію про країну загалом, де представлене географічне положення Хорватії та її коротка історія [UH1, 83; HP1, 246], а також і основні дані стосовно найбільших міст країни (Спліт, Пула, Осієк, Вараждин) [UH1, 108]. Тут де знаходимо інформацію і про **державну символіку** – прапор, герб і гімн Хорватії.

Щодо назв частин міста, площ і вулиць, переважна більшість інформації стосується столиці країни Загреба, й на сторінках підручників прочитуємо цілу карту міста через вказівки на улюблені місця прогулянок і проведення відпочинку загребців: стару частину міста *Gornji grad, Kaptol,* центральну площу *Trg bana Jelačića,* парк *Zrinjevac,* площу з відкритими кав'ярнями *Cvjetni trg,* найбільший загребський парк *Maksimir,* озеро *Jarun,* гору *Medvednica (Sljeme),* річку *Sava, Ilica* як головну вулицю міста Загреба, а також *Frankopanska ulica, Preradovićeva ulica, Tkalčićeva ulica, Trg Marka Marulića, Trg kralja Tomislava.*

Зустрічаємо назви вулиць і частин міста серед вправ на засвоєння лексичного матеріалу, що пропонуються студентам в уроках за темою «Прогулянка містом» [HP1, UH 1]. Тут типовими вправами є робота над конструкціями «як дістатися?».

Крім того, на назвах загребських вулиць і площ базуються і деякі граматичні вправи, зокрема вправи на засвоєння присвійних прикметників: *Ovo je Jurišićeva ulica. Ovo je Markov trg* [HP1, 69]. Серед інших граматичних вправ, в яких використовуються хорватська топоніміка, вправи на засвоєння родового відмінку: *Otok Brač je blizu otoka Hvara. Šibenik je između Zadra i Splita. Ulica Republike Austrije je blizu Ilice* [HP1, 220] *Trg bana Jelačića je između Jurišićeve ulice i Ilice* [HP1, 223], та ступенів порівняння, в яких наводяться дані про Загреб і Спліт: *Zagreb je veći od Splita. Medvednica je viša od Marjana*[UH2, 18].

У граматичних вправах бачимо і назви специфічних національних **страв і напоїв**, зокрема у вправах на засвоєння відмінкових форм. Наприклад, у завданні доповнити речення конструкцією у знахідному відмінку: *Idem u Samobor po (koga?što?) kremšnitu. Idem u Zagreb po zagrebački odrezak. Idem na Pag po sir. Idem u Slavoniju po kulen. Idem u Dalmaciju po pršut* [HP1, 99].

Однак найширше типове хорватське меню подається у діалогах. Так, у діалогах за темою «Харчування» і «Ресторан, кав'ярня» представлені найпоширеніші щоденні страви: *goveđa juha, svinjsko* і *teleće pečenje, meso na žaru, riba,* серед овочевих страв наводяться *krumpir, blitva, zelena salata, miješana salata, masline,* які хорвати їдять зазвичай *s mnogo kruha,* прянощі *bosiljak, ružmarin,* десертні *palačinke, savijača od sira.* Крім того, популярним у сучасних підручниках з іноземної мови – і зазначені не є винятком – є наведення прикладу меню типового місцевого ресторану (у HP1, UH1). Зустрічаємо також окремий текст, який описує регіональні відмінності у харчових звичках: *Slavonci često jedu svinjetinu, kulen, gulaš, sarmu. Slavonska je hrana jako začinjena. Zagorci i Podravci jedu piletinu, puricu s mlincima, svinjetinu. Ličani jedu krumpir, kiseli kupus, govedinu, teletinu i janjetinu. Istrani, Dalmatinci i Primorci jedu zdravu, laganu hranu: povrće, ribu, kuhano meso* [HP1, 118].

Назви хорватських традиційних «спеціалітетів» – суто національних страв, таких як *štrukli, pršut, kremšnita* та ін. – органічно вплетені у тематичні діалоги і лексичні вправи. Однак пояснення в тексті подається тільки до небагатьох з них. У переважній більшості випадків потрібен додатковий коментар з боку викладача. Так, наприклад, до реплік діалогів на зразок *Obožavam zagorske štrukle*! [DD2, 140], чи речень у вправах, наприклад, *Idem u Samobor po kremšnitu*

[HP1, 99] слід надати студентам пояснення, що *štrukli* – це традиційна страва з тіста з сирною начинкою, характерна тільки для Загор'я, а *kremšnita* – тістечко, яким славляться кондитерські загребського передмістя Самобор. Слід також забезпечити студентів поясненнями до таких реалій, як *kotlovina, zagrebački odrezak, paški sir*, *pršut, fritule* та деяких інших. Зокрема, для виконання вправи, в якій пропонують поєднати іменники з прикметниками типу *paški / sir, istarski / tartufi, zagorski / štrukli, stonske / kamenice, lički / kupus, dalmatinski / pršut* необхідні додаткові пояснення, коментарі, а то й додаткові тексти, які б забезпечили адекватне розуміння наведених реалій. Так, знаменитий у Хорватії сир з овечого молока виробляють на острові Паг, трюфелі збирають в Істрії, вже згадані *«штруклі»* характерні для Загор'я, містечко Стон відоме вирощуванням устриць, найкращими овочами хорвати вважають ті, що вирощуються в регіоні Ліки, зокрема картопля і капуста, а сухе копчене м'ясо, відоме в Хорватії як *«пршут»*, висихає під дією сильних морських вітрів Далмації.

Щоправда, в окремих випадках у підручниках знаходимо відповідні країнознавчі тексти. Зокрема, в UH2 в додатковій до основного підручника частині під рубрикою *Jeste li znali?* вміщено текст, присвячений трюфелям (*Tartuf – kralj gljiva* [UH2, 103]) і і ще один, у якому йдеться про улюблені серед хорватів цукерки *Bajadera* [UH2, 107]. Подібним текстовим матеріалом можна розглядати і рецепти страв. Так, у DD2 знаходимо рецепт *Zagorski strukli* [DD2, 141].

Серед елементів народного **одягу** згадуються міні-спідниці, які носили жінки на острові Сусак [HP1, 128] і які вважаються єдиним у Європі зразком спідниць вище колін, дозволених в традиційному жіночому одязі.

HP1 представляє також і регіональні особливості **архітектури** Хорватії. Цікаво, що окреслюються як старі традиції, так і сучасні варіанти помешкання, як от у тексті до теми «Де ми живемо?»: *Ljudi danas žive u kućama ili u stanovima, u zgradama i u neboderima. Kuće mogu imati samo prizemlje ili prizemlje i katove.* ‹…› *Na jugu Hrvatske i u Istri osim kuća od opeka i betona možete vidjeti tradicionalne kamene kuće* [HP1, 135].

Часто теми доповнюються ілюстративними короткими текстами, в яких йдеться про архітектурні й мистецькі **пам'ятки** Хорватії. Особливо такі тексти часто зустрічаємо у HP1. Тут згадуються найчастіше загребські пам'ятки – *Hrvatsko narodno kazalište, Pravni fakultet,* роботи знаного хорватського скульптора Івана Мештровича *„Zdenac života“, „Povijest Hrvata*“ [HP1, 67].

Серед елементів, що є свого роду хорватськими **символами,** найчастіше йдеться про краватку, походження якої пов'язують з Хорватією, а її назву – із самим етнонімом [HP1, 158 - 159]. Крім того, згадується *penkala* – авторучка, що є винаходом хорватського інженера Славолюба Пенкали [HP1, 207]. Введення в текстовий матеріал підручника таких елементів, як *plavi zagrebački tramvaj, licitarsko srce, uspinjača,* вежа *Lotršćak* і пушкар *Stjepan Možar* [HP], що стали символами міста Загреба, разом з короткими коментарями дають можливість відчути живу атмосферу і стиль життя міста.

Серед **видатних особистостей,** якими пишається Хорватія, у підручниках

згадуються скульптор *Ivan Meštrović,* художники *Slava Raškaj,* поет *Tin Ujević,* письменники *Miroslav Krleža, Ivana Brlić-Mažuranić, Vesna Parun,* науковці *Nikola Tesla, Ruđer Bošković, Miroslav Radman, Alica Wertheimer-Baletić,* оперний співак *Tomislav Mužek,* композитори *Ivan Zajc, Dora Pejačević,* історичні герої Хорватії *Nikola Šubić Zrinski, Juraj Dobrila, Josip Jelačić, Stjepan Radić, Ante Starčević.*

Однак найбільше уваги зосереджується на сучасниках, серед яких найбільше знаходимо спортсменів (*Dado Pršo, Janica i Ivica Kostelić, Zvonimir Boban, Blanka Vlašić, Ivan Ljubičić*), а також співаків (*Josipa Lisac, Oliver Dragojević, Zlatan Stipišić Gibonni, Severina*), письменників (*Miro Gavran*), художників (*Ivan Kožarić*), політиків і державних діячів (*Ivo Sanader, Stjepan Mesić*). Імена і прізвища видатних сучасників введені у вправи на засвоєння лексики за темою «Рід занять», а також і в граматичні вправи на засвоєння відмінкових форм. Таким чином через відповідні коментарі викладача створюється уявлення про сучасне культурне життя країни в якомога ширших його формах і різновидах, наприклад, якщо йдеться про спортсменів – охоплено представників різних видів спорту, якщо про співаків – представлено різні музичні стилі. У цьому сенсі те, що представлено переважно сучасний зріз життя країни, зумовлено орієнтацією підручників на молодше покоління. Урахування вікових уподобань і смаків урізноманітнює текстовий матеріал підручника, робить його цікавим для аудиторії і полегшує сприйняття, а також і якомога ширше представляє країну. Слід ще раз підкреслити, що у випадку підручника «Hrvatski za početnike 1», то він створений для потреб загребської школи хорватської мови для іноземців. Звідси виходить потреба введення також і **корисної інформації** – даних практичного характеру задля ознайомлення реципієнта з життям країни і в концентрованому вигляді дати уявлення про те, як іноземцеві зорієнтуватися у щоденному житті.

Щодо останнього, цьому також сприяє й наведення даних, що стосуються корисних телефонних номерів (у вигляді вправи на засвоєння кількісних числівників: *Policija 91, Vatrogasci 93, Hitna pomoć 94, Točno vrijeme 95, Telefonske informacije 988* [HP1, 16]); пересування містом, зокрема номерів реальних транспортних маршрутів (у вигляді вправи на засвоєння лексики за темою «Транспортні засоби»: *Stanujem na Borongaju i vozim se autobusom na Kvaternikov trg. Dalje idem tramvajem broj 11 ili 12 u centar* [HP1, 205]; грошової одиниці Хорватії (у діалогах *Mjenjačnica* [HP1, 83], *Koliko kuna imaš?* [HP1, 235], а також у вправах на засвоєння відмінкових форм у конструкціях 'числівник+іменник' (*dvije kune i pet lipa*) [HP1, 236] та у зв'язку з видатними особистостями Хорватії, зображеними на національних банкнотах [HP1, 38]).

У той чи інший спосіб описано особливості **стилю життя і відпочинку** хорватів. У суб'єктах діалогів, текстів і вправ відображаються елементи щоденного життя громадян країни, їхні уподобання, звички – у роботі, проведенні вільного часу, харчуванні, виборі одягу і т.ін. У роботі з таким матеріалом теж часто потрібні додаткові коментарі. Наприклад, у UH2 зустрічаємо речення *Bili smo na koncertu u "Lisinskom"*, для повного адекватного розуміння якого слід надати відомості про те, що "*Lisinski"* – це головний

концертний зал міста Загреба. Так само в інших випадках, коли мимохідь згадуються *Nama* – відомий загребський торговий центр, головні періодичні видання Хорватії *Vjesnik* [UH1, 89] *Jutarnji list* [DD2, 68], телепрограма *Dobro jutro, Hrvatska* [UH2, 52], хоча основне розуміння того, про що йдеться, звісно, можна отримати і за контекстом: *Već nas dugo čekas? – Ne, baš sam prolistao 'Jutarnji'* (зрозуміло, що йдеться про якусь газету чи журнал). Іноді сукупну інформацію про реалію закладено в самому тексті, як наприклад, про один з улюблених для хорватів десертів *Bajadera* (tekst [UH2, 107]) .

У темі «Відпочинок» серед інших популярних видів відпочинку і хобі згадано *jedrenje* (вітрильний спорт) [HP1, 175; 275] як один з характерних для морської Хорватії видів спорту .

Щодо **національних традицій**, у підручниках наявні окремі тексти, присвячені головним релігійним святам *Uskrs* і *Božić,* де описано народні традиції у святкуванні Великодня й Різдва. Крім того, HP1 подає короткий текст *Sinjska alka,* де описуються старовинні лицарські ігри, що проводяться й сьогодні і внесені у список нематеріальної світової спадщини ЮНЕСКО. Також зустрічаємо текст, присвячений старовинному лицарському танку *moreška*, поширеному серед мешканців острова Корчула [DD2, 153].

Ще один лінгвокраїнознавчий аспект, присутній у підручниках, стосується **національних стереотипів** народу-носія мови. Створення уявлення про них у процесі вивчення іноземної мови досягається переважно за рахунок активного введення фразеологізмів. При цьому, у контексті вивчення іноземної мови це можуть бути не тільки фразеологічні одиниці суто лінгвокраїнознавчого характеру (з безеквівалентними компонентами, онімами, такі, які відображають традиційний побут і національні звичаї тощо), а й стійкі словосполучення різних структурних типів. До таких мовних одиниць відносяться також і прислів'я, приказки, афоризми. Цікаво, що автори DD вводять подібні одиниці вже з 11-го уроку, при чому не тільки подають контекстуальне їх уживання в діалогах, а часто виносять фразеологізм у заголовок самого діалогу чи теми, наприклад *11. cjelina "Mladost – ludost"* [DD1, 81], *cjelina 15. „Bolje spriječiti nego liječiti"* [DD1, 115] та ін. У такий спосіб підкреслюється значення мовної одиниці, що заставляє студента звернути особливу увагу на неї. У підручниках зустрічаємо такі фразеологізми, як *Lijeva kao iz kabla, Tko traži, taj i nađe* (у заголовках уроків DD), а також *Ljepota do večeri – dobrota do smrti, U zdravom tijelu zdravi duh, Čist račun, duga ljubav, Jabuka ne pada daleko od stabla! Svatko je kovač svoje sreće, S kim si, takav si, Obećanje, ludom radovanje!, Šutnja je zlato, Ljubav je slijepa, Sve se vraća, sve se plaća, Više ljudi više zna, Tko rano rani, dvije sreće grabi, Hvali more, drž' se kraja, Nije zlato sve što sija, Lijepa riječ sva vrata otvara, Sve u svoje vrijeme* та ін.

Цілісність семантичного наповнення подібних мовних одиниць сприяє розумінню національних стереотипів і характеру мислення народу-носія, його етичний код. У цьому сенсі яскраво і прозоро їх ілюструють стійкі порівняння з компонентами-назвами тварин: *debeo kao svinja, hrabar kao lav, lukav kao lisica, spor kao puž* [UH2, 64]. Ці одиниці введені у структуру уроку за темою

«Тваринний світ» і пропонуються у вправах на опрацювання лексики.

Зв'язний характер компонентів фразеологізмів допомагає активізації лексики та граматики, а також інтенсивному засвоєнню моделей усного мовлення. Тому використання такого типу мовних одиниць є надзвичайно важливим у тематичних діалогах. Крім того, виробленню активних комунікативних навичок сприяють розмовні фразеологізовані утворення, які широко вводяться у текстовий матеріал діалогів, на зразок *Brzo na posao!, imati sreću, hvala bogu, uspjelo mi je!, prva liga, jedva čekam, baš si srce!, duga priča, padati na pamet, imati pravo* та ін.

Цікаво, що, будучи розрахованими на сприйняття іноземцями, автори підручників звертають увагу і на іноземні традиції, особливо що стосується національних символів та стереотипів. Наприклад, HP1 на опрацювання конструкцій з дієсловом *imati (imati+Akuzativ)* поруч з реченнями *Što Hrvatska ima? Hrvatska ima more. Hrvatska ima otoke* вводить і *Što imaju druge zemlje? Njemačka ima pivo i aute. Švicarska ima satove i banke. Francuska ima sir i vino* [HP1, 74 – 75], а до теми «Харчування» з дієсловом *jesti* пропонує розглянути особливості кухні інших народів, зокрема китайців, іспанців, шведів, турків, австрійців: *Što oni jedu? – (Kinez) Ja za doručak obično jedem jaje i kruh, a pijem mlijeko. Za ručak i večeru jedem rižu, piletinu ili ribu i povrće. Ponekad jedem lisnato tijesto – man to; – (Španjolka)‹…› Često jedemo paellu.* [HP1, 115].

Крім того, в UH1 та HP1 подано тексти про хорватську діаспору, які показують те, що доля переселенців для хорватів є близькою.

Отже бачимо, що підручники представляють Хорватію досить повно і різнобічно, хоча суттєва відмінність полягає у кількості країнознавчої інформації та способах її введення у текстову структуру підручників.

Найбільше її представлено у HP1, який концептуально є «комбінацією комунікативного і граматичного підходів» [HP1, 5]. Підручник містить три види текстів, в яких концентровано представлено лінгвокраїнознавчий компонент: прості оригінальні тексти (різноманітні написи і заголовки, карта міста, формуляри, листівки, уривки статей), дидактичні (задля опрацювання студентами певних граматичних конструкцій і окремих лексичних одиниць в запропонованих комунікативних моделях) і власне культурологічні (призначені для ознайомлення з основами хорватської культури в широкому її розумінні). І, як зазначено у передмові до підручника, хоча часто такі тексти за складністю перевищують актуальний рівень знань студентів, однак їх включення до структури підручника зумовлена потребою початкового і якомога ширшого ознайомлення з країною: інформацію про країну студенти повинні отримувати з самих початків вивчення мови [HP1, 5]. Тому практично весь текстовий і граматичний матеріал побудовано з використанням лінгвокраїнознавчих елементів, і таким чином через комунікативні і граматичні конструкції студент засвоює культурну інформацію. Наприклад, структура уроку 1 «*Dobro došli!*» містить а) комунікативні моделі формул вітання й інших етикетних фраз, знайомства; б) граматичні конструкції з особовими займенниками, дієсловом *biti* у теперішньому часі; в) інформацію про географічне розмаїття Хорватії [HP1, 19 – 30]. Урок 2 «*Ljudi i zanimanja*» включає

а) комунікативні моделі, які стосуються представлення професії, національності, поїздки на таксі; б) граматичні конструкції для опрацювання називного відмінку; в) представлення відомих хорватських осіб (зображених на національних купюрах). [HP1, 31 – 38]. В уроці 3 «*Obitelj, prijatelji, poznanici*» містяться конструкції, метою опрацювання яких є засвоєння а) родинних зв'язків, представлення членів власної сім'ї, вираження приналежності, орієнтації у просторі, назв тварин; б) форм теперішнього часу дієслова *zvati se*, присвійних займенників, форм множини іменників чоловічого роду, кількісних числівників; в) імен відомих осіб, інформації про парк Максимір, статистичних даних щодо хорватської діаспори, зображення найбільших міст країни та інформацію про найменше місто Хорватії і світу Хум [HP1, 39 – 56] і т.д.

Щодо UH1 і UH2, більше лінгвокраїнознавчих елементів знаходимо у другій частині, яка повторює і доповнює початкові основи граматики, викладені в першій частині підручника, розширює словник і комунікативні навички. У такий спосіб відбувається засвоєння нових граматичних структур і більш складних комунікативних моделей, які уможливлюють доповнення основної лексико-граматичної складової додатковими країнознавчими елементами. Саме в другій частині підручника представлено переважна кількість інформації з історії, культури, щоденного життя і звичаїв у Хорватії, як наприклад, тексти в додатковій частині під рубрикою *Jeste li znali – Nacionalni park Risnjak* [UH2, 90], *Marin Držić* [UH2, 94], *Tartuf – kralj gljiva* [UH2, 103] та ін. чи тестові питання *Poznajete li Hrvatsku?* [UH2, 114].

У DD1 та DD2 країнознавча інформація введена в структуру уроків як окрема додаткова інформація, часто призначена для самостійного опрацювання або з допомогою коментарів з боку викладача. Найчастіше це тестові питання-вікторини, мета яких є здебільшого урізноманітнення текстового матеріалу уроку (pitalica: *Glavni grad Republike Hrvatske je: a) Split b) Zagreb c)Osijek* [DD1, 15]; *Hrvatski novac je: a) tolar b) lira c) kuna* [DD1, 21]; *Klima u Zagrebu je: a)kontinentalna b) mediteranska c) polarna* [DD1, 49]; *Koji je najveći otok na jadranskoj obali? a) Cres b) Krk c) Hvar* [DD2, 8] та ін. Хоча іноді лінгвокраїнознавчі елементи присутні у вправах (наприклад, назви міст чи їхніх частин при роботі над відмінковими формами) та в тематичних діалогах: а) з поясненнями в тексті, наприклад, - *U blizini Zagreba ima lijepih starih dvoraca: Brezovica, Miljana, Tabor, Trakošćan; U Zagorju ima nekoliko ljekovitih toplica. – Da, Stubičke, Krapinske, Tuheljske, Atomske* [DD1,131] (за винятком потреби у поясненні, що йдеться про фортецю *Veliki Tabor,* яку розмовно називають *Tabor*). - *Mogu vam pokazati kip Antuna Mihanovića u Klanjcu. On je autor hrvatske himne* [DD1, 132] - *Koncertna dvorana „Vatroslav Lisinski" najveća i najljepša u Hrvatskoj* [DD1, 140]*, Mene najviše zadivljuju gradići smješteni na brdima: Grožnjan i Motovun s crkvicama i freskama. Meni se više sviđa Pula i njezina arena iz rimskog doba 185*); б) без пояснень (*Znam centar i Gornji grad.* [DD1, 30]. *Zagrebačka „Zelena potkova" je poznata* [DD1, 196]). У цьому випадку завдання викладача – забезпечити пояснення до словосполучень *Gornji grad, Zelena potkova.*

Не останню роль грає також художнє оформлення підручників, фотографії та ілюстрації, що унаочнює і робить більш цікавим для сприйняття текстовий матеріал, що підтверджує і робота зі студентами за аналізованими підручниками.

Таким чином, присутність у підручниках лінгвокраїнознавчого компоненту дозволяє розв'язати одночасно кілька завдань. Завдяки цьому активізується як лексика, так і граматичні конструкції іноземної мови, розвивається усне мовлення, засвоюються комунікативні моделі для вироблення навичок спілкування. Крім того, такі елементи знайомлять з культурою народу, мова якого вивчається, та активно формують фонові знання, без яких не можливе адекватне розуміння і продукування іноземного мовного матеріалу, а тому, на наш погляд, введення країнознавчої інформації на початкових етапах вивчення мови є більш ніж виправданою.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Васильєва Л.* Концепція підручника з іноземної мови // Теорія і практика викладання української мови як іноземної. – Львів, 2007. – С. 222 – 228; **2.** *Верещагин Е.М., Костомаров В.Г.* Лингвострановедение в преподавании русского языка как иностранного. – М., 1979; **3.** *Ощепкова В.В.* Культорологические, этнографические и типологические аспекты лингвострановедения. – Москва, 1995; **4.** *Томахин Г.Д.* Теоретические основы лингвострановедения (на материале американизмов английского языка). – Москва, 1991; **5.** *Јармак В.* Актуелни методолошки проблеми наставе српског језика као страног за студенте почетнике у Украјини // Славистика. Књига V. – Београд, Славистичко друштво Србије, 2001. – С. 245 – 255.

Полякова Т.М. (Киев, Украина)

Киевский жаргон в литературно-художественном творчестве А. И. Куприна

У статті досліджується міський жаргон України, зафіксований на сторінках художніх творів російського письменника О. І. Купріна. Увага зосереджена на манері художнього творення дійсності притаманними для цієї дійсності лінгвальними знаками, що відбиває історичну, соціальну та культурну ситуацію суспільства. Специфіка використання жаргонізмів у літературно-художньому дискурсі розцінюється як засіб реалізації індивідуально-авторських задумів.

Ключові слова: *жаргонізм, злочинницька мова, вулично-міське арго України, російський художній дискурс, авторський художній метод.*

В статье исследуется городской жаргон Украины, зафиксированный в литературно-художественном творчестве А. И. Куприна. Анализируется метод художественного воспроизведения действительности характерными для нее языковыми знаками, что отражает историческую, социальную и культурную ситуацию общества. Специфика использования жаргонизмов в литературно-художественном дискурсе рассматривается как способ реализации индивидуально-авторского замысла.

Ключевые слова: *жаргонизм, воровской язык, улично-городское арго Украины, русский художественный дискурс, авторский художественный метод.*

This article examines the urban jargon of Ukraine on the pages of the literary works of Russian writer A. I. Kuprin. Attention is focused on the way that a sense of reality is artistically created by means of linguistic symbols specific to this reality, which reflects the historical, social, and cultural situation of the society. The specific of using jargon's in the artistic literary discourse is evaluated as a means of realizing individual authorial intentions.
Key words: *jargon's, thieves' cant, Ukrainian urban street slang, Russian literary discourse, author's artistic method.*

Жаргонизмы в творчестве русских писателей XIX – нач. XX вв. – явление не достаточно частотное. Н. Г. Помяловский отразил бурсацкий жаргон в повести «Очерки бурсы» (1862–63), воровские жаргонизмы и выражения аферистов различного рода присутствуют в романах Д. В. Григоровича «Переселенцы» (1855–56), В. В. Крестовского «Петербургские трущобы» (1864–67), Андр. Печерского «На горах» (кн. 1, ч. II, гл. XVII) (1875–81), в документальном очерке Ф. М. Достоевского «Записки из мертвого дома» (1861–62). Образцы подобной речи русские писатели давали с осторожностью, поскольку их герои, по определению самого А. И. Куприна, «говорили что-то на условном жаргоне, представляющем смесь из еврейского, цыганского и румынского языков и из воровских и конокрадских словечек» [7, 73].

А. Куприн использует жаргонную лексику в рассказах цикла «Киевские типы». Писатель фиксирует элементы разговорной речи представителей специфической социальной прослойки Киева – воровской жаргон местных жуликов, условные слова и выражения азартных карточных игроков («Вор», «Бенефициант»). Целесообразность анализа улично-городского арго в лингвокультурологическом аспекте исследования определяется его особым функциональным (а также историческим) статусом, который формирует одну из низших отметок по шкале речевой культуры какого-либо языкового сообщества, отражает, как полагал В. М. Жирмунский, «языковой бунт разрозненного и случайного характера, в соответствии с социальной практикой деклассированных (нищих, бродяг, профессиональных воров) и некоторых связанных с ними общественных групп» [5, 118–119, 166–167].

В творчестве А. Куприна жаргонизмы особо выделены как русскоязычная составляющая разговорного лексикона украинского города, лексемы определены терминологически и соотнесены с киевским ареалом: «… “марвихеры”, как и прочие воры, выработали *свой собственный условный язык*»; «Сведущее лицо, то есть учитель, или – как он зовется на *воровском argot* – “маз”»; «Стоящий на стреме, или *по-киевски** “штемп”, выбирается из второстепенных воришек… *Говорим *“по-киевски”* потому, что многие термины, как, напр., “стремить”, “жулик” и др., повсеместны, а некоторые *принадлежат только киевскому воровскому языку*»; «Описывая различные *категории киевских воров*, мы упустили из виду некоторые интересные специальности…»; «… здесь мы подходим уже к весьма интересному миру сутенеров, или, *по-киевски*, “зуктеров”» [9, 412, 415–417].

Формат литературно-художественного контекста позволяет освещать

значения жаргонизмов в юмористическом плане; автор вводит их пояснения, оговаривая: «что на воровском жаргоне означает», «у них называется» (у воров, «выработавших свой собственный условный язык»), «на их жаргоне», «то есть», «иным словом», «так называемые». Объемное толкование образует по сути композицию рассказа, например: «… любитель сильных ощущений может и теперь еще вкусить прелесть карточного азарта на одном из *так называемых "бенефисов"*. В *Киеве* есть десятка три или четыре игроков, собирающихся почти ежедневно по вечерам для стуколки и штосса… День сборища называется на *их жаргоне "бенефисом"*, потому что приносит хозяину квартиры несомненные выгоды…» [9, 439–440].

Жаргонный язык, используемый в рассказах (единицы различных частей речи, словосочетания), освещает объемный лексикографический реестр киевского воровского словоупотребления. Писатель акцентирует внимание на семантической дифференциации жаргонизма и «общепринятого выражения», например: «"Аферист"* – это пышный, великолепный цветок воровской профессии… *Читатели дальше увидят, что выражение "аферист" на языке воров имеет значение, весьма различающееся с общепринятым… (следует обширное толкование образа и деятельности воровской персоны. – Т. П.)» [9, 416].

А. Куприн описывает «деятелей» и лиц, имеющих различное отношение к криминальной сфере, включает в произведение лексико-семантические группы жаргонизмов, например, довольно объемную ЛСГ составляют nomina agentis, характеризующие лицо с различных точек зрения (сфера незаконной деятельности, методы, звено в последовательности криминала): *марвихер* – «вор, занимающийся исключительно карманными кражами» [9, 412], *скачок* – «его специальность – ночные кражи через форточки и двери, отворяемые при помощи отмычек» [9, 414], *бугайщик* – вор, работающий «не руками, а головой и языком. Он спекулирует на человеческой глупости, доверчивости и жадности» [9, 415], *аферист* – специализируется на «проделках с ювелирами и банковскими конторами», берет на себя «самые разнообразные роли, начиная от посыльного и кончая губернатором», исполняет их «с искусством…» [9, 416], *хиписница* – воровка «во время распродаж и окончательных ликвидаций» в магазинах, *христославец* – подобные типы «собираются на рождественских праздниках в небольшие компании и ходят по домам "со звездой", выискивая удобный случай стянуть в передней пальто или калоши», *блакатарь* – «покупщик и укрыватель краденого» [9, 417], /*ярмарочный*/ *шулер* – тип «господина», промышляющего игрой в карты и др. на «контрактах» (на киевской ярмарке на Подоле, ныне эта площадь именуется «Контрактовая». – Т. П.), «действующего в одиночку.., надеющегося единственно на "проворство рук"…» [9, 439], *бенефициант* – хозяин квартиры, где происходят вечерние сборища карточных игроков, получающий с каждого выигрыша проценты и предупреждающий о близости полиции [9, 440], а также *штемп*, *зуктер*, *кот* и т. д.; иные группы наименований: *карась* – намеченная жертва, *менто* – тюремный надзиратель, *масалка* – военный; номинации этапов преступления –

подводка («приуготовление дела»), *стремить* («наблюдать»), *отконать* («окончить дело»); частотны номинации артефактов: орудий, с помощью которых совершается кража, и добычи – *хомка*, *дуван*, деталей одежды, личных предметов быта воров и др. реалий – *шкары* (панталоны), *гудок* (манишка и галстук), *стукалы* (часы), *кайстра* (мешок, карман, кошелек) [9, 413–415, 417].

Представление жаргонизмов синонимическим рядом (с указанием иерархии nomina personalis), в лексико-семантических вариациях, свидетельствует о том, насколько детально удалось А. Куприну изучить криминальную жизнь большого украинского города и, соответственно, наречие городского «дна», зафиксировать «не лежащий на поверхности» компонент лингвокультуры, заключающий в себе противоречие относительно самого понятия «культурной принадлежности» («на воровском языке принято обычно говорить между своими и по большей части в отсутствии посторонних. <…> от вора очень трудно добиться каких-либо объяснений по поводу тех выражений и слов, которые он употребляет. <…> Вор не дает никаких пояснений о воровской среде, о ее быте, о ее языке» [11, 51, 52–53]), например: «За *марвихером* следует лицо высшей категории – “*скок*”, иначе – “*скачок*” или “*ско́кцер*”… всякий “*скачок*” не расстается с ножом, который *на воровском жаргоне* называется очень разнообразно: “*пером*”, “*хомкой*”, “*жуликом*” и другими именами» [9, 414]; ср. отмеченные писателем значения лексем «*дело*» (1), «*хипис*» (2), «*шниф*» (3): 1) общее наименование различных видов преступлений; 2) общее наименование кражи и кражи в магазинной суголоке; 3) кража со взломом [9, 413, 416, 417].

Включение в художественный текст куплетов воровских песен расширяет рамки городского арго, служит связующим звеном разновекторных направлений характеризации деятельности криминальных элементов («*Защитник у глазах /Обрежет прокурора…*»; «*Прощай, моя Одесса, /Прощай, мой карантин…*» [9, 413–414]). А. Куприн обращает внимание читателей на наличие интернационального компонента в украинском воровском словоупотреблении – т. е. жаргонизмов «повсеместных», характерных, например, и для воровского языка российских городов (иллюстрация авторского локального распределения жаргонизмов упоминалась выше [9, 415]). К «воровским интернационализмам» принадлежат номинации воровских сигналов – *зекс*, *шесть*, а также жаргонизмы *дело*, *хипис*, *шниф*, *шнифер*, *аферист*, *бугайщик*, *шулер, жулик*, *перо*, *забить баки*, *стремить*.

Ряд «повсеместных» жаргонизмов в устах воров «киевской ассоциации» имеет несколько иное семантическое наполнение (преобладающее явление – сужение семантики лексемы), это фиксируется писателем. Ср.: «скачок – 1. Квартирная кража. 2. Квартирный вор-взломщик» [16, 224] и определение А. Куприна (см. выше), относящееся только к имени деятеля, метод которого точно охарактеризован и частично пересекается с общим «вор-взломщик» (т. е. с понятием *шнифер*) [9, 414, 416]; «марвихер – 1. Вор-гастролёр, совершающий кражи в гостиницах. 2. Опытный карманный вор» [16, 136], у А. Куприна – это вор-карманник [9, 412]; «блатной – преступный, относящийся к преступному миру. Воровской жаргон» [Ушаков (1), 151], у А. Куприна такое наименование

имеет конкретное лицо – пособник, покровитель [9, 418]; «хипéсница – женщина проститутка, обирающая посетителей» [15, 178], «хипéсница – (из воровского арго). Проститутка, занимающаяся кражей денег и ценных вещей у пришедших к ней посетителей» [Ушаков (2), 1146], в «Киевских типах» такая деятельность характерна для *кошки*, *хипесница* в Киеве – это магазинная воровка [9, 417].

Утверждение писателя, что «многие термины повсеместны, а некоторые принадлежат только киевскому воровскому языку» [9, 415], иллюстрируется примечанием В. Даля в словарной статье «мазурик»: «… они (различные типы воров. – Т. П.) придумали свой язык.., *бутырь* – городовой.., *мешок* – приемщик краденого.., *шмель* – кошелек.., *веснухи* и *стуканцы* – часы…» [Даль (1), 289]. В рассказе «Вор» А. Куприн отмечает иные наименования для соответствующих понятий, которые характерны для речи криминальных элементов украинского города, ср.: «городовой» – *барбос*, «кошелек» – *кайстра*, «покупщик краденого» – *блакатарь*, «часы» – *стукалы* [9, 413, 417]. Сопоставление киевских номинаций в «плане содержания» и в «плане выражения» с жаргонными элементами в научно-исследовательской и словарной литературе свидетельствует о высокой вариативности арго в отношении пространственной локализации (см. далее по тексту).

Отдельную категорию городского словоупотребления образуют прозвища, упомянутые в рассказах «Босяк», «Заяц», «Ханжушка», «Стрелки». По определению А. Куприна, это «полуиронические местные названия» лиц, объектов, реалий киевской среды («арго деклассированных, шутливые жаргонные прозвища явлений профессионального быта», по В. М. Жирмунскому).

Употребление местных прозвищ сопровождается вводными фразами «существует в Киеве», «в Киеве имя ему», «таким насмешливым прозванием окрестили в Киеве». Прозвища, распространенные в Киеве и других украинских городах, выделяются графосемантически, их толкование является основой композиции рассказов. А. Куприн осуществляет локальную дифференциацию наименований, сопоставляет семантические эквиваленты, фиксирует синонимические единицы и лексико-семантические формирования. Например: «В Петербурге его называют "вяземским кадетом", в Москве – "золоторотцем", в Одессе – "*шарлатаном*", в Харькове – "*раклом*". В Киеве имя ему – "*босяк*"» [9, 408]; наименования киевских профессиональных богомолок, «созданных молитвенными потребностями города», представлены таким рядом – *ханжушка*, *мокрохвостка*, *дармоедка* [9, 435]; полуофициальные ночлежные дома Киева – *постоялка*, *стрелковый клуб* [9, 423]; *босяки*, *ханжушки*, *стрелки́* (персоны, занимающие различные этажи *постоялок*) – имена «темных» лиц, объединенных, помимо прочих различных, одним общим занятием: прошением или вымоганием милостыни всевозможными способами; *заяц* – разновидность городского мошенника, специализирующегося на обманных денежных операциях [9, 427].

Большинство номинаций, используемых писателем, принадлежат восточнославянской лингвокультуре (некоторые имеют тюркские истоки, к примеру, *ханжушка*, *дуван*/«добыча»). Это такие лексемы, как *мокрохвостка*,

маз, *бугайщик*, *христославец*, *хомка*. Их производящие слова или словосочетания фиксируются толковыми и другими словарями русского языка: «мокрохвост, -тка, сплетник» [Даль (1), 340]; *ханжушка* от «ханжа… турц. пустосвят.., притворно набожный; вообще лицемер, двуличный. <…> шатун, потаскун и попрошайка» [Даль (3), 542], «ханжа… притворно-добродетельный, притворно-набожный человек, лицемер» [Ушаков (2), 1133]; *христославец* от «Христа славить (устар.) – ходить по домам на Рождестве с пением церковных песен» [Ушаков (2), 1190]; *хомка* («нож») от производной формы личного мужского имени Хома, подобно тому, как воровской арготизм *фомка* (киев. «лом», одесск., харк. «маленький ломик») образовался от производной формы с грубовато-фамильярным оттенком антропонима Фома (вариант Хома) [13, 364–365] или уменьшительно-звательной формы от Тома, Хома [3, 280]; *маз* от «мазурик… (от мазур, поляк или от мазуля, замарашка, оборванец?), карманный вор, комнатный и уличный в городах, особенно в столицах» [Даль (1), 289]. Полная форма *мазурик* с общим значением «вор» упоминается в «Киевских типах» (1895) в контексте характеризации образа жизни *босяка* (уличного оборванца без места жительства), в котором лексемы *вор*, *мазурик* и *босяк* образуют синонимический ряд («Босяк») [9, 409]. Распространение жаргонизма *мазурик* в русской речи и актуальность соответствующего явления приблизительно в этот же период фиксируется Словарем В. Даля (1882), использует его и А. Куприн вне темы «киевской среды», например: «*Мазурик ушел, пронырнул в толпу*» [Даль (2), 500], «У мазуриков: *Он влопался и сгорел*, попался и сослан» [Даль (3), 163], «… окрик мазуриков и жуликов друг на друга: *Стре́ма!* берегись, есть опасность» [Даль (3), 338], «… условный, не всякому понятный… язык. *У офеней.., у мазуриков*...» [Даль (3), 680], «Похождения знаменитого *мазурика* Рокамболя» («Звезда Соломона») [10, 483].

Нередко А. Куприн указывает на пути появления новообразований, напр.: *стрелки́* – «так они и сами себя называют, производя это название от глагола “стрелять”, что означает – просить или, вернее, выпрашивать» [9, 423]; *ка́йстра* – «мешок, карман, кошелек и касса одинаково называются этим техническим термином» [9, 413] (жарг. *кайстра* < рус. «ка́йстра “мешочек”, смол. (Добровольский); “сума, сумка”, зап. (Даль), также ка́стра, курск. (Даль)., диал. kajstra (Брюкнер 564)… < лат. canistrum» [17, 162]).

Номинации *ракл* (*ракло*) и *шкары* относят к цыганизмам: цыг. rakló «парень, юноша (не цыган)» > жарг. *ракло* «вор»; цыг. šukar, šukír «красивый, прекрасный» > жарг. *шкар*, *шкер(-ы), шкары* «брючный карман» > жарг. «брюки» (А. П. Баранников, Б. А. Ларин); «передвижение значения на карман брюк (а со временем и на брюки) у цыганизма *шкар*/*шкер* представляется туманным, а родственность значений очень уж натянута» [3, 380, 381]. Большой словарь русского жаргона предлагает по поводу происхождения слова заметку В. Даля: «2. шкары, шкар. Угол. … Брюки… < От офен. *чкары* – шаровары (В. Даль)» [12, 692, 693].

Лексемы *штемп* (нем.), *шнифер* (нем.), *зуктер* (нем. «животновод»; слово

подвергается метафорическому переосмыслению, «народной этимологии», по принципам арготической семантики), *марвихер* (польск. < идиш), *барбос* (идиш), *хипис*/*хипес* (идиш), *блатной* (польск. < идиш < нем.), *шулер* (польск. < нем.), *шарлатан* (фр. < ит.) заимствованы из европейских и восточных языков; лексема *бенефис* (фр.) развила жаргонную специализацию от литературного слова, ранее заимствованного в русский язык. Такого рода жаргонизмами определяется «украинский элемент в арго»: «Через украинское (или же польское и русское) койне пришло немало иноязычных выражений, в частности "европеизмов"» [3, 194, 527]. «Немецко-еврейские элементы проникли в русское воровское арго с западных границ, из Литвы, Белоруссии и *Украины* (здесь и далее в цитате курсив наш. – Т. П.), непосредственно из новоеврейского языка (идиш) или через посредство немецкого, польского и *украинского* арго, пропитанных в свою очередь идишизмами» [5, 158–159].

Многие из отмеченных писателем киевских и шире – городских жаргонизмов Украины или же их форм и значений не включены в работу А. Горбача «Арго в Украине» [3], написанной (значительная ее часть) на выборочном и систематизированном материале словарей, сборников и других источников – художественных, научных, – указанных для изучения жаргонизмов в тематическом указателе (библиографии) к статье Д. С. Лихачева [11, 94–99]. Так, не упомянуты *бугайщик*, *скокцер*, *блакатарь*, *зуктер*, *бенефис*, *бенефициант*, *христославец*, *заяц*, *шарлатан*, *гудок*; с вариативностью значений зафиксированы лексемы *хипесница*, *кошка*, *карась*, *барбос*, *звонить*, *кайстра*; с вариативностью формы и значений отмечены жаргонизмы *штемп*, *масалка*, *хомка* и *шкары*. Такая вариативность нередко зависит от временного и территориального показателя (А. Куприн: *маса́лка* – «военный» [9, 413]; А. Горбач: *маса́л* – «офен. жовнир», *масо́л* – «дурень, недотепа, селюк», «солдат, жовнир /польский полицейский/, москаль», «одесск. солдат, боец, москаль» [3, 28, 100, 118, 434]), но не обязательно, например, у А. Куприна киев. *штемп* – это «стоящий на стреме» [9, 415], у А. Горбача (по материалам статьи В. Петрова «З фольклору правопорушників») «киев. *штимп* – обворованный, свободный гражданин, более жертва вора» [3, 114]; или тождественное значение («кошелек») имеет у А. Куприна киевский жаргонизм *кайстра* и у А. Горбача «киев. *чмель* (*шмель*)» [3, 114, 270].

Жаргонизмы, характерные для «киевского ареала» XIX – нач. XX вв., входят в синонимические (базовые) ряды русского криминального жаргона с широкими хронологическими границами. Эти ряды, по мнению составителей соответствующего словаря, «в полной мере характеризуют среднестатистическую жизнь "блатного"» (киевские номинации подчеркнуты нами. – Т. П.): «Кража – бишнет, бомбежка.., дело, денник.., скачок, скок.., шармак, шмель, шниф, шоп..; Воры-"специалисты" – абротник, байданщик.., гастролер.., маравихер, марвьихер.., скакун, скачок, скачошник, скокарь (скакарь), скокцер.., техник.., турист.., шнифер.., ювелир; Вор-наставник – гувернер, козлятник, маз, пахан.., шлифовщик; Нож – батас, беда.., жало, жулик,

игла.., перо, перышко.., рубач.., секира.., штык; Потерпевший, жертва – битый, больной, ванек.., ворона.., карась, клиент..; Нищий – алюсник, богодул, богомол, бомбила, босота.., снайпер, стрелок…» и т. д. [16, 304–306, 308–309, 312, 318].

Размышляя об эволюции жаргонной лексики, Л. И. Скворцов отмечает: «стоя на позиции наблюдателя с точки зрения литературной (шире – письменно-книжной речи), мы увидим большее или меньшее вхождение, утверждение (или простое "использование" в тех или иных целях) отдельных жаргонных выражений и слов» [14, 30–31]. Привлечение указанных элементов у А. Куприна (в цикле рассказов «Киевские типы») можно охарактеризовать «простым», но «целенаправленным использованием». Рассмотренные номинации не являются исключительно «вспомогательным» компонентом для художественного воссоздания жизненной атмосферы определенных «киевских типов». Жаргонизмы и прозвища представлялись А. Куприну своеобразным, исходным языковым материалом, служащим и темой, и стройной логической структурой литературных зарисовок. Развитие сюжета в данном случае идет от толкования специфических элементов киевской разговорной речи, что и предполагается наименованием некоторых рассказов – «*Босяк*», «*Бенефициант*», «*Вор*», «*Ханжушка*», «*Стрелкі*», «*Заяц*» (ср. с функционированием элементов воровского языка на страницах романа Л. М. Леонова «Вор» /1927/). Такое использование нищенски-воровского арго имеет оттенок трактата («студии», по замечанию А. Горбача [3, 62]) и существенно разнится от «непринужденного» и «естественного» употребления, например, воровских жаргонизмов в романе М. А. Булгакова «Белая гвардия» (1925–27), отражающего определенную степень проникновения арготизмов в разговорную и литературную речь («В ту же секунду его адски резнула вторая оплеуха, и кто-то взвыл в небесах: – Вот он, ворюга, *марвихер*, сукин сын. Бей его!!» [2, 213]). Можно предположить, что упомянутые в «Киевских типах» жаргонизмы также функционировали в период некоторого сближения различных социальных разновидностей речи (границы употребления непосредственно в «воровской среде» были менее отчетливыми, жаргонная лексика проникала в общую речь, в литературное просторечие), что подтверждается их «доступностью» для рассмотренного «литературного исследования».

Соотносительный анализ дальнейшей судьбы зафиксированных литературным классиком жаргонизмов позволяет решить дискуссионный вопрос об усвоении жаргонизма обиходно-разговорной речью, нейтрализации его во времени, при движении к литературной речи, к сленгу (А. Доза, Л. И. Скворцов) или же его неизбежного «кризиса», «исчезновения в языке» в новую эпоху (В. М. Жирмунский, Д. С. Лихачев).

ЛИТЕРАТУРА:

1. *Баранников А. П., Сергиевский М. В.* Цыганско-русский словарь. – М., 1938. – 191 с.; **2.** *Булгаков М. А.* Белая гвардия // *Булгаков М. А.* Романы. – М., 1989. – 750 с.; **3.** *Горбач Олекса.* Арго в Україні. – Львів, 2006. – 686 с.; **4.** *Ермакова О. П., Земская Е. А., Розина Р. И.* Слова, с которыми мы встречались: Толковый словарь русского общего жаргона / Под. общ. рук. Р. И. Розиной. – М., 1999. – 320 с.; **5.** *Жирмунский В. М.* Национальный язык и социальные диалекты. – Л., 1936. – 298 с.; **6.** История русской

литературы XIX века / Под. ред. С. М. Петрова. – Изд. 4. – М., 1978. – 608 с. – С. 364; **7.** *Колесов В. В.* Язык города. – М., 1991. – 192 с.; **8.** *Крысин Л. П.* Толковый словарь иноязычных слов. – М., 1998. – 848 с.; **9.** *Куприн А. И.* Собрание сочинений: В 6 т. – Т. I. – М.: ГИХЛ, 1957. – 590 с.; **10.** *Куприн А. И.* Собрание сочинений: В 6 т. – Т. V. – М.: ГИХЛ, 1958. – 794 с.; **11.** *Лихачев Д. С.* Черты первобытного примитивизма воровской речи // Язык и мышление. – Вып. III–IV. – М.–Л., 1935. – С. 47–100; **12.** *Мокиенко В. М., Никитина Т. Г.* Большой словарь русского жаргона. – СПб., 2000. – 720 с.; **13.** *Отин Е. С.* Словарь коннотативных собственных имен. – Донецк, 2004. – 412 с.; **14.** *Скворцов Л. И.* Литературный язык, просторечие и жаргоны в их взаимодействии // Литературная норма и просторечие. – М., 1977. – С. 29–57; **15.** Словарь жаргона преступников (блатная музыка) / Сост. С. М. Потапов. – М., 1927. – 196 с.; **16.** Словарь тюремно-лагерно-блатного жаргона / Авт.-сост. Д. С. Балдаев, В. К. Белко, И. М. Исупов. – М., 1992. – 526 с.; **17.** *Фасмер М.* Этимологический словарь русского языка / Пер. с нем. и доп. О. Н. Трубачева. – Т. II. – М., 1967. – 671 с.; **18.** Цыганско-русский и русско-цыганский словарь (кэлдэрарский диалект) / Под ред. Л. Н. Черенкова. – М., 1990. – 336 с.

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ НАИМЕНОВАНИЙ ИСТОЧНИКОВ:

Даль (1) Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. – Т. II. – М., 1955. – 779 с.

Даль (2) Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. – Т. III. – М., 1955. – 555 с.

Даль (3) Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. – Т. IV. – М., 1955. – 683 с.

Ушаков (1) Толковый словарь русского языка: В 4 т. / Под ред. Д. Н. Ушакова. – Т I. – М., 1935. – 1562 с.

Ушаков (2) Толковый словарь русского языка: В 4 т. / Под ред. Д. Н. Ушакова. – Т. IV. – М., 1940. – 1500 с.

Попойлик Ю.Д. (Івано-Франківськ, Україна)

Концепт *БОГ* та його лексикографічне наповнення в українській мовній картині світу

*У запропонованій статті розглядається проблема сакрального, зокрема концепт **Бог** як одна з ключових складових релігійної картини світу. Дослідження здійснюються на матеріалі різноманітних лексикографічних джерел.*

Ключові слова: *Бог, сакральне, релігійна свідомість, концепт, картина світу, лексикографічне наповнення.*

*В предлагаемой статье рассматривается проблема сакрального, в частности концепт **Бог** как одна из ключевых составляющих религиозной картины мира. Исследования осуществляются на материале различных лексикографических источников.*

Ключевые слова: *Бог, сакральное, религиозное сознание, концепт, картина мира, лексикографическое наполнение.*

The problem of sacral, the concept of God in particular as one of the key components of the religious picture of the world, is considered in the suggested article. Research is performed on the material of various lexicographic sources.

Key words: *God, sacral, religious consciousness, concept, picture of the world, lexicographic filling.*

У сучасному світовому та українському мовознавстві актуальним є питання дослідження когніцій, а саме проблеми концептуального аспекту вивчення мови та культури. Особливий дослідницький інтерес викликає питання концепту як етномовнокультурної категорії. Зазначену проблему розглядають різні як зарубіжні, так і українські лінгвісти: А. Вежбицька, Н. Арутюнова, В. Телія, Т. Маслова, З. Попова, І. Стернін, В. Карасик, В. Красних, О. Кубрякова, І. Голубовська, О. Залевська, В. Манакін, О. Селіванова, В. Іващенко, Т. Космеда та ін.

Метою статті є лексикографічний аналіз концепту **Бог,** дослідження його динаміки, функціонування та семантичної еволюції у картині світу українського етносу, а також теоретичний розгляд поняття «концепт».

Інтерпретація концепту як когнітивної категорії формувалася впродовж останніх десятиліть під впливом різних наукових тенденцій, що пояснює розбіжності у поглядах на це поняття. Так, російський учений Г. Слишкін стверджує, що концепт – «це одиниця, яка зводить воєдино результати різних пізнавальних процесів та ментальних операцій, опредмечених у мові й експлуатованих у комунікації» [13, 29]. Мовознавець зазначає, що «у категорію «концепт» вилилась потреба у синтезі різних форм культури, раніше орієнтованих на взаємопротиставлення» [13, 30]. Такий підхід дає підставу говорити, що концепт поєднує етнокультурні особливості, відтворюючи їх мовними засобами.

З точки зору В. Карасика «концепт як ментальне утворення у свідомості індивіда є виходом на концептосферу соціуму, тобто в кінцевому результаті на культуру, а концепт як одиниця культури є фіксацією колективного досвіду, який стає надбанням індивіда» [7, 117]. В. Іващенко розглядає концепт як «семантику менталітету того чи іншого етносу в його проекції на окремий фрагмент світу» [6, 55]. Виходячи з таких положень можна зробити висновок, що концепт представлений індивідуальним світобаченням, менталітетом «культурної спільноти». Таким чином, виникає необхідність лексикографічного дослідження концептів з метою простеження їх культурної та мовної семантики. На важливості лексикографічних тлумачень слів у вивченні концептів наголошували різні дослідники. Як зазначає Т. Вільчинська, «словникову дефініцію лексеми, що вербалізує концепт, часто вважають ядром, а ілюстративний матеріал – тією частиною словникової статті, яка розкриває образні і ціннісні характеристики концепту» [1, 93-94]. У лексикографічному масиві зафіксована системність розвитку концептів з їхніми етнокультурними особливостями та мовними відображеннями, адже зміст таких концептів відтворений та переданий епохами з допомогою мовних засобів.

У сучасній гуманітарній науці сформувалася проблема картини світу як процесу багатовікового формування у свідомості етносу бачення світу. Підтвердженням цього можна вважати ієрархію цінностей, понять, уявлень у розумінні концепту **Бог** як ключової ментальної категорії.

У запропонованій статті важливою є сакральна картина світу, яка є

складовою концептуальної картини світу і репрезентує релігійну свідомість, відображає духовні надбання, розуміння світобудови та ін.

Дослідженням сакральної сфери займаються різні вітчизняні лінгвісти: М. Скаб, Н. Слухай, Л. Струганець, І. Черненко, С. Богдан, Л. Шевченко, Н. Бабич, Т. Вільчинська, П. Мацьків, Н. Пуряєва, Н. Плотнікова та ін.

Зокрема, Т. Вільчинська наголошує на тому, що сакральні концепти як структури, репрезентовані в архетипах культури, не лише виражають світовідчуття, світобачення, а й акумулюють загальнопоняттєві структури, етнічні архетипи колективного несвідомого, соціальні стереотипи, міфологеми, ідеали релігійних вірувань, що значною мірою зближує їх з іншими типами концептів, насамперед етнокультурними, художніми, оцінними. Саме такий синкретичний тип концептуальної структури репрезентує концепт-образ [1, 74-75].

При дослідженні концептуального підходу варто розглянути концепт **Бог** як домінанту та першооснову світобудови, оскільки він є центральним у сакральних текстах, а отже і в духовних переконаннях релігійної спільноти.

У сфері сакрального можна простежити діахронічний розвиток протиставлення язичництва і християнства. З прогресивною еволюцією суспільства під впливом етнокультури відбувається зміна у розумінні концепту **Бог** як монотеїстичної категорії. Формування такого поняття в українській картині світу представлене еволюцією етносу та багатою історією. Наповнення поняття експлікує язичницькі та християнські тенденції.

Епоха язичництва характеризувалася поклонінням пантеону богів, вірою у їх сили та сили природи, з дотриманням атрибутів, проведенням жертвопринесень, культів. Народ по-різному зображав варварських богів-ідолів та вважав їх найвищими істотами, боявся прогнівити. Язичницький етнос ідентифікував такі природні явища, як вітер, вогонь, гроза, сонце та ін., з проявом певної волі богів. У такий спосіб сформувалися світоглядні та культурно-релігійні основи язичництва.

У слов'янській етнокультурі поняття **Бог** можна розглядати у кількох аспектах. Найпершим і найважливішим є релігійний мотив – це Творець світу та втілення величі, сили, всеосяжності, чистоти, милосердя, любові, мудрості, надії тощо. Іншими за своїм семантичним наповненням є язичницькі боги – це творці всього сущого, сил природи, багатства, особисті боги-покровителі, боги долі. Творцем усього живого у цей період вважався бог Сварог.

Шляхом опрацювання джерел, у межах яких досліджується аналізований концепт, можемо визначити семантичну еволюцію концепту **Бог** як найвищої сили, Творця і першооснови світобудови. Основним джерелом, яке слід узяти до уваги, є лексикографія, адже лексичний склад, значення, етимологія, асоціативні уявлення концепту відображаються саме у лексикографічних працях. Деякі лексикографічні дослідження дають змогу простежити ієрархію значення слова, його передісторію, зміну етнокультурної складової.

У контексті сказаного було б важливо простежити розвиток, еволюцію, семантичні зміни концепту **Бог** від найдавніших часів до цього часу в мовній картині світу українців. Таке дослідження дало б змогу виокремити універсальні

особливості концепту **Бог** у лексикографічному матеріалі. Домінантними ознаками виділеного концепту у словниковому масиві є найвища, велична, істинна, досконала, неземна, свята істота, Володар і Творець Всесвіту, на яких надалі акцентуємо увагу при аналізі лексикографічних джерел.

«Словник староукраїнської мови XIV–XV ст.» пояснює лексему **Богъ, Бог** як Суддя, найвища істота *(А хто сію грамоту мою порушить… тому судитъ Богъ и Святая Богородица во второе и страшное Христово пришествіе*) [3, 105], що відображає християнську віру у вищу, ключову субстанцію світобудови.

Подібне обґрунтування лексеми **Богъ** засвідчують, наприклад, матеріали *«Словаря церковно-славянскаго и русскаго языка»* (1847 р.): предвічна, всесильна, досконала істота, яка створила світ (*Богъ всесиленъ и вездѣсушъ*) [10, 72]. Схожу інтерпретацію лексеми **Богъ** подає також *«Толковый словарь живого великорусского языка»* В. Даля (1881 р.), в якому їй надаються семантично тотожні відповідники: **Богъ** – Творець, Вседержитель, Всевишній, Всемогутній, Предвічний [4, 103]. Подібне коло значень лексеми **Богъ** описують *«Матеріалы для словаря древне-русскаго языка»* І. І. Срезневського (1893 р.) – Θεός, Deus, що можна простежити на прикладах: *Искони бѣ слово и слово бѣ отъ Бг҃а и Бъ бѣ слово* [14, 137].

Розглянемо тлумачення лексеми **Бог** у лексикографічному масиві XX століття. Так, *«Словарь української мови»* Б. Грінченка (1907 р.) надає цій лексемі тотожного значення з варіантом Біг, тлумачить його як найвищу істоту. Лексикограф фіксує демінутиви аналізованої лексеми: *Богонько, Богочко, Біженько, Біжечко, Божок* [2, 60]. Подібну інтерпретацію лексеми **Бог** описує *«Словарь современного русского литературного языка»* (1930 р.) за редакцією В. Чернишова: це одна з вищих, неземних істот, яка стоїть над світом [9, 526]. *«Толковый словарь русского языка»* за редакцією Д. Ушакова (1935 р.) рекомендує своє тлумачення лексеми **Бог**: за релігійними віруваннями – це верховна істота, яка ніби стоїть над світом і править ним [15, 159]. У *«Словаре русского языка»* (1985 р.) А. Євгеньєвої досліджувана лексема розглядається як найвища істота, яка створила світ і керує ним, або (при багатобожжі) одна з таких істот [8, 100]. Один з найсолідніших польських тлумачних словників за редакцією В. Дорошевського (1958 р.) лексему **Бог** також трактує як надприродну, найвищу істоту, творця і пана всесвіту [16, 624]. Пояснення уявної надприродної істоти, що створила світ і керує ним та вчинками людей, що є найбільшим умільцем у чомусь, наймогутнішим володарем чого-небудь [11, 207], надає лексемі **Бог** (Біг) *«Словник української мови»* (1970 р.) за редакцією І. Білодіда.

Сучасний український дослідник В. Жайворонок у словнику-довіднику *«Знаки української етнокультури»* (2006 р.) визначає етимологію лексеми **Бог**. Це слово перського походження і означає «багатство», «добро», пізніше «податель добра». Трактуючи зазначену лексему, він надає їй семантичні, синонімічні відповідники: **Бог** = *Біг = Всевишній (Усевишній) = Вседержитель = Всемогущий = Бог-Отець = Отець Небесний.* Лексикограф лексему **Бог** зіставляє з її лексичними варіантами: *Творець, Господь, Владика Неба (Небесний), Цар Небесний (Всесвітній, Царів)* [5, 43]. Досліджуваний концепт у

нього виступає в трьох особах Святої Трійці. Першою особою Святої Трійці є Бог-Отець, другою – Бог-Син (Ісус Христос), третьою – Бог-Дух Святий [5, 44].

Перший том майбутнього двадцятитомного «Словника української мови» (2010 р.) інтерпретує лексикографічне визначення лексеми **Бог** (Біг) так: Творець і володар Всесвіту, усього сущого, який керує світом *(На початку Бог створив небо та землю)* [12, 570]. Лексикографічні дані доводять, що первинна, домінантна ознака **Бога** як першооснови світобудови збереглася і до сьогодні.

З погляду діахронії лексикографічна історія дає підстави стверджувати, що концепт **Бог** у сакральній картині світу функціонує у кількох значеннях, зокрема простежується розвиток від язичницького значення Бога до християнського. В. Даль наголошує, що **Богом** могло бути вище творіння у розумінні того народу, про який говориться, тому боги мають значення і уявних творців, і правителів всесвіту, а в різних ідолопоклонників – і самі ідоли: *боги, божки, божества* (*Счастливъ твой Богъ)* [4, 103]. В. Жайворонок зазначає, що одвічна залежність людини від сильніших за неї стихій природи породила віру в надприродні сили, передусім у Бога. Так, у давньому народному світосприйманні Богом було божество долі, щастя, блага, багатства. Бог, боги у многобожних релігіях – це прабожества, яким поклонялися, покровителі, персоніфіковані явища природи й життя. Лексема **Бог** виступає складником численних давньоукраїнських теонімів, а у язичницькому етносі назв богів – Білобог, Чорнобог, Стрибог, Всебог, Дажбог [5, 43- 44]. Словник української мови (2010 р.) також фіксує язичницькі вірування слов'янської спільноти, наголошує, що згідно з політеїстичними віруваннями **богом** була кожна з кількох або багатьох безсмертних істот, наділених надприродною могутністю, які зазвичай є предметом поклоніння *(Давні греки вважали, що героїчні пісні в уста виконавців вкладали боги, котрі супроводжували і визначали діяння людини впродовж усього життя)* [12, 570].

Окрім домінантних ознак, які були виявлені у проаналізованих лексикографічних джерелах, лексема **Бог** має й інші репрезентанти. Зокрема, вона характеризується рядом вторинних значень: висловами на позначення запрошення, побажання, привітання, настанови, фразеологічними виразами. *«Словник староукраїнської мови XIV–XV ст.»* фіксує стійкі сполуки: *Бога и правду знаючи*, *поити пєрєд бог* (померти) [3, 105], *Бог допоустилъ* (сталася Божа воля); *Божє нє даи, Боже вховай, дасть Богъ,* які вживаються при вираженні надії, сподівання на добре завершення чогось [3, 106] як вставні слова. *«Словарь церковно-славянскаго и русскаго языка»* (1847 р.) виділяє фраземи зі значенням привітання (*Богъ съ тобой*), побажання, прохання (*ради Бога*), настанови (съ Богомъ) [10, 72]. В. Даль визначає фразеологізми: *Дай Бог, дай Боже*, *избави Богъ, помилуй Богъ* [4, 103]. І. Срезневський фіксує фраземи: *идти къ Богови, кого Богъ отведетъ*, *заклинаѭ тѧ Богомъ живъıимъ* [14, 138-139].

Дослідник Д. Ушаков обґрунтовує, що у розмовній мові збереглося багато висловів, у яких слово **Бог** втратило свій смисл і які вживаються як вставні слова (*Бог знає* – невідомо хто, що, куди; хтось поганий; *слава Богу* – добре;

вживається для вираження задоволення чимось) [15, 159].

Лексема **Бог** у розмовній і літературній українській мові може вживатися у різноманітних виразах, часто із збереженням архаїчних форм мови, наприклад, у лексемі *спасибі*. Словники фіксують різні значення лексеми **Бог**, виділяють вигуки, фразеологізми: *слава Богу* – добре, *Бог знає* – невідомо, *дай Боже* – побажання, *з Богом!* – вигук, дозвіл розпочинати що-небудь [9, 526] тощо. Словники наголошують на виразах, які позначають різноманітні ситуативні, емоційні стани: *бійся (побійся, бійтесь, побійтесь) Бога!* – застереження, прохання не робити, не казати чого-небудь; *Бог з ним* – вираз на позначення згоди, примирення, прощення; хай так і буде; *Бог з тобою!* – здивування, заперечення, докір; як заспокоєння у значенні *не треба* (гніватися, плакати) [11, 207]; *Боже* – вигук для вираження здивування, радості, страждання; *Боже поможи! Бог на поміч!* – вітання з побажанням успішної роботи тому, хто щось робить, працює; *борони Боже!, крий Боже!, не дай (не приведи) Боже!, нехай Бог боронить (милує)!* – вираження небажаності, заперечення чого-небудь, *дасть Бог* – вираження надії, сподівання на добре завершення чогось; *віддати Богові душу* – померти; *дай Боже ноги* – швидше утікати, бігти; *дай Боже пам'ять* – уживається для висловлення бажання, намагання пригадати що-небудь; *ні Богові свічка ні чортові коцюба (кочерга)* – ні до чого не придатна річ, справа; *як у Бога за пазухою (за дверима)* – у найкращих умовах, у затишку й достатках [11, 208].

Поступово семантика лексеми **Бог** розширюється, дослідник В. Жайворонок акцентує на вигукових формулах звертання людини до Бога в екстремальних ситуаціях: *о Боже!, Бог з тобою!, хай Бог милує!, Боже мій!, не дай Боже!*. Не залишає дослідник поза увагою і фразеологічні вирази: *бійся (побійся, бійтесь, побійтесь) Бога*, *Боже поможи (помагай), Бог на поміч*, *борони (боронь) Боже, не дай (не приведи) Боже, нехай (хай) Бог боронить (милує)*, *слава Богові* [5, 44].

Лексикографічний опис Словника 2010 року частково зберігає дані вже розглянутих лексикографічних джерел. Він, як і зазначені словники, досліджує стійкі вислови, вигуки, етикетні, привітальні форми, до складу яких входить лексема **Бог**: *Бог знає коли* – дуже давно або дуже довго; *Бог з тобою* – здивування, заперечення, докір; *Боже праведний*! – здивування, радість, страждання, нарікання; *Бог розум відібрав* – хто-небудь втратив здатність правильно, розсудливо мислити, діяти, не може стримувати себе; *Бог тобі суддя* – вираження невтручання у що-небудь, поблажливого ставлення до когось; *Боже милий (милостивий, милосердний)* – захоплення, подив, розпач; *крий Боже* – захист від небажаного; *мати Бога в серці* – доброчесна, віруюча людина; *святий Боже!* – захоплення, здивування, радість, переляк; *хай Бог милує/помилує* – вираження категоричного заперечення чого-небудь; застереження, небажання чогось; доброзичливе побажання кому-небудь заступництва, захисту від лиха, напасті [12, 570-572].

Лексикографічна практика дозволяє стверджувати, що ядром досліджуваного концепту в східнослов'янській та українській лексикографії є такі семантичні складові як Всевишній, Творець, Вседержитель, Цар Небесний, а периферією – «Божі якості»: добро, любов, мудрість, допомога, духовна сила. Це свідчить про те,

що значною мірою концепт **Бог** у його християнському варіанті зберігає язичницькі ознаки – давні, дохристиянські, архаїчні моделі вірування і, попри це, отримує семантичні компоненти: «любов», «Вседержитель», «Цар небесний» та ін., які відображають нову християнську еру і яких позбавлені боги епохи політеїзму.

Дослідження концепту **Бог** у лексикографічному масиві дає змогу зробити висновок, що в українській мовній свідомості простежується ієрархія уявлень про **Бога**, зокрема від язичницьких до християнського вірувань. Це і формує аналізований концепт, семантичною домінантою якого у східнослов'янському світі та християнській вірі є Творець, Суддя, Заступник, Отець з притаманними ознаками підтримки, віри, надії, милосердя, любові.

Отже, зазначена проблема є актуальною при розгляді сакральної картини світу і потребує подальших пошуків у досліджуваному напрямку, оскільки відтворює світобачення, світосприйняття, ментальні уявлення сучасної етнокультури.

Таким чином, лексикографічна експлікація концепту **Бог** дозволяє проаналізувати його семантичне та смислове наповнення у мовній картині світу, у системі духовних трансформацій та ментальності як українського, так і в загальному слов'янського етносу, дає можливість виокремити домінантні ознаки та їх реалізацію у лексикографічній системі східнослов'янської лінгвокультурної спільноти. Крім цього, можна стверджувати, що концепт містить імпліцитні ознаки, які є основною складовою духовного наповнення та розуміння світу, культурних орієнтирів та менталітету.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Вільчинська Т.П.* Концептуалізація сакрального в українській поетичній мові XVII – XVIII ст.: монографія / Тетяна Пилипівна Вільчинська. – Тернопіль: Джура, 2008. – 424 с.; **2.** *Грінченко Б.* Словарь української мови: у 4 т. / Б. Грінченко. – К., 1907. – Т. 1. – 494 с.; **3.** *Гумецька Л.Л.* Словник староукраїнської мови XIV–XV ст.: у 2 т. / Л. Л. Гумецька, Г. М. Керницький, Д. Г. Гринишин. – К.: Наукова думка, 1977. – Т. 1. – 591 с.; **4.** *Даль В.* Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. / В. Даль. – М.: Русский язык, 1981. – Т. 1. – 699 с.; **5.** *Жайворонок В.В.* Знаки української етнокультури: словник-довідник / В. В. Жайворонок. – К.: Довіра, 2006. – 703 с.; **6.** *Іващенко В.Л.* Концептуальна репрезентація фрагментів знання в науково-мистецькій картині світу (на матеріалі української мистецтвознавчої термінології): монографія / Вікторія Людвігівна Іващенко. – К.: Видавничий Дім Дмитра Бураго, 2006. – 328 с.; **7.** *Карасик В.И.* Языковый круг: личность, концепты, дискурс / В. И. Карасик. – М.: Гнозис, 2004. – 390 с.; **8.** Словарь русского языка: в 4 т. / [А. П. Евгеньева]. – [3-е изд. стереотип.] – М.: Русский язык, 1985. – Т. 1. – 696 с.; **9.** Словарь современного русского литературного языка: в 17 т. / [В. И. Чернышев]. – М.–Л., 1930. – Т. 1. – 767 с.; **10.** Словарь церковно-славянскаго и русскаго языка: в 4 т. – Санктпетербургъ: Типографія Императорской Академіи Наукъ, 1847. – Т. 1. – 415 с.; **11.** Словник української мови: в 11 т. / [І. К. Білодід]. – К.: Наукова думка, 1970. – Т. 1. – 799 с.; **12.** Словник української мови: в 20 т. / [ред. В. Русанівський]. – К.: Наукова думка, 2010. – Т. 1. – 911 с.; **13.** *Слышкин Г.Г.* Лингвокультурный концепт как системное образование / Г. Г. Слышкин // Вестник ВГУ. Серия «Лингвистика и межкультурная коммуникация». – 2004. – №1. – С. 29-34; **14.** *Срезневский И.И.* Матеріалы для словаря древне-русскаго языка: в 3 т. / И. И. Срезневский. – Санктпетербургъ:

Типографія Императорской Академіи Наукъ, 1893. – Т. 1. – 1420 с.; **15.** Толковый словарь русского языка: в 4 т. / [ред. Д. Ушаков]. – М.: Гос. изд-во иностранных и национальных словарей, 1935. – Т. 1. – 1562 с.; **16.** Słownik języka polskiego: w XI t. / [red. W. Doroszewski]. – Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1958. – T. I. – 1207 s.

Сойко І.В., Голов'янник Д.С. (Київ, Україна)

Відтворення культурної специфіки німецьких метафор (на матеріалі роману Йозефа Рота «Марш Радецького»)

У статті розглядається проблема відтворення культурної специфіки метафор при перекладі з німецької мови на українську. Наводяться основні прийоми перекладу метафор. Визначаються засоби передачі метафоричної образності в романі Йозефа Рота українською мовою, зокрема переклад зі збереженням образу.
Ключові слова: *метафора, культурний феномен, когнітивний образ.*

В статье рассматривается проблема отображения культурной специфики метафор при переводе с немецкого языка на украинский. Приводятся основные приемы перевода метафор. Определяются способы передачи метафорической образности в романе Йозефа Рота на украинский язык, в частности перевод с сохранением образа.
Ключевые слова: *метафора, культурный феномен, когнитивный образ.*

The article deals with the problems of conveying of cultural peculiarities in translation from German into Ukrainian. The main devices of translation of metaphor are given. The ways of conveying of metaphor into Ukrainian and translation with preservation of image in particular are defined in Roth's novel.
Key words: *metaphor, cultural phenomenon, cognitive image.*

Художній переклад належить до найскладніших видів перекладацької діяльності. Однією з його особливостей є відтворення образів, джерелом яких нерідко стає метафора, адже «у звичному нам процесі мовлення без метафори не обійтися, сказавши вже три речення» [7, 33]. Цю істину підтверджує і видатний дослідник метафори Дж. Лакофф: «Ми думаємо і розмовляємо щодня стократно метафорами, не усвідомлюючи цього» [5, 4]. Щоб передати світосприйняття того чи іншого письменника, необхідно адекватно перекласти метафоричні образи оригінального твору.

Проблема метафори розроблялась багатьма науковцями (Н. Арутюновою, І. Гальперіним, М. Новіковою, М.Блеком, Р. Стернбергом, Р. Уеллеком). Проте переклад метафори й досі залишається **актуальною проблемою** для перекладознавства, передусім у його культурному аспекті.

Мета нашого дослідження полягає у визначенні культурних особливостей відтворення німецьких метафор роману Йозефа Рота «Марш Радецького» в українському перекладі та встановленні аналогій між австрійською та українською культурами.

Завдання дослідження – дати характеристику передачі культурних

особливостей німецьких метафор українською мовою, простежити прийоми та способи перекладу.

То що ж таке метафора? Лінгвістичний словник подає таке визначення: метафора – це один із тропів, що полягає у вживанні слова, яке означає певний клас предметів, явищ і т.п. для характеристики чи найменування об'єкта, що входить в інший клас, або найменування іншого класу об'єктів, аналогічного даному в будь-якому відношенні [2, 327].

За Н. Ходаковською, «метафора (meta – «над», phero – «нести») «перенесення» – це риторична фігура, при якій слово вживається не у своєму прямому, а в переносному значенні таким чином, що між словесно означуваним поняттям та задуманим виникає відношення подібності» [3, 76].

Існує багато видів метафор. П. Ньюмарк виділяє такі: *мертві метафори, метафори-кліше, лексичні, інноваційні та креативні,* так звані авторські метафори [6, 106 – 112].

За класифікацією Р. ван ден Брока, яку часто використовують у перекладознавстві, розрізняють *лексичні метафори*, образи яких стерлися, *конвенційні*, закріплені в літературному процесі та *індивідуальні*, авторські метафори [1, 137 – 138].

Стилістика поділяє метафори за змістом на чотири категорії:

- *персоніфікація* – явище, коли тварині чи предмету приписують людські якості;
- *синестезія* – явище, коли об'єднують поняття, які сприймаються різними органами чуття;
- *символ* – це образ, який несе в собі певну інформацію;
- *алегорія* – зображення абстрактної ідеї, поняття за допомогою образу [3, 78].

За всіма цими класифікаціями не слід забувати, що метафора – це не тільки мовне явище. Вона тісно переплітається з культурою, що суттєво впливає на переклад:

Метафора є передусім культурним феноменом, а не лише частиною мовної системи (або лінгвістики) [8, 118].

Л. Цибатов також зазначає, що «метафора – це радше когнітивний, концептуальний феномен, аніж риторична стильова фігура» [9, 98].

За словами М. Снелл-Горнбі, значну проблему, яка виникає при перекладі метафори, становить те, що різні мови – навіть всередині західної культурної спільноти – концептуалізують та створюють символи у різноманітний спосіб, тому суть метафори є часто культурно-специфічною [8, 120].

Для повнішої характеристики метафори та її перекладу нам необхідно дати визначення поняттю «культура». За словами Міри Кадріч, наукове пояснення культури охоплює набагато більше, аніж побутове: культура пов'язана не лише з літературою, театром, музикою і т.п., вона є сукупністю норм і традицій, які визначають поведінку певного суспільства чи групи. Узагальнюючи, можна сказати: культура – це своєрідний «ансамбль» суспільного досвіду, мисленнєвих структур та практики поведінки. Отже, ми думаємо про світ так, як це прийнято

в нашому суспільстві [4, 27 – 29].

Кожна культура являє собою інше ставлення до реальності. Відповідно, кожна культура має специфічні знання, які визначаються певними когнітивними образами. Таку культурну специфіку знань можна пояснити термінами «*скрипт*» та «*схема*», які були виділені Р. Шенком та Р. Абельсоном.

Скрипт – це свого роду ментальний сценарій, який дає нам вказівки щодо того, як діяти у певних ситуаціях, щоб поводитися відповідно до культури. Отже, кожна культурна спільнота колективно володіє цими скриптами та несвідомо використовує їх у своїй поведінці як зразок.

Схеми також містять специфічні культурні знання, які активуються в зв'язку з певними словами, фразами, типами текстів і т.д. Ми можемо зрозуміти мову лише тоді, коли знаємо, який досвід та інтерпретації реальності повинні вступити в зв'язок із окремими словами та граматичними конструкціями. Схеми надають нам культурно-специфічний зразок інтерпретації, за допомогою якого ми можемо в адекватний спосіб пов'язати мову та реальність [4, 30 – 31].

Оскільки наша робота присвячена культурним особливостям перекладу метафор, слід зазначити, які способи перекладу виділяють науковці. Вище згаданий Л. Цибатов розрізняє такі:

1) відтворення одного і того ж образу у цільовому тексті;
2) заміщення образу вихідного тексту образом, звичним для цільової мови;
3) перетворення метафори на порівняння;
4) перетворення метафори на порівняння + примітка;
5) опис за допомогою неметафоричного виразу;
6) стирання метафори;
7) відтворення тієї ж метафори + пояснення [9, 108].

Для нашого дослідження ми обрали роман Йозефа Рота «Марш Радецького», написаний німецькою мовою, та його український переклад, виконаний Євгенією Горевою.

«Марш Радецького» є одним із найвизначніших творів австрійського письменника, уродженця містечка Броди. В ньому йдеться про розпад великої Австро-Угорської монархії – за словами самого Рота, «загибель моєї вітчизни, єдиної, яку я будь-коли мав», що стало для письменника найбільшим переживанням у житті.

Однією з особливостей цього роману є мова – добірна, багата, образна, що вирізняє його з-поміж багатьох інших німецькомовних романів.

Для того, щоб унаочнити культурні особливості перекладу метафор, ми наведемо кілька прикладів, які відображають лейтмотив «Маршу Радецького» – крах, загибель Австро-Угорської імперії:

1) Wenig mehr blieb also von dem Toten zurück als dieser Stein, *ein verschollener Ruhm* und das Porträt. – Отож від померлого лишилося не набагато більше, ніж надгробний камінь, *відлунала слава* й портрет.

2) *Der Tod schwebte über ihnen*, und er war ihnen keineswegs vertraut. – *Смерть витала над ними*, а вони до неї ще не звикли.

3) Er sah *die Sonne in seinem Reiche untergehen*. – *Сонце в його імперії котиться на захід*.

4) Ihm war, als schwämme er auf dem *Meer der Zeit* – nicht einem Ziel entgegen, sondern regellos auf der Oberfläche herum, oft zurückgestoßen zu den Klippen, die er schon gekannt haben mußte. Eines Tages würde er an irgendeiner Stelle untergehen. – Він ніби плив у *морі часу* – не до певної мети, а просто безладно носився на поверхні, часто відштовхуваний від рифів, які нібито вже знав. Одного чудового дня він піде десь на дно.

5) Er liebte die Monarchie. Er war ein Patriot. Aber er stand da, die *Vaterlandsliebe in* ausgebreiteten, ratlosen *Händen*, *wie eine Fahne*, die man irgendwo anbringen muss und für die man keinen Dachfirst findet. – Він любив монархію. Він був патріотом Австрії. А тепер він стояв, *тримаючи свою любов* до монархії *в* широко розставлених, безпорадних *руках*, *неначе прапор*, який треба почепити, але для якого нема місця на гребені даху.

6) Daheim, in der mährischen Bezirkshauptstadt W., war vielleicht noch Österreich. Jeden Sonntag spielte die Kapelle Herrn Nechwals den Radetzkymarsch. Einmal in der Woche, am Sonntag, war Österreich. *Der Kaiser ... und der alte Herr von Trotta waren Österreich*. – Удома, в моравському окружному місті В., щонеділі оркестр пана Нехвала грав марш Радецького. Один раз на тиждень, у неділю, там була Австрія. *Цісар ... і старий пан фон Тротта були Австрією.*

7) *Die Monarchie ist tot*, sie ist tot! – *Монархія померла*, померла!

8) Es gab kein Vaterland mehr. *Es zerbrach, es zersplitterte*. – Батьківщини більше не було. *Вона розпалася, розлетілась на шматки.*

Проаналізувавши 50 метафоричних одиниць (серед них і подані вище приклади), ми дійшли висновку, що німецькі метафори майже не зазнали змін в українському перекладі роману – як у формальному, так і в змістовому плані. При перекладі не відбулося зміщень в категоріях метафор: персоніфікацію, яку Йозеф Рот використовує найчастіше, перекладач відтворила за допомогою персоніфікації (приклади 1, 2, 7, 8), алегорію – за допомогою алегорії (3, 5), символ – за допомогою символу (4, 6). Відтворення метафоричних образів «Маршу Радецького» в українському перекладі в 90% випадків відбувається шляхом підбору перекладачем повного еквівалента (*ein verschollener Ruhm – відлунала слава*, *die Monarchie ist tot – монархія померла, der Tod schwebte über ihnen – смерть витала над ними*). 6% метафоричних образів були передані шляхом часткової образної заміни (*Er hatte sein Herz angespornt, den Thronfolger der Monarchie zu hassen ... – Він розпалював у своєму серці ненависть до наступника на троні монархії ...*), 4% – шляхом заміни об'єкта порівняння (*Man lebte im Schatten des Großvaters. – Він жив під крилом слави свого діда*). Це свідчить про те, в українському перекладі було адекватно відтворено культурні особливості німецьких метафор. Окрім того, можна стверджувати про певну схожість культур обох текстів.

Австрійська та українська культура мають чимало спільного, і це легко пояснити: нас довгий час поєднувала спільна історія в межах Австро-

Угорської монархії. Окрім того, багато що з людського досвіду є універсальним. Як і оригінал роману «Марш Радецького», так і його переклад містять в основному конвенційні метафори, однакові у багатьох культурах. Наше дослідження показало, що обидві культури послуговуються в основному одними і тими ж метафоричними сценаріями, зумовленими схожими когнітивними образами, скриптами та схемами.

Отже, проведений аналіз ще раз засвідчує, наскільки спорідненими були і залишаються австрійська та українська культури.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Кияк Т.Р., Огуй О.Д., Науменко А.М.* Теорія та практика перекладу (німецька мова). Підручник для студентів вищих навчальних закладів. – Вінниця: Нова книга, 2006. – 592 с.; **2.** Лингвистический энциклопедический словарь (под. ред. Ярцевой В.). – М.: Советская энциклопедия, 1990. – 685 с.; **3.** *Hodakowska N.* Stilistik der deutschen Sprache. Lehrbuch für die Studenten der Hochschulen. – K., 2010. – 216 c.; **4.** *Kadrić M.* Translatorische Methodik. - 4., überarb. Aufl.. - Wien : Facultas.wuv, 2010.—165 s.; **5.** *Lakoff G., Johnsen M.* Metaphors we live by. London: The university of Chicago press, 2003. – 242 p.; **6.** *Newmark P.* Approaches to Translation. – New-York: Prentice Hall, 1988. – 213 p.; **7.** *Richards I.A.* Die Metapher // Haverkamp A. (Hrsg.) Theorie der Metapher. – 2. Wiss. Buchgesellschaft, Darmstadt, 1996. – S. 31-52; **8.** Snell-Hornby M. Translation und Text. Ausgewählte Vorträge, Herausgegeben von M. Kadrić/ K. Kaindl Wien, 1996; **9.** *Zybatow L.* (Hrsg.). Translationswissenschaft im interdisziplinären Dialog: Innsbrucker Ringvorlesungen zur Translationswissenschaft III. - Frankfurt am Main [u.a.] : Lang, 2005.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ:

10. *Рот Й.* Марш Радецького: Роман / Пер. з нім. Є. Горевої; Авт. передм. Д. Затонський. – К. : Юніверс, 2000 – 352 с.; **11.** *Roth J.* Romane und Erzählungen, 1930 - 1936/ Hackert, Fritz. - Köln : Kiepenheuer & Witsch, 1990.

Суркова О., Яскевич О. (Мінськ, Білорусь)

О прототипической структуре современной проповеди (на материале белорусских, русских и английских текстов)

В статье содержатся результаты описания категории текст в терминах когнитивной лингвистики. В частности, предполагается, что текст выстраивается вокруг определенного концепта (прототипа), укорененного в нашем сознании. Это дает возможность узнать, как представлена сама категория текста в сознании человека, с какой структурой знания и опыта она ассоциируется. Особенности организации прототипического текста рассматриваются на примере текстов современной проповеди, реализующих одновременно сакральную и профанную картины мира в своих устойчивых структурах.

Ключевые слова: *текст, когнитивная лингвистика.*

У статті містяться результати опису категорії текст в термінах когнітивної лінгвістики. Зокрема, передбачається, що текст вибудовується навколо певного концепту (прототипу), укоріненого в нашій свідомості. Це дає можливість дізнатися, як

представлена сама категорія тексту у свідомості людини, з якою структурою знання і досвіду вона асоціюється. Особливості організації прототипового тексту розглядаються на прикладі текстів сучасної проповіді, що реалізують одночасно сакральную і профанную картини світу в своїх стійких структурах.
Ключові слова: *текст, когнітивна лінгвістика.*

The article contains the results of the description of the text category in the terms of cognitive linguistics. In particular, it is assumed that the text is built around a specific concept (prototype), rooted in our minds. This allows us to find out how the text category itself is represented in human consciousness, with which structure of knowledge and experience it is associated. The features of organization of the prototypical text are discussed on the example of modern sermon texts, which represent at the same time a sacred and a profane picture of the world in their stable structures.
Key words: *text, cognitive linguistics.*

1.0. Описание текста и его категориальных признаков с когнитивной точки зрения предполагает, с одной стороны, принятие во внимание особого статуса текстов в реализации познавательных процессов, а с другой стороны, использование для характеристики текста тех процедур анализа, которые разработаны в системе когнитивной лингвистики.

Первое положение ориентирует исследователя на то, что любой текст фиксирует некоторый фрагмент человеческого опыта и результат рефлексии над ним. Такое свойство делает текст потенциальным объектом когнитивного анализа, т.е. позволяет установить, какие реалии объективного мира привлекли внимание создающего данный текст человека; какие именно фрагменты знания и его оценок закреплены в структуре этого текста и т.д.

Второй аспект проблемы концептуального анализа текста связан с тем, что любой текст содержит некоторую информацию, а значит, рассчитан на понимание, т.е. на выявление этой информации. В таком случае текст следует рассматривать как структуру, которая благодаря своей архитектонике и всем использованным в ней языковым средствам должна способствовать формированию у адресата ментальной модели, в большей или меньшей степени соотносимой с авторским оригиналом. Так текст обеспечивает адресату выход за пределы непосредственно реализованного в самом тексте знания о мире и служит источником последующих возможных интерпретаций этого знания.

Таким образом, в перспективе когнитивного исследования текст выступает как источник формирования в нашем сознании разнообразных ассоциативных и когнитивных структур (от элементарных фреймов и «сценариев» до более сложных ментальных пространств и даже «возможных миров»). Благодаря этому своему свойству текст вовлекает адресата в такого рода когнитивную деятельность, которая имеет дело с осмыслением человеческого опыта, зафиксированного в описаниях объективной реальности, и способствующего созданию новых возможностей познания этой реальности [6, 81].

При этом существенно, что текст способен выступать как единое целое, выполняя единую функцию в системе культуры. «Из всей совокупности сообщений на естественном языке культура выделяет и учитывает лишь те,

которые могут быть определены как некоторый речевой жанр, например, «молитва», «закон», «роман» и пр., то есть обладает некоторым целостным значением и выполняет единую функцию» [5, 13].

С точки зрения когнитивного подхода, описание целого текста предполагает экспликацию некоторого “результирующего” семантического образования – концепции (фрагмента мира), ради которой и создается текст [4, 262]. В этом случае методика концептуального анализа текста направлена на построение образа или ментального представления, соответствующего сущности фиксируемого текстом фрагмента действительности, – *прототипа текста* (в понимании А.В. Бондарко (см. [3]). Когнитивные модели значения целого текста можно описать посредством эталонных репрезентантов (эталонных вариантов), в которых аккумулируется знание человека о мире. Такие репрезентативные ментальные образы обнаруживаются в *прототипических текстах*, представляющих определенный фрагмент действительности с наибольшей концентрацией специфических для него признаков.

Вводя понятие *прототипического текста*, мы планируем выбрать для анализа такую группу текстов, которые наглядно демонстрируют свою архитектонику и внутреннюю организацию. К прототипическим текстам можно отнести письма и небольшие инструкции, тексты-интервью, рецепты, рекламные тексты и т. п. Все это тексты небольшого объема, представляющие собой непосредственную материальную данность, обладающие четко выраженными пределами. Они демонстрируют такие важные характеристики текста, как его отдельность, формальную и семантическую самодостаточность, тематическую определенность и завершенность. Подобные тексты информативны, очевидна их когнитивная пресуппозиция – общий замысел и реализованный в особой языковой форме итог создания в виде особого семантического пространства. Это пространство цельного текста создается на разных уровнях – *лексическом, синтаксическом,* а также *интертекстуальном*.

1.1. В контексте нашего исследования весьма актуальным представляется концептуальный анализ *текста проповеди*[*], поскольку этот текст в значительной степени соответствует модели прототипического текста, внутренняя структура которого, как правило, наглядна и регулярна. Кроме того, в подобном тексте непротиворечиво обнаруживается авторская интенция, заданная прагматикой проповеди.

Уровни внутренней структуры проповеди могут быть смоделированы в соответствии с представлением о структуре прототипического текста.

1.1.1. *Лексический* уровень в структуре текста проповеди демонстрирует особую концептосферу, которая традиционно выделяет религиозный дискурс

[*] Материалом для данной статьи послужили пасхальные проповеди, произнесенные в 2010-2011 гг. Патриархом Московским и всея Руси Кириллом, митрополитом Минским и Слуцким Филаретом, Папой Римским Бенедиктом XVI, архиепископом Кентерберийским Роуэном Уильямсом, а также пасхальные гомилии (*Homilies for Easter Sunday Mass*) священнослужителей американских протестантских церквей.

среди прочих типов институционального общения.

Вся система ценностей религиозного дискурса, проявляемая в содержании проповеди, может быть представлена в качестве своеобразных оппозиций: практически все аксиологические понятия имеют здесь свою противоположность – «антиценность» (добро/зло, жизнь/смерть, истина/ложь, земное/божественное). Очевидно, что эти оппозиции определяются принадлежностью соответствующих понятий к разным мирам: сакральному (Бог и все праведники) и профанному (грешные люди).

Важнейшие концепты сакрального мира, упоминаемые в проповедях (*Воскресение Христово, Божественная любовь; запаведзі любові, подзвіг посту; the historic faith of the Apostles, the martyrs, the righteous; Resurrection and Ascension; an incomprehensible miracle*), позволяют верующему приобщиться Царствию Божию. Все, что идет от Бога и связано с ним, имеет непреходящую ценность. Среди ценностей сакрального мира постулируются божественная сила, праведность, безграничная власть, вечность божественного, божественное как источник мудрости и как нисходящая на человека благодать, истинность суда Бога, божественное как защита человека. Эти концепты имеют широкий ассоциативный потенциал. Признаки мира профанного – это «антиценности», упоминание которых в проповедях имеет дидактическую направленность (*всякие разделения в жизни нашей, суета житейских будней; грахі свету, шум пустасло'уя і бура пажаднасцей; world so full of atrocity and injustice; the anxiety and vanity and resentment).*

Часто ценности сакрального мира маркируются особыми лексическими элементами – церковнославянизмами в русско- и белорусскоязычных текстах (*устроять красоту и гармонию, ниспосылаемая свыше благодатная сила; Пасхальны дабравест, Сіла Уваскрэслага Бога… жыватворыць Царкву*), архаичными лексическими и грамматическими формами в англоязычных проповедях (*dear brethren; Ye who fast and ye who fast not <…>; God giveth it a body as it hath pleased him*). Ту же функцию здесь выполняют отдельные слова и словосочетания на греческом, латинском и древнееврейском языках (*the Hristos Anesti which the Church so gloriously proclaims. Alethos Anesti – Indeed, He is risen!; The inner resurrection is the gnosis of the immortal light-spark within us; the external processes by which the cosmos <…> came into being; Today we can again sing "Halleluiah"; the framework of a week leading up to the Sabbath*).

При этом следует отметить, что в тексте современной проповеди традиционные для религиозного дискурса сакральные понятия могут попадать в «модернизированные» контексты: *евангельская мотивация наших поступков; the beginning of the resurrection story – a narrative of shock and amazement, utter disorientation; Sophia also has a celestial, starry and transcendent aspect.* Это позволяет приблизить стиль проповеди к публицистическому и научному стилям, дает возможность формировать звучащую современно терминологическую номенклатуру и устанавливать новые ассоциативные связи между элементами религиозного и иных дискурсов.

1.1.2. На уровне *синтаксической* архитектоники текста вообще и текста проповеди в частности основными средствами, обеспечивающими структурную цельность и связность текста, являются индикаторы анафорической и катафорической связи, актуального членения, единства временного и модального планов и др. Благодаря этим средствам текст как материальный объект существует в реальном времени и пространстве. Несмотря на возможность вычленения таких средств, они обеспечивают монолитность текста с помощью системы различных связей (в первую очередь, содержательной).

Анализ когнитивного аспекта формирования структуры связного текста включает функционально-когнитивное моделирование связности текста на базе его информационно-смыслового анализа.

Такой анализ, по мнению Е. Бартминьского, должен (1) подчеркнуть зависимость интерпретации связности от отношений между темой и ремой (T:R) отдельных высказываний, составляющих текст (и в частности, от способа понимания значения лексемы, занимающей позицию темы, а также от условий, определяющих последовательность рем в этом тексте (R:R)); (2) отметить зависимость семантики слова (темы) от того широкого фона, который формирует языковая картина мира [1, 299]. При этом *языковая картина мира* «является закреплением комплекса отношений, содержащихся в языковой структуре текста и вытекающих из знания о внеязыковом мире» [1, 305]. Если в тексте реализуется *стандартная* картина мира, то описываемым в данном тексте объектам реальности приписываются известные, стандартные признаки (стереотипы). Такие модели мира закреплены в общей языковой компетенции носителей языка и отражают общепринятое знание о мире. Если же ремы отдельных высказываний сообщают о событиях, которые не вписываются в систему привычных представлений об объектах (темах), значит, в тексте воплощена модель *нестандартной* картины мира. Стандартность либо нестандартность признаков объектов обусловлена прагматическими установками автора, а также типом дискурса, определяющего жанрово-стилевые характеристики текста.

Так, анализируемые тексты пасхальных проповедей демонстрируют, как правило, традиционные для христианского дискурса тема-рематические связи:

Ср., (T1) *Божественная сила Христа* (R1) *победила закон смерти. Он воскрес, свидетельствуя всему человечеству, что* (T2) *смерть* — (R2) *это не конец жизни, что* (T2) *смерть* (R3) *преодолеваема силой Божией.*

(T1) *Жыццёвая пазіцыя хрысціяніна — гэта* (R1) *пасхальная, дзейная любоў.* (T2) *Хрысціянінам называецца не той,* (R2) *хто пасіўна чакае ад суседа спачування. Мы самі* (R3) *павінны быць прыкладам стойкасці і мужнасці для бліжняга.*

(T1) *The resurrection is simultaneously* (R1) *an historical event and an extraordinary miracle. As an event,* (R2) *it occurred in history,* (R3) *certified by men in the same way as other historical events. As a miracle,* (R4) *it remains beyond time and space, as well as the comprehension of man.*

Однако в текстах (в частности, американских протестантских проповедях) можно также отметить случаи совмещения моделей *стандартной* и *нестандартной* христианской картины мира.

Ср., (T1) *Why do we rejoice today? We rejoice because* (R1) *our faith in Christ has been vindicated,* (R2) *truth has triumphed over falsity,* (R3) *justice over injustice and* (R4) *tragedy has turned into comedy.* (T2) *It is like watching one of the episodes of Batman.* (R6) *First you see an innocent and helpless victim being attacked, robbed, kidnapped, assaulted and tortured by a wicked assailant. And we feel so bad seeing the triumph of the bad guy.* (R7) *Then, almost at the point where the victim has given up hope and is at the point of death, down from the skies comes Batman to the rescue.* (R7) *He battles and defeats the bad guy and rescues the innocent victim. And we feel happy inside at the triumph of justice.*

В частности, пасхальная радость, переполняющая верующего в связи с Христовым Воскресеньем (T1), сравнивается с той радостью, которую испытывает зритель фильма о Бэтмэне (T2) – супергерое, подвиги которого интерпретируются в контексте христианской аксиологии.

1.1.3. На уровне *интертекстуальных* связей текст сопоставляется с внетекстовым пространством, которое оказывает существенное влияние на процесс смыслообразования. В этом случае основой генерирования смысла станет переключение из одной системы семиотического осознания текста в другую. Таким образом, сквозь призму интертекстуальности можно увидеть, как происходит интеграция различных языков культуры, проходящих сквозь текст, в единую материю, этот текст организующую.

Структура проповеди должна рассматриваться с точки зрения *прецедентности* религиозного дискурса, которая выступает показателем ценностной значимости текстового фрагмента. Различаются внешняя и внутренняя прецедентность проповеди [2, 165-166]. Под внутренней прецедентностью следует понимать воспроизводимость первичных образцов религиозного дискурса – фрагментов Священного Писания – в процессе построения вторичных жанровых образцов религиозного дискурса. Внешняя прецедентность представлена традиционно выделяемыми классами прецедентных феноменов: прецедентными именами, прецедентными высказываниями, прецедентными ситуациями.

В тексте современной проповеди узнаваемое сакральное имя обеспечивает глубинное восприятие денотата и ориентирует на исключительность, неповторимость этого восприятия. Так акт узнавания (или «напоминания») становится аналогичным акту познания, а «язык имен» (например, в пасхальных проповедях традиционно упоминаются имена Христа, Адама, Марии Магдалины, Иоанна Златоуста), стимулирующий установление отождествлений и эквивалентностей, порождает определенное состояние сознания.

Прецедентные высказывания, функционирующие в тексте современной

проповеди, могут быть разделены на канонические (употребляющиеся без изменений, в частности, в виде цитат с указанием источника) и трансформированные (в которых присутствуют изменения: реминисценции, аллюзии, цитатные темы и др.). В русско- и белорусскоязычных пасхальных проповедях чаще других цитируются Евангелия и Послания апостола Павла. При этом фрагменты Св. Писания всегда маркированы (вне зависимости от их длины) и легко вычленяются в структуре повествования (ср., *Господь не требует от нас непосильных подвигов. Обращаясь к душе каждого человека, Он вновь и вновь взывает: «Придите ко Мне все труждающиеся и обремененные, и Я успокою вас; возьмите иго Мое на себя и научитесь от Меня, ибо Я кроток и смирен сердцем, и найдете покой душам вашим; ибо иго Мое благо, и бремя Мое легко» (Мф. 11:28-30).* Или *И праздник Святой Пасхи помогает нам явственно почувствовать неразрывную связь не только с событиями двухтысячелетней давности, но и с грядущим торжеством «правды вечной» (ср.: Дан. 9, 24).* Или *Уважліва чытаючы Пісанне, мы можам задаць пытанне: чаму апостал Павел называе ўваскрэслага Сына Чалавечага першынцам з памерлых (I Кар. 15: 20)?*

Англоязычные проповеди демонстрируют тенденцию к ограничению употребления авторами библейских цитат. Точно приведенным текстовым фрагментам из Св. Писания, усложняющим структуру проповеди и разделяющим ее на субтексты, проповедники предпочитают указание на прецедентные ситуации. С другой стороны, следует отметить случаи использования в проповедях цитат или отсылок к классическим произведениям английской художественной литературы (ср., *But into that chaos steps a figure before whose face 'the questions fade away' – the words with which C.S. Lewis finishes his greatest book, Till We Have Faces.* Или *They have been jolted out of the rut of what is usual and predictable – and joy springs on them without warning, 'Christ the tiger', in T.S. Eliot's great image.*

Прецедентная ситуация в отличие от прецедентного высказывания принадлежит когнитивному сознанию и выводится на языковой уровень с помощью различных средств вербальной коммуникации. В пасхальных проповедях это, как правило, ситуации, представленные в качестве инвариантных (эталонных): например, предательство Иуды – символ предательства вообще, неверие Фомы как «эталон» отсутствия веры.

Проповедник актуализирует прецедентную ситуацию в сознании паствы через отождествление верующих с действующими лицами этой ситуации (ср., *Воскресение Христово, будучи уникальным событием в истории мира, по замыслу Божиему стало началом и нашего личного воскресения.* Или *Усё наша жыццё – гэта шлях вучняў у Эмаус, шлях праз горыч сумнення да ззяння Пасхі Хрыстовай*).

С библейской прецедентной ситуацией может быть соотнесена другая ситуация, актуальная для социума (либо ретроспективно – *Сёлета спаўняецца 25 гадоў шэсця беларускага народа крыжовым шляхам*

Чарнобыльскай бяды, либо в данный момент – *Шлях ад Крыжа да Пасхі мы здзяйсняем і ў гэтым годзе. У дні Вялікага посту ў метро горада Мінска быў учынены тэрарыстычны акт. Загінулі людзі*).

В англоязычных проповедях позиция библейской прецедентной ситуации часто замещается ситуацией «условно прецедентной». Проповедник рассказывает «случаи из жизни», приводя в пример чьи-то личные истории (ср., *A certain kindergarten teacher was telling her students the story of Jesus. In her class was a little boy who came from a non-Christian family. He was paying very close attention to the story because it was all new to him. As the teacher told how Jesus was condemned and nailed to the cross to die the boy's countenance fell and he murmured, "No! That's too bad!" The teacher then went on to tell how on the third day Jesus rose from the dead and came back to life <…>*). Такой прием позволяет, с одной стороны, приблизить к человеку мир сакрального, перевести библейские сюжеты на язык реальной жизни, а с другой – усилить эмоциональное воздействие на слушателей, вызвать их живой интерес к собственно библейской прецедентной ситуации, о которой будет говориться в проповеди далее.

Таким образом, проанализированные образцы пасхальных проповедей позволяют представить прототипическую структуру текста проповеди как регулярную и наглядную. В этой структуре непротиворечиво обнаруживается авторская интенция, заданная прагматикой проповеди. Последовательность представлений о сакральном и профанном, реализованных в текстах проповеди, принадлежит к религиозной картине мира и составляет одну из возможных ее конкретизаций. Ее более исчерпывающая репрезентация предполагает анализ более объемного корпуса гомилетических текстов.

ЛИТЕРАТУРА:

1. *Бартминьский Е.* Языковая картина мира и связность текста // Бартминьский, Е. Языковой образ мира: очерки по этнолингвистике. – М., 2005. – С. 296-319; **2.** *Бобырева Е.В.* Религиозный дискурс: ценности и жанры // Проблемы филологии, культурологии и искусствоведения. – 2008. – №1. – С. 162-167; **3.** *Бондарко А.В.* Лингвистика текста в системе функциональной грамматики // *Текст. Структура и семантика,* 1. – М., 4-13; **4.** *Дымарский М.Я.* Дейктический модус текста и единицы текстообразования (на материале русского языка) // *Проблемы функциональной грамматики: Категории морфологии и синтаксиса в высказывании.* – СПб., 2000; **5.** *Иванов Вяч.Вс., Лотман Ю.М., Пятигорский А.М., Топоров В.Н., Успенский Б.А.* Тезисы к семиотическому изучению культур (в применении к славянским текстам) // *Semiotyka i struktura tekstu.* – Warszawa, 1973. – С. 9-32.; **6.** *Кубрякова Е.С.* О тексте и критериях его определения //*Текст. Структура и семантика*, 1. – М., 2001. – С. 72-81.

Тепла О.М. (Київ, Україна)

Експериментальне дослідження оцінювання ефективності комерційних назв

Описано результати експериментального дослідження оцінювання ефективності комерційних назв із використанням проективних методик.
***Ключові слова**: прагмонім, комерційна назва, метод вільних асоціацій, метод зорових образів.*

Описаны результаты экспериментального исследования оценки эффективности коммерческих названий с использованием проективных методик.
***Ключевые слова:** прагмонимы, коммерческое название, метод свободных ассоциаций, метод зрительных образов.*

The results of experimental studies of evaluation the effectiveness of commercial names using projective methodics.
***Key words**: pragmatonims, commercial name, the method of free association, the method of visual images.*

Дослідження останніх десятиліть відрізняються увагою до проблем периферійних зон ономастичного простору, зокрема прагмонімії. Роботи, присвячені структурному опису даних одиниць (А.В. Беспалова, С.В. Земськова та ін.), доповнюються дослідженнями особливостей їх функціонування (Д.А. Яловець-Коновалова, Н.В. Шимкевич, І.В. Крюкова, О.Е. Яковлєва).

Комерційна прагмонімія, як й інші соціокультурні феномени, має яскраво виражений відбиток своєї епохи, є її продуктом, а також вагомим елементом реклами, орієнтованої на здійснення впливу на споживача. Основна функція прагмонімів у таких контекстах, стверджують дослідники, полягає у приваблені споживачів (клієнтів) із їх подальшим скеруванням до дії, що дає підстави вважати ці одиниці певними впливовими маркерами, використовуваними свідомо, заплановано. Сучасні номінатори прагнуть привернути увагу клієнтів до товарів і послуг, обирають такі найменування, які б легко запам'ятовувалися й водночас слугували рекламою товару.

Прагмонім в умовах конкурентної економіки набуває рис, які визначають його роль не тільки як позначення товару, а й елемента іміджу виробника, елемента діалогу власника (номінатора) та клієнта (адресата). О. Суперанська зауважує, що "коли пропонована послуга диктується передусім комерційними міркуваннями, власники починають прагнути до того, щоб клієнт ішов саме до них, а не в іншу аналогічну установу, і на допомогу економіці приходить лінгвістика" [3]. Отже, комерційні прагмоніми творяться відповідно до законів реклами, що передбачає вплив на адресата через цю назву. Тобто в номінатора є установка на врахування сприйняття комерційної назви покупцем. Важливість рекламної функції підкреслює також О. Карпенко, зауважуючи, що "грайливий, яскравий, привабливий прагмонім виконує рекламну, агітаційну функцію, збільшує кількість відвідувачів (покупців,користувачів, глядачів) і врешті-решт

зміцнює економічний успіх чи суспільний вплив носія цього прагмоніма" [1].

Мета роботи – описати результати експериментального дослідження оцінювання ефективності комерційних назв із використанням проективних методик.

Особливої актуальності в наші дні набуває створення методик оцінювання ефективності тієї чи іншої комерційної назви. У роботі використано метод вільних асоціацій, метод визначення суб'єктивних очікувань, метод зорових образів. Кожна методика передбачає звернення до інформантів – носіїв мови. Для ілюстрації комплексного аналізу комерційної номінації було відібрано 10 комерційних назв – назв продуктових магазинів. В опитуванні взяло участь 65 респондентів з числа студентів Національного університету біоресурсів і природокористування країни, Полтавського університету економіки і торгівлі.

1.Метод вільних асоціацій

Сприйняття комерційної назви носієм мови значною мірою залежить від тих асоціативних зв'язків, які актуалізуються даними найменуванням у свідомості людини. Випробуваним було запропоновано таку інструкцію: «Ви берете участь в психолінгвістичної експерименті. Вам буде дано список слів. Просимо Вас проти кожного з них вказати слово, що спадає на думку одразу після прочитання даного слова». Наведемо результати дослідження за аналізованими комерційними назвами у такому вигляді: *а) слово-стимул; б) слова-реакції в порядку спадання частотності (із зазначенням цієї частотності); в) кількість відмов (тобто число інформантів, які не відреагували на даний стимул).*

Еліс – кінь - 14, ім'я - 18, поле - 10, дівчинка 4 еліта -3, відмова – 17. *Міраж* – тінь - 28, пустеля -17, видіння, примара - 10, панорама - 5, спека - 4, відмова -1. *Сезам* – птах – 14, замок - 8, кістка -5, острів -5, щось казкове - 3, великий - 2 казка -1, відмова -27. *Асторія* – історія – 17, вулиця - 12, ресторан- 10, місто- 5, відмова – 21. *Бджілка* – мед-37, комаха-19, трутень -5, вулик - 4. *Бочка* – дно-17, мед - 16, дерев'яна - 10, вода - 5, пиво - 3, квас - 2, капуста - 1. *Зорепад* – зірки - 25, краса - 14, нічне небо - 13, ніч - 8, зорі -7, темінь - 3, астероїди – 2, мрії – 1. *Літа* – тепло -11, історія -2 , море -2, ім'я - 1, роки - 1, відмова – 48. *Водолій* – знак зодіаку - 35, сузір'я – 24, гороскоп - 4, людина -2, свіжість - 1. *Реліквія* – оберіг -15, коштовність -11, старовинна статуя - 8, цінність - 6, пам'ятка - 6, віра - 4, перстень -2, знак-1, відмова - 10.

Як показують результати, певна частина асоціацій має випадковий характер. Мабуть, це асоціації, породжені певною ситуацією, і зникають з її зміною. Поодинокі асоціації, незважаючи на їх релевантність з погляду конкретного носія мови, в дослідженні не враховувалися. Значна ж частина асоціативних зв'язків має постійний характер.

Варто зазначити, що в асоціативному експерименті зі стимулами – комерційними назвами багато відмов: часто респонденти не можуть назвати асоціації, наприклад: «Еліс», «Асторія», «Літа». Тому можна говорити про асоціативно неорієнтовані комерційні назви. Їх також можна віднести до розряду неефективних.

2. Метод суб'єктивних очікувань

Опитування було проведено за схемою, описаною вище. Випробуваним

пропонували відповісти на питання: «Як Ви думаєте, що можна придбати в магазині з такою назвою?» . Відповіді на це питання розподілилися так:

Еліс – одяг-15, косметика-8, зоотовари-4, продукти-3, весільні сукні-1, відмова - 34. *Міраж*– парфумерія-8, спиртні напої-3, продукти-3, сувеніри-2, оптика-2, гардини-1, будматеріали-1, відмова - 44. *Сезам* – інструменти-8, дитячі іграшки-8, антикваріат-7, продукти-6, тварини-5, східні прянощі-4, морепродукти-3, сувеніри-2, відмова - 22. *Асторія* - взуття - 12, продукти-8, чай-3, фотоальбоми-1, відмова - 41. *Бджілка* мед-34, цукерки-12, продукти-7, солодощі-5, дитячі товари-2, робочий одяг-1, ліки-1. *Бочка* – вино-19, алкогольні напої-11, напої-8, продукти-5, пиво-4, господарські товари-1, біжутерія-1, прикраси-1. *Зорепад* – торти-12, цукерки-11, телескоп-4, сувеніри-4, піротехніка-2, відмова -31. *Літа* – одяг-16, літній одяг-5, подарунки-3, інструменти для води-1, косметика-1, квіти-1, відмова-32. *Водолій* – акваріуми-15, тканини-6, сантехніка-5, взуття-3, косметика-2, відмова-15. *Реліквія* – ікони-32, антикваріат-11, сувеніри-12, відмова-12.

Результати цього експерименту також ще раз підтверджують думку про те, що використання в ролі комерційної назви слів, незнайомих носієві мови, навряд чи є виправданим.

3. Метод зорових образів

Випробуваним було дано завдання: «Опишіть словами зоровий образ, породжений даною назвою". На відміну від попереднього опитування, що не викликало ніяких труднощів у інформантів, це анкетування в низці випадків призвело до відмов у відповіді. Нижче подаємо результати опитування.

Еліс – дівчина-18, горіх-11, англійська дівчина-3, геометрична фігура-2, мила дівчина-1, відмова-30. *Міраж* – оазис-21, пустеля-19, марево-11, обман-6, вода в пустелі-4, пальми-3, щось несправжнє-2. *Асторія* – будинок-26, красиве приміщення -16 , кафе-8, гарний заклад-6, ресторан-5, проповідь-1, відмова-3. *Сезам* – кунжут-9, насіння-7, храм-6, зачинений сейф з грішми-3, залізні двері-2, місто-1, рух гори-1, чорна гора-1, якесь явище-1, відмова - 34. *Бджілка* – комаха-16, летить-12, гуде-10, маленька комаха-8, працьовита комаха-6, вулик-6, жовта комаха-4, що літає-3. *Бочка* – циліндр-21, круглий-11, великий-8, дерев'яна ємність у формі циліндра-6, квас-5, ємність з водою-4, відмова-10. *Зорепад* – яскраві зорі на небі-21, зорі, що падають -17, зірки-14, небо-6, ніч-4, гарне дійство на небі-3, фантастичне явище-1. *Літа* – тепло-17, багато років-9, хтось десь літає-4, відмова – 35. *Водолій* – сузір'я-41, людина, яка п'є воду-3, чоловік з глечиком-1, віруючі люди-1, бармен-1, відмова -18. *Реліквія* – пам'ятна річ-18, стара річ-16, перстень-7, книга-6, вірування в бога-3, відмова-15.

Треба зазначити, що зорові образи є більш індивідуальними і різноманітними, ніж вільні асоціації, однак в цілому результати виявлення зорових образів добре узгоджуються з результатами вільного асоціативного експерименту. Саме ті комерційні назви, які викликали найбільші труднощі у інформантів під час описування зорового образу, характеризуються найвищою часткою відмов в асоціативному експерименті. Мабуть, можна

стверджувати, що найбільш ефективними виявляються найменування, що формують конкретний зоровий або чуттєвий образ. Використання ж як комерційних навз абстрактних іменників, а також слів, семантично незнайомих аудиторії, можна вважати не цілком виправданими.

З огляду на вищезазначене, можна стверджувати, що поодинокі згадки як бажані назви прямої номінації, а також випадки одиничної згадки як бажаної тих назв, які з погляду більшості опитаних такими не є, можна пояснити попереднім досвідом індивіда, місцем проживання та частотою відвідування установи з даною назвою. Мабуть, контакт з об'єктом, повторений багаторазово, обумовлює той факт, що особа починає надавати перевагу саме даному об'єкту. Сказане цілком і повністю узгоджується з мотиваційною теорією А. Маслоу [2].

Отже, досвід комплексного аналізу комерційних назв показує, що результати асоціативного експерименту, застосування методик визначення суб'єктивних дефініцій, суб'єктивних очікувань, виявлення зорових образів добре узгоджуються один з одним. Однак виявляється певна розбіжність з результатами опитування, що виявляє суб'єктивні переваги. Виявлено, наприклад, що нерозуміння значення слова або неточність розуміння зовсім не заважає оцінювати дане слово як найкраще у визначенні суб'єктивних переваг. З іншого боку, чітка асоціативна орієнтованість не є гарантією переваги.

Виявлено, що пряма кореляція між поняттями «найкраща комерційна назва», ступенем розуміння значення лексичної одиниці, що використовується як комерційна назва, і характером асоціативних зв'язків слова відсутня.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Карпенко О.Ю.* Проблематика когнітивної ономастики: [монографія] / О. Ю. Карпенко. – О. : Астро-принт, 2006. – 324 с.; **2.** *Маслоу А.* Мотивация и личность / Абрахам Маслоу — С.Пб. : Евразия, 1999. — 478 с.; **3.** *Суперанская А. В.* Товарные знаки и знаки обслуживания / А. В. Суперанская // В пространстве филологии / ДонНУ. Филол. фак. – Донецк : Юго-Восток ЛТД, 2002. – С. 55–71.

Янишина Л.С. (Київ, Україна)

Французькі запозичення у романах англійських письменників другої половини XIX століття (компаративні аспекти)

Статтю присвячено аналізу французьких запозичень у романах англійських письменників другої половини XIX століття. Приклади запозичень розглядаються з погляду ступеня їх асиміляції, належності до певної граматичної категорії та предметної сфери.

Ключові слова: *запозичення, джерело запозичення, походження слова, асиміляція, граматичні категорії, предметні сфери.*

Статья посвящена анализу французских заимствований в романах английских писателей второй половины XIX века. Примеры заимствований рассматриваются с точки зрения степени их ассимиляции, принадлежности к определенной грамматической категории и предметной сфере.

Ключевые слова: *заимствования, источник заимствования, происхождение слова, ассимиляция, грамматические категории, предметные сферы.*

The article deals with the analysis of French borrowings in novels by English writers of the 19th century. Examples of borrowings are analyzed in terms of their assimilation, belonging to certain grammatical category and subject area.
Key words: *borrowings, source of borrowing, origin of the word, assimilation, grammatical categories, subject areas.*

Поширення французької мови у XIX столітті значною мірою визначалося її статусом у тогочасному світі. Це була мова міждержавного спілкування, зокрема міжнародних договорів, мова тогочасних еліт усієї Європи. Оскільки Англія традиційно мала тісні контакти з Францією, більшість неологізмів-запозичень XIX століття прийшла саме з французької мови.

Спробуймо проаналізувати французькі запозичення у творах відомих романістів другої половини XIX століття з погляду ступеня їх асиміляції, належності до певної граматичної категорії та предметної сфери.

Існує чимало праць присвячених дослідженню іншомовної лексики в різних мовах. Наприклад, різні аспекти аналізу та класифікації запозичень висвітлюються в роботах І. В. Арнольд [1], І. В. Андрусяк [2], Р. З. Гінзбург [3], О. І. Смирницького [4], Ю. А. Зацного [5], Н. М. Амосової [6]. Окремі проблеми, стосовні зазначеної тематики, розглядають у своїх дослідженнях І. М. Крейн [7], Ю. К. Волохов [8], В. П. Сєкірін [9].

Іншомовна лексика в англійській мові названого періоду поширювалася як усним, так і письмовим шляхом. Одним із найпродуктивніших провідників іншомовних запозичень була художня література. Автори використовували популярну французьку лексику для «осучаснення» своїх творів, створюючи в такий спосіб зв'язок із реаліями тогочасного суспільства: *The bar silver is in the north cache 'злитки срібла знаходяться у північній схованці' (Р.С.); A blue blouse, with profuse white fancy-work over the bosom 'блакитна сорочка з надмірною кількістю вишивки на грудях' (В.К.); Most of the windows were dark, but now and then fantastic shadows were silhouetted against some lamp-lit blind 'у вікнах будинків було темно, і тільки де-не-де на підсвіченій зсередини фіранці вимальовувалися фантастичні силуети' (О.У.); Lying in bed all day and playing at dominoes, like poor Lord Plessy, would be more private and bearable 'лежати цілими днями в ліжку і грати в доміно, як бідний лорд Плессі, було б пристойніше' (Дж.Е.); The style in which it was written was that curious jewelled style, vivid and obscure at once, full of argot and of archaisms 'книга була написана своєрідним пишномовним стилем, з одного боку живим і яскравим, але наповненим специфічними словами і архаїзмами' (О.У.); There is a law of extradition between them 'між ними стояв закон про виселення' (Т.Р.); Waiter, bring coffee, and fine-champagne, and some cigarettes 'офіціанте, принесіть нам каву, шампанське і сигарети' (О.У.).*

В. П. Сєкірін на основі свого дослідження доводить, що в XIX столітті до

англійської мови прийшло більше французьких слів, аніж протягом будь-якого іншого періоду від часів Середньовіччя [9, 57]. Найчисленніші групи слів стосуються таких сфер, як література, архітектура, мистецтво, кулінарія, є назвами предметів одягу, харчових продуктів, тканин, політичними та військовими термінами, це також слова, що позначають певні якості, поведінку: *whether we regard the earth as a putrefying nidus for a saved remnant, including ourselves, or have a passionate belief in the solidarity of mankind 'чи сприймаємо ми землю як помийну яму, де збереглись іще залишки обраних, таких як ми, чи беззастережно віримо у єдність людства' (Дж.Е.);* І. М. Крейн у своїй дисертації досліджує питання кількості, складу та характеру французьких запозичень цього періоду [7, 3–7]. Авторка доводить необґрунтованість думки про те, що в XIX столітті кількість французьких запозичень значно зменшилася в порівнянні з попереднім періодом і стверджує, що потік запозичень із французької мови був безперервним. Доводиться, що кількість запозичень у XIX столітті коливалася на рівні 10–40 одиниць на рік, а засвоєння французьких слів відбувалося через наукову і художню літературу, публіцистику, переклади.

Проте деякі дослідники наголошують на складності питання про запозичення у мові. Наприклад, А. І. Смирницький зазначає, що поняття «запозичення» є відносним і обумовлене нашим фактичним знанням. Зазвичай ми називаємо те чи інше слово запозиченим, якщо можемо визначити фактичне джерело його запозичення. Однак, багато слів, що не увійшли таким чином до запозичень, можуть виявитися запозиченими з якого-небудь невідомого джерела [4, 245].

Р. З. Гінзбург наголошує на тому, що слід розрізняти поняття «джерело запозичення» та «походження слова», оскільки вони можуть не збігатись, внаслідок чого виникає плутанина [3, 161]. У проаналізованих творах було виявлено 10 прикладів лексичних одиниць, для яких французька мова стала джерелом запозичення, але не походження. Це деякі слова латинського походження, що прийшли через французьку мову*: "It's the mirage!" he exclaimed «це ж міраж», – вигукнув він' (Т.Р.); Round the neck was a thick torque of gold, and bound on to the forehead was a single and enormous uncut diamond 'навколо шиї обвивався товстий золотий ланцюг, а на лобі був надзвичайно великий неограненний діамант' (Г.Х.); the Act of Parliament, which had been hurriedly passed, authorizing assessments for sanitary measures 'парламент нашвидкуруч ухвалив закон про новий податок, що вводився для того, аби зібрати кошти для проведення необхідних санітарних заходів' (Дж.Е.).*

Приклад грецького слова, що потрапило з французької*: Every day he seemed to become more interested in biology 'з кожним днем він все більше захоплювався біологією' (О.У.).*

Трапляються також слова італійського походження, запозичені з французької мови: *She had all the delicate grace of that Tanagra figurine that you have in your studio, Basil 'своєю витонченою грацією вона була схожа на танагрську статуетку, що стоїть у вас в студії, Безіле' (О.У.).*

Згадаймо й інші грецькі за походженням неологізми, що потрапили до

англійської за посередництвом французької мови*: When the Verities become acrobats we can judge them 'тільки оцінивши всі ті акробатичні витівки, на які здатна істина, ми можемо справедливо судити про неї' (О.У.); You are like one of the heroes of those silly melodramas mother used to be so fond of acting in 'ти один в один схожий на героїв дурних мелодрам, які так любила розігрувати мама' (О.У.); He not only used his stethoscope (which had not become a matter of course in practice at that time), but sat quietly by his patient and watched him 'він не тільки використовував стетоскоп (у ті часи лікарі його не часто використовували у своїй практиці), але й подовгу сидів біля пацієнта, спостерігаючи за ним' (Дж.Е.).*

А ось приклад грецького за походженням слова, що було запозичене спочатку латинською мовою, а звідти потрапило до французької: *strychnine will destroy the coats of the stomach 'стрихнін руйнує внутрішню слизову оболонку шлунка' (Дж.Е.).*

Латинське за походженням слово, що було запозичене італійською мовою, а звідти французькою*: On the grass table-land at the top was ample camping-ground, which had been utilized as a military cantonment 'його вершина утворювала вкриту травою рівнину, що використовувалася як місце для військового табору' (Г.Х.).*

Відповідно до класифікації, запропонованої І. В. Арнольд [1, 215], за ступенем асиміляції запозичення можна поділити на дві групи:

1) повністю асимільовані, тобто такі, що відповідають усім морфологічним, фонетичним і орфографічним нормам мови-реципієнта і сприймаються мовцями як англійські, а не іншомовні слова. Більшість проаналізованих французьких запозичень відповідають цій групі (знайдено 23 приклади): *a dove–colored blouse and a maroon velvet cap 'світло-сіра блузка і ліловий оксамитовий капелюшок' (Дж.Е.); At the Marble Arch they hailed an omnibus 'Біля Мармурової Арки вони сіли в автобус' (О.У.); Lydgate sat paralyzed by opposing impulses 'Лідгейт сидів нерухомий, мов паралізований, в ньому боролися два протилежні бажання'* (*Дж.Е.*); *Never trust a woman who wears mauve, whatever her age may be, or a woman over thirty-five who is fond of pink ribbons 'не вірте жінці, що, незважаючи на свій вік, носить одяг лілового кольору, або в свої тридцять п'ять полюбляє рожеві стрічки' (О.У.);*

2) частково асимільовані, тобто такі, що залишаються іншомовними за своїм звучанням, написанням чи граматичною формою (12 прикладів): *girl whose notions about marriage took their color entirely from an exalted enthusiasm about the ends of life, an enthusiasm which was lit chiefly by its own fire, and included neither the niceties of the trousseau, the pattern of plate, nor even the honors and sweet joys of the blooming matron 'дівчина, що захоплено уявляла собі шлюб, як служіння вищим цілям життя; захоплення це живилося власним вогнем і не мало нічого спільного не тільки з думками про посаг та вибір весільного сервізу, але навіть з відповідними привілеями і радощами стану молодої господині' (Дж.Е.); I am a Jesuit, if you please to think so, a man of trifles and crochets and scruples – but you will humour me, I hope, in merciful consideration for my suspicious Italian character, and my uneasy Italian conscience 'якщо хочете, можете вважати мене єзуїтом,*

причепою, педантом, дріб'язковою людиною, але будьте такі люб'язні, приймаючи до уваги мій недовірливий італійський характер, будьте поблажливі до моєї делікатної італійської совісті' (В.К.); Though it is an entourage to cause trembling – especially in a woman – Isidora docs not betray it 'хоча весь цей антураж був спрямований на те, щоб вражати, особливо жінок, Ісідору це не захоплювало' (Т.Р.); My dear fellow, she tried to found a salon, and only succeeded in opening a restaurant 'мій любий, вона намагалася створити у себе салон, але спромоглася лише відкрити ресторан' (О.У.);

3) частково асимільовані, що позначають реалії, похідні з інших країн, і не мають англійського еквівалента (1 приклад): *It is two picayunes the glass 'склянка коштує дві монети'* (*Т.Р*).

Особливу групу складають інтернаціоналізми (10 прикладів): *Look through this lorgnette 'подивіться крізь цей лорнет' (Т.Р.); They who viewed it were not the men to have faith in phantoms, or phantasmagoria 'ті, хто це бачив, були людьми, що не вірили у привиди і фантасмагорії' (Т.Р.); Come, let us sit down and try what the new chef here is like, and then you will tell us how it all came about 'давайте всядемось за стіл і оцінимо старання нового місцевого шефа-кухаря, а потім ви нам все докладно розповісте' (О.У.); an insult to poor Adolphe, who invented the menu specially for you 'образа для нещасного Адольфа, який придумав меню спеціально для тебе' (О.У.); which of you will indulge me with a game at dominoes 'хто з вас порадує мене партією в доміно' (В.К..); Why didn't he use his interest to get Ladislaw made an attache or sent to India? 'чому він не використав своєї впливовості, щоб зробити Ладислава якимось аташе чи відправити до Індії?' (Дж.Е.).*

Що ж до частиномовної належності неологізмів-запозичень, то основну частину складають, природно, іменники (39 прикладів): *the termination of the escarpment 'край стрімкого схилу' (Т.Р.); The exploitation of Earth's treasures is a question not confined to nations 'проблема використання земних ресурсів – це питання не тільки національного масштабу' (Т.Р.); For my own poor part, I don't know one note of music from the other; but I can match you at chess, ecarte, and even at billiards as well 'що стосується мене, я хоч і не можу відрізнити одну ноту від іншої, можу бути достойним суперником у грі в шахи, в карти і навіть у більярд' (В.К.); When he was gone, Rosamond left her chair and walked to the other end of the room, leaning when she got there against a chiffonniere, and looking out of the window wearily 'коли він пішов, Розамонда встала зі стільця і пішла в інший бік кімнати. Там вона оперлась на комод і втомлено визирнула у вікно' (Дж.Е.); we heard an elephant scream, and saw its huge and charging form with uplifted trunk and tail silhouetted against the great red globe of the sun 'ми почули рев слона і побачили його величезний силует з піднятим хоботом і хвостом на фоні червоного сонячного диску' (Г.Х..); It was not more than six feet high, and the top was adorned with statuettes in marble, ranged at regular distances one from the other 'він був приблизно 6 футів заввишки, а на ньому симетрично розташовувались мармурові статуетки' (В.К.).*

Менш численними є дієслова (5 прикладів): *I confess it mystifies me 'я присягаюсь, що це мене спантеличило' (Т.Р.); They manipulate the rope with*

the ability of experienced executioners 'вони користувалися мотузкою з вправністю досвідчених катів' (Т.Р.).

Рідше трапляються прикметники (2 приклади): *you are a man whose feelings are acutely impressionable 'ви – дуже вразлива людина' (В.К.).*

У словниковому складі людини відображено результат пізнавальної діяльності попередніх поколінь, збережено інтелектуальні здобутки предків, класифіковано і систематизовано навколишній світ. Тому, аналізуючи неологізми-запозичення, слід враховувати стосунок слова до певної сфери людського життя. Відповідно до схеми, запропонованої укладачами словника The Oxford Dictionary of New Words (second edition, 1999) і використаної в роботі І. В. Андрусяк [див. 2, 19–20], проаналізовані приклади запозичень можна віднести до наступних предметних сфер або секторів загальної картини світу англомовного суспільства XIX століття:

спосіб життя і дозвілля (30 прикладів): *domino 'доміно', cigarette 'цигарка', chiffonnier 'комод', ottoman 'диван'*;

людина й суспільство (2 приклади): *solidarity 'єднання', exploitation 'експлуатація'*;

масова культура (2 приклади): *melodrama 'мелодрама', argot 'жаргон';* медицина (3 приклади): *paralysis 'параліч', sanitary 'санітарний',*

stethoscope 'стетоскоп';

мистецтво і музика (2 приклади): *figurine 'статуетка', lorgnette 'лорнет'*;

навколишнє середовище (1 приклад): *escarpment 'укіс';*

наука і техніка (3 приклади): *sociology 'соціологія', strychnine 'стрихнін', biology 'біологія'*; політика (2 приклади): *attaché 'аташе', extradition 'вигнання'*;

спорт (1 приклад): *acrobat 'акробат'.*

Варто відзначити, що подібні мовні процеси притаманні також українській мові XIX століття. Протягом усього так званого довгого XIX століття (так історики характеризують часовий відтинок із кінця XVIII ст. – до 1918 р.) українські землі перебували у складі двох імперій – Російської та Австрійської (з 1867 р. – Австро-Угорської). Саме у цей період у імперіях Романових та Габсбургів активізувалися модернізаційні процеси, значною мірою під впливом ідей Просвітництва, щирими прихильниками яких були імператори Йосиф II та Олександр I. Внаслідок кодифікації права, індустріалізації та урбанізації, скасування кріпосного права та панщини, ґрунтовних реформ майже всіх сфер суспільного життя значно змінився побут мешканців українських земель. Водночас централізація управління провінціями, освітня та колонізаційна політика імперій зумовлювала все більше поширення російської (у Наддніпрянщині) та німецької (у Галичині й на Буковині) мов, особливо у сфері адміністративного управління та у містах. У другій половині XIX ст. мовне питання переходить із сфери культурних дебатів у політику й перетворюється на одну з ключових підстав розвитку національних рухів, творення модерної нації (з цією метою лідери національних рухів заохочують написання різноманітних словників, підручників, читанок, які б мали продемонструвати зрілість та

досконалість тієї чи іншої мови). У цьому контексті загострюється протистояння із польськими діячами у Галичині, де вони після порозуміння із Габсбургами у 1867 р. здобули панівні позиції (боротьба за україномовні гімназії, за використання української мови у адміністративних та судових інстанціях, в університеті і т.д.), із російськими місцевими урядовцями на Наддніпрянщині (наслідком чого стали Валуєвський циркуляр 1863 р. та Емський указ 1876 р. про обмеження використання української мови у різних сферах громадського життя). Іншою стороною зазначених процесів модернізації суспільного життя та протистояння національних ідей стало мовне взаємопроникнення, активне залучення іншомовної лексики у словниковий склад не лише української, але й польської, російської, румунської мов, особливо у сфері юриспруденції, економіки, природничих наук. Водночас українська мова значною мірою за посередництва російської та німецької поповнюється й лексикою популярної тоді французької мови, lingua franca тогочасної Європи.

Аналіз лексики названих художніх творів засвідчив, що XIX століття характеризується поповненням словникового складу англійської мови значною кількістю французьких запозичень. Оскільки в XIX столітті французька мова була популярна у вищих колах суспільства, письменники використовували її для надання своїм творам більшої виразності та підкреслення зв'язку роману з реальним життям тогочасного суспільства. Французька мова стала також активним провідником іншомовної лексики з інших мов до словникового складу англійської мови, виступаючи, таким чином, посередником і джерелом поповнення англійської мови запозиченнями з багатьох мов світу. За ступенем асиміляції у мові-реципієнті майже половину від загальної кількості становлять повністю асимільовані запозичення, що сприймаються мовцями як англійські, а не іншомовні лексеми. Меншу частину складають частково асимільовані запозичення та інтернаціоналізми. Природно, що більшість неологізмів-запозичень – іменники, і лише п'яту частину складають дієслова та прикметники.

Оскільки мова йде про художні твори, то серед проаналізованих запозичень переважають такі, що належать до предметної сфери «спосіб життя і дозвілля». Цей сектор загальної картини світу людини включає в себе поняття, пов'язані з її життєдіяльністю: побут, почуття, риси характеру, події і т. д. Отже, аналіз французьких запозичень в художніх творах англійських письменників зазначеного періоду вможливлює дослідження французького впливу на літературну англійську мову XIX століття.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Арнольд И.В.* Лексикология современного английского языка. – М.: Высш. шк., 1959. – 351 с.; **2.** *Андрусяк І.В.* Англійські неологізми кінця XX століття як складова мовної картини світу / Ірина Василівна Андрусяк // Проблеми романо-германської філології: Зб. наук. пр. / Ужгородський нац. ун-т [ред. кол.: М. М. Полюжин та ін.]. – Ужгород, 2002. – С. 17–21; **3.** *Гинзбург Р.З.* Лексикология английского языка / Розалия Залмановна Гинзбург. – М.: Высш. шк., 1979. – 272 с.; **4.** *Смирницкий А.И.* Лексикология английского языка / Александр Иванович Смирницкий. – М.: Изд-во лит. на иностр. яз., 1956. – 260 с.; **5.** *Зацний Ю.А.*

Неологізми англійської мови 80–90 років XX століття / Юрій Антонович Зацний. – Запоріжжя: РА «Тандем-У», 1997. – 396 с.; **6.** *Амосова Н.Н.* Этимологические основы словарного состава современного английского языка / Наталия Николаевна Амосова. – М.: Изд-во лит. на иностр. яз., 1956. – 220 с.; **7.** *Крейн И.М.* Французские заимствования XIX века в английском литературном языке: Автореф. дис. ... канд. филол. наук/ Моск. гос. пед. ин-т иностр. яз. – М., 1963. – 17 с.; **8.** *Волохов Ю.К.* Словарные заимствования, пополнившие английскую лексику в XX веке: Автореф. дис. … канд. филол. наук / Юрий Кириллович Волохов. – Киевский гос. пед. ин-т иностр. яз. – К., 1974. – 20 с.; **9.** *Секирин В.П.* Заимствования в английском языке. – К.: Изд-во Киевск. ун-та, 1964. – 152 с.

Ярмак В.І. (Київ, Україна)

Семантико-експресивний потенціал концепту *„СИН”* у сербських, російських і українських фразеологізмах та пареміях

У статті розглядається амбівалентність сприйняття семантико-експресивного змісту концепту „син”, яку засвідчує порівняльний аналіз сербського, російського і українського фразеологічного й пареміологічного матеріалу.
Ключові слова: *концепт „син”, фразеологізм, паремія, асоціативні зв’язки, гендерна стереотипізація, еволюція мовної картини світу.*

В статье рассматривается амбивалентность восприятия семантико-экспрессивного содержания концепта „сын”, о которой свидетельствует сравнительный анализ сербского, русского и украинского фразеологического и паремиологического материала.
Ключевые слова: *концепт „сын”, фразеологизм, паремия, ассоциативные связи, гендерная стереотипизация, эволюция языковой картины мира.*

The article deals with perceptive ambivalence of semantic and expressive contents of the concept of "son" testified by comparative analysis of Serbian, Russian and Ukrainian phraseological and paremiological material.
Key words: *concept of "son", phraseological unit, paremiological unit, associative links, gender stereo-standardization, evolution of linguistic world-image.*

Лексеми-назви спорідненості не випадково часто-густо фігурують у фразеології та пареміології усіх слов’янських народів, адже вони не лише підсумовують колективний етнопсихологічний досвід, а й свідчать про еволюцію мовної картини світу, „…виступають продуктивним засобом концептуалізації й вербалізації ґендерного фактора (механізму) в мові, фіксуючи гендерну стереотипізацію, притаманну колективній свідомості, … відображаючи в образній формі національно детерміновані оцінки й стереотипи, повязані з … традиційним розподілом чоловічих і жіночих ролей у суспільстві” [2, 2]. Метою даною розвідки є порівняльний аналіз семантико-експресивного діапазону концепту „*син*” у фразеологізмах та пареміях споріднених слов’янських мов (сербської; російської, української), котрі, однак, репрезентують різні групи, відповідно, – південно- й східнословянську. Слідом за Т. В. Радзієвською концепт

у найбільш загальному сенсі ми розуміємо як „…певну сукупність або конфігурацію смислів, що стоїть за мовною одиницею, тобто єдність плану вираження і плану змісту як вмістилища смислів, що охоплюють предметні, предикатні, модальні, дискурсивні та інші „кванти" значення, і відповідають обсягу знань, представлених мовною свідомістю та культурною пам'яттю" [11, 8].

Окреслюючи поняття фразеологізму, наголосимо: найбільше нам імпонує досить широке його тлумачення на зразок того, яке знаходимо в працях В.М. Мокієнка: „… під фразеологізмом ми розуміємо таке сполучення, котре може відтворюватися в готовому вигляді, якому властиві неподільність …значення слів, що входять до його складу, й експресивність. Відтворюваність у готовому вигляді – це регулярність уживання такого сполучення… Неподільність … значення – здатність за допомогою поєднання декількох слів висловлювати одне неподільне поняття … або тісна „прив'язка" значення одного зі слів до іншого… Експресивність – виразність, емоційна забарвленість фразеологізмів, багато в чому зумовлена їхньої образністю. …Стійкість фразеологічних сполучень, „небажання" слів, що їх складають, вступати у зв'язки з іншими словами, – є однією з основних ознак фразеологізму. Ця властивість відображена в терміні „стійке сполучення", прийнятому для позначення фразеологізму. Виходить, що стійкість і зумовлює ту саму відокремленість, специфічність…" [8, 195-196]. Сербська фразеологія, пов'язана з термінами спорідненості, є зразком вербального втілення надзвичайно цікавого й складного онтологічного парадоксу. Цей фрагмент великого лексичного масиву цікавий насамперед тим, що його неможливо однозначно прокоментувати ані з погляду логіки, ані з погляду суто лінгвістичних параметрів. В етимологічному аспекті терміни спорідненості являють собою дуже старий лексичний шар, який сягає своїм корінням, принаймні, епохи праслов'янської мовної єдності, тому в усіх сучасних слов'янських мовах існує чимала кількість фонетично близьких відповідників, які не втратили семантичного зв'язку зі своїми етимонами. У своїх відомих етимологічних працях академік О. М. Трубачов, зокрема, підкреслює, що: „для позначення сина слов'янська мова має у своєму розпорядженні давній термін *synъ,* що походить від *sūnus,* – загальної для низки індоєвропейських мов назви сина. Сюди відноситься давньоруськ.-рос. *сынъ,* рос. *сын,* укр. *син,* белор, *сын,* польск. *syn,* діал. *synek* 'chlopak', 'mezczyzna niezonaty, mlodzieniec', н.-луж. *syn,* полабськ. *suonka,* чеськ. *syn,* діал. *synca* 'dite, synecek', *syncoch* 'synecek ', *synek* 'hoch ', словацьк. *syn,* словенськ. *sin,* ст.-сербськ. *сынь,* сербськ. *син,* болг. *син.* Вихідне і.-є. **sūnu-s* відзначається тією рідкісною серед індоєвропейських термінів особливістю, що його етимологія є давно з'ясованою й усіма без винятку прийнятою: від от і.-є. **seu-, *sū-* 'народжувати ', пор. санскр. *sūte* 'народжує', з іншими суфіксами – санскр. *suta-h* 'син', грецьк. υἱύς, υἱός 'син…" [15, 48].

Екстраполюючи семантико-емоційний зміст аналізованого концепту на реальне життя, можна впевнено констатувати, що, з одного боку, батьки, родичі,

розгалужена система родинних зв'язків, традиційно тепле патріархальне родинне коло у слов'ян (а особливо, в південних слов'ян), тобто осередок, з яким людина пов'язана генетично, де формується її менталітет, – це той сегмент дійсності, до якого вона кровно прив'язана, яким опікується, в якому її завжди приймуть, незалежно, скажімо, від успішності в бізнесі й матеріального становища, і з яким вона, як правило, спілкується впродовж усього свого життєвого шляху. Ще одним вельми важливим моментом, значення якого важко переоцінити, є основоположна роль родини в пізнанні, сприйнятті й інтерпретації людиною життя. Незважаючи на те, що з віком процес пізнання світу певною особою поглиблюються, переосмислюються, видозмінюються й трансформуються, її нерозривний зв'язок із соціумом залишається релевантним. Існує, проте, й інший, не лише виразний, а й дуже специфічний колоритно-емоційний план, який не лише вирізняє цей сегмент фразеології з-поміж інших, а й по-різному діалектично співіснує з його першоджерельним фоновим позитивним емоційним зарядом, накладається на нього, часто-густо перекриваючи його з погляду співвідношення питомої ваги позитивних і негативних конотацій. Домінуючою особливістю фразеології, пов'язаної з термінами спорідненості, залишається її подібність до своєрідного контейнера, що акумулює й фіксує продукти внутрішніх розумових процесів людини. Адже характер стосунків у родині нерозривно пов'язаний з людською психологією, він залишається потенційно багатоплановим, а стосунки між родичами далеко не завжди бувають рівними й безхмарними. Через те пікантними „приправами" до вербалізованого втілення народного досвіду сприйняття родинних стосунків (лексики, що належить до певних семантичних полів) часто-густо бувають нашарування різного типу, повязані, зокрема, з екстралінгвальним експресивним ресурсом: гумором (іноді м'яким і доброзичливим, подекуди гірким і навіть „чорним"), іронією, сарказмом тощо. Таким чином, можна стверджувати, що фразеологію, яка базується на термінах спорідненості, загалом вирізняє могутній заряд внутрішньої експресивності, яка, певна річ, не завжди є зовнішньо експресивною. Саме тому народний досвід родинних стосунків, зафіксований у фразеології, незмінно залишається привабливим об'єктом для лінгвістичних досліджень когнітивного характеру.

Отже, послуговуючись матеріалами авторитетних лексикографічних джерел, надалі ми будемо відштовхуватися від першого й основного значення аналізованого поняття: „**син 1.** дитина чоловічої статі для його батьків; **2**. (батьківщини) член народної спільноти чоловічої статі. **3**. член релігійної спільноти чоловічої статі" [9, 732]. Зрозуміло, що для того, аби адекватно оцінити семантико-експресивний потенціал лексеми (а, відповідно, й ширше – концепту), необхідно передовсім розглянути мережу асоціацій, пов'язаних з ними. У такому контексті важко переоцінити роль асоціативного експерименту, на значенні якого, зокрема, акцентує увагу сербська дослідниця Л. Попович: „**Асоціативний експеримент** допомагає розкрити мережу асоціацій, пов'язаних

з певним концептом, і, таким чином, визначити концептуальний діапазон у складі певного стереотипу. … Са́ме' асоціативний матеріал ілюструє дуалістичну структуру стереотипу. … Перевага вивчення асоціативних реакцій під час аналізу мовної картини дійсності полягає в тому, що такі реакції опитуваних можна розглядати як „асоціативний профіль" ментальних уявлень, специфічних для певної культури і мови. Такі уявлення інтегрують ментальний і перцептивний досвід конкретного етносу" [10, 189]. Отже, як бачимо, характер пропонованих асоціативних зв'язків є доволі різноманітним: „***šepave kobile sin***… – *слабохарактерна особа, збоченець*" [20, 245]**;** „***bludni sin*** *див.* ***izgubljeni sin***"; „***duhovni sin*** – *прихильник чийогось учення/ідеологічного руху*"; „***Evin sin*** – людина, людська істота, смертна істота"; „***goli sin*** – сіромаха, нещасний"; „***izgubljeni (rasipni, razmetni, bludni) sin*** – *блудний син*"; „***kučkin (pasji, kurvin*** та ін.) ***sin*** – *особа, яка покинула своє середовище/свою спільноту/родину, збилася зі шляху істинного, людина, яка заблукала/яка перебуває на хибному життєвому шляху*" [20, 607]; „***tatin sin*** 1) *син, який характером схожий на батька;* 2) *розпещений юнак, який користується привілеями, зумовленими батьковим положенням*" [20, 605]; „***kujin sin*** *див.* ***kučkin sin*** – *слабохарактерна особа, збоченець*"; „***kurvin sin*** *див.* ***kučkin sin*** *(сучий син)*"; „***mamin sin*** *ірон. мамин синочок, мамин улюбленець; розпещена/несамостійна людина*"; „***nitko i ničiji sin*** *див.* ***NITKO*** *(НІХТО)*" [20, 607]; „***rasipni sin*** – *блудний син*"; „***блудни (заблудели) син.*** *Книжн.* 1. *Про того, хто збився з правильного шляху в житті, чия поведінка, вчинки заслуговують на засудження.* 2. *Про того, хто після довгих мандрів повернувся до рідного краю* [20, 180]; „***sin ljubavi*** – *позашлюбна дитина*"; „***sin prirode*** – *особа, … яка живе природним життям, яка обожнює природу*" [20, 607].

Таку картину (здебільшого негативного або негативно-іронічного) семантико-експресивного наповнення фразеологізмів доповнюють також сербські паремії, серед яких логічно було б представити декілька низок:

1) *паремії повчального характеру з позитивною або нейтральною конотацією, в яких семантика лексеми „син" є імпліцитно або експліцитно вираженою*: „***Ако вучеш оца од прага, твоја деца ће тебе преко прага***" [4, 56]; „***Благо сину на мајчином крилу, а народу на огњишту милу***" [3, 270]; „***Негује га као мајка сина јединца***" [4, 103]; „***Отац у сину себе види***" [4, 102]; „***Плети котац као ти и отац***" [4, 103]; „***По оцу син, а по мајци кћи познаје се***" [4, 104]; „***Ради и живи онако као што ти је и отац***" [4, 107]; „***Син оца рађа***" [4, 111];

2) паремії з прихованою негативною конотацією, яка не має конкретного вербалізованого втілення, а семантика концепту „син" є лише імпліцитно вираженою або ж тяжіє до узагальненого, „генералізованого" значення („діти"): „***Какво гниздо таква тица, какав отац, таква дица***" [4, 81]; „***Какво звоно, такав глас, какво жито, такав клас, какво дрво, такав клин, какав отац такав син***" [4, 81]; „***Od loze groza***" [19, 89];

3) паремії з глузливо-іронічною конотацією, в яких семантика концепту „син" є імпліцитно вираженою: „***Ако имаш новаца, свак ће те хтети за оца***"

[4, 56]; „***Ако ти је отац правио кућу, лако ћеш је продати***” [4, 56]; „***Kakav (je) dub, takvo (je i) voće***” [19, 43]; „***Милутину – полутину (приповиједа се како је некаква жена имала сина Милутина и три пасторка, па умјесивши три колача, дала сваком пасторку по један говорећи:*** „***Ево вама свакоме по читав колач а ви моме Милутину само по полутину***”)” [3, 271]; „***Свака мајка Обилића мајка***” [3, 109];

4) паремії з іронічною конотацією, в яких семантика концепту „син” є вираженою експліцитно або за допомогою синоніма: „***Ако си јединац у мајке, нијеси у Бога***” [3, 270]; „***Свака је мајка поносна на свог сина***” [3, 271];

5) паремії з яскраво вираженою негативною конотацією, в кожній з яких фігурує лексема „син”: „***Ако Бог хоће да казни жену, да јој само синове***” [4, 56]; „***Боље је с мужем од гумна до гумна него (самој) од сина до сина***” [4, 62]; (*У Котору)* „***Боље на синово буњиште него на зетово огњиште***” [4, 56]; „***Боље се удовици удати, макар с мужем просила, него да је синови хране***” [4, 57]; ***Док отац храни синове, не чу нико; а док синови оца, зачу свак***” [4, 58]; „***Кад отац храни сина, нико не зна; а кад син храни оца, зна цело село***” [4, 70]; „***Једној мајци лако је да исхрани десет синова, а њима је тешко исхранити једну мајку***” [4, 78]; „***Кавгаџија отац – кавгаџија и син***” [4, 79]; „***Кад отац даје сину, смеју се и отац и син; а кад син оцу, плачу и отац и си*н” [4, 80]; „***Отац једва чека да му се син роди, а син једва чека да му отац умре***” [4, 102]; „ – ***Шта радиш то, тата? Правим корито за ђеда. – Ела, ела тата, па ћу још мало и ја правит за тебе! (Рекао син оцу, када је овај по наговору своје жене одлучи да од своје софре одвоји оца, да сам обедује)***” [4, 119].

Певна річ, що компаративний аспект відкриває нові горизонти для виявлення спільного й відмінного в менталітеті слов’янських народів, а саме: „…спроба осмислення специфіки моделей поведінки відповідно до гендерної ідентичності набуває особливої ваги у процесі зіставлення фразеологічних одиниць різних мов, які імпліцитно містять оцінку маскулінності й фемінінності на основі національно-культурних уявлень і традицій” [2, 7]. Так, наявність подібних до проаналізованих сербських фразеологізмів і паремій з ключовим словом „*сын”* демонструє й російська мовна традиція. Це, зокрема, низка відомих фразеологізмів: „***Матушкин сынок***, баловень” [5, 375]; „***Сын духовный***, всяк духовнику своему” [5, 375]; „***Сын крестный***, крестник восприемнику, -ице” [5, 375], а також наступні тематичні рубрики паремій, що безпосередньо перегукуються зі своїми сербськими відповідниками:

1) паремії з виразною позитивною або нейтральною конотацією: „***Добрый сын всему свету завидище***” [1, 28]; „***Корми сына до поры: придет пора – сын тебя прокормит***” [1, 35]; „***Сын да дочь красные дети***” [5, 375]; „***Сын на мать походит, дочь на отца – к счастью***” [5, 375]; „ ***Сынами славен, дочерьми честен***” [5, 375]; „***Умный сын – отцу замена, глупый – не помощь***” [1. 54];

2) паремії з іронічно-позитивною конотацією: „***Кто своему отцу не сын!***” [5, 375]; „ ***Один у Мирона сын, да и тот Мироныч*** ” [5, 375]; „***Пей да людей бей,***

чтоб знали, чей ты сын" [5, 375]; „***Родился сын, как белый сыр***" [1, 49]; „***У всякого первенец родится: во лбу светлый месяц, за ушами ясны звезды"*** [1, 52];

3) паремії повчального характеру з нейтральним семантико-експресивним діапазоном: „***Не наказанный сын – бесчестие отцу***" [1, 44]; „***Не учила сына, когда кормила, а тебя кормить станет, так не научишь***" [1, 45]; „***Один сын – не сын, два – не кормильцы***" [1, 47]; „***Один сын не сын (не помощь), два сына не сын, три сына сын***" [4, 375]; „***Один сын – не сын, два сына – полсына, три сына –сын***" [1, 47]; „***Отцовским умом жить деткам, а отцовскими деньгами не жить***" [1, 49]; „***Первый сын богу, второй Царю, третий себе на пропитание***" [4, 375];

4) паремії з прихованою негативною конотацією, де семантика концепту „син" є експліцитно вираженою або ж тяжіє до узагальненого, „генералізованого" значення („діти"): „***Какие корешки, такие и ветки, какие родители, такие и детки"***; ***„Каков дуб, таков и клин, каков батька, таков и сын***" [4, 81]; „***Отец рыбак и дети в воду смотрят***" [4, 79];

5) паремії з негативною конотацією: „***Батька горбом (нажил), а сынок горлом (прожил)***" [1, 31]; „***Блудный сын – ранняя могила отцу***" [1, 32]; „***В глупом сыне и отец не волен***" [1, 32]; „***Гладенькая головка (щеголь) – отцу-матери не кормилец***" [1, 31]; „***Глупому сыну и родной отец ума не привьет***" [1, 32]; „***Глупому сыну не в помощь наследство (не впрок богатство)***" [1, 32]; „***Детки подросли – батьку растрясли***" [1, 33]; „***Матушкин запазушник – матушкин сынок, да батюшкин горбок (и баловень, и упрям)***" [1, 44]; „***Матушкин сынок, да батюшкин горбок***" [4, 375]; „***Неудатный сынища отцу-матери беда***" [1, 46]; „***Плачет сын по отцу, что мало денег оставил***" [1, 50]; „***Сын отца глупее – жалость, сын отца умнее – радость; а брат брата умнее – зависть***" [1, 51].

У цьому контексті привертає увагу вагоме дослідження сербського лінгвіста М. Стефанович про роль прислів'їв у вивченні мовної картини світу в споріднених народів, себто у сербів і росіян: „З метою показати еволюцію мовної картини світу ми проаналізували прислів'я й висловлення, стосовні поняття *син* в російській і сербській мовах, й порівняли їх з фрагментами відповідних асоціативних полів. Результат демонструє велику схожість у сприйнятті сина в цих двох народів протягом давніших періодів, у патріархальних родинах, де син розглядався, передовсім, як продовження батька і як особа, залежна від батька. Асоціативні поля, котрі репрезентують вербалізовану картину світу сучасних носіїв мов, демонструють поглиблення відмінностей у характері сприйняття сина у представників російського й сербського народів, оскільки сербська родина є значно патріархальнішою, у ній роль сина як спадкоємця чітко окреслена, і зв'язок з батьком є нагабато відчутнішим…" [13, 31]. Говорячи про сербські паремії з ключовим словом „***син***", дослідниця акцентує на тому, що паремій, в яких згадується лише син, не так багато, як у російській мові, а їхній зміст загалом зводиться до того, що мати сина – це велике щастя, адже сини є

важливими для продовження генеалогічного дерева; чим більше синів, тим краще для господарства; нелегко виховати синів так, аби вони виросли хорошими; проте іноді сини недобре поводяться з батьками [детальніше про це див.: 13, 36]. Паремій, в яких ідетья про батька і сина, набагато більше, й, проаналізувавши їх, авторка доходить наступних висновків: батько несе відповідальність за виховання синів; він повністю реалізується через останніх; бажано, щоб батько залишив майно у спадок, незважаючи на те, що невідомо, чи син збереже й примножить його; сини мають продовжувати родинний фах, піклуватися про батьків (незважаючи на те, що цей обов'язок вони не завжди сприймають надто радісно). Як свідчить зміст сербських паремій, відносини матері з сином зводяться до наступного: для матері престижно мати синів; мати завжди піклується про сина, а надто про єдиного сина; для матері недобре мати лише синів, оскільки вони недостатньо дбають про неї й про батька [детальніше про це див.: 13, 37]. Отже, „існує велика схожість у тому, як сприймають сина в російській і сербській традиціях… Загальним є уявлення про сина як про батькового нащадка, продовжувача його традицій і фаху, як годувальника батьків у старості (що могло викликати й незадоволення). … Це не дивно, оскільки в обох народів довго панували патріархальні відносини й підпорядкування сина батьку було одним із способів збереження родинного майна й більш-менш прийнятних стосунків між членами родини впродовж життя багатьох поколінь. … Процентне співвідношення факторів, котрі вказують на пов'язаність синів з усіма членами родини, а особливо – з батьком, так само як і специфікація ролей, які вони відіграють, … говорить про відчутніше збереження традиційних стосунків у межах сучасної сербської родини, де мовна картина світу більше нагадує ту, яка панувала протягом періоду виникнення прислів'їв, у порівнянні з російською" [13, 40].

Таку картину суттєво доповнює український матеріал, в якому концепт *„син"* не лише розкриває різні грані свого вербалізованого втілення, а й може розглядатися як суттєвий і своєрідний вияв фрагменту картини світу й сприйняття родинних стосунків українцями. Так, відомі українські лексикографічні джерела фіксують два основні значення відповідної лексеми: „**БАТЬКІВ (отецький) СИН 1.** Спадкоємець заможних батьків. 2. Син від законного шлюбу" [12, 646]. Спектр значення наведених дефініцій урізноманітнюється завдяки наступним семантико-експресивним нашаруванням, втіленим у низці фразеологізмів: „**бісів син.** Уживається як лайка; **блудний син;** вражий (сучий, дияволів, іродів, чортів, гадів, песький *і т. ін*). син. 1. *лайл.* Уживається для вираження незадоволення, обурення ким.-н. 2. Уживається для вираження доброзичливого, позитивного ставлення до когось або захоплення кимось. Синонім: **бісова личина; сякий [не] такий син** 1. *лайл.* 2. фам. Уживається для констатації якогось факту (переважно небажаного); **до сина** (заст.) Дуже багато; **на якого** (бісового, чортового) **сина** *лайл.* Навіщо, для чого; **СИНОК: мамин синок**. Розпещений, виніжений хлопчик або юнак" [17, 805]. Амбівалентність народного сприйняття а, відповідно, й

ставлення до сина ще глибше розкривається в українських пареміях, які можна згрупувати наступним чином:

1) паремії, в яких превалює позитивна конотація: „***Добрий син теплий куток батькові на старість***" [6, 161]; „***З сином позмагайся та й на піч побирайся, а з зятем позмагайся, то й з хати вибирайся***" [6, 161]; „***З сином сварися – за стіл берися, а з зятем сварися – за двері берися***" [6, 161]; „***Син щасливий, як схожий на матір, а дочка – на батька***" [6, 161]; „***Син батька дурніший – жалість, а син від батька умніший – радість***" [6, 161]; „***Син – утіха батькові, а дочка – матері***" [6, 161];

2) паремії повчального характеру з нейтральним або позитивним семантико-експресивним зарядом: „***Синові багатства не оставляй, а навчи його розуму***" [6, 162]; „***Син мій, а розум у нього свій***" [7, 117]; „***Один син – не син; два сини – півсина; три сини – один син***" [6, 161]; „***Годуй сина для себе, а дочку – для людей***" [7, 116]; „***Діти батька не вчать***" [16, 160]; „***Не збирай сину худоби – збери йому розум***" [16, 160]; „***Умному сину не збирай, – сам наживе, а дурному не зоставляй, – усе проживе***" [6, 162]; „***Учи сина, як годуєш, бо тоді вже не навчиш, як тебе годуватиме***!" [16, 160];

3) паремії з прихованою негативною конотацією, яка не має конкретного вербалізованого втілення, а семантика концепту „син" виражена експліцитно: „***Який батько, такий син***" [6, 158]; „***Яка вода, такий млин; який батько, такий син***" [6, 158]; „***Який дуб, такий тин; який батько, такий син***" [6, 158];

4) паремії з прихованою негативною конотацією, яка не має конкретного вербалізованого втілення, а семантика концепту „син" є лише імпліцитно вираженою або ж тяжіє до узагальненого, „генералізованого" значення („діти"): „***Який рід, такий плід***" [6, 158]; „***По татку й дитятко***" [6, 158];

5) паремії з іронічно-позитивною конотацією, в яких семантика концепту „син" є експліцитно вираженою: „***Син дивиться в хату, а дочка кричить: пусти тату***" [6, 161]; „***Сини принесуть, а дочки рознесуть***" [6, 161]; „***Син полатайхата, а дочки – обдерихата***" [6, 161];

6) паремії з негативною конотацією, в кожній з яких фігурує лексема „син": „***Дурному синові батько ума не купить***" [6, 161]; „***І з синами трясуть сумами***" [6, 161]; „***Ледащо син – батьків гріх***!" [6, 161]; „***Не хотів слухать тата, послухаєш ката***" [6, 161]; „***Син виріс до вуха, бережись обуха***" [6, 161]; „***Сина годувати – в позику давати***" [6, 161]; „***Чужий син дурень – сміх, а свій син дурень – плач***" [6, 161]; „***Як сина батько не б'є (учить) малим, то син батька буде бити старим***" [6, 161].

Таким чином, спроба осмислення специфіки сербських, російських і українських фразеологізмів та паремій з опорним словом „*син*" дає плідні результати одразу в декількох напрямках.

1) Через подібні порівняння легше помітити існуючі виразні *константи*, котрі, як правило, стосуються загалом цілком позитивного сприйняття *сина* трьома спорідненими, але водночас доволі різними слов'янськими народами. Не

випадково існують праці, присвячені, зокрема, вивченню лінгвістичних основ са́ме балканської моделі світу, в рамках яких аналізуються особливості ментального й мовного світосприйняття не лише слов'янських народів, які населяють цю територію, а й греків, албанців тощо [детальніше про це див., напр.: 18, 1-207].

2) Лексикографічні джерела фіксують, однак, і відчутну *амбівалентність* сприйняття семантико-експресивного змісту концепту „*син*", яку засвідчує порівняльний аналіз дотичного сербського, російського і українського фразеологічного й пареміологічного матеріалу. Останній свідчить про те, що в даному контексті українці й росіяни є ближчими не лише в географічному сенсі, але й у тому, що стосується менталітету. Так, наприклад, зіставлення сербських, російських і українських фразеологізмів та паремій свідчить про те, що психологічне сприйняття *сина* у двох останніх народів демонструє більше спільних рис, ніж, скажімо, сприйняття ролі *сина* сербами і українцями або сербами й росіянами. Передовсім в око впадає відчутніша патріархальність менталітету сербського народу порівняно з менталітетом українців і росіян, мовні картини світу яких у цій галузі останнім часом суттєво еволюціонували. Це можна тлумачити як вербалізовану концептуалізацію загального збільшення питомої ваги ролі жінки в сучасному суспільстві взагалі й, зокрема, у східнослов'янському лінгвоцивілізаційному середовищі. Отже, специфіка моделей поведінки „ …відповідно до гендерної ідентичності набуває особливої ваги в процесі зіставлення фразеологічних одиниць різних мов, котрі імпліцитно містять оцінку маскулінності й фемінінності на основі соціально-культурних уявлень і традицій" [2, 18]. Амбівалентність народного сприйняття семантико-експресивного змісту концепту „*син*" послідовно засвідчується наявністю досить репрезентативного в кількісному відношенні сегменту фразеологізмів і паремій з негативною семантико-експресивною конотацією, зафіксованого в усіх трьох мовах, які співіснують і „полемізують" із фразеологізмами і пареміями, яким притаманний позитивний семантико-експресивний заряд. Адже мовна фіксація родинних стосунків є одним з найяскравіших виявів цікавого онтологічного парадоксу, про який йшлося на початку нашої розвідки.

3) Крім того, рецепція концепту „*син*" у різних слов'янських народів має безпосереднє відношення до загальної проблеми мовного антропоцентризму, а також до релевантних когнітивних процесів, тому насамкінець ще раз підкреслимо важливість мережі асоціацій і асоціативного експерименту, без яких лінгвістичний аналіз був би неповним.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Баранов Д.А., Баранова О.Г., Зимина Т.А.* и др. Русские дети: Основы народной педагогики. Иллюстрированная энциклопедия. – СПб.: Искусство, 2006. – 566 с.; **2**. *Волошина К.С.* Фразеологизм как средство концептуализации понятия „гендер" (на материале английского и русского языков): автореф. дис. на соискание научн. степени канд. филол. наук. – Режим доступа: http://www.dissercat.com/content/frazeologizm-kak-

sredstvokontseptualizatsii ponyatiya-gender; **3**. *Вуковић М.Т.* Народни обичаји, веровања и половице код Срба. – Београд: Књижар и антиквар, 1985. – 340 с.; **4**. *Гиљотен Ј.Ж.* Српскохрватско-руски паремиолошки речник // Вук и словенске културе. Славистички зб. – Књ. II. – Београд.: Савез славистичких друштава СР Србије, 1987. – С. 55-122; **5**. *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка. – Т. 4. – М.: Рус. яз., 1980. – 683 с.; **6**. Збірка українських приказок та прислів'їв. – К.: Техніка, 2002. – 224 с.; **7**. Знавшов – не скач, згубив – не плач: Українські прислів'я, приказки, усталені вирази. – К.: Довіра, 2002. – 200 с.; **8**. *Мокиенко В.М.* В глубь поговорки. – К.: Рад. шк., 1989. – 221 с.; **9**. *Московљевић М.* Речник савременог српскохрватског језика с језичким саветником. – Београд: Apolon, 1990. – 1023 с.; **10**. *Поповић Љ.* Прототип и стереотип у концептуализацији естетског у српском и другим словенским језицима // Когнитивнолингвистичка проучавања српског језика: зб. радова. – Београд: САНУ, 2006. – С. 175-209; **11**. *Радзієвська Т.В.* Нариси з концептуального аналізу та лінгвістики тексту. Текст – соціум – культура – мовна особистість. – К.: ДП „Інформ.-аналіт. агентство", 2010. – 491 с.; **12**. Словник фразеологізмів української мови. – К.: Наук. думка, 2003. – 1104 с.; **13**. *Стефановић М.* О пословицама у проучавању језичке слике света (на материјалу руског и српског језика // Годишњак Филозофског факултета у Новом Саду. Књига XXXIV (2009). – С. 31-40; **14**. *Трофимкина О.И.* Сербохорватско-русский фразеологический словарь. – М.: ООО «Восток-Запад», 2005. 229, [3] с.; **15**. *Трубачев О.Н.* История славянских терминов родства и некоторых древнейших терминов общественного строя. – М: КомКнига, 2006. – 240 с.; **16**. Усі крилаті вислови, прислів'я, приказки, загадки. – Кн. 1. – Харків: ТОРСІНГ ПЛЮС, 2006. – 320 с.; **17.** Фразеологічний словник української мови. – Кн. 2. – К.: Наук. думка, 1993. − 980 с. **18**. *Цивьян Т.В.* Лингвистические основы балканской модели мира. – М.: Наука, 1990. – 207 с.; **19**. *Daničić Đ.* Poslovice. – Београд: Међународни славистички центар на филолошком факултету, 1996. – 160 [4] с.; **20**. *Matešić J.* Frazeološki rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika. – Zagreb: Školska knjiga, 1982. – 808 s.

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Багратіон-Мухранська К.В. (Київ, Україна)

До питання про казкову та реальну топонімію в українській та шотландській літератаурній творчості (на основі роману Генрі Лайона Олді «Нам тут жити» та баладного циклу В. Скотта «Томас Римач»)

Статтю присвячено короткому компаративному аналізу казкової та реальної топонімії у баладах про Томаса Римача Вальтера Скотта та у романі Генрі Лайона Олді "Нам тут жити". З'ясування взаємодії елементів триєдності – "фольклор-література – історія" як типового явища, притаманного багатьом культурам, все більше входить до наукового обігу,відкриває нові можливості для глибинного розуміння менталітету та загальноєвропейських цінностей. Тому питання дослідження антиномії "історія–вигадка" на матеріалі літературній творчості є цікавою темою для вивчення.
Ключові слова: *художній текст, казкова та реальна топонімії,Томаса Римач, Генрі Лайон Олді літературна творчість.*

Статья посвящена короткому компаративному анализу сказочной и реальной топонимии в балладах о Томасе Рифмаче в романе Генри Лайона Олди "Нам тут жить". Выяснение взаимодействия элементов триединства – "фольклор – литература – история" как типичного явления, присущего многим культурам, все более входит в научный оборот, открывает новые возможности для глубокого понимания менталитета и общеевропейских ценностей. Поэтому вопрос исследования антиномии "история–выдумка" на материале литературного творчества является интересной темой для изучения.
Ключевые слова: *художественный текст, сказочная и реальная топонимии, Томас Рифмач, Генри Лайон Олди, литературное творчество.*

The article is dedicated to the short comparative analysis of fictional and real toponymy in ballads about Thomas the Rhymer by Walter Scott and literary heritage of Henry Lion Oldy (namely the novel "We are to live here"). The research of "history-fiction" antinomy, done on the basis of artist's literary works, reflects «folklore – literature – history» triumvirate *as and opens the new scientific horizons for deeper mentality and European values understanding.*
Key words: *literary text, fictional and real toponymy, Thomas the Rhymer, Walter Scott, Henry Lion Oldy, literary creativity.*

Постановка проблеми: Враховуючи важливість проблеми розуміння художнього тексту, у даній статті здійснюється порівняльний аналіз казкової та реальної топонімії у баладах про Томаса Римача Вальтера Скотта та у романі Генрі Лайона Олді "Нам тут жити".

Аналіз останніх досліджень: Впродовж століть світ пізнається крізь призму творчого світосприйняття її писменників, вагомий вклад котрих у розуміння менталітету та ствердження загальнолюдських цінностей важко переоцінити. Поєднання фольклору та історії є домінуючим елементом у творчості такого

відомого і, на перший погляд, досконально вивченого письменника як Вальтер Скотт. З'ясування взаємодії елементів триєдності "фольклор–література–історія" як типового явища, притаманного багатьом культурам, все більше входить до наукового обігу. Як ми неодноразово зазначали у наших попередніх дослідженнях, воно втілилося у роботах А.Аклан, П.Будівського, О.Веселовського, М.Пазяка, Б.Путілова, І.Франка та багатьох інших. Герої, події, казкова топонімія пізнього епосу органічно поєднуються із реальними історичними фактами і тому дуже часто претендують на беззаперечну історичну достовірність. Відомо,що події, що відбуваються у пізньому епосі, одночасно реальні і умовні. Тому дослідник Б.Путілов у своїй книжці "Героїчний епос та дійсність" стверджує, що зрозуміти справжній зміст і значення персонажів та подій можна лише піддавши твори всебічному компаративному аналізу.

Мета: в даній статті ми піддаємо короткому компаративному аналізу обрані художні твори Вальтера Скотта та сучасних українських письменників Дмитра Громова та Олега Ладиженського (відомі як Генрі Лайона Олді). Особливу увагу ми приділяємо топонімічним творам. На нашу думку вони представляють надзвичайно великий і різноманітний за тематичним наповненням, поетичним вираженням пласт, який охоплює широку сферу народних знань.

Збором і поширенням зразків топонімічної народної прози займалось чимало науковців. Леся Українка писала про потребу знати "пахощі епохи", які виразно відчуваються у перлинах народної творчості [1]. У кожному Українському та Шотландському селі можна почути оповіді про місця, у назвах яких зберігся відбиток історії. Проведене нами дослідження дозволяє поглибити вивчення міфосвідомісті, як специфічної архетипічної системи,що може використовуватися як базовий інформаційно-свідомісний рівень з метою розуміння реального та відображеного факту (пізнання міфологічного світу силою уяви, як вищої функції розуму). Частково тому, що вивчення власних географічних назв сприяє висвітленню важливих явищ історії народу та його мови, забезпечить ширше використання цих даних в навчально-виховній роботі, може бути цікавим для роботи державних органів та організацій, спонукає до підготовки та укладання топонімічних словників, довідників, атласів і т.п. Та все ж у переважній більшості тому, що народна творчість є особливим явищем у суспільному житті. Можливо, для цього треба сприймати її не як "інформайіні догмати", що застигли на сторінках старовинних видань, а як творчий процес, що викликає до життя певні жанри, які є необхідними в той чи інший момент історичного розвитку суспільства.

Повертаючись до теми нашого дослідження, завзначимо,що на шляху осучаснення старовинних шотландських фольклорних пам'яток народної творчості зустрічаємо багато цікавих та несподіваних інтерпретацій, трансформацій у художньої творчості та запозичень шотландського фольклорного надбанн. Проте найоригінальнішою, на нашу думку, виявилася та, що належить сучасним українським письменникам-фантастам. Так Сергій Лук'яненко зробив Томаса Римача одним із головних героїв свого роману "Остання Варта", у романі

Хома Лермонт — вищий світлий маг, голова Нічної Варти Шотландії. Однак найбільшого впливу образу прославленого барда зазнала творчість романістів Дмитра Громова та Олега Ладиженського, що виступають під псевдонімом Генрі Лайона Олді. Ці два харківчанина відомі далеко за межами України, зокрема вони були визнані найкращими європейськими письменниками-фантастами 2006 року. Персонаж Томас Бінорі – поет, королівський радник та провидець повністю списаний з Томаса Римача з'являється в усіх творах письменників, що були об'єднані у цикл "Фентезі". Найяскравіше він "вимальовується" в останньому романі під назвою "Гарпія". Проте, українські письменники запозичили не лише героїв шотландського фольклору для створення власних образів а і принцип поєднання казкової та реальної топонімії із єдиною відмінністю: погляд Вальтера Скотта звернений на романтизацію минулого та наближення історичних реалій минувщини до сучаасного читача тоді як Генрі Лайон Олді відправляє нас у майбутнє.Прикладом такого твору є роман- пересторога "Нам Тут Житии" ,що вийшов у 1998. Це книга про альтернативний,пост-апокаліптичний Харків недалекого майбутнього, де реальність звичайна почала мутувати в реальність міфологічну. Роман являє собою спробу поглянути на Україну Містичну, "химерну", Україну 20 століття з у її містами- мегаполісами так, як ніхто ще не намагався. Існує точка зору що, не без допомоги наших письменників і кінематографістів, ми досі асоціюємо" Україну Містичну" із селом. Отже, вона ,подекуди, залишається такою ж, як у часи Квітки-Основ'яненка й Гоголя. Але це не зовсім так! Нині Україна – країна міст, зокрема мегаполісів, що породили зовсім інший тип сучасного українця. Тому містика стала іншою, ввібравши, безумовно, старі традиції. У книзі Генрі Лайон Олді органічно поєднується словянська демонологія, древньо грецькі міфи із суто християнськими та кельтськими уявленнями про навколішній світ. Повертаючись до питання про казкову та реальну топонімію необхідно зауважити, що Харківяни Дмитро Громов та Олег Ладиженський переносять події у рідне місто. Зокрема, апокаліпсис розпочинається із реально існуючої центральної вулиці Харкова: *Немедленно! В городе погром! На Сумской! Поняла? Шеф уехал, дозвониться не могу! Ноги в руки, мчись, принимай решение! Я к "сагайдачникам", они, болваны, с выходом тянут!* [2]. Крім того як і у своїх попередніх творах Генрі Лайона Олді забудовує реально існуючі вулиці фантастичними інститутами та організаціями: *Через неделю приглашают меня на Космическую 28, в этот самый Прим, (Институт прикладной мифологии) к трем часам дня. Попросили рукопись почитать – дескать, знают, что я в часы досуга литературкой балуюсь, и намереваются издать. Ничего, что не попрофилю, ничего, что у них не издательство, зато лицензия есть* [3]. Фантастичні сюжети і мотиви, які можна зустріти у творах цих письменників майже не мають національної специфіки. Однак Скотт та Генрі Лайона Олді майстерно забарвлюює ці доволі нейтральні сюжети національним та місцевим колоритом. Тому він передусім локалізує дію. Ця локалізація є не лише топографічною, оскільки описи місцевості у багатьох

випадках передбачають розвиток сюжету. В основу сюжету «Томас Римач», ключової балади збірки "Пісні менестрелів шотландського прикордоння" були покладені шотландські фольклорні джерела про відомого барда, який мав ще ім'я Томас з Ерсилдуна, та про багатьох казкових створінь: ельфів, фей та інших традиційних персонажів європейської народної творчості. Незважаючи на легендарний, часом фантастичний ореол, який огортає Томаса Римача, це була реальна історична постать. За свідченнями багатьох істориків та архівних документів він жив приблизно між 1220 та 1297 роками, переживши двох шотландських королів. Тому цілком можливо, що Томас був насправді свідком багатьох дуже значущих історичних подій. Великий бард та пророк був, до того ж, знатним землевласником. Згідно із старовинними шотландськими переказами, він жив у високій Башті Ерлів, побудованій Ерлами Марчами, потім Лордами Ерсилдунськими коло поселення Ерсилдун, округ Мерс, графство Бервік, яке колись слугувало резиденцією шотландським королям. Саме через назву поселення, до речі, Томаса називали Ерсилдун, Пізніше, завдяки надзвичайному поетичному дару, він отримав ще одне прізвисько – Римач. "Томасі Римачі", окрім знакового містечка Беннокберн та моста через ріку Твід, письменник згадує безверхий і старий кам'яний хрест, що часто зустрічається у фольклорних творах і котрий, за легендою, повинен був сховати під собою гори саксонських тіл, тобто автор також збагачує їх атрибутами, характерними для суто фольклорного простору. Дослідження,яке будо зроблене нами у 2007 році довело, що два відомих фольклорних персонажів – Томас Римач та Тем Лін могли мати спільний історичний прототип,а відтак балади,які були їм прсвячені, мають спільну топоніміку. Якщо вірити дослідникам шотландської народної творчості, Вальтеру Скотту прислужилися принаймні 39 головних версій балад власне про Тема Ліна. Причому назва казкових та реальних топонімій дуже часто збігаються. Цікавий факт: ліс Каттерхау, також є реальним географічним місцем і знаходиться якраз між річками Ярроу та Еттрік, тобто там, де знаходяться магічні кола та Смальгольмський замок [4]. Так я к це робив колись Вальтер Скотт, Генрі Лайон Олді створюють власне суспільство, у якому звичні люди співіснують із міфічними істотами. Так як і Томас Римач, головні герої роману діють у начебто реальному світі: *Фол проскальзывает между киосками и выруливает на проспект. В спину нам раздаются ошалелые свистки постовых жориков, тонущие в переливах сирен; Икар с афиши углового кинотеатра сочувственно подмигивает мне – дескать, у меня крыльев не было, но и тебе, дорогой, сейчас перышки-то поощиплют!.. минутой позже впереди вспыхивает вывеска "Житня": на улице день, но Рудяк не поленился зажечь свою рекламу – и правильно, народ надо привлекать, хотя народ разный бывает, иные вот от властей драпают. Кентавр немного сбавил скорость, но это особо ничего не меняло: доски трещали, мостик раскачивался, и конца-края ему не предвиделось* [5].

Перспективи дослідження: Нагадаємо, що у фольклорі феномен художнього часу виникає внаслідок взаємодії особистого (фізіологічного або

парцептивного) часу виконавця (або виконавця і слухача) та внутрішнього часу твору. Цей останній є часовою характеристикою подій, змальованих у творі, і характеризується тривалістю, неперервністю або дискретністю, скінченністю або "вічністю", відкритістю або замкненістю. Цей внутрішній час твору, в свою чергу, співвідноситься з "історичним часом" – часом, який зображені події займали (або б мали зайняти) в реальній дійсності, а з іншого боку – і часом виконання твору. Таким чином питання дослідження антиномії "історія–вигадка" на матеріалі трансформованої літературній творчості є цікавою темою для вивчення. З'ясування взаємодії елементів триєдності – "фольклор-література –історія" як типового явища, притаманного багатьом культурам, все більше входить до наукового обігу, відкриває нові можливості для глибинного розуміння менталітету та загальноєвропейських цінностей. Фантастика – література вільних людей. Здатних поглянути на нашу реальність під незвичним кутом зору. Щоправда, дехто соромиться назвати себе фантастом – начебто стає людиною другого сорту, працівником "низького жанру". На погляд деяких дослідників варто взагалі виокремити фантастику як літературний напрямок, такий же, як реалізм або романтизм. Фантасти, скажімо, часто користуються прийомами постмодернізму, однак ці прийоми не є для них чимось самодостатнім. Сучасна фантастика піднімає найскладніші філософські, моральні, етичні, психологічні, соціальні проблеми, примушуючи читача разом із героєм робити нелегкий моральний вибір, пропускати ситуацію через себе, втягуючись у гостре емоційне співпереживання. На наше глибоке переконання, справді хороша книга не може, не має права залишати читача байдужим. Адже головна причина неефективної інформаційної розгерметизації етнічної свідомості полягає у слабкому процесі створення інформаційного елітарного емоційно-свідомісного горизонту, орієнтації етнічних індивідуальностей на духовні центри інших етнічних систем. *Даремно дехто вважає, що фольклор – це щось історично минуле, що зберігається у фольклорних збірниках. Народна творчість жива, допоки живе народ, який створює нові види, жанри і реагує на всі суспільні процеси, що відбуваються в Україні* [6]. І, навіть якщо, наше дослідження не передбачає глобальне проведення паралелей між шотландською та українською фольклорною та історичною спадщиною в процесі їх трансформації у художню літературу, ми здійснюємо спробу окреслити шлях наукової думки та систематизації шотландський та український матеріал, що є благодатним ґрунтом насамперед для дослідження менталітету українців та шотландців,таких різних,проте таких схожих [7].

ЛІТЕРАТУРА:

1. Біблійні антропоніми у творах Лесі Українки: електронні ресурси в науці, культурі та освіті : [Електронний ресурс] / Г.К. Конторчук, Н.О. Павленко// 2003. – Режим доступу до стат. : http://studentam.net.ua/content/view/8292/97/. **2.** Бібліотека Litmir: [Електронний ресурс] : ("Армагеддон был вчера"- "Нам здесь жить" Генри Лайон Олди) 2008.– Режим

доступу до стат. : http://www.litmir.net/br/?b=82591&p=48. **3.** Бібліотека Litmir: [Електронний ресурс] : ("Армагеддон был вчера"- "Нам здесь жить" Генри Лайон Олди) 2008.– Режим доступу до стат. : http://www.litmir.net/br/?b=82591&p=48. **4.** Бібліотека Litmir: [Електронний ресурс] : ("Армагеддон был вчера"- "Нам здесь жить" Генри Лайон Олди) 2008.– Режим доступу до стат. : http://www.litmir.net/br/?b=82591&p=48. **5.** *Багратіон-Мухранська К.В.* Фольклорні джерела творчості Роберта Бернса та Вальтера Скотта у контексті антиномії «історія-вигадка»: дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.07 "Фольклористика"/Каріна Володимирівна Багратіон-Мухранська Київськ. нац. ун-ту.ім.Тараса Шевченка – К., 2007. – 185 с. **6.** Общественно-бытовые песни, коломыйки: електронні ресурси в науці, культурі та освіті : [Електронний ресурс] // 2012. – Режим доступу до стат. : http://forum.vipdnevnik.com/viewtopic.php?f=38&t=546.

Білик Н.Л. (Київ, Україна)

Семантична результативність метатекстуальності роману М. Продановича «Сад у Венеції»

На матеріалі роману сучасного сербського прозаїка Мілети Продановича «Сад у Венеції», у статті висвітлюється досвід метатекстуального моделювання семантики твору, притаманний сербській постмодерністській літературі.
Ключові слова: *міжтекстові зв'язки, метатекстуальна конструкція, семантика.*

На материале романа современного сербского прозаика Милеты Продановича «Сад в Венеции», в статье освещается опыт метатекстуального моделирования семантики произведения, свойственный сербской постмодернистской литературе.
Ключевые слова: *межтекстовые связи, метатекстуальная конструкция, семантика.*

Based on the novel „The Garden in Venice" by modern Serbian writer Mileta Prodanovich, the article presents the experience intertextuality modeling semantics works, formed in Serbian postmodern literature.
Key words: *intertextual connections, intertextuality construction, semantics.*

Серед знакових надбань сербської постмодерністської літератури на сучасному етапі надзвичайно багатогранною вважається творчість художника, мистецтвознавця, письменника, лауреата міжнародних нагород у галузі літератури Мілети Продановича. Інтелектуально-креативна зосередженість на «вавілонській вежі знаків», еклектика яких розгортається від мізансцени, необхідної для окреслення миті сучасності, її характеру та настроїв, через романтизовані теми, до парадигматичного прочитання окультних та ізотеричних моментів, як, власне, й витонченість та складність інтертекстуального вислову, на думку Л. Меренік, роблять митця одним із найцікавіших авторів у сербському мистецтві [7, 114–119].

Окрему увагу, у зв'язку з цим, привертає актуалізована в авторській

поетиці метатекстуальність, за якою визнається особливий потенціал у загальній типології міжтекстових зв'язків [3]. Потужна практика метатекстуальної результативності в її семантичній багатогранності яскраво представлена, зокрема, у романі М. Продановича «Сад у Венеції», висвітлення якої визначає мету запропонованої аналітичної розвідки.

Принципова міжтекстова ефективність генерується у творі полемічним типом метатекстуальної форми міжтекстових зв'язків, що набуває відповідних атрибутивних ознак завдяки інтекстовій природі одного з антагоністів полеміки.

У загальній схемі поетикальним сигналом метатекстуальності виявляється функціональна активність головного героя роману – мистецтвознавця на ім'я Бакі. У сюжетно-фабульному вимірі він опонує увиразненим у романі поетикальним «текстам», детермінованим поведінковою або наративною парадигмою, денотати кожного з яких виступають міжтекстовими маркерами – компонентами, що мають міжтекстові аналоги і, за Ж. Женеттом, передбачають обов'язкову актуалізацію семантичного потенціалу їх прототекстів [3] в інтертекстуальному прирощенні смислових полів. Саме цей механізм, власне, мобілізує зазначені прототекстуальні значеннєві відповідники у функції інтекстових корелятів, а загальній моделі надає статус міжтекстового явища, який, відповідно до його полемічного характеру, визначається як метатекстуальна конструкція.

За авторською стратегією, вона реалізована у семантичних сферах образів головного героя і його подруги Дори, яка, за перебігом сюжетних подій, стає емігранткою, що, по суті, виявляється міжтекстовим сигналом. Її фабульно-наративна опозиція до образу героя, власне, й формує метатекстуальну полеміку з протиставленням метафоризованих героєм етичних орієнтирів конотативним акцентам втіленого героїнею еміграційного «тексту». Зі свого боку, позиція головного героя позначає як комплексне, так і окреме заперечення різних атрибутів міжтекстового маркера, нелінійний силогізм якого визначає багаторівневість полемічної схеми.

Таким чином, ключовий «текст», який охоплює результати семантичної актуалізації міжтекстових маркерів та їх смислових атрибутів меншого масштабу, а також організує структурно-семантичну систему метатекстуальної полеміки твору М. Продановича, визначений концептом еміграції, яка, за зауваженнями Г.М. Сиваченко, вважається своєрідним топосом світової літератури [11, 158].

У зв'язку з накресленням діапазону прототекстових корелятів концепту еміграції, відзначимо, що роману «Сад у Венеції» притаманний континуїтет семантичної активності реального історичного дискурсу, який спостерігається у метатекстуальному вимірі твору. Для позначення основних ситуативно актуальних смислових інгредієнтів, з огляду на

можливу міру впливу суспільно-політичних явищ на світогляд автора і на сербську національну та світову практику їх відображення в літературі, слід звернутися до історичних [4, 523-526; 12, 767-770] і культурологічних [5, 58] параметрів їх формування. У діахронній ретроспективі, на різних історичних етапах політична ситуація на сербських землях формувалася доволі несприятливо, а почасти й загрозливо для державного суверенітету, національного й суспільного ідентитету сербського народу, внаслідок чого особливої гостроти набувало питання еміграції, відоме в сербському гуманітарному дискурсі під синонімічним поняттям «переселення». Воно не втратило своєї актуальності й наприкінці II тисячоліття, коли Сербія зазнала політичних санкцій, бомбардувань, впливу політичного й економічного ембарго. А отже, спричинена суспільно-політичними ризиками або несвободою, втеча з країни, як відомо, виявилась невипадковим мотивом у різних напрямах духовної сфери сербської культури, зокрема в літературі. Таким чином, цілком очевидними виявляються «інтекстова» корелятивність і, відповідно, смисловий екстенсіонал художньої перспективи, що розширює в романі «Сад у Венеції» смисловий план суспільного життя змальованої у ньому країни, в якій звідусіль «лунали безкінечні розмови про політику дня, про війну, історичну долю народу… А поза тими вербальними кулісами завжди дрімала тема тем – виїзд» [8, 61].

З огляду на здатність еміграційного «тексту» генерувати декілька значеннєвих домінант, компаративістична практика Г.М. Сиваченко відкриває важливу перспективу для увиразнення семантичного потенціалу метатекстуальності у загальному змістовому полі роману М. Продановича. Зокрема, у спостереженнях над проблемою еміграції в життєвому і творчому досвіді В. Винниченка, дослідниця наголошує, що еміграція стає «поштовхом до переоцінки цінностей», «руйнує звичний світ усталених вартостей емігранта, проте також будує нову візію» [11, 158].

Наведене зауваження створює важливу логіко-теоретичну інтенцію для увиразнення акценту семантичної сфери роману М. Продановича – номінування важливого напряму, смислове наповнення якого позначене висвітленням *спричиненості* еміграції. Його виокремлення набуває особливого значення, оскільки окреслена ним значеннєва площина містить полемічні тези з міжтекстовою природою, іншими словами – метатекстуальні індикатори фрагменту твору.

Слід відзначити, що в романі «Сад у Венеції» метатекстуальність, залежно від форми опонування, набуває структурної і змістової особливості.

Зауважимо, передусім, на імпліцитному характері полеміки, яку в художньому просторі твору реалізують комбіновані перехресні наративні й сюжетно-фабульні лінії головного героя і Дори. У цій конфігурації

полемічну парадигму започатковує саме Дора, яка у своїх буденних міркуваннях, посилаючись на «спільну культуру», або, як зауважує автор, «у світлі забобонів» [8, 100], докоряє героєві за пошкоджені дзеркала, пророкуючи йому «чотирнадцять років нещасть». У відповіді героя звучить спроба оскаржити репліку героїні, якою формально підтримується діалог і накреслюється перспектива розвитку його характеру саме у полемічному руслі: «Не я розбив ті дзеркала», – протестує він. Реакція героїні визначена фаталістичною переконаністю, ніби це не приносить порятунку і лиха доля переслідує тих, хто з розбитими дзеркалами живе – лише позбувшись їх можна покращити становище [8, 4].

Між тим, на відміну від створення смислового забарвлення протиставності, власне полеміка, з увиразненням модального оператора, який надає діалогу належного значення, розгортається в іншому поетикальному комунікативному форматі, що виходить за межі репліки. Герой не заперечує слів героїні і вербальний план полеміки залишається неактуалізованим, натомість його смислова перспектива трансформується у сюжетно-подієвій реалізації, вибудовується не на вербальному, а на поведінковому матеріалі, який симптоматично орієнтує на відповідну конотацію: герой не суперечить, але й не змінює ситуацію – свідомо не виправляє те, що героїня вимагає змінити. «Я б міг змиритись», – підсумовує він у внутрішньому монолозі характер епізоду, в якому модальний оператор орієнтує на прочитання в сюжетному минулому саме можливості – «не реальності». Логічна траєкторія цієї модальності, що відображає вибір героя, який «не змирився», не погодився з проблемним припущенням героїні, власне, й генерує в ініційованій метатекстуальній лінії опорний опозиційний семантичний постулат.

Між тим, письменник вписує у художній простір роману допоміжні, прирощені зі змісту прототексту, семантичні акценти, які формують конотацію характеру героїні і в цьому епізоді увиразнюють саму полеміку. Інтелектуальна індиферентність героїні в активуванні змісту «текстів» віри і вірувань контрастивно увиразнює в конотації її характеру ту міру незрілості, яка може не втримати людину від помилок у прийнятті доленосних рішень. У дослідженнях функціональності психоаналітичного аспекту в мистецтві Л. Виготський [13, 103] посилається на досвід наукового осмислення середньовічної європейської культури, у якій визначається актуальний соціальний тип. Основоположна для нього певна інтелектуальна незрілість, що, в даному випадку, кореспондує з конотацією характеру героїні, продукує страх [1]. Така позиція, у свою чергу, дає підстави припустити актуалізацію в метатекстуальній конструкції модусу *страху*.

У програмній смисловій реконструкції продуктивний план окреслюється міжтекстовим потенціалом змістового наповнення концепту

страху, сформованим у візантійській культурній традиції. Її актуальність у дослідженні творчого матеріалу М. Продановича має амбівалентну – і об'єктивну, і суб'єктивну мотивацію. Безперечну переконливість, у даному випадку, засвідчують спостереження над історією сербської культури Й. Деретича, в яких відображена знакова роль сформованої Візантійською імперією світоглядної, суспільно-політичної, мистецької моделі у віковому формуванні національної сербської ментальної і культурної скарбниці [2, 49–121]. Між тим, принциповий особистісний фактор декларує сам письменник, який в одному з інтерв'ю визнає, що під впливом батька-художника, професора Белградської Академії, з раннього дитинства у нього сформувалася схильність до мистецтва візантійського кола, того, яке Сербія розділяє з Україною [10, 73].

У визначенні семантичного діапазону концепту страху слід звернутися до досвіду Р. Радича. Практика його візантологічних досліджень продемонструвала важливі узагальнення у визначенні понятійного збагачення і ролі, яку, давніше за людський рід, відчуття відіграє у долях індивіду і соціуму. Учений зауважує на притаманності побоювань (різної інтенсивності) будь-якій людській діяльності, на постійному діалозі зі страхом не лише одинаків, а й цілих народів. Між тим, всюдисущий феномен страху зазнав у гносеологічному дискурсі однієї з найзначніших цивілізацій в історії світової культури окремого типологічного висвітлення. Очевидно вже тоді, поміж визначених універсальних категорій, поряд із «позитивним страхом», аналогічним до самозбереження, окремо постулюється деструктивний страх перед майбутніми подіями, перед змінами, перед неуспіхом у справі із принциповою заувагою з приводу його загальної спричиненості небезпекою або загрозою [9, 9-20], що у висвітленні метатекстуальної змістовності роману М. Продановича представляє особливу значеннєву продуктивність.

Відповідно, за концепцією міжтекстових зв'язків, у інтегрованому значенні, в руслі континуїтету змістової результативності суспільно-політичного плану, розгортається зміст еміграційного прототексту, в якому виокремлюється семантичний сегмент, визначений концептом страху. У культурологічному дискурсі ця аналогія проілюстрована, зокрема, практикою пов'язування саме зі страхом будь-якого тривалого віддалення від рідної землі [5, 74].

Наголосимо, що увиразнена в міжтекстових зв'язках конотація набуває функціональності не лише в ситуації ілюстрування згаданої градієнти характеру героїні. Важливо, що вона накреслює пункт подальшої траєкторії смислової реконструкції метатекстуальної ситуації – декларує в образі героїні морально-етичний план, який дозволяє припустити можливість еміграції-втечі і, навіть, вважати цю сюжетну подію для неї закономірною. Продукована міжтекстовою активністю конотативна виразність

периферійних ознак семантики образу героїні метафорично посилюється змалюванням характерів її друзів, веселість яких має «тінь побоювання» із відчуттям, що «з якогось закутка свідомості тисне страх» [8, 100].

Зі свого боку, наративна, експліцитна складова даної метатекстуальної конструкції втілена у діалозі героя і Дори, яка умовляє його емігрувати разом: «Минулої осені ми вигреблись, але тепер – все, каюк. Мої у фірмі почали пакувати речі. Будуть бомбардування… Ще не пізно… Для тебе це оформлялось би за пришвидшеною процедурою». Полемічна репліка героя конкретизує одну з семантичних домінант, розкриту прирощенням змістового потенціалу суспільно-політичного «тексту» еміграції: «Напевно, хтось повинен лишитись, аби погасити світло» [8, 101]. Цим фрагментом створюється семантична кульмінація полеміки, яка у поетиці роману набуває формального посилення – автор позиціонує її у фіналі роману, коли герой подумки повертається до умовної можливості «замінити побиті дзеркала у квартирі» [8, 102] і, відповідно, змінити полемічний вектор діалогу – і, зрештою-таки, залишає все без змін, остаточно підтримавши полемічний характер ситуації.

Комплекс згаданого фрагмента і попереднього змістового епізода накреслює завершену логічну перспективу, в якій на фінальному етапі формування метатекстуальної схеми підтверджується спрямованість полеміки – через семантику готовності до втечі – саме до «тексту» еміграції.

Важливо, що у габаритах даного фрагменту метатекстуальної конструкції авторська стратегія демонструє своєрідну формальну асиметрію, яка інтонаційно посилює виражальний ефект позиції головного героя, акцентування переваги її сенсу. Його увиразненням утворюється завершений семантичний сегмент у змістовому комплексі конструкції.

Для його окреслення необхідно зауважити на принциповому семантичному рефлексі атрибутів метатекстуального маркера. Зі структурно-семантичної точки зору в міжтекстовій схемі *кожен* такий атрибут, що семантично не приймається героєм – і забобонна лякливість героїні, і її спричинена страхом еміграція – прирощується смисловим потенціалом прототексту, в якому одну з основних організаційних функцій і виконує модус страху.

Зазначена семантична норма у романі М. Продановича увиразнюється культурологічними аналогіями, зокрема дослідженнями В. Єротича, який доповнив практику визначення глобального страху еміграції і його принципової можливості виступити типовим зразком як суб’єктивно-психологічного, так і соціального проявів [5, 74].

Окреслена спільність поетикальної і наукової логіки увиразнює прочитання реалізованого у метатекстуальній схемі топосу еміграці як соціально-поведінкового модусу страху, який, виявляється причиною відповідних вчинків. У механізмі цієї значеннєвої реляції увиразнюються

нюанси семантики розглянутого фрагменту метатекстуальності роману. Будучи формально організаційним концептом полеміки, «текст» еміграції реалізує семантичну інтерференцію, за перерозподілом якої полемічне заперечення сюжетних дій спрямовується проти їх мотивації або причини. Страх опиняється у фокусі пучка полемічних ліній, що робить його основним предметом полеміки і її семантичного результату.

Цілісність окресленого силогізму замикає, таким чином, оперативні поняття й категорії даного метатекстуального фрагмента в загальний ключовий семантичний постулат, у якому прочитується прецедент особистісного неприйняття еміграції-втечі і його психологічного мотиву – страху. У зв'язку з цим, ефективним виявляється смисловий міжтекстовий потенціал концепту страху з його позиціонуванням в епіцентрі генерованого ним у семантичній сфері роману загального плану людської екзистенції.

Таким чином, метатекстуальна поетика роману апелюванням до міжтекстових корелятів топосу еміграції-втечі, співвіднесених із концептом страху, демонструє формування складної багаторівневої метатекстуальної конструкції зі змістовою результативністю у створенні особливого контрастивного зрізу на *екзистенійній лінії* твору. Її увиразнення у романі М. Продановича посилюється ізоморфізмом із характерною рисою європейського роману, яку намітив М. Кундера, а згодом підтримав Н. Ковач [6, 8] у розумінні суті мистецтва роману, на відміну від своєрідної сповіді автора й дослідження дійсності, саме в осягненні людського буття – в людській екзистенції, що постулюється в літературознавстві як програмна типологічна ознака романного жанру в цілому.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Гофф ле Ж.* Цивилизация средневекового Запада / Пер. с франц. – М., 1992; **2.** *Деретић Ј.* Културна историја Срба /Јован Деретић. – Београд : Филолошки факултет ; Крагујевац : Нова светлост, 2001; **3.** *Женетт Ж.* Фигуры: в 2-х т. / Жерар Женетт. – Т. 2. – М.: Издательство Сабашниковых, 1988; **4.** Історія західних і південних слов'ян / Яровий В.І., Рудяков П.М., Шумило В.П. та ін. – К., 2003; **5.** *Јеротић В.* Вера и нација / Владета Јеротић. – Београд : Ars Libri : Задужбина Владете Јеротића ; Земун ; Невен, 2007; **6.** *Ковач Н.* Простори романа / Никола Ковач. – Приштина : Јединство; Београд : Просвета, 1991; **7.** *Меренік Л.* Мілета Проданович – самосвідомість постмодерного митця у добу кризи // Украс: історія, культура, мистецтво. Українсько-сербський збірник. – 2008. – Вип. 1 (3). – С. 113–120; **8.** *Проданович М.* Сад у Венеції / Пер. із сербської Н. Білик // Всесвіт. – 2009. - № 5-6. – С. 3-105; **9.** *Радић Р.* Страх у позној Византији : 1180 – 1453. / Радивој Радић. – У 2 књ. – Књ. 1. – Београд : Стубови културе, 2000; **10.** Розмова з Мілетою Продановичем // Украс: історія, культура, мистецтво. Українсько-сербський збірник. – 2008. – Вип. 1 (3). – С. 73–96; **11.** *Сиваченко Г.М.* Емігрантська творчість Володимира Винниченка: імагологічні інтенції в ідеологізованому дискурсі // Літературна компаративістика. – Вип. IV:

Імагологічний аспект сучасної компаративістики: стратегії та парадигми. – Ч. 1. – К.: ВД «Стилос», 2011. – С. 140 – 183; **12.** Ћоровић В. Историја Срба / В. Ћоровић ; [приредили Раде Михалић, Радош Лушић]. – Ниш : Зограф, 2001; **13.** *Vigotski L.* Umetnost i psihoanaliza // Vigotski L. Psihologija umetnosti / Lav Vigotsli / Prevod na srpski. – Beograd: NOLIT, 1975. – S. 89 – 107.

Булаховська Ю.Л. (Київ, Україна)

Спільне й відмінне у фантастиці М.В. Гоголя і польських письменників його доби (Адама Міцкевича і Северина Гощинського)

У даній статті йдеться про типологічні зіставлення у творах М.В.Гоголя і польських авторів: Адама Міцкевича і Северина Гощинського з точки зору фантастики.
Ключові слова: *фантастика; романтизм; фольклоризм; балада.*

В данной статье идет речь о типологических сопоставлениях произведений Н.В. Гоголя и польских авторов: Адама Мицкевича и Северина Гощинского с точки зрения фантастики.
Ключевые слова: *фантастика, романтизм, фольклоризм, баллада.*

The subject of this article is the typology in the works of art of M.Gogol and the Polish writers (A.Mickiewicz and Seweryn Goszczyński) from the point of view of fantastic nature.
Key words: *fantastic nature, romantism, folk-loreism, ballad.*

У зв'язку з Гоголем одразу виникає питання: чи є його фантастика похмурою й хворобливою? На це питання, як на мене, не можна дати однозначної відповіді, оскільки все, що пов`язане з побутовою обрядовістю, скажімо, «Вечеров на хуторе близ Диканьки», не є лякливим для читача, навіть те, приміром, що Солоха, кажуть, - відьма, а дехто із сусідів навіть бачив на власні очі, як вона вночі вилітає із власної хати на метлі? А, разом з тим, гостей і колядників, у тій же хаті, тобто у себе вдома, вона гостинно зустрічає і пригощає як звичайна селянка-господарка середнього віку.

Не страшним є і той герой Гоголя, у якого вареники самі стрибають до рота, причому спочатку, по-хозяйськи добре «умиваються» у густій сметані. Більше того, - зовсім не страшним, а скоріш вже жалібним, є і гоголівський Чорт (цілком фантастичний персонаж – суцільне втілення зла за релігійною міфологією), котрий у даному разі несе коваля Вакулу аж до Санкт-Петербурга, у Палац Цариці – по золотисті черевики, що їх носить сама цариця. Не страшними (якщо говорити про погодні умови) є і ті обставини Ночі перед Різдвом, коли з Неба раптом зникає Місяць. Уся ця фантастика овіяна теплим гумором письменника-інтелігента, який пише народну фантастику у прозовій формі, побутовій, але все-таки романтизмом дещо овіяній. Однак, це стосується далеко не всіх творів Гоголя, овіяних саме фольклорною або примітивно-релігійною фантастикою, хоча і звісно, саме слов`янською, сказати б, навіть «православного» походження.

Наявно похмуро-хворобливі елементи є в таких творах Гоголя, як, скажімо, «Майская ночь, или утопленница» і «Вий».

Моя мама – дочка земського лікаря на Харківщині, тобто з інтелігентської місцевої родини, де була прекрасна хатня бібліотека (російською, українською, французькою й німецькою мовами), так вона фізично боялася томів Гоголя, звідки спочатку їй читали, а потім вона читала вже сама саме ці твори, бо дія «Майской ночи», хоч і відбувається навесні, у квітучому травні, справді містить лякаючі постаті: і відьми-мачухи, чиє «темне тіло» навіть «чорніє» серед інших жіночих постатей, які весело розважаються. Лякає і темна постать «чорної кішки» вночі з пазурами – цей символ відьми (за народними уявленнями), взагалі символ горя, хвороби, невідворотньої смерті.

Лякаючими у цьому творі є і постаті холодних красунь-русалок – без серця, що граються вночі назовні у місячному світлі. До речі, постаті гоголівських Русалок і «чорної кішки» з пазурами звіра-відьми неодноразово відбиті у працях російських і українських художників, які намагалися зберегти в своїх ілюстраціях до творів Гоголя саме цей фантастично-хворобливий, лякаючий колорит. Цього немає ні в образотворчому мистецтві широкого плану, тим більш, у музичних творах П.І.Чайковського і М.А.Римського-Корсакова до «Ночі перед Різдвом» (опера цього російського композитора так і називається), опера ж П.І.Чайковського, на той саме гоголівський сюжет, носить конкретну назву «Черевички».

До речі, це не є загальновідомим фактом; але в даному разі – тематично стосується «Вія», що Гоголь, (котрий був багато в чому геніальним інтерпретатором чужих ідей), так багато що взяв у своїх сучасників, зокрема, у Антонія Погорельського (той жив в Україні), навіть назву «Двойник, или мои вечера в Малоросии», чиї оповідання, сповнені фантастики, (згадаю лише знамениту «Лафертовскую маковницу» - про міську відьму та її чорного кота). Що ж стосується гоголівського «Вія», так це талановита переробка твору Г.Ф.Квітки-Основ`яненка «Мертвецький Великдень»: що саме «бачить» - закритий у нічній Церкві п`яний козак, а це – постаті типу Вія; дочки Сотника, що є чи то живою, чи то мертвою, і являє очам тих, хто на неї дивиться, то молодою красунею, то огидною відьмою.

Можу тут додати, що в даному разі «лягають у типологічне зіставлення» і казки О.С.Пушкіна, правда, позбавлені містичних жахів, але цікавих «перетворень»: і «Сказка о Рыбаке и Рыбке», і «Сказка о Мёртвой Царевне и Семи Богатырях», і «Сказка о Царе Салтане», і навіть поема-казка «Руслан и Людмила».

Тепер – про фантастику польських авторів: знаменитого Адама Міцкевича і менш знаменитого, та дуже обдарованого Северина Гощинського, у першу чергу, з його поемою «Канівський Замок», а у Міцкевича – з драматичною поемою «Дзяди» і деякими його віршами (приміром «Романтичність») і баладою «Рибка».

Балада Міцкевича «Рибка» – теж фантастична за «сюжетним оформленням»,

але – це твір, написаний у відверто фольклорному дусі і гостро соціального змісту. Тут (як і у недописаному творі О.С.Пушкіна «Русалка») йдеться про помсту скривдженої дівчини з народу, яку ославив і покинув потім вагітною заможний господар. Дівчина перетворилася на Рибку у лісовій річці, проте щодня випливає на берег, щоб там, у своїй людській подобі, погодувати свого маленького сина на березі. Слуга з дому забере пізніше туди дитину, та бачить, шукаючи свого зниклого господаря і його дружину-пані, що від них не лишилося й сліду. Лісова річка перетворилася на сухий пісок: «Що ж то за диво, на бога! Чи не пекельна – то сила? Голий пісок – більш нічого. В лісі, де річка шуміла» [1].

Сповнена фантастики і драматична поема Міцкевича «Поминки» («Dziady») – різні за стилем викладу частини якої дуже різні і за змістом: Частини перші – похмуро-фантастичні, пов`язані з обрядом Поминок на Цвинтарі: тут і дивні птахи – круки та сови – месники жорстокому панові за знущання з селян (за його і їхнього життя); тут і померлі діти, котрі жалібно гукають до матері; тут і постійний супровід хору: «Cicho wszędzie , głucho wszędzie ... Co to będzie , co to będzie?».

У третій частині «Дзядів» - під назвою окремої її частини «Імпровізація» - це богоборча промова головного героя Густава-Конрада (прообраз самого польського поета), - теж, по суті, сповнена «вселенської містики»: «Що ж є моє чуття? Ах, тільки іскра! Що ж є моє життя? Хвилина бистра! Що люди є – цей світ малий, ця горда мрія! Тільки іскра!» [3]. У своєрідному маніфесті Романтизму – поезії «Романтичність», де твердиться про те, що голову роль в житті людини відіграють почуття і серце, а не холодний розум, йдеться про дівчину, дещо подібну до Причинної Тараса Шевченка, яка бачить, всупереч іншим, котрі керуються лише здоровим глуздом, свого померлого коханого, який, вона певна, і в загробному житті її любить, а вона не може забути його, тут, на Землі: «Ти? Серед ночі? О мій Ясеньку! Любиш мене і в могилі? … Ти вже помер? І прийшов серед ночі? Чом же тебе я боюся, Ясеньку? Ой, він це він! Твої лице! І очі! Біла кошуля, мов сніг, біленька! Як полотно, сам ти білий, Ой же, - холодні – долоні! Дай-но сюди їх, зігрій на лоні. І пригорни мене, милий! … До мене люди – як звірі. Регочуть, коли я плачу. Кажу я – не ймуть вони віри. Я бачу – вони не бачать» [2]. І остаточний («теоретичний») висновок з цього твору – авторське кредо: «Тлін мертвої правди – не потрібний люду Твій світ – порошинки, мов зернятка з перцю. Без правди живої не побачиш чуда! Май серце й дивися в серце» [2]. Певне, натхненне навіть, захоплене у критичному, скоріш, історико-літературному поясненні «Дзядів» Міцкевича, можна знайти у Передмові К.Н. Державіна та його Коментарях до видання «Дзядів» у всіх його різних частинах (2-ій, 4-ій і Фрагментах 1-ої) – в перекладах Л. Мартинова і В. Левика. Там же цитуються (у російських перекладах) і Пояснення (Объяснение поэта) до того, яким був його авторський задум до цього твору. Все це вміщено також у томі 3-му Собрания сочинений Адама Мицкевича (М., ГИХЛ, 1952). Скажімо, такі висловлювання К.Н. Державіна (цитую в

російському оригіналі), котрі мають певне відношення до нашої теми про фантастику у творах Міцкевича. Тут безпосередньо фігурує і поема «Дзяди», але це цікаво, також і в зв`язку з «Баладами» польського поета і його поетичним циклом «Кримські сонети»: «Сложившиеся позднее 2-ая и 4-ая части поэмы связаны с Фрагментами преемственностью темы романтической любви. Они сочетаются со сценами, вводящими в обряд «дзядов», который увлёк воображение Мицкевича своими возможностями связать действительность с миром верований и преданий.

Во всяком случае, значительно позже в своих Объяснениях (к парижскому изданию поэмы 1834 года) Мицкевич, определял эту связь с другой лирикой Мицкевича, где основные темы и мотивы Фрагментов 1820 года получили новое освещение. Работа над первой частью была поэтому приостановлена. На первый план вышла тема «мёртвого жениха», рождённая замыслом ввести в сюжет самоубийство Густава, где Мицкевич прямо обращается к народным поверьям, связанным с представлением о вмешательстве усопших в людскую земную жизнь, т.е. как свидетельство о пережитой личной драме и как воплощение гневного облечения существующего общественного строя» [7] … 2-ая часть «Дзядов» вводит читателя в таинственную и мрачную атмосферу поминального обряда, где возникают призрачные обитатели потустороннего мира. Мицкевич придал обрядовому пережитку языческой старины и древнего культа предков – не только особую романтическую таинственность, но и особое значение приговора над земными делами людей» [7].

Про це ж захоплено пишуть і відомі українські полоністи: Г.Д.Вервес і В.П.Вєдіна, тобто, на їх думку, у «перейнятій народною фантастикою й символікою драматичній поемі «Поминки» відбито автобіографічні мотиви, зокрема, історія нещасливого кохання Міцкевича до Марилі Верещак. Разом з тим, у «Поминках» подано постать у фольклорному обрамленні й важливі соціально-політичні й морально-етичні конфлікти доби.

Як це не дивно, польське літературознавство пізнішої доби (по відношенню до Міцкевича), зокрема початку 20-го століття, скажімо, Александер Брюкнер в його знаменитій «Історії польської літератури в зарисі» (видання друге, 1908 року) пише про поезію Міцкевича і конкретно про поему «Дзяди» із значно меншим захопленням, інкримінуючи польському поетові надмірну екзальтацію як властивість відвертого романтизму і надання надмірного значення особистим почуттям та в зв`язку з цим і соціально-історичним конфліктам.

Високої думки той самий Александер Брюкнер якраз про поезію саме Северина Гощинського як майстра слова і не лише з приводу «української тематики» його поеми «Канівський замок», а, у першу чергу, з приводу мовно-літературного звучання цього твору.

Поема С.Гощинського тематично близька до «Гайдамаків» Тараса Шевченка.

Кілька влучних характеристик цього твору є в УЛЕ пера культуролога

Р.Я.Пилипчука, де зазначено, що Гощинський належав до «лівого», демократичного «крила» «української школи» польських романтиків»; що в цій поемі він висвітлював події Коліївщини в Україні; що поему 1828 року присвятив саме цим подіям. У Львові надрукував цю поему із прозовим Коментарем – тобто своєю статтею «Кілька слів про Україну і Уманську різню». У журналі «Lwowianin» – опублікував також статтю (дотичну до цієї поеми) – «Могила Баби, або Небаби – козацького отамана в Доброполі» (1838). У центрі цієї поеми дійсно фігурує образ козацького отамана – реалістичний і героїчний водночас, як і образи ватажків у поемі Шевченка, нібито конкретний, але все-таки овіяний романтичною фантастикою:

«Всі ми на твому, отамане, боці!» -
Грізно озвалося коло широке –
Й гук цей таким був, як той, що лякає
Десь подорожнього в лісі густім –
Там, де вовчиця худа завиває
З хором зальотників сірих – вовків.
Раптом – земля лісова задудніла:
Коні козацькі вперед полетіли!
Брязкіт і тупіт, пірнаючи в тьму,
Довго ще линув у безвість німу…
Зникли із табору вершники смілі…
В лісі ж забуті вогні дотлівали,
В хащах протяжливо луни лунали,
Гучно розносячи дружні пісні
Про отамана, якого обрали, -
Про ватажка на переднім коні… [4].

До цієї героїчної і водночас все-таки у чомусь таємничо-романтичної атмосфери треба ще додати образи чорних круків в Замку; божевільну дівчину Ксеню, що ходить по Замку: то несподівано зникаючи, чи так само несподівано з`являючись…

Які ж висновки можна зробити в плані типологічного порівняння фантастики у прозі Гоголя і у поезії Адама Міцкевича та Северина Гощинського – тобто «прямих» сучасників і митців, відверто орієнтованих на романтизм (багато в чому це стосується і Гоголя), близьких і українській тематиці, в тому числі і деяким поезіям Міцкевича, який, наприклад, свою баладу «Чати» так і назвав у підзаголовку «Баладою Українською». У «баладному» плані цілком можна згадати балади і навіть романи Вальтера Скотта, орієнтовані на шотландський фольклор, а в зв`язку із демонологією і так званий «готичний роман» (тут асоціації линуть до «Канівського Замка» Северина Гощинського) до демонології «Демона» М.Ю.Лермонтова, який невипадково із власної ініціативи переклав деякі із «Кримських сонетів» А.Міцкевича»). Однак це ще одна тема для типологічних зіставлень в галузі фантастики і для розширення історико-літературного простору.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Антологія польської поезії. – Т. 1. – К.: «Дніпро», 1979; **2.** *Вервес Г.Д.* Міцкевич // УЛЕ. – Т. 3. – С. 386-387; **3.** *Державин К.Н.* «Дзяды» // Адам Мицкевич: Собрание сочинений. – Т. 3. – М.: ГИХЛ, 1952. – С.5-29; **4.** *Пилипчук Р.Я.* Гощинський // УЛЕ. – Т. 1. – С. 437-438; **5.** Фольклоризм // Літературознавчий словник-довідник. – К.: Академія, 1997. – С. 710-711; **6.** *Brückner A.* Dzieje literatury polskiej w zarysie. – T. 2. – Wydanie drugie. – Warszawa: Nakładem Gebethnera i Wolffa; Kraków G.Gebethner i Spółka, 1908; **7.** Мицкевич А. Собрание сочинений. –М.: ГИХЛ, 1952.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ:

1. Рибка / Перекл. М. Рильського // Антологія польської поезії. – Т.1. – К.: «Дніпро», 1979. – С.134; **2.** Поминки (Частина третя. Імпровізація) / Перекл. Б. Тена // Антологія польської поезії. – Т. 1. – К.: «Дніпро», 1979. – С. 155-156; 3. Романтичність / Перекл. В. Коптілова // Антологія польської поезії. – Т. 1. – К.: «Дніпро», 1979. – С. 127-131.

Булаховська Ю.Л. (Київ, Україна)

Міська тематика та фантастичний компонент у творчості М. Гоголя і в польській літературі

У даній статті йдеться про типологічне зіставлення творів з міської тематики М.В. Гоголя і польських авторів, а також про фантастичний елемент.
Ключові слова: *типологічне зіставлення, міська тематика, фантастичний елемент.*

В данной статье речь идёт о типологических сопоставлениях произведений на городскую тематику Н.В. Гоголя, а также о фантастическом элементе.
Ключевые слова: *типологические сопоставления, городская тематика, фантастический элемент.*

The subject of this article is the typological comparison in the works of literature of Gogol towns subjects and about the fantastic element in the Polish fiction.
Key words: *town subject, fantastic element, typological comparison.*

Хочу запропонувати декілька типологічних зіставлень в розрізі проблеми «Гоголь і польська література», але не по лінії «української школи» польських романтиків, а в розрізі *міської тематики* в творчості М.В. Гоголя, дуже цікаво висвітленої в останній монографії Н.Є. Крутікової – взагалі прекрасного гоголезнавця, а в даному разі – під специфічною назвою[3].

Звідси можна цитувати багато цікавих думок (а вони, на моє глибоке переконання, можуть виникати лише у справжніх знавців, а не тільки у новітніх «шукачів», любителів «сенсацій», побудованих, правда, на поганому, тільки суто поверхневому знанні матеріалу).

Так от декілька цитат з названої мною монографії Н.Є. Крутікової. Скажімо, такі: «В повестях Гоголя и в его «поэме» (имеются в виду «Мёртвые души» – Ю.Б.) существуют порою развёрнутые, порою краткие, черты столиц,

губернских и уездных городов. Но не одни строения находят отклик в прозе Гоголя. Важны не только здания, а, прежде всего, *обитатели городов*, их характерные черты, образ жизни и поведения, вещественный быт и степень духовности. Наблюдения над ними позволяют проникнуть в сущность *города*… Эти невольные сопоставления относятся только к высказанному Гоголем принципу, который далеко не укладывается только в *архитектурные особенности городов*» [3, 8].

«В одном из лирических отступлений «поэмы» («Мёртвые души») писатель с тоской вспоминает лета своей юности и невозвратно минувшого детства («О, моя юность, о, моя свежесть!»), когда он любил подъезжать к незнакомой местности, подмечать особенности деревушки или уездного города. «Тогда, - замечает Гоголь, - всякое заметное строение останавливало меня или же поражало… Каменный ли, казённый дом, известной архитектуры с половиною фальшивых окон, одинёшенько торчащий среди бревенчатой тёсаной кучи одноэтажных мещанских, обитательских домишек; круглый ли, правильный ли, купол, весь обитый листовым железом, вознесённый над выбеленной, как снег, новой церковью; рынок ли; франт ли уездный, показавшийся среди города, – ничто не ускользало от свежего, пылкого внимания» [3, 9].

Що стосується *польської літератури*, то там описи міські з’являються порівняно рідко, лише у творчості письменників-прозаїків (з так званої плеяди позитивістів). У вигляді більш-менш переконливого зіставлення з «міською» прозою Гоголя можу запропонувати, скажімо, нарис Болеслава Пруса «Тіні» і «Дим» – з «міської» прози Марії Конопніцької.

Що спільного саме в типологічному зіставленні я бачу? По-перше, доброзичливе ставлення й увагу саме до «маленької», так званої, «знедоленої» міської людини, що так виразно відбито у «Шинелі» Гоголя і у названих (з «малої прози») польських відомих прозаїків прогресивної орієнтації.

Назви у польських авторів – символічні, скоріш, поетичні, ніж прозові, хоча йдеться зовсім не про поетичні речі.

За часів Болеслава Пруса у Варшаві, тим більш, - в інших польських містах, не було електричних ліхтарів, а тільки гасові, та й то на центральних вулицях. Коли починало сутеніти, ці ліхтарі запалювали, а на світанку, коли вже ставало більш-менш видно, (звісно, у різний час і в різні пори року) ці ліхтарі гасили. Так от цю «процедуру», за якою пильно стежило міське начальство, старанно виконували певні дрібні міські службовці – тобто, запалювали ліхтарі, влізаючи на них, і гасили їх теж зранку, теж на них влізаючи й обережно з них злізаючи, щоб не пошкодити ліхтарі, себе і все навколо. Це виконували живі люди – відповідальні, спритні у своїй справі і фізично вправні (особливо в дощ, снігопад чи сильний мороз, коли ліхтарі – отже їхні стовбури і скляна частина були дуже слизькими). Так от, тих живих людей (які мали родини, місце прожиття; які колись і хворіли або помирали, які мали певне ім’я та прізвище) ніхто не знав в

обличчя. Вони вдень могли бути серед міського натовпу, у крамниці, на базарі – та ніхто їх не знав, а головне – не помічав. Це були «тіні», котрі, однак, виконували свої обов'язки. І от оповідання Болеслава Пруса про місто мало от таких «дійових осіб», подібних до «дійових осіб» «міських» творів Гоголя.

Оповідання Марії Конопніцької «Дим» має й певну сумну сюжетність, але теж із сфери «маленьких людей» міста. Живуть при великій міській фабриці стара мати (вдова) і її молодий син – «котельник» на цій фабриці. Мати майже ніколи не бачить свого сина, бо він зранку й до пізнього вечора (фактично, ночі) працює на фабриці, але мати бачить стовбур їдкого диму, що піднімається з фабричного величезного комина, і цей їдкий дим, – приємний для матері, бо він свідчить, що її син – живий, здоровий, з фабрики не звільнений і колись-то, хоч уночі, та додому повернеться. А потім сталося нещастя: фабричний котел вибухнув, і під час цього вибуху загинув молодий «котельник». Стара мати ще довго жила на світі, безпорадна й абсолютно самотня. Вона щоденно бачила дим, який піднімався вгору («до неба») з нового котла фабрики, де працював якийсь новий «котельник» - робітник. Та цей «дим» нічого не значив тепер для старої жінки, крім того, що був дуже їдким і заважав їй дихати.

Дуже широко можна розглядати фантастичні елементи у творчості Гоголя і їх типологічне зіставлення з польською письменницькою автурою.

Слід наголосити на тому, що у фантастиці Гоголя помітно пейзажно-ліричні мотиви, наприклад, картина «Чуден Днепр при тихой погоде»; ліричні відступи у «Мёртвых душах», де символ «дороги» набуває фантастичної масштабності; «Майская ночь, или Утопленница», в основу якої покладено ліричну міфологічну фантастику, гротескна фантастика у творах «Вий», «Нос»; до певної міри в творі «Художник».

Казково-побутова фантастика панує у «Вечерах на хуторе близ Диканьки» – це не тільки образи Чорта, Солохи, а й сама ідея «туфелек, которые носит сама царица»; постать «живої» Солохи і водночас відьми; атмосфера колядок і Ночі перед Різдвом.

Необхідно згадати поширені фантастичні епізоди у поезії та прозі польських майстрів слова. Наприклад, образи «упиря» і Вернигори.

Про упиря в польській народній культурі – тобто, ожившого покійника, який вночі піднімається з труни, вбиває чи лякає людей і тварин, вбиває і найчастіше п'є кров своєї жертви (польською мовою він називається strzygoc, strzyga, stryga, upiór) можна чимало дізнатися із статті Д. Айдачича «Упир у польській літературі XIX-го століття» [1].

У розвідці докладно говориться про образ упиря, найчастіше в поезії А. Міцкевича – як у конкретного персонажа, чи у вигляді метафоричного порівняння – найбільше у поемі «Дзяди» (тобто поминки на могилах).

У поемі А.Мальчевського «Марія» - як образ *пророцтва* до наступних трагічних подій, для створення атмосфери суму й «пророкування» трагізму;

а у поемі Ю.Словацького – взагалі філософсько-абстрактний «Король – Дух» і навіть у прозі Н. Жмиховської, наприклад, у її романі «Паганка» введено образ «вампіричної дівчини».

Стосовно образу Вернигори, присутнього у багатьох творах письменників «української школи» і польських романтиків, а саме «польські дослідження козацтва, які обмежено аналізом образу Вернигори, - образу, що краще відповідає месіаністичному мисленню та слов'янофільському розумінню єдності поляків та українців» [4].

У статті Г. Рітца – це «Польський романтичний образ козака – між міфом і історією».

М.Чайковський – представник «української школи» польських романтиків – написав твір «Вернигора». В уявленні польських письменників – це завжди таємнича чоловіча постать, інколи самотнього вигнанця; в інших – громадського діяча непевної політичної орієнтації і навіть «підступно змінної»; чи співця-бандуриста, подібного до українських співців-бандуристів, тільки неодмінно – в «польському ореолі». І ще принципова різниця у літературному зображенні козацтва – Гоголя і «української школи» польських романтиків (інші митці до них просто не зверталися, крім «портретів» у творі «Вогнем і мечем» Г. Сенкевича). У Гоголя в «Тарасі Бульбі», де образи Тараса і частково Остапа, - це звичайні люди, все ж овіяні ореолом «кінцевого трагізму». В польських авторів *Вернигора* – штучний та не легендарний, хоч «таємничого» походження.

Характерним слід вважати і таке зауваження до статті В. Крементуло «Коліївщина у творчості М. Чайковського, С. Гощинського та Т. Шевченка»: «У «Вернигорі» (М.Чайковського – Ю.Б.) відображено історичні події (тобто Коліївщину – Ю. Б.), але опис цих подій, їхнє трактування – підпорядковано основній ідеї, носієм якої виступає Вернигора. Цим пояснюється відхід від історичної правди; непереконливість дій окремих героїв, зокрема Гонти. Найбільше в повісті М. Чайковського виділяються не історичні персонажі Гонти, Залізняка, Швачки, а два напівлегендарні – Вернигори і його вихованця – українського козака Некраса. Рішення Некраси очолити рух поляків проти гайдамаків видається йому «неприродним», хоч він і засмучений тим, що має підняти зброю на братів, але в душі задоволений боротьбою за Польщу" [2].

Гоголь засуджує зраду Андрія, а М. Чайковський – навпаки, надає їй позитивного значення.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Айдачич Д.* Упир у польській літературі XIX-го століття // Європейський вимір української полоністики. Київські полоністичні студії. - К., 2007. - вип. IX. – С.144-152; **2.** «Українська школа» в літературі та культурі українсько-польського пограниччя». - Т.VII. – К., 2005. – С.389; **3.** Урбанистическая проблема в художественной прозе Гоголя. - К., «Стилос», 2007; **4.** *Makorowski S.* Wernyhora. Przepowiedki i legende. - W., 1995. – С.79.

Бушко Г.О. (Львів, Україна)

Славістична проблематика у фольклористичних та етнографічних працях Івана Шишманова

У статті досліджується літературознавчий доробок відомого болгарського вченого та фольклориста І.Шишманова, а саме його студії, надруковані у болгарському часописі "Сборник за народни умотворения наука и книжнина"
Ключові слова: Іван Шишманов, наука, література, фольклор, етнографія.

В статье исследуются литературоведческие труды известного болгарского ученого и фольклориста Ивана Шишманова, а именно его студии, напечатанные в болгарском журнале "Сборник за народни умотворения наука и книжнина"
Ключевые слова: Иван Шишманов, наука, литература, фольклор, этнография.

The presented article deals with the literary work of the famous Bulgarian scientist and researcher of the folk art Ivan Shyshmanov and his works published in Bulgarian journal "Sbornik za narodni umotvoreniya nauka i knizhnina"
Key words: Ivan Shyshmanov, science, literature, folklore, ethnography.

Цьогоріч болгарські науковці відзначають 150-річний ювілей професора Івана Шишманова (1862 – 1928) – одного з найвизначніших гуманітаріїв Болгарії, видатного вченого-компаративіста, якого вважають і першим болгарським україністом – дослідником творчості класиків української літератури. Отже, є всі підстави вшанувати ім'я цього вченого й в Україні, згадати про його багатоаспектну наукову, культурну й громадсько-політичну діяльність і, зокрема, про його внесок у розвиток фольклористики та етнографії.

Усвідомлюючи нерозривний зв'язок фольклору та етнографії з культурою та побутом болгарського народу, І. Шишманов присвятив значну частину наукової діяльності вивченню цих питань і, зокрема, їхньому розгляду в ширшому слов'янському контексті. Його справедливо називали вченим, що стояв біля витоків болгарської фольклористики [5, 5]. У листі від 15 травня 1909 р. до румунського дослідника І. Біяну, який прокоментувала Е. Сюпюр, він писав: "Фольклор є і завжди буде моєю улюбленою справою" [9, 87].

Наукова та культурно-просвітницька діяльність І. Шишманова вже привертала увагу болгарських та українських дослідників, зокрема Г. Димова [4], П. Атанасова [1], М. Радевої [8], В. Москаленка [7] та ін. Проте досі немає праці, що спеціально висвітлювала б питання внеску І. Шишманова у слов'янську фольклористику та етнографію.

1889 р. вийшла друком стаття І. Шишманова "Значення та завдання нашої етнографії" [10], в якій він дав оцінку болгарським досягненням у галузі фольклористики. Ця публікація ще не була предметом детального розгляду в українському літературознавстві та фольклористиці й варта особливої уваги, зокрема, з огляду на вміщені у ній слушні поради етнографам та компаративістам.

Відомим є той факт, що у XX ст. виокремилась і стала самостійною наукою

компаративістика – порівняльне літературознавство, "засновником якого вважають німецького вченого XIX ст. Теодора Бенфея. В українській і російській літературах цей напрям пов'язують з іменами О. Веселовського, М. Драгоманова" [6, 179].

Учнем та послідовником М. Драгоманова-компаративіста у Болгарії був І. Шишманов. Саме у статті "Значення та завдання нашої етнографії" він наголосив на важливості застосування порівняльно-історичного методу для дослідження фольклору. Відтак ця стаття вченого стала програмою збирання і вивчення пам'яток болгарської народної творчості та їхнього порівняння з пам'ятками народної творчості інших народів. Цією програмою послуговувалось не одне покоління болгарських дослідників, а її автора слушно почали вважати одним із фундаторів болгарської етнографії, фольклористики та компаративістики. Водночас згадана стаття засвідчила, що І. Шишманов засвоїв метод дослідження, запропонований М. Драгомановим, оскільки у ній він радив молодим болгарським науковцям, досліджуючи болгарські історичні пісні, звертатися, зокрема, до праць українських фольклористів – В. Антоновича та М. Драгоманова* [10, 13]. І. Шишманов дав високу оцінку болгарським досягненням у галузі фольклористики, водночас скептично висловився щодо популярних на його час численних теорій, жодна з яких (зокрема, положення міфологічної школи братів Ґрімм, міграційної – Т. Бенфея та антропологічної – Е. Ленґа. – Г. Б.), на його думку, не могла обґрунтувати проблемні та специфічні питання болгарської народної творчості. Науковці, як твердив І. Шишманов, мали б шукати продуктивніші методи для всебічного дослідження цієї проблематики.

Вже наприкінці XX ст. українські вчені слушно зазначали, що "розвиток філології, вдосконалення методології літературознавства у першій половині XIX ст. (праці Т. Бенфея, представників міфологічної школи в Росії: Ф. Буслаєва, О. Афанасьєва, західноєвропейські концепції органічності літературного твору, генія тощо) озброювали літературну критику відповідними засадами аналізу й поцінування літератури як минулого, так і сучасності" [3, 62-63]. Цими засадами, як засвідчує досліджений матеріал, керувалися й провідні літературознавці Болгарії, з-поміж яких наприкінці XIX – у першій чверті XX ст. особливо вирізнялась постать І. Шишманова.

Студія "Значення та завдання нашої етнографії" була першою науковою працею І. Шишманова, в якій учений наголосив на важливості порівняльно-історичного методу для вивчення фольклорних явищ. Це була своєрідна перспективна програма збирання та вивчення пам'яток болгарської народної творчості як для самого вченого, так і для тогочасної болгарської фольклористики.

І. Шишманов компетентно й достатньо критично проаналізував усе, що мало відношення до фольклору, відтоді, коли "Вук Караджич – геніальний

* І. Шишманов дав високу оцінку праці "Исторические песни малорусского народа с объяснениями Вл. Антоновича и М. Драгоманова" (1874–1875). На його переконання, це було найґрунтовніше тогочасне видання, в якому упорядники вмістили 17 текстів відомих українських дум із коментарями історичних реалій.

серб, котрий заслуговує, щоб його називали південнослов'янським Ґріммом, уперше опублікував зразки болгарської народної поезії*, і цим привернув увагу до збирання фольклору" [10, 1].

У поняття "етнографія" автор студії включав різні жанри народної творчості, а загалом – усе, що могло стосуватись етногенезу, багатства мови та культури болгарського народу в історичній перспективі їхнього розвитку. Вчений влучно зауважував, що "порівняльне вивчення історії літератури та фольклору має опиратися на дослідження джерел, адже відколи у наукових колах звернули більшу увагу на необхідність вивчення фольклору, а разом із ним – на вивчення східних мов та літератур, відтоді думка про походження багатьох словесних творів значно змінилася" [10, 11].

Прихильно ставлячись до міграційної теорії Т. Бенфея, І. Шишманов наголошував, що у передмові та коментарях до перекладеного німецьким орієнталістом індійського збірника байок "Панчатантра" Т. Бенфей зазначав, що багато сюжетів різноманітних європейських оповідань і казок були запозичені у східних народів. "Уміле оперування науковими знаннями, якими володів німецький учений, дало йому можливість, – писав І. Шишманов, – прослідкувати шлях та міграцію значної кількості подібних сюжетів і тим самим підстави виступити проти так званих "міфологічних фантазій" послідовників школи братів Ґрімм" [10, 8]. Останні, як уважав І. Шишманов, запровадили порівняльне дослідження фольклору, хоча й не були достатньо ознайомлені з фольклором інших народів. Вони вивели теорію, яка давала змогу довести, що всі індоєвропейські казки походили з одного джерела. Брати Ґрімм уважали, що ці казки були останніми залишками зі спільної міфології всіх арійських народів. І. Шишманов зауважував, що незважаючи на те, що міфологічна школа братів Ґрімм мала серед своїх прихильників і таких видатних учених, як М. Мюллер, А. де Губернатіс та ін., її так звана "золота епоха" минула. Лише дві теорії про походження фольклору, на його думку, могли боротись за першість: міграційна теорія Т. Бенфея та антропологічна – Е. Ленґа і Е. Тайлора. Останні, зокрема, пояснювали спорідненість казок різних народів їхніми психологічними особливостями" [10, 7].

Вчений пропонував заснувати в Болгарії етнографічне товариство на зразок західних (англійського, французького чи італійського), які досліджували фольклор і життя народів загалом, мали свої видання, в яких друкували фольклорні матеріали з коментарями до них. У Болгарії таке товариство, на думку І. Шишманова, вивчало би походження і тематику народних пісень, казок, прислів'їв, розвиток мистецтва вишивання та інформувало би про болгарську

* Вук Караджич цікавився народнопоетичною творчістю болгарського народу. 1822 р. у Відні він видав працю "Додатак к Санктпетербургским сравнитељним рјечницима свију језика и наречија, с особитим огледима бугарског језика", в якій уперше опублікував зібрані ним болгарські народні пісні та подав стислий огляд граматики болгарської мови.

звичаєвість, обряди, музику, танці [10, 29-30]. На жаль, тоді пропозицію вченого щодо створення такого товариства в Болгарії не було підтримано.

Важливим для нас є факт, що у студії "Значення та завдання нашої етнографії" І. Шишманов виявив себе знавцем української історії та літератури. Так, пишучи про батьківщину героя південнослов'янського епосу Марка Королевича (автор уважав нею Македонію. – Г. Б.), вчений згадав про українські думи. Порівнявши їх із російськими билинами, І. Шишманов дійшов висновку, що в думах не було згадок про богатирів (Іллю Муромця, Добриню Нікітича та ін.). Це дало авторові підстави відкинути теорію російських учених – М. Погодіна та О. Соболевського – щодо первісного заселення України великоросами (росіянами. – Г. Б.), які через набіги татар втікали на північ, звільнивши землі, на яких згодом оселилися малороси (українці. – Г. Б.), що спустилися з Карпат* [10, 39-40]. Ця теорія стала чи не єдиним культурно-політичним обґрунтуванням претензії Росії на старокиївську спадщину, на яку нібито безпідставно претендували українці. І. Шишманов заперечував теорію М. Погодіна та О. Соболевського, а, отже, був ознайомлений із працями українських учених на цю тему, що, ймовірно, зберігалися у бібліотеці М. Драгоманова**.

У досліджуваній студії І. Шишманов також дав високу оцінку творчості українського письменника М. Гоголя, чиї твори "Вечори на хуторі біля Диканьки" та "Мертві душі" були йому добре відомі. Вчений дослідив, що М. Гоголь збирав та вивчав народні пісні. Він прокоментував лист М. Гоголя до українського вченого М. Максимовича від 9 листопада 1833 р., у якому М. Гоголь так писав про народні пісні: "... Моя радость, жизнь моя, песни! Как я вас люблю! Что все черствые летописи, в которых я теперь роюсь перед этими звонкими, живыми летописями... Я не могу жить без песен" [10, 22].

Відомо, що І. Шишманов схвально відгукувався про етнографічні

---

* Головні положення цієї теорії М. Погодін виклав у статті "О древнем русском языке" (Исторические чтения о языке и словесности 1856 и 1857. – СПб. – 1857. – С. 1-40). Згодом теорію М. Погодіна підтримав російський філолог О. Соболевський. Він спробував обґрунтувати її фактами мови і присвятив цьому питанню низку праць: "Как говорили в Киеве в XIV и XV вв." (1888), "Древнекиевский говор" (1905) та ін.

** У полеміку з М. Погодіним вступив український філолог та етнограф М. Максимович. У низці листів, а саме: "Филологические письма к М. П. Погодину" (1856); "Ответные письма к М. П. Погодину", (1857); "Новые письма к М. П. Погодину. О старобытности малороссийского наречия" (1863) та ін. – він аргументовано спростував твердження про виняткове право великоросів на старокиївську спадщину. Додамо, що й український філолог та бібліограф О. Котляревський у статті "Были ли малоруссы исконными обитателями Полянской земли или пришли из-за Карпат в XIV в.?" (1862) переконливо доводив автохтонність українського населення на його етнічній території. Таким чином, ненаукові заяви російських учених було відкинуто.

експедиції 1869–1870 рр. П. Чубинського* Україною, зокрема Кам'янець-Подільською губернією. У результаті цих експедицій українському краєзнавцю, за даними І. Шишманова, вдалося зібрати та опублікувати у дев'яти книгах неоціненні зразки українського фольклорного та етнографічного матеріалу та розповсюдити їх між науковцями та представниками громадськості [10, 18]. І. Шишманов радив болгарським дослідникам брати приклад із українського етнографа й саме у його спосіб опрацьовувати фольклорний та етнографічний матеріал у себе на Батьківщині.

Праця І. Шишманова "Значення та завдання нашої етнографії", без сумніву, збагатила болгарську фольклористику, оскільки, комплексно сприйнявши й осмисливши різні фольклорні твори, вчений запропонував у ній розгорнуту й науково обґрунтовану програму подальшого дослідження усної народної творчості. Цю працю можна розглядати і в ширшому, зокрема слов'янському, контексті, адже вона містить низку теоретичних положень, які могли б зацікавити й українських фольклористів.

1896 р. І. Шишманов опублікував частину компаративістичного дослідження "Пісня про мертвого брата в поезії балканських народів" [11]. Її появі передувала стаття вченого у німецькому виданні "Indogermanische Forschungen" [12].

Дослідник розпочав студію із представлення пісні "Лазар і Петкана", вміщеної в найвідомішому і найповнішому на свій час у слов'янському світі збірнику пісень братів Миладинових**. Він доводив, що "саме з цієї пісні класик болгарської літератури Пенчо Славейков запозичив сюжет для своєї поезії "Чумні" [11, кн. XIII, 474]. В основі пісні "Лазар і Петкана" лежав поетичний мотив, відомий завдяки баладі німецького поета Ґ. Бюргера***

---

* Павло Чубинський (1839–1884) – український етнограф, краєзнавець, автор тексту українського національного гімну "Ще не вмерла України…". 1869–1870 рр. очолював три експедиції Україною. Джерельні матеріали і дослідження експедиції стали основою фундаментальної семитомної (в дев'яти книгах) праці "Труды этнографическо-статистической экспедиции в западно-русский край, снаряжённой Императорским Русским Географическим Обществом. Материалы и исследования, собранные П. П. Чубинским" (1872–1878).

** Димитр Миладинов (1810–1862) та Константин Миладинов (1830–1862) – болгарські літературознаці, фольклористи, просвітителі доби національного та культурного Відродження, автори збірки "Български народни песни. Собрани одъ братья Миладиновци Димитрия и Константина и издани от Константина" (1861).

*** Ґотфрід Бюргер (1747–1794) – відомий німецький письменник. Автор роману "Дивовижні подорожі по воді і по землі, походи і потішні пригоди барона фон Мюнхгаузена" (1786). Створив новий у німецькій літературі жанр серйозної балади. Такою є "Ленора" (1773). Використовуючи фантастичний сюжет про мертвого нареченого і мотиви солдатської народної пісні, Ґ. Бюргер відтворив горе простої німецької дівчини Ленори, яка втратила коханого у битвах Семилітньої війни 1756–1763 рр., що зруйнувала її щастя.

“Ленора” (1773). Ще наприкінці XVIII ст. “Ленору” було перекладено англійською, датською, французькою, португальською, українською, польською, хорватською мовами. Російський переклад В. Жуковського під назвою “Людмила” був опублікований 1808 р. Згодом, намагаючись відтворити у поезії національний російський колорит, В. Жуковський написав баладу “Світлана” (1808–1812). Наслідування балади Ґ. Бюргера присутнє у польського поета А. Міцкевича, у поетичному творі “Ucieczka” (“Втеча”). В Україні сюжет “Ленори” лежить в основі балад П. Білецького-Носенка “Ївга” (1828), Л. Боровиковського “Маруся” (1829), Т. Шевченка “Тополя” (1839), М. Костомарова “Наталя” (1855), С. Руданського “Безнадія” (1858) та ін.

1893 р. І. Шишманов переклав “Ленору” болгарською мовою [2]. Він цікавився джерелами балади й після тривалого пошуку знайшов лист Ґ. Бюргера до його приятеля Ф. Бойє від 27 вересня 1773 р. У ньому йшлося про історію написання “Ленори”. Ґ. Бюргер, як повідомив І. Шишманов, писав про те, що його надихнула створити цей вірш служниця, проспівавши йому два куплети з пісні, яку він згодом переробив на баладу [11, кн. XIII, 478]. Проте існувало припущення, що Ґ. Бюргер використав у своєму творі сюжет англо-шотландської народної балади “Sweet Williams ghost” (“Вільямс – солодка примара”) з відомої тоді англійської збірки Т. Персі “Пам’ятки старовинної англійської поезії” (1765). Але мотив балади, на думку І. Шишманова, був добре відомий і на Балканах, зокрема грекам, албанцям, сербам та румунам [11, кн. XIII, 475]. Отож, І. Шишманов зацікавився джерелами цієї поезії й вирішив порівняти її з пісенними зразками балканських народів.

Питання генеалогії та переспіву балканської “Ленори” займалось чимало фольклористів, зокрема німецькі – В. Вольнер, К. Крумбахер та Ф. Лібрехт, грецькі – Я. Псіхаріс та Н. Політіс, польський – І. Созонович, російський – О. Веселовський, французький – Ж. Жирар, чеський – Я. Махал та ін. Через те, що виникла дискусія з приводу походження цього поетичного твору, І. Шишманов теж вирішив взяти в ній участь і з’ясувати для себе це питання.

Розглянувши праці вчених, у яких йшлося про походження пісні, І. Шишманов покритикував науковців XIX ст., які, на його переконання, неправильно застосовували порівняльний метод у процесі дослідження фольклорного матеріалу. “Порівняльний метод не завжди правильно використовують при вивченні народного фольклору, – зазначав учений, – і це дає підстави сумніватися у користі цього методу. (…) Цієї помилки припускалися і прихильники теорії Т. Бенфея, які намагалися більшість фольклорних взірців європейських народів звести до першоджерела – Індії, задовільнившись при цьому навіть найбільш поверхневою схожістю. Ми зовсім не проти цієї теорії, але вважаємо, що порівняльне дослідження, якому вона (міграційна теорія. – Г. Б.) завдячує найбільшим успіхом, не має бути схожим на проведені телеграфні проводи між двома визначеними раніше станціями” [11, кн. XIII, 556], – підкреслив І. Шишманов.

Учений запропонував власний аналіз фольклорних творів, порівняв усі відомі

балканські версії пісні з циклу "Про мертвого брата…", а саме: албанську, болгарську, грецьку, румунську та сербську, а також з'ясував, який із цих варіантів був найстарішим, до якої групи він належав та які зміни відбулись у пісні в порівнянні з її найдавнішою версією. І. Шишманов запропонував свій варіант генеалогії балканських версій пісні, зазначивши, що поставив собі завдання зробити внесок у порівняльне дослідження фольклору та порівняльну історію літератури балканських народів [11, кн. XV, 450].

У студії "Пісня про мертвого брата..." вчений продемонстрував методику застосування порівняльного методу дослідження у процесі зіставлення окремих балканських мотивів пісні та їхніх європейських варіантів. Отже, проаналізувавши 147 відомих варіантів пісні через порівняльне зіставлення її різних версій із пісенними зразками балканських народів, І. Шишманов дійшов висновку, що єдиною оригінальною з усіх балканських версій "Пісні про мертвого брата…" була грецька. Проте її першопочатком учений уважав малоазійську пісню про мертвого брата, яка стала популярною та швидко поширилась у двох напрямках: через південногрецькі колонії на Балканський півострів (у Середньовіччі на Візантію) та на Елладу. З грецької версії розвинулись албанська та болгарська. Що ж до "Ленори", то вона, на переконання дослідника, мала зв'язок із давніми поетичними, міфічними та побутовими традиціями, які через етнічну міграцію частково видозмінювалися, а сама тема була відомою і популярною ще до Г. Бюргера і мала грецькі корені.

Праця І. Шишманова "Пісня про мертвого брата..." засвідчила прихильне ставлення вченого до порівняльно-історичного методу дослідження, який він системно у ній застосував, з'ясовуючи питання генези, особливостей розвитку та поширення усної народної творчості на слов'янських, балканських та західноєвропейських теренах.

На нашу думку, порівняльний аналіз пісні про мертвого брата, який здійснив І. Шишманов понад сто років тому, і сьогодні можна вважати його важливим дослідницьким внеском у вивчення широко розповсюдженої міжнародної баладної фабули.

Проаналізовані студії І. Шишманова переконливо засвідчують значний внесок ученого в розвиток славістики. Виявивши спеціальне зацікавлення слов'янськими літературами, фольклором та етнографією, він, без сумніву, збагатив славістику, а дослідивши чимало фольклорних зразків, утвердив болгарську фольклористику як самостійну науку. Маємо всі підстави констатувати, що напрацюваннями в галузі болгарського фольклору та етнографії І. Шишманов збагатив не лише болгарську, а й європейську науку.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Атанасов П.* Иван Д. Шишманов и Украйна // Славяни. – София. – 1958. – № 3. – С. 26-31; **2.** *Бюргер Г.* Ленора. Балада [превод от нем. на И. Шишманов] // Български преглед. – 1893/1894. – Кн. 3. – С. 1-10; **3.** *Гром'як Р.* Історія української літературної критики (від початків до кінця XIX століття). – Тернопіль: Підручники і посібники, 1999. – 224 с.; **4.** *Димов Г.* Иван Д. Шишманов. Литературен историк и критик. – София: Издателство на БАН, 1956. –

266 с.; **5.** *Динеков П.* Проблеми на история на българската фолклористика // Български фолклор. – 1978. – Кн. 2. – С. 3-11; **6.** *Моклиця М.* Основи літературознавства. – Тернопіль: Підручники і посібники, 2002. – 192 с.; **7.** *Москаленко В.А.* Українсько-болгарські літературні та наукові зв'язки кінця XIX-XX ст. – К.: Наукова думка, 1986. – 216 с.; **8.** *Радева М.* Философските и политическите възгледи на Иван Д. Шишманов // Годишник на Софийския университет. Исторически факултет. – Том LXVII. – 1973/1974. – 1977. – С. 169-200; **9.** *Сюпюр Е.Ив.* Д. Шишманов и румъно-българските културни взаимоотношения // Литературна мисъл. – 1973. – Кн. 2. – С. 85-96; **10.** *Шишманов И.* Значението и задачите на нашата етнография // Сборник за народни умотворения наука и книжнина. – 1889. – Кн. I. – С. 1-65; **11.** *Шишманов И.* Песента за мъртвия брат в поезията на балканските народи // Сборник за народни умотворения наука и книжнина. – Ч. I. – 1896. – Кн. XIII. – С. 474-570; Ч. II и III. – 1897. – Кн. XV. – С. 449-601; **12.** *Schischmanow I.* Der Lenorenstoff in der bulgarischen Volkspoesie // Indogermanische Forschungen. Brugmann und Streitberg. – Strassburg, 1894. – P. 412-448.

Гаєв Т. (Белград, Сербія)

Милосница у српској и покритка у украјинској књижевности

У цій статті перший раз розглядаються статус і доля оскверненої, зіпсованої, зруйнованої жінки до реєстрації шлюбу в сербському і українському суспільствах, міжкультурні подібності і різниці у відношенні народу і церкві до милосниці, тобто коханки, і до покритки, тобто повії, на прикладах сербської і української літератур. Стаття зосереджена на долях неповнолітніх дівчин і їх громадському осуді й презирстві, в розповіді Іво Андрича Мара милосница, в оповіданні Григорія Квітки-Основ'янанека Сердешна Оксана, в поемі Тараса Шевченка Катерина, в оповіданні Панаса Мирного Морозенко, в його романі Повія і в п'єсі Івана Карпенка-Карого Наймичка. Долю молодої жінки аналізуємо на підставі параметрів неможливості вирішування про власну долю; покарання за недотримування суворих соціальних норм і відчуження від суспільства через неправильний вибір. Аналізуючи долю молодої жінки за зазначеними параметрами, приходимо до висновку, що знедолити дівчину означало автоматично знищити її особистість, тому що таким же чином змінюється її зображення в суспільстві, а це поступово і неминуче приводить до її провалу і до трагічного кінця.

Ключові слова: *милосница, коханка, покритка, повія, сербська література, українська література, непорозуміння, презирство.*

В данной статье впервые рассмотрены статус и судьба оскверненной, обиженной, обездоленной женщины до заключения брака в сербском и украинском обществах, межкультурные сходства и разницы в отношении народа и церкви к милоснице, то есть, к любовнице, и к покрытке, то есть, к проститутке, на примерах сербской и украинской литератур. Статья сосредоточена на судьбах несовершеннолетних девушек и их общественном осуждении и презрении, в коротком рассказе Иво Андрича Мара милосница, в коротком рассказе Григория Квитки-Основьяненка Бедная Оксана, в поэме Тараса Шевченко Катерина, в коротком рассказе Панаса Мирного Морозенко, в его романе Проститутка и в пьесе Ивана Карпенка-Карого Наймичка. Судьбу молодой женщины анализируем на основании параметров невозможности принятия решения о своей судьбе; наказания за неуважение строгих социальных норм и отчуждения от общества вследствие неправильного выбора. Анализируя судьбу молодой женщины,

согласно указанным параметрам, мы приходим к заключению, что обесчестить девушку означало автоматически уничтожить ее личность, потому что таким же образом меняется ее имидж в обществе, а это постепенно и обязательно приводит ее к трагическому концу.
Ключевые слова: *милосница, любовница, покрытка, проститутка, сербская литература, украинская литература, недорозумение, презрение.*

This paper for the first time deals with the status and destiny of defiled, besmirched, ruined women before marriage in Serbian and Ukrainian society, about intercultural similarity and differences in attitude of people and church to "milosnica", respectively concubine, and to "pokrytka", respectively prostitute, at the example of Serbian and Ukainian literautre. The paper focuses on the destiny of underage girls and their social condemnation and contempt, in short story by Ivo Andric Mara milosnica, in short story by Hryhory Kvitka-Osnovyanenko Serdeshna Oksana, in poem by Taras Shevchenko Katerina, in short story by Panas Myrny Morozenko and his novel Poviya and in drama by Ivan Karpenko-Kary Najmychka. The destiny of a young girl has been analysed by means of parameters: impossibility of making choice about own destiny; punishment for contempt of strict social rules and alienation from the community because the wrong choice. Analyzing the destiny of the young woman in terms of this parameters we can conclude that ruin a girl meant automaticly ruin her identity, because the same way has been changed her image in society, and that gradually and necesarily was leading to her disaster and tragic end.
Key words: *milosnica, concubine, pokrytka, prostitute, Serbian literature, Ukrainian literature, misunderstanding, contempt.*

Милосница представља женско чељаде које служи за насладу и уживање, али значи и најдраже, највољеније биће. Ова реч има двојако значење зависно од културе у којој се користи: у исламу то је «најмилија и прва међу законитим супругама», односно, у западном свету милосник значи «љубавник», па према томе, у женском роду «љубавница» (милост → милосница). *Речник српскога језика* за реч милосница даје следећа значења: **1.** љубавница. **2.** веома драга, мила, омиљена женска особа (обично у сродничким односима); миљеница, љубимица. **3.** (најчешће уз религиозне појмове) она која је милостива, она од које се очекује милост, која даје милост [6, 710].

У српској култури, појам милосница често има негативну конотацију и изједначава се са наложницом, па чак и са проститутком, односно курвом. Међутим, девојка која постаје милосница, односно, наложница, не чини то својом вољом. Она ни не зна шта јој се дешава, о њеној судбини одлучују други, углавном, мушкарци. Младу, наивну, невину девојку, често изузетне лепоте, која је, углавном, пресудна за њен одабир, бира одређени надређени мушкарац, из вишег друштвеног слоја од оног коме припада девојка. Он бира девојку себи за насладу и уживање, онолико дуго, колико ће му то причињавати задовољство, а онда на њено место доводи нову, свежу, нетакнуту девојку.

Девојка нема избора: њу одводе, отимају, приморавају на сексуални чин, често је силују, она трпи физички бол. И да може нешто да одлучи, таква одлука би је сигурно водила у смрт. Утеху и заштиту тражи у вери, у цркви, у људима, али наилази на мржњу, неразумевање, презир и осуду, као да је она сама крива за

своју судбину. И без обзира на то што она ништа од тога што јој се дешава није желела, што није могла ништа учинити да то спречи, што нико други то није могао учинити за њу, што би се свако други на њеном месту понашао управо као и она, она је ипак на неки чудновати начин у очима других сама одредила свој суд. Самим тим, она је изопштена из народа, из вере, из друштва, препуштена је сама себи и својој судбини. Физичка патња због скрнављења њеног тела далеко је блажа и лакша у поређењу са страдањима која трпи њена психа и њена душа.

Мушкарац који је оскрнавио девојку, односно, који ју је учинио милосницом и својом наложницом, донекле брине о њеној судбини. Он бира кућу у којој ће је удомити, запослити, предати на старање и, на тај начин, и материјално обезбедити, или бира прилику за коју ће је удати, дајући уз њу и одређени мираз. Решавајући се своје милоснице, мушкарац се често са њом решава и плода који она носи, односно свог детета, копилета које ће она родити. Уколико таква деца поживе, она ће носити име човека за кога су милосницу удали, или породице у коју су је удомили. Прави идентитет детета често остаје непознат, или се прикрива, или се заборавља. А девојку ће, уколико временом и успе да се уклопи у друштво, увек пратити сенка назива милосница, попут мача који чека одговарајући тренутак да је посече.

Покритка је стари украјински народни назив за девојку која је изгубила невиност («венац»), која није сачувала своју част и која је родила ванбрачно дете (копиле). Према старом украјинском обичају њој би секли косу (ножем) и покривали би јој главу марамом. Отуд израз покритка (она којој се покрива глава). На селу би такву девојку звали још и стрига, јер би је јавно шишали, кажњавајући је за грех који је починила. Таквој девојци било је забрањено да иде непокривене косе, морала је да покрива главу марамом.

Црква је такође јавно осуђивала покритке. Невиност девојке и суровост односа народа према светости брачног савеза и скрнављењу разних других односа два пола код украјинског народа заузимали су значајно место. Зато би се грешнице, обешчашћене, увређене узимале под заштиту и од других би се разликовале на посебан начин: покривањем, или скривањем, како би се друге упозориле на сличан грех, а саме грешнице на још већи грех и његове страшне последице. Сам обичај покривања главе марамом означава да грешница није достојна да носи назив девојке и да је дужна да се изједначи с удатим женама, али са посебним називом покритке. Лепота и слава девојачке лепоте, односно косе, мора да се сакрије, покрије, због кривице оне која је згрешила.

Када постане познато да је нека девојка изгубила част, две или више старијих жена одлазе код ње и прогласивши њену кривицу, одмах је «покривају», односно, повезују је, попут удате жене. Снага етичног осећања и закона толико је јака, да под утицајем њихове кривице због губитка невиности, девојке понекад саме журе да се покрију, пре него што то ураде други. Овај обичај наговештава нови ток живота и у овом обелодањивању је сва његова мудрост у спречавању даљих последица пропуста.

Девојка, или покритка, после извршеног обреда, понекад се не искључује из породице или куће где је до тада боравила, она наставља свој уобичајени живот и само се зове покритка. Њој се смеју, понекад је грде, она не излази на посела, сама тугује, мучи је срам и савест и стрпљиво чека оно што се неминовно мора догодити. Она све више размишља о томе како да се реши плода, о чедоморству. Али и једно и друго је неизводљиво, јер је сви надгледају, њен пропуст је обелодањен, о њему је обавештено цело село. Међутим, чешће, покритка је прогнана, одричу је се родитељи, избацују је из родног дома и препуштају је на милост и немилост судбини, односно, ономе, чије дете носи. Таква девојка често помери памећу и умире и пре порођаја, или рађа мртворођено дете, или се, уколико дете поживи, одлучује на самоубиство, и тиме се оба живота завршавају трагично, и мајчин, односно, покриткин, и дететов.

Иво Андрић је можда једини који је обрадио тему милоснице у српској књижевности, на фасцинантан начин написавши приповетку *Мара милосница* (1931) у којој говори о прелепој девојци Мари Гарић, родом Травничанки, кћери Илије екмешчије, односно, пекара, и «чувене Јелке», зване Хафизадићке, *јер ју је стари Мустај-бег Хафизадић држао неколико година код себе, па је онда удао за овога Гаврића, који је био миран и слабоуман младић, и коме је он и отворио ову пекарницу*. Прича се одвија у месецима пред аустроугарску окупацију Босне и Херцеговине из 1878. године. То чудесно лепо девојче, с непуних шеснаест, пало је за око Вели-паши, главноме команданту све турске војске у Босни, једноме по свему импресивном и европеизованом Турчину, презривом према домаћем становништву сваке вере и добро свесном да је стигао на крај једне империје и да нема начина, а ни разлога, да је спашава. Вели-паша је интроверт, који има своју муку, али и недирнуто достојанство и величину. Андрић га описује с поштовањем, без иједне негативне конотације. Вели-паша је могао имати било коју жену, али му друге жене нису биле занимљиве управо због своје «обичности», «истости» једне с другима. Ако је он тражио одређену врсту жене, то значи да му је у жени занимљива била управо разлика коју је он пронашао у Мари. Та њена егзотичност у односу на друге жене, страност, непознатост и различитост придонели су Вели-пашином одабиру жене.

Паша се није преварио. То је била та врста женска коју је он увијек тражио, и нарочито цијенио, и која га је једино још привлачила.(...) [2, 96].

Паша је оживио. Првих дана се бавио само њом. Била му је пријатна и мисао да и сад, као некад, може по једној испруженој руци да позна врсту жене и њену праву вриједност. Да ју је довео прије не би ваљало, а три-четири мјесеца доцније, чини му се, већ би прецвала. Ово јој је право вријеме. Била је одвојена од својих, устрашена, усамљена, упућена потпуно на њега. Покаткад му се чинила као звјерка која, притјерана уз литицу, дрхти а зјенице јој западају. А то је појачавало љубавну страст и, по противречним законима мушког срца, изазивало у њему жељу да дарива и усрећује и штити [2, 97].

Пре одласка код Вели-паше о Мари не знамо ништа до њеног описа који је врло детаљан:

Било јој је непуних шеснаест година. Имала је велике очи голубије боје, угашена порцуланског сјаја, које су се полагано кретале. Имала је сасвим свијетлу, тешку и тврду косу, каква се ријетко виђа код жена из ових крајева. И лице и руке су јој били обрасли, као машком, ситним свијетлим маљама, које су само на сунцу могле да се виде. Што је на њој било необично, то је да и они дијелови коже који нису у сталном додиру са ваздухом и свјетлом, у ње нису једнолично бијели и отужни, као обично код плавих жена, него јој је све тијело имало ту свијетлу и зарудјелу боју која се мијењала само са сјенком и удубинама или са неједнаким и плаховитим струјањем крви, и тада бивала још загаситија. Имала је посве дјетињасту руку, кратку и румену [2, 96].

Зло Мару прати одувек и на сваком кораку. Оно је с њом још од пре њеног рођења. Мајка јој је била позната Хафизадићка, милосница Мустај-бега Хафизадића. Вели-паша отима Мару из њеног природног контекста, католичке породице и од ње прави своју милосницу.

Првих дана, кад су је тек довели из Травника, она није могла никако себи да дође. Физички бол овлада потпуно њоме; и тек кад он, послије првих ноћи, поче да ишчезава, појави се, да је мучи, нејасна али мрачна и тешка мисао о гријеху и срамоти. Она се бојала паше, гадила оне Саре Јеврејке, и стидила дана и свијета. Није могла да спава, а и у сну се осјећала проклета [2, 97].

Зла која сналазе Мару увлаче је у процес који се мора завршити њеном пропашћу, већ и због тога што она појединим сценама које види, или је присиљена да у њима учествује, почиње да приписује карактер обреда, чија је функција, међутим, супротна оној коју обред има. Поглед се ту не усмерава ка добру, већ је прикован за зло, ти обреди не служе лакшем саживљавању са светом, већ га чине страшнијим и одвратнијим; ствари не задобијају смисао, већ постају непрозирне и још више претеће него пре. Уосталом, ту ни нема никаквих обреда, него то својство Мара придаје нечему што, иначе, другима може изгледати чудно, страшно, одурно и гадно, али не и као некакво изокренуто чинодејствовање.

Мучила се само још ноћу кад би је, као што се често дешавало, слао да сама спава. Тада би се по неколико пута будила с јасном свијести – каква само у мраку може да се јави – о том шта је она и ко је она сада, и са устима пуним плача затискивала лице између душека и јастука и грцала:

– Турчин...

У тами би мисао која ју је мучила узимала облик вјечите казне и паклених мука, а не земног срама и пропасти, као дању [2, 98].

Мару током приповетке погађају многа зла, али ниједно није тако тешко као осећај осуде и потпуне одбачености од сопственог народа. Одлазећи у цркву, Мара се надала каквом таквом разумевању, осећају да још увек припада свом народу, што се види из тога како је клечала насред цркве *притискујући разиграно срце*. Дакле, иако јој је психа већ била начета грехом и срамотом, негде у дубини душе, где може сегнути само Бог, ипак је имала трачак наде да ће је неко, ако не оправдати, а оно барем разумети. Али, чак ни у Божјој кући за њу нема места, те се она готово у потпуности слама и одлучује да више не одлази у цркву.

Вратила се још ниже оборене главе, и сва дрхтећи од пригушена јецања. Она је доста пута, дању и ноћу, мислила на свој живот и своју срамоту, али јој све то није никад било ни близу тако страховито јасно као за та непуна два сата која је провела у цркви.

Кад се помолила на црквена врата, све се главе окренуше према њој. Старе и младе жене, испод црних или шарених марама, премјерише је од главе до пете, па онда још дубље оборише главе у молитву. Засуше је мржња и презир са свих страна; толико да се укочи и застаде у по цркве. Нико није хтио да се склони и да јој начини мјеста. Као у сну паде на кољена, не усуђујући се да гледа ни у олтар, на ком је био насликан мршав и жут светац, а не мила Госпа као у њиховој цркви у Доцу [2, 102].

Када, мало пред пад, долази вест о његовој смени, Вели-паша оставља Мару и одлази према Истамбулу.

Зар ће се још јести и плаћати? Зар и послије свега овога има још нешто да се ради или каже? Ево, он одлази, а срамота остаје. Води коње и слуге и псе, а њу оставља.

Одлази – оставља [2, 115].

Тада, с историјском позадином сарајевске буне и оружаног отпора Аустрији, започиње Марино лудило. Величанствене су сцене мржње којима је дочекују „своји", нарочито фра Грго, који у њој види и старозаветну грешницу, али и ону која је у неко живо време и стварним околностима, починила издају.

Док се очекивало да Аустријанци провале у град, неверници су се, у страху од освете домаћих Турака, скривали около, или су се затворили у оних неколико хришћанских кућа, за које су веровали да ни побуњеници у њих неће дирати. И тако се, неким случајем, Мара као служинче нашла у Памуковића кући.

Уз Марину причу, Андрић упоредо даје и кратке, трагичне приче трију других женских особа: унесрећене унуке бабе Ануше, Невенке и Јеле Памуковићке. Ниједна од њих није имала правог избора у животу, али за разлику од Маре, оне су другачије схваћене у друштву: силована девојчица је премлада за било какву осуду, Невенка је удата у католичку породицу, а има и мајку која се може заузети за њу, и на крају, Јела, коју је силовао један од Памуковића, али је остала живети с њима. На одређени начин унесрећити (силовати) девојку значило је аутоматски уништити њен идентитет, јер се на исти начин мења њена слика у друштву. Али за разлику од свих њих, Мара је живела с Турчином што је проузроковало сву мржњу коју су други осећали према њој. У цркви је осуђују њени верници, фра Грго за њу не налази лепе речи како би јој барем мало олакшао муке, за Памуковиће је она тек турска милосница. Сву страхоту значења речи милосница Мара сазнаје у тренутку када је од напаствовања пијаног Шимуна спашава његова жена тетка-Анђа Памуковићева.

– Овамо долази, несретни сине. Треба ти турска милосница!

Оставши сама у полумрачној соби, дјевојка се неко вријеме није мицала с мјеста, а онда паде у разастрту вуну и понови, у себи, ријеч милосница. Само једном у животу чула је ту ријеч; у једној свађи, нека жена добацила је њеној

мајци, преко сокака. Откако су је одвели из Травника, она је и сама, у најгорим часовима и за бесаница, помишљала на ту ријеч, у којој је осјећала нешто као модро, меко и расплинуто, али смртоносно; помишљала је, истина, али је никад ни од ког није чула, нити се усудила да је сама пред собом изговори; њу није рекао ни фра Грго у свом највећем гњеву; сад је изречена, и она је посрнула под њом као под коначним ударцем [2, 152].

Занимљива је и та игра значења речи милосница која као да додатно појачава Марин парадоксални статус у друштву и придоноси неразумевању и осуди од стране њеног народа.

(...) и, као подсјечена, страховитом брзином је опадала и ружњала, копнила и нестајала видно. Њено лице, чија је љепота изгледала неуништива, постаде мршаво и грубо, угаси се поглед, поружњаше уста. Једино коса, тешка и плава, задржа још некадањи сјај и бујност, и онако замршена и ненјегована, изгледала је као накит непролазне љепоте; али с временом и она поче да се крза на крајевима, грудва у знојне чворове и мијења боју. Изгледало је невјероватно да толика љепота може пропасти у тако кратко вријеме.

За неколико недјеља, од дјевојке која је спајала у себи чар дјетета и љепоту жене не остаде до једна несрећница изгубљена погледа, одјевена у дроњке (...) [2, 156].

На крају, када коначно у потпуности губи разум и када би јој могла и морала помоћи једино Божја провидност, Андрић нам открива да је Мара у поодмаклој трудноћи. Рађа кржљаво дете које, ако нам је допуштена таква мисао, срећом умире, јер би и њему, као и Мари, живот био предодређен на муку, трпљење и, на крају, пропаст у друштву, које је затворено унутар својих граница, из којих не може и не жели изићи.

Од дана кад је примјетила на њој ватру, шест дана и шест ноћи Јела је његовала болесницу. Шестога дана пред вече издахну Мара без ријечи и без молитве [2, 160].

Мару су убили мржња и неразумевање, појачани презиром (*Засу је мржња и презир са свих страна*), који су гајени, одржавани, ширени, јачани и усредсређивани дугим, упорним, доследним одсуством разумевања. Презир је често убиственији од саме мржње и неразумевања. На мржњу можемо одговорити пркосом, на неразумевање жељом за доказивањем или објашњењем, али за презир лека нема. Бити презрен и осуђен од свог сопственог народа коначно је означило почетак краја Марине судбине.

Тај је презир плод зазирања од свега што је страно, туђе. Он је још јачи због тога што се ради о лепој домаћој девојци која живи с напраситим туђинцем друге вере. Без обзира што је јасно да Мара није ништа крива што се нашла у тој вези, сопствени јој народ то не опрашта, нити је разуме, а камоли оправдава. Ако је могла бирати онда је то био избор између живота с Вели-пашом и смрти. Одбијањем доласка у Сарајево засигурно би била кажњена најгором казном. На крају се испоставило да, уствари, избора није ни имала, јер ју је било која одлука свеједно водила у пропаст. Па, ипак, у очима сународника изгледа као да добрим

делом и сама сноси кривицу за своју судбину.

Тему покритке у украјинској књижевности у својим делима обрађују Григориј Квитка-Основјаненко: приповетка *Несрећна Оксана* (1841), Тарас Шевченко: поеме *Катерина* (1838), *Сан (Комедија)* (1844), *Вештица* (1847), *Марина* (1848), *Надничарка* (1860), баладе *Љиљани* и *Русалка* (1846), Панас Мирни: приповетка *Морозенко* (1885), роман *Проститутка* (цео роман објављен је први пут тек 1928), Иван Карпенко-Кари: драма *Надничарка* (1885).

Све девојке, било да је то Оксана, Катерина, Марина, Ана, Катрја, Христја, Марја, Харитина..., малолетне су, лепе, наивне, невине, традиционално васпитане, из строге сеоске средине, која поштује правила и сурово кажњава њихово кршење, жељне су да промене своју судбину, верујући у праву љубав и бољи живот, имају огромну жељу за животом и верују у људе. Нажалост, љубав у коју верују завршава се чином њиховог обешчашћења, упропаштава их, унакажава, оне постају покритке, и самим тим, укаљане, презрене, изопштене из друштва. Саме су криве за своју судбину и за то су осуђене. Упропашћују их капетан, господин, газда, мушкарци из виших друштвених слојева и, најгоре од свега, Московљанин, што оставља посебну горчину и изазива додатну осуду и презир сопственог народа. Посебно на Московљане, као традиционалне непријатеље, који воле да се поиграју с украјинским девојкама и укаљају њихову част, родитељи упозоравају своје кћери.

Волите, лепојке,/ Ал' немојте Московљане,/ Јер, Московљани су странци,/ Нанеће вам зло./ Московљани воле из шале,/ Из шале остављају;/ Оду у своју Московију,/ А девојке страдају.../ Да је сама, ништа за то; / Ту и стара мати,/ Која је донесе на свет Божји,/ Мора патити./ Срце се слама, певајући,/ Када зна зарад чега;/ Људи срце не виде,/ Рећи ће – ленчуга!/ Волите, лепојке,/ Ал' немојте Московљане,/ Јер, Московљани су странци,/ Упропастиће вас [1, 23].

И њихова осуда је тиме већа и страшнија. Родитељи их се одричу, протерују из родног дома, и што је најстрашније, презиру. Презир је страшнији и од мржње и од неразумевања.

Почев од несрећне Оксане Г. Квитке-Основјаненка до надничарке Харитине И. Карпенка-Карог пратимо градацију страшне судбине покритке. Оксану је обешчастио капетан, који је у њеном селу у пролазу, обећава јој да ће је оженити, да ће је повести са собом и онда је изврга руглу. Оксана верује у бољи живот и жели бољу судбину, не само за себе, већ и за своју мајку, за читаво село, за читав народ.

Оксано, Оксано! да ти боље познајеш господу, никада то не би рекла, побегла би од њега већ после прве речи, као од злог часа. Не знаш ти господу, или још боље, господичићe! Није за њих ништа да обману сељанку, која их никада није видела, нити је чула како они лажу, како се заклињу и како после упропашћавају оне које им се подају. Господичићи су навикли на оне сиротице које узму од оца, од мајке да иду за госпођицама, одмах им отсеку косу на кратко, па им стрчи на глави, као на петлу; од православне плахте науче их да праве тај проклети компот; од Јавдохе направе Дуњашку, од Јивге – Јевгенију, од Приске – Афроску... Ето, и она је помислила да се и она дела у госпођице, и

држи се господичића; и чим види сребрни новчић, трчи и веша им се око врата... Пошто на такве навикну, господичићи се окоме и на сељанке и страшно их обману, а после, плачи, страдај, баш их брига, смеју се и другу маме...

Схвативши да је изиграна, упропашћена и исмејана, сама себи отсеца косу, свесна свог чина, желећи да се што више нагрди и унакази, како је више нико не би погледао, и како би за пример служила другима, попут упозорења, како и друге не би сагрешиле као она. Капетан јој одузима дете, предаје га другој жени која ће га одгајити, а Оксану води са собом попут пса, да га забављати онда када му се прохте.

Напила се Оксана господског чаја! Памтићеш, несрећнице, и довека се нећеш решити његовог опорог укуса!..

Оксана проналази своје дете, узима га, страда, пати, зна за сву бол и патњу коју проживљава њена мајка, и за презир људи који трпи.

Киша кап по кап капље на камен и прогризе га.

Размишља о чедоморству, али је невини дечји поглед освешћује и мајчински инстикт и људскост у њој побеђују звер у коју се замало не претвара. Враћа се у село и, иако је изопштена, обележена, покривене главе, људи је прихватају и дозвољавају да остане у селу. Ово је, нажалост, једина покритка у украјинској књижевности, чија се прича завршава срећно.

Шевченковљеву Катерину обешчастио је Московљанин, отишао и оставио је. Катерина се заљубила, чекала га је, надала му се. Родила је сина, срце јој се сламало, снага је издавала. Село је осуђује, сви јој се подсмевају, мајка и отац је се одричу и шаљу у Московију да нађе оца свога детета и свекрву:

Одговори стари отац:/ „Шта чекаш, несрећнице?“/ Зарида Катерина,/ И паде му пред ноге:/ „Опрости ми, оче мој,/ Шта урадих!/ Опрости ми, голубе мој,/ Мили соколе мој!“/ „Нека ти Бог опрости/ И добри људи;/ Моли се Богу и иди –/ Лакше ће ми бити“ [1, 29].

Катерина плачући, с дететом на рукама напушта село, прати војску и проналази свог Московљанина. Он окреће главу од ње, назива је лудом, не жели да погледа дете:

Зашто, кажи, мој голубе?/ Коме да даш/ Своју Катрју, која је теби/ У врт ишла, –/ Своју Катрју, која ти је/ Сина родила?/ Оче мој, брате мој!/ Макар ме се не клони!/ Постаћу ти надничарка.../ Другу воли.../ Цео свет... Заборавићу,/ Да сам те некада волела,/ Да сам с тобом сина имала,/ Да сам покритка постала.../ Покритка... о, срама!/ И због чега страдам!/ Остави ме, заборави ме,/ Ал' не остављај сина./ Нећеш оставити?.. Срце моје,/ Не бежи од мене.../ Донећу ти сина [1, 40].

Московљанин се ни не осврће, војска равнодушно пролази, Катрја оставља дете на путу и утапа се. Свако прође, види сирото дете, да му парче хлеба, помилује га по глави. И Московљанин прође са својом породицом, препозна у њему Катеринине очи, окрете главу, а његова жена га помилова по глави.

А њему, њему на свету,/ Шта њему преостаје,/ Кога отац ни видео није,/ Мајка се одрекла?/ Шта преостаје копилету?/ Ко ће с њим попричати?/ Ни

породице, ни куће,/ Путеви, песак, несрећа.../ Господско лишце, црне обрве.../ Зарад чега? Да га препознају!/ Леп као уписан, не сачува га.../ Дабогда пропали! [1, 42]

Катрју Панаса Мирног упропастио је господин у граду, куда она одлази из села после укидања кметства, у жељи за бољим животом:

Није се спасила птица од јастреба, као што се није спасила Катрја од своје судбине. На суседном имању је тако леп господин и таквим је слатким медењацима храни! Најела се Катрја тих слатких медењака – а сада јој је мука када се тога сети. Медењака је брзо понестало – господин се оженио госпођицом код које је она радила као собарица, а њој је тутнуо у завежљају две црвене хартије; њој се у очима од њих зацрвенело! Хвала и за то! Ипак неће морати да се врати у село празних руку.(...)

Преселила се Катрја у село. Кренуле су гласине о њој; чује се смех и подсмех: корисна је у граду храна, ено како се угојене оданде враћају! Слушала је то Катрја и ћутала, обмотала је несрећу тешким јармом туге и душа јој је одумирала. Све што је у њеном срцу било живо скаменило се, све што је у души било добро, изгорело је. Остала је туга и сузе и … Пилипко се појавио за утеху! [3, 52]

Катрја живи само за Пилипка и због Пилипка, у оскудици, у беди, али колико год да се труди не успева да га сачува од пропасти. Пилипко се смрзава у шуми у снегу на путу до кума уочи Божића, одакле је намеравао да донесе храну и спасе мајку и себе глади и хладноће. Катрја проналази мртвог Пилипка, паде преко његовог тела и од туге јој препуче срце.

Тек трећег дана кренуше сељани да траже Катрју и нађоше је већ залеђену поред смрзнутог сина.

(...) – Штета младе снаге; угушио је мраз.

– И боље!(...) – Да није угушио мраз, глад би је изјела!

– А дечкић? Како је то било забавно дете! – поново каже деда.

– Не жалите, деда, малог: раније је умро, мање ће несреће доживети!

– (...)

Људи само тешко уздахнуше и прекрстише се [3, 64].

Христја, Марина и Марја Панаса Мирног су надничарке, њихов положај је робовски, њихов исцрпљујући рад је безвредан, газде се над њима иживљавају, поигравају се њиховим судбинама и одређују их опкладе, шале, забаве ради. Оне нису само покритке, већ постају и проститутке и све су унесрећене и понижене, припадају најнижем социјалном слоју.

Христја заслугом завидног комшије, на превару, постаје надничарка, иде од једног до другог газде, приморана да напусти село после смрти мајке, без своје земље коју јој је одузела сеоска власт. Девојка одлази да тражи бољу или лошију, али другачију судбину. Неправда судбине је стално мучи. Она настоји да изађе из тог вртлога прљавштине, злобе, зависти и аморалности, у који ју је, не жалећи, бацио живот. Али, то јој не полази за руком. Неприлагођена околини у којој се налази, осуђена је на пропаст. За гутљај ракије, која јој помаже да заборави не ко је и шта је сада, него ко је и шта је некада била, она прелази из руке у руку мушкараца који се наслађују телесним ужицима које им она пружа:

Ко је она и шта је она? Није ли недавно гасила незаситу жеђ једнога, још се није ни охладио, а она се већ пред другим ломи. Ко је она? Свака роба има цену, а она, попут играчке прелази из руке у руку. Нико је не пита колико вреди. Дошљаци и намерници је узимају, поиграју се, забаве се и оставе је. И докле ће тако? Док не прохуји њена лепа младост, њена дивна лепота. А онда?.. Проклети животе! Пасја судбино! И у подне се она поново напи, да не мисли, да заборави [5, 398].

Оставши без родитеља, земље, куће, здравља и људског поштовања, Христја трпи паклене муке и срамоту. Разбољева се од сифилиса и сада, поред, свих душевних патњи, пролази кроз физичку метаморфозу:

Тело јој прекрише красте, лице се осу модрим флекама, на челу изби гнојна кврга величине песнице, боли је грло, глас шишти попут разбијеног чамца, а затим сасвим утихну, није ни говорила, него је нешто тихо завијала.

Мада и у најнеприхватљивијим условима и даље машта да постане корисна људима. Ова жеља, иако је скривена негде на самом дну њене душе, обистињује се само у сну, када ју је за све надничарске муке и обогаљење *Бог погледао – обогатила се. Где год да погледаш – свуда је њено поље. Тамо је и стогодишња шума, и кућа господска.* И у тој кући она окупља све укаљане, застранеле, унесрећене девојке, постаје добра домаћица, све зна, све уме. Људи, који јој најпре нису веровали, спознали су њену добру и часну душу, видели су да она није попут оних које су се обогатиле и заборавиле и на Бога и на људе. Због тога је старији поштују, а деца је воле: *Ево наше мајке! Ево наше мајке! Уморила се, јадница. Узимимо је и однесимо је до куће.* У таквом сну, измучена, обогаљена сифилисом, без носа, од хладноће и глади, на прагу куће која више није њена, срећна умире Христја.

Кулминацију страшне судбине покритке доживљава Харитина И. Карпенка-Карог. Њу зло прати још пре њеног рођења, стално и свуда. Харитинина мајка била је покритка. Отерана је с имања, где је радила као надничарка, пошто ју је газдин син обешчастио. Са кћерком у завежљају, запошљава се у крчми код Јевреја, који је израбљују и који јој се ругају. Умире, остављајући кћер на милост и немилост истим тим Јеврејима. Сироче Харитина страда, мучи се, пати, трпи увреде и ради тешке физичке послове. Замамне лепоте, наивну и невину примећује је газда, коме је навика да обешчашћује младе девојке, а после да их уда и обезбеди, како се за његове грехе не би прочуло. Говори јој да ће је спасити тешке судбине надничарке, да ће је обући, хранити, пазити, мазити и да свима каже да јој је он кум, како зли језици не би причали лажи. Харитина верује да се њена судбина преокренула:

Каква неочекивана срећа!.. Значи, нисам сироче, имам оца?.. Један једини човек се нашао за цео мој живот, који ми се обратио таквом нежношћу, таквом привржношћу да се моје јадно срце раскравило... Како није отац? Не само душу, спремна сам читав живот да му дам, да трпим зарад њега! О, мајчице моја рођена, мајчице моја, несрећнице! Ти си се мучила на овоме свету, као мученица си и умрла. Још и сада видим твоје измучено бледо лице, видим те мртву у некој

крчми на клупи; нико за тобом није плакао, свима си била туђа, а ја сам, малена, седела у ћошку и плашила сам се да се померим да неко не примети... Можда ми, мама, за твоје муке, господ срећу шаље... Радуј се сада са мном, радуј се! Благослови своје дете на новом послу! Сада нећу умрети у крчми као што си ти, несрећнице, умрла... Боже милосрдни! Опрости ми што сам те у мислима често хулила због своје судбине! Сада видим да те је брига и за малу козицу... [4].

Схвата да је обманута, да газда само жели да је искористи:

Шта је то са мном? Спавала сам и сањала, или се стварно десило?.. Не могу да дођем себи, ништа не разумем... Чекај... чекај!.. Шта су ми... шта ми је рекао?.. Одавно те волим... у инат Панасу ме заволи... бићеш срећна. Да, да... Боже мој! У инат – и срећна? Гле каква ме срећа, каква ме судбина мази, грли, облачи?.. (...) Шта да радим, где да тражим савет?... Не знам!.. Не знам!.. Тако сам измучена да једва стојим... у глави пече, као да ми неко гвожђе на мозак притиска!.. О, Боже мој, смилуј се нада мном! Зар ми је таква судбина? А друге, боље, добре – нема?.. Нема! А где си ти, где? Врати ми се, моја изношена, пуста судбино, врати се и умири моју измучену душу [4].

Људи већ причају, ругају јој се, вољени се окреће од ње, називa је газдином љубавницом. Газда је моли да никоме ништа не каже, да ће се постарати да је уда за вољеног, да ће све изгладити. Харитина негодује:

Све ћу вам бацити под ноге, не треба ми ништа ваше! Оно ме гуши – не могу да дишем. Била сам одрпана, али сам зато могла храбро свима да гледам у очи, а ви сте ми дали лепу одећу, обманули сте ме, завели, унаказили, отровали ми живот – хвала на пажњи! Ништа ми сада од вас не треба!.. Ништа ми не говорите: свака ваша реч попут отрова пада на моју душу... [4].

И тада почиње њено лудило. Свесна да је упропашћена, да јој нема спаса, Харитина размишља о самоубиству:

(...) а можда, да умрем с дететом, као што је мајка умрла... и да оставим исто тако несрећно дете, као ја, да се оно исто тако, као и ја, мучи?.. Не... Боља је смрт, сада, одмах!.. О, мама, мама! Видиш ли како се мучим, чујеш ли како јеца моја душа? Зашто си ме родила, зашто ме малену ниси удавила, већ си ме оставила да се мучим међу туђинима?.. Долети ми сада с оног света, дај ми савет и брзо узми себи своје измучено дете, а ти ми, мили Боже, опрости, опрости ми и за мој грех мучи ме на оном свету, тамо ћу испаштати своје муке, а овде више немам снаге!.. Немам!! [4].

Харитина се утапа и убија у себи нерођено дете. Тиме је завршен ланац грехова који се вековима преносе из генерације у генерацију женском линијом. Газда схвата да је Харитина његова ћерка, ћерка покритке коју је он као младић обешчастио.

Боже праведни!.. Добри људи! Закопајте ме живог у земљу, убијте ме камењем, штаповима, јер не вредим колико пас! Знајте, сви знајте, да сам ја овој девојци отац, отац и душманин – ја сам је утопио. Узмите ме, вежите ме, пљујте на мене, водите ме на суд, – тамо ћу испричати, колико сам велики грешник! Кћери... кћери!.. Дете моје... Немам суза, осушиле су се, крвљу су се

осушиле на нечистом срцу: не могу крвав да оплачем свој грех! Муке, муке ми дајте! Страшне муке да окајем свој грех!.. [4].

Судбина Харитине је тиме најстрашнија и најгнуснија – она није само покритка, већ почињава грех – инцест, са човеком за кога ни не зна да је њен отац. Срећом, она се утапа, пре него што то сазна. И једино ово дело у украјинској књижевности оптужује мушкарце за тешку судбину покритке и искупљује њихове грехе, ослобађа их кривице и опрашта осуду због греха за који оне нису криве.

О, проклети да сте, сви смутљивци! Ви сте звери, а не људи! Ви залуђујете девојке за своје уживање, а за њихову пропаст! [4].

Сва наведена дела о покриткама, проституткама, милосницама и наложницама написана су у аутобиографском кључу, говоре о менталитету српског и украјинског народа из кога оне потичу, о страдању и патњама девојака и жена, које постају жртве манипулације мушкараца, и самим тим обележене, озлоглашене, проклете, прогнане, говоре о страшној осуди и презиру сопственог народа који због тога трпе, о неразумевању и прекору. Зато су ова дела и моралност коју она носе тако сурова, страшна и истовремено изузетна!

ЛИТЕРАТУРА:

1. *Шевченко Т.* Катерина // Шевченко Т. Кобзар. – К.: Велес, 2006. – 23 с.; **2.** *Andrić I.* Mara milosnica // *Andrić I.* Sarajevske priče. – Sarajevo: Laguna, 2011. – S. 96–160; **3.** Морозенко // Вікно: Часопис студентів україністики філологічного факультету Університету в Белграді. – 2008. – Вип. ІІІ. – С. 52–64; **4.** *Карпенко-Карий І.* Наймичка // http://library.kr.ua/elib/kariy/naimychka.html; **5.** *Панас Мирний.* Повія // Образки з життя: Твори Панаса Мирного: у 2-х кн. – Кн. 2. – К.: Грамота, 2004. – 398 с. / Серія «Шкільна бібліотека»; **6.** Речник српскога језика. – Нови Сад: Матица српска, 2007. – 710 с.

Забіяка І.В. (Київ, Україна)

Образи сучасників у ранній ліриці Вітезслава Незвала та Ярослава Сайферта

У статті зроблено спробу проаналізувати поезію В. Незвала та Я. Сайферта з погляду теорії фіктивних світів Л. Долежела. Матеріалом слугують вірші, в яких згадано сучасників поетів, зокрема детально проаналізовано поезії, присвячені К. Біблові. Імена слугують «парами», що поєднують фіктивний світ із реальним. Незвал на їх основі вибудовує низки асоціацій, а Сайферт вдається до розмислів і ліричних переосмислень.

Ключові слова: *фіктивний світ, актуальний світ, імена, авангардна поезія, чеська поезія, асоціація.*

В статье представлена попытка проанализировать поэзию В. Незвала и Я. Сайферта в контексте теории фиктивных миров Л. Долежела. Материалом послужили произведения, в которых упомянуты современники поэтов, в частности детально проанализированы стихотворения, посвященные К. Библу. Имена служат «парами», которые соединяют фиктивный и реальный свет. Незвал на их основании выстраивает ряды ассоциаций, а Сайферт размышляет и лирически переосмысливает действительность.

Ключевые слова: *фиктивный мир, актуальный мир, имена, авангардная поэзия, чешская поэзия, ассоциация.*

The article presents an attempt to analyze the poetry of V. Nezval and J. Seifert in the context of the theory of fictional worlds by L. Doležel. Texts, in which the names of poets' contemporaries are mentioned, were used as the material for studying. Two poems, dedicated to K. Biebl, are thoroughly analyzed. Names are used as the "counterparts", which join fictional and real worlds. Nezval builds the associations on its basis; Seifert just reflects and rethinks the reality.
Key words*: fictional world, actual world, names, avant-garde poetry, Czech poetry, association.*

Чеська авангардна поезія 1920-1930-х років є цікавим матеріалом для багатьох теоретичних міркувань про форму і зміст творчості, про художність і її складові, про мистецьку практику і пов'язані із нею наукові проблеми.

Матеріалом цього дослідження слугують тексти Вітезслава Незвала та Ярослава Сайферта ранніх періодів творчості: для Незвала – до 1933 року (тобто до збірки «Зворотній квиток», *Zpáteční lístek*), для Сайферта – до 1929 року («Поштовий голуб», *Poštovní holub*). **Предметом** вивчення слугують імена сучасників, згадані у віршах, та їх роль у творенні фіктивного світу поезії.

Твори чеських авангардистів розглянуто у проекції на теорію фіктивних світів (*fikční světy*), зокрема праці Любоміра Долежела (*Heterocosmica. Fikce a možné světy*, 2003) та Мірослава Червенки (*Fikční světy lyriky* у збірці *Na cestě ke smyslu*, 2005), в яких визначено взаємини актуального, реального світу і фіктивного світу літератури. У зв'язку із цим основну **проблему** цього дослідження можна сформулювати так: залежність фіктивного світу тексту від світу актуального; імена реальних людей та факти, із ними пов'язані, як зразок такої залежності; функція вживання імен сучасників у формуванні художнього тексту.

Основними працями, на які спирається наше дослідження, є роботи Л. Долежела, який є автором теорії фіктивних світів, та М. Червенки, який застосував цю теорію до лірики як одного з родів літератури. За необхідності використані також праці чеських дослідників, присвячені окремим аспектам творчості В. Незвала та Я. Сайферта.

Мета роботи – встановити роль імен реальних людей у фіктивному світі художнього твору.

Ключовим для даного дослідження є поняття фіктивного світу, уведене в літературознавчий обіг Л. Долежелем. За його визначенням, ***фіктивний світ*** (*fikční svět*) – це можливий світ, створений конструктивним літературним текстом або знаковим медіа подібної перформативної сили [1, 255]. Тобто, на думку вченого, творчий, креативний, оригінальний текст або будь-який інший засіб комунікації, заснований на знаках і здатний не тільки описувати, а реалізувати сказане, витворює власний, неповторний світ, що належить до категорії можливих. Л. Долежел вважає, що фіктивні світи літератури існують окремо від світу актуального, тобто реального світу людей, і є різновидом можливих світів – логічної категорії на позначення світів, відмінних від реального і створених мисленням та уявою людей.

Незважаючи на те, що світи існують окремо один від одного, Л. Долежел допускає існування певного зв'язку між ними. Він вводить категорію «пара» (*protějšek*) – це одиниця у можливому світі, що міжсвітово тотожна одиниці в іншому можливому світі [1, 256]. Зокрема говорить він і про історичні пари – історичних постатей актуального світу, що мають своїх відповідників у фіктивних світах художніх текстів. На думку дослідника, «…між історичним Наполеоном і всіма фіктивними Наполеонами існує нерозривний зв'язок. Цей зв'язок переходить межі між світами; фіктивні особи та їх реальні прототипи поєднані міжсвітовою тотожністю» [1, 31].

У своїх працях Л. Долежел аналізує переважно фіктивні світи епічних жанрів. Теорію фіктивних світів до лірики застосував Мірослав Червенка. Дослідник доводить думку, що фіктивний світ поезії формують її суб'єкти, а тому «в ліриці об'єкти зовнішнього світу експоновані як частини досвіду суб'єкта і свідчать насамперед про нього» [2, 730]. Таким чином, фіктивний світ вірша – це світ його ліричного героя, який сам формує цей світ і відповідно обирає ті предмети, явища і постаті актуального світу, які увійдуть до світу художнього твору. Однак «ліричний вірш – не каталог душевних станів і сприйманих одиниць, що легко прослизнули в душу, це місце боротьби за інтеграцію зовнішнього світу у світ суб'єкту» [2, 731]. Таким чином, художній твір, вірш постає місцем синтезу і співіснування двох світів – актуального і фіктивного.

У зв'язку із теорією фіктивних світів у ліриці цікаво простежити функціонування імен реальних історичних постатей початку XX століття у поезіях В. Незвала та Я. Сайферта. У творчості цих авторів посилання на імена сучасників доволі часте. У поезії В. Незвала відома ціла низка віршів, названих іменами членів угруповання «Дев'єтсил», до якого входив і сам Незвал, а також митців і науковців, близьких до цього угруповання. Йдеться зокрема про поезії «Тойен», «Індржих Штирський», «Владислав Ванчура», «Йозеф Шима», «Вілем Завада», «Костянтин Бібл», «Роман Якобсон», «Лист Карлові Тайге», «Лист Мукаржовському» зі збірок «Гра в кості» (*Hra v kostky*, 1928), «Скляний плащ» (*Skleněný havelok*, 1932), «Зворотній квиток» (*Zpáteční lístek*, 1933). У цих поезіях автор висловлює низку своїх естетичних позицій, солідаризується чи сперечається із людьми, яким присвячені вірші, міркує, вагається, але робить це у художній формі, застосовуючи не лише риму чи ритм, а й метафори, порівняння, асоціації, поетичні звороти. Крім того, Незвал пише вірші, присвячені політичним діячам (наприклад, Леніну, а пізніше Сталіну), а також науковцям (відома його поема «Едісон»), таким чином створюючи широку панораму тогочасного життя у власному потрактуванні.

Я. Сайферт звертається до образів реальних людей у своїх творах не так часто. Крім того, у нього простежується увага до певних постатей протягом усієї творчості: так, Гійом Аполлінер став героєм його раннього однойменного вірша зі збірки «На хвилях ТСФ» (пізніше – «Весільна подорож», *Na vlnách TSF, Svatební cesta*, 1925), але також згадується і в пізніших текстах (наприклад, вірш «Кав'ярня Славія» зі збірки «Комета Галлея», *Halleyova kometa*, 1967). Тут

можна говорити не лише про еволюцію цього образу, а й про певні маркери творчості Я. Сайферта, ключові постаті його мистецької біографії. Я. Сайферт також пише про своїх друзів-митців, про політичних діячів тощо.

У чому ж полягає функція імен сучасників у текстах Незвала та Сайферта? Їх функція, насамперед, у створенні фіктивного світу поезії, але у тісному зв'язку із актуальним світом. Такий зв'язок неодноразово підкреслювався у маніфестах поетизму, представниками якого у ранній творчості були і Незвал, і Сайферт. Так, у маніфесті «Поетизм» Карел Тайге пише: «Мистецтво є безпосереднім рукописом життя» [5, 731], а поетизм – вінець цього життя. Як і представники інших авангардних течій, поетисти прагли синтезу реального життя і мистецтва. Безперечно, їх поезії – окремі світи, фіктивні, вигадані, але вони тісно пов'язані із тогочасною реальністю, яка служить основою для фантазії і моделювань автора. На думку чеських дослідників, саме у поетизмі «краса перестає бути привілеєм мистецтва», а «сфера естетичної оцінки розширюється на всю сучасну цивілізацію» [3, 367]. Естетичну функцію в поезії поетистів виконували найпрозаїчніші елементи, зокрема й імена сучасників. На прикладі творів Незвала та Сайферта, присвячених їхньому другові – Костянтинові Біблу, спробуємо показати взаємини фіктивних світів ліричних творів і світу актуального.

Вірш В. Незвала «Костянтин Бібл» (*Konstantin Biebl*) [3, 335] входить до збірки «Скляний плащ» (1932). Наводимо оригінал і дослівний переклад вірша:

Jak Fairbanks v režii Fred Nibla	*Як Феірбенкс у режисурі Фреда Нібла*
jenž usmívá se přesladce	*що так солодко усміхається*
mne těší mystifikace	*втішає мене містифікація*
přítele Konstantina Biebla	*приятеля Костянтина Бібла*
Jdem opět s Jiřím Wolkerem	*Ми знову йдемо з Їржі Волькером*
s nímž seznámil ses na latríně	*з яким я познайомився у нужнику*
milujem oba staré skříně	*ми обидва любимо старі шафи*
kde za smutečním šlajerem	*де за печальним перекотиполем*
jsou liliputání a koně	*ліліпути й коні*
vždyť jedno zrnko muškátu	*адже одне зернятко мускату*
v kapsičce starého kabátu	*в кишені старого пальта*
je víc než jaro na Cejloně	*це більше ніж літо на Цейлоні*

Вірш, як часто буває у Незвала, побудований на основі асоціацій, віддалених і зрозумілих далеко не кожному читачеві. Маємо тут імена кількох історичних осіб – Феірбенкс, Фред Нібл, Костянтин Бібл, Їржі Волькер. Всі ці імена потребують додаткових роз'яснень і для сучасного читача, не знайомого із культурою 1920-х років детально, мало про що говорять. Так, Дуглас Феірбенкс (1883 – 1939) – це американський актор, режисер і продюсер, якого свого часу називали «королем Голівуду». Він відомий своїми ролями у фільмах режисера Фреда Нібла «Знак Зорро» (1920) і «Три мушкетери» (1921). Їржі Волькер та Костянтин Бібл – чеські письменники першої третини XX століття, друзі Незвала, які також були учасниками Дев'єтсилу. Знання цих фактів актуального

світу, до яких відсилають тільки імена, дає можливість зрозуміти асоціативні ряди, на яких автор вибудовує свою поезію. Оскільки вірш присвячено Біблові, то очевидно, що головним ліричним героєм тут є він, його образ, у сприйманні Незвала, – центральний у поезії. Завдяки порівнянню із Феірбенксом – актором, що грав героїв, був успішним і знаменитим – асоціюємо і Бібла із такими рисами. Невідомо, чи був він таким насправді, в актуальному світі, але у фіктивному світі вірша він – саме такий герой. Ім'я Волькера і пов'язані із ним епізоди-спогади показують інтимний, дружній зв'язок, що існував між трьома поетами – в реальності і у художньому світі. Згадка про мускатне зерня і про Цейлон також важлива: Бібл здійснив мандрівку до Азії та Океанії у 1926-1927 роках, тому ці образи – невипадкові, свідчать про нього, його спогади і його почуття (зерня, що нагадує про подорож, і сама подорож).

Так імена служать ключем для розкодування складної образності вірша, є своєрідними дороговказами, які дозволяють орієнтуватися у фіктивному світі, створюваному Незвалом. Таким чином, посилання на реалії, на актуальний світ не заважають світові фіктивному існувати у своїх межах, однак розширюють ці межі, включають до нього ширше коло явищ і тісно переплітають два світи – вигадки і правди.

Триптих «Три гірки насінини» (*Tři hořká jadérka*) [4, 152-154] із присвятою «Костьові Біблу» входить до збірки Я. Сайферта «Соловейко погано співає» (1926). Бачимо тут образ трьох насінин, що перегукується із образом мускатного зерня у Незвала, – можливо, Бібл подарував своїм друзям насінини з далеких країн. Сайферт отримав три зернятка помаранча – і вони викликають у нього цілу низку емоцій та асоціацій. Оскільки його поезія написана, ймовірно, у час самої подорожі Бібла, основна її емоція – смуток за другом («я махаю платком на знак смутку»), турбота про нього («Як тобі ведеться у тому місті трояндовому?»), а також інтерес до чужих земель і звичаїв («О доречі, чи носять там негритянки на вушках квіти і пера з папужки?»). Екзотичні країни часто ставали предметом інтересу та описів поетистів, Бібл був єдиним із них, хто справді подорожував до екзотичних країн Сходу. Тому його ім'я тісно пов'язане із такими екзотичними місцями і викликає у Сайферта роздуми про дім і далекі землі, про своє та чуже, про розлуку і повернення: «так, пересаджений до іншої землі, ти став одним із зерняток моїх у тоскному й сумному розставанні». Цікаво, що функція імені Бібла у цій поезії відмінна від незвалової. Якщо Незвал використовує імена для створення асоціативних ланцюгів, то для Сайферта ім'я – це поштовх для власних міркувань та емоцій, перетворених у фіктивний світ твору. Тобто поезія тут виступає наслідком реальних переживань автора, актуальний світ, пропущений крізь авторську свідомість стає фіктивним, індивідуальним, суб'єктивним світом твору.

Висновки. Отже, імена сучасників, що стають частиною художнього тексту, слугують як для формування фіктивного світу поезії, так і для зв'язку цього світу із світом актуальним. Вони формують текст, та водночас вписують його у певний визначений контекст, що створює додаткові можливості для авторського самовираження.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Doležel L.* Heterocosmica. Fikce a možné světy. – Praha : Karolinum, 2003. – 312 s.; **2.** *Červenka M.* Fikční svety lyriky // Na cestě ke smyslu. Poetika literárního díla 20. století / Red. D. Hodrová, Z. Hrbata, M. Vojtková. – Praha : Torst, 2005. – S. 711-783; **3.** Poetismus / Sestavili K. Chvatík, Z. Pešat. – Praha : Odeon, 1967. – 382 s.; **4.** *Seifert J.* Město v slzách. Samá láska. Svatební cesta. Slavík zpívá špatně. Poštovní holub. – Praha : Československý spisovatel, 1989. – 272 s.; **5.** *Teige K.* Poetismus // Avantgarda známá a neznámá. – Sv. 1. Od proletářského umění k poetismu 1919-1924 / Ved. S. Vlašín. – Praha : Svoboda, 1971. – S. 554-561.

Захаржевська В.О. (Київ, Україна)

Леся Українка і європейська культура

Стаття присвячена впливу європеїзму на поетику Лесі Українки ы відображення «світових сюжетів» у творчості поетеси.
Ключові слова: *європеїзм, поетика.*

Статья посвящена влиянию европеизма на поэтику Леси Украинки и отражению «мировых сюжетов» в творчестве поэтессы.
Ключевые слова: *европеизм, поэтика.*

Article assesses the impact of Europeanism on the poetics of Lesia Ukrainka and reflection "world scenes" in the works of the poet.
Key words*: Europeanism, poetic.*

Кінець XIX – початок XX ст. – «золотий вік» української культури був сповнений нових філософських, естетичних й етичних ідей, що вимагало переоцінки художніх цінностей у мистецтві Європи, репрезентуючи модерну епоху. Як зазначив О. Ільницький, «модерністична інтелігенція поважала мистецтво, але це виявилось не обов'язково як об'єднання окремих стилів чи шкіл, але як символ Великої Культури» [1, 7].

Останнє десятиліття XX ст. – початок нового тисячоліття проходять під активним знаком Лесі Українки, як представниці української неокласики, висували поетесу на чільне місце в її літературному поколінні на тлі нової політичної картини свого часу, Сковороди й Шевченка, так і сьогодні літературознавці звернені до творчості Лесі Українки, розкриваючи нове прочитання останньої в модерністичному дискурсі.

«Вона народилася в епоху, що на місце невидимого Бога поставила релігію розуму. На місце абсолютної моралі – етику…, - стверджував Д.Донцов. – Та майже ніхто з її сучасників не відчував бурі, якої так пристрасно прагнула вона. Вона перша поставила під зневаженою красою мрії і терпіння красу духовного пориву, красу змагання людської душі, що прикута до землі, пнеться до неба» [2, 150-157].

Українська письменниця звернулась до жанру літературної казки (прозової, віршованої, драматичної) в європейському контексті, зберігаючи національну своєрідність.

Вона створила чи не найпершу в українській літературі символістську казку (“Метелик”), закликаючи читача “летіти, шукати світло!, прагнути жити, а не існувати, линути ins Blau”.

Продовжуючи андерсинівську традицію, Лесі Українка стоїть біля витоків української модерної казки. “Слово Лесі Українки – за словами М. Стельмаха, - зіткане з великих людських надій.”

Вона сама дала нам характеристику головних рис її стилю, пишучи у статті «Нова громада» про мову так званих пророчих утопій: «Форма пророчої утопії, - як і пророча поезія інші. Замість епічно-спокійного тону, замість простоти стилю знаходимо тут запал і завзятість, повний брак об’єктивності, нагромадження образів, порівнянь, докорів, погорд, обіцянок, віщувань, жалю, надій, гніву, всі почуття, всі пристрасті людського серця відбилися яскраво в тій огненній ліриці… Навіть сама техніка фрази виміряна свідомо на те, що тепер звуть сугестією…».

«Таким був і стиль поетки… Інші оперували переважно ідеями і поняттями… Леся Українка малювала нам самі сі переживання. Не те, як вони виявляються в словах і поступках, показує вона нам, лише суггерує читачеві стан душі на межі між свідомим і підсвідомим; не втискає своїх ідей в вузькі рамки трафаретних і ясних понять, лише спускається в ті рембрандтівські темності, де формуються контури почувань і родяться містичні суті речей… Вона не конкретизує змісту емоцій…» [2, 172], зазначив у 20-ті роки Д. Донцов.

Авторка «Камінного господаря» і «Кассандри», на думку Д. Донцова, «перша по-справжньому, піднесла українську літературу на рівень світової, здійснила революцію в українській культурі своїм «європеїзаторством» і «дебрями світових тем».

Про Лесю Українку, геніальну поетесу України, яка, за словами М.Рильського, «серед усього світового літературного жіноцтва, яке було колись і сьогодні суще, вона чи не найбільша», ще повне слово не сказане.

«Леся Українка найпершою представляє українське письменство двадцятого у світовій літературі – вона, саме вона відкриває своєю творчістю першу сторінку в українській літературі двадцятого століття», - підкреслив слушно Микола Ігнатенко [3, 49].

І коли йдеться про представництво митця у культурі ХХ століття, то тут визначальним критерієм, за його словами, аж ніяк не слугує його фізична присутність у ньому, ХХ ст. як культурно-історичний феномен володіє своєю унікальною природженістю, і тільки пізнавши суть її, пізнається і той, хто справді причетний до неї.

Принциповою ознакою художнього мислення віку ХХ стає його відхід від образів-реалій, таких притаманних сторіччю ХІХ, хай навіть, бува романтично-піднесених чи міфологічних, - на догоду образам-ідеям, образам-філософемам, образам-міфологемам. Художнє мислення ХХ ст. – мислення художньо-інтелектуальне. З’явившись на перегоні від ХІХ до ХХ ст. у Західній Європі, воно невідкладно розпочало активну новітню вестернізацію в усіх довколишніх європейських культурах.

Розглядаючи художньо-стильові пошуки Лесі Українки на тлі світової літератури, варто звернути увагу на європеїзований світогляд української поетеси, пов'язаний з її естетикою, якій були співзвучні філософські ідеї Шопенгауера і Бергсона.

У 90-х роках XIX ст. Леся Українка у листі до Драгоманова писала, що серед молоді починає ширитись європеїзм, вивчаються іноземні мови, зростає інтерес до європейської літератури.

Рівень мовного інформаційного горизонту сприяв розширенню образного світу поетеси. Вона перекладає з 10-ти європейських мов., прагнучи європеїзації української культури. Вона вивчає українську, російську, німецьку, французьку, латинську, старогрецьку мови, пізніше - італійську, польську, болгарську, грузинську, згодом – в перекладацькому її доробку з'являються ще давньоєгипетська й давньоіндійська мови.

З нею входить в українську літературу новітня манера художнього мислення, новітній ліризм (пов'язаний з національною основою). Вона - неокласик і неоромантик.

Леся Українка вводить національні образи-архетипи до світового інформаційного контексту.

Звернувшись до світових образів, авторка довела закономірність прориву української свідомості в європейську культуру (європейський інформаційний контекст).

Леся Українка вважала себе письменницею неоромантизму. Цей напрямок вона трактувала як поєднання реалістичного зображення дійсності з романтичною лірикою. Це легко простежити і в її драматургії. При всій реалістичності письменниця завжди залишалась вірною романтичного піднесення. Що позначилось на наш погляд і на жанри творів (наприклад «Лісова пісня» - не просто драма, а драматична поема, драма-ідея, драма-фієрія та ін.).

Погоджуючись із загальноприйнятою думкою, що Леся Українка увійшла в історію літератури головним чином як драматург, М.Рильський підкреслював, що «виступила вона, однак, на літературному терені як поет-лірик. І на протязі всього свого недовгого, героїчного і страдницького життя весь час зверталася до лірики» [4, 250].

До збірки інтимної лірики Лесі Українки «Хвилі моєї туги» (Львів, «Каменяр», 1991) включено «перлину ліро-епосу письменниці» - «Ізольду Білоруку», яку Максим Рильський вважав найкращою її поемою. У примітці до поеми авторка вказує на її джерела, взяті з середньовічного роману «Трістан і Ізольда», що колись у численних версіях на різних мовах був широко представлений у всіх європейських, в тому числі слов'янських країнах. Зміст його - фатальне та нещасне кохання лицаря-васала Трістана і його королеви Ізольди Злотокосої. У другій версії з'являється й друга Ізольда - Білорука.

Леся Українка, звернувшись до мандрівного сюжету, створює цілком нов.ий сюжет, в центрі якого не щасливе взаємне кохання Злотокосої Ізольди і Трістана, а нещаслива доля загадкової забутої тіні легенди Ізольди

Білорукої, - твердить дослідник.

Образ Злотокосої Ізольди захоплює Максима Рильського. Немов підтверджуючи передбачення Лесі Українки, він оживає в його творчій уяві і стає своєрідним імпульсом критичної думки - розкриттю оригінальності образного світу української поетеси у загальноєвропейському контексті.

«До європейських поетів, творчість яких насичена «змаганням ідей, інтелектуальними шуканнями», за словами Максима Рильського, належала Леся Українка. «Оригінальний, несподіваний поворот теми, властивий для неї, вражає в поезії «Забута тінь» (1898), де, як відомо, вона, згадавши про «безсмертну пару» - «Данте й Беатріче», - нагадує читачеві про «убогу постать», «тремтячу тінь» - Дантову жінку:

По тих сльозах, мов по росі перлистій,
пройшла в країну слави - Беатріче.

У цій пильній увазі до «забутої тіні» - характерна для Лесі Українки хвилююча людяність» [4, 255].

В поемі «Камінний господар» Л.Українка, як свідчить М.Рильський, зробила «цілком новий і прекрасний образ Долорес, яка надмірно переважає своїми моральними якостями і Дон Жуана, донну Анну. За його словами, її Дон Жуан - ближчий до чарівного Дон Жуана Пушкіна та О.Толстого, ніж до цинічного Дон Жуана Мольєра, але «воля його була ілюзорною, вона розбилась об тверде серце донни Анни».

«Якщо взяти лірику Лесі Українки у сукупності з усією творчістю та з її гострими публіцистичними і критичними роботами, то перед нами ясно постає образ незламного борця і бійця, рідний образам Байрона, Віктора Гюго, Гейне, Петефі, Міцкевича - все ж слова Франка про Лесю Українку, як «одинокого мужчину», - зазначає Максим Рильський, - вели іноді до однобокого розуміння її творчого обличчя. Так, її поезія була мужньою, сміливою, вольовою, бойовою. І разом з тим у серці цього «одинокого мужчини», що між іншим, відзначив і І.Франко, таїлась глибока ніжність, чиста жіночість, жадоба кохання. Таїлась - і іноді виливалась у слова здебільшого забарвлені смутком, що був спричинений і обставинами особистого життя, і обставинами життя суспільного» [4, 254].

М.Рильський підкреслював, що Леся Українка - «співець героїчного, вольового начала в людині, одною з найвищих людських чеснот уважала почуття обов'язку», ненавиділа «одну з наймерзенніших людських підлот – зрадництво», перегукуючись з Д.Донцовим, який твердив, що «Леся нарікала не так на зовнішню неволю, як на рабство Духа, що кладе натиск на духовне переродження людини» [5, 173].

Євангельський образ зрадника Іуди, шо давно став називним, спробував реалізувати свого часу Л.Андреєв, прямою відповіддю якому був драматичний етюд «На полі крові» Л. Українки. Вона оригінально змалювала Іуду, яскраво, як жахливого у своїй відвертості циніка, що продав свого вчителя «як товар», разом з тим шукаючи пробачення: «А може він любив?».

Твір української поетеси «В катакомбах», за словами М.Рильського,

«становить ніби браму, якою входимо ми в Лесине царство боротьби людей і боротьби ідей», якому передували з різкою критикою християнства («Одержима», «Вавілонський полон», «На руїнах», «Три хвилини», «Осіння казка»), де відлунюють слова: «Я честь віддам титану Прометею, що не творив своїх людей рабами». Леся Українка «ділила людей не на «добрий» народ і «злих» панів, лише на інші дві категорії - на людей сильної віри і волі з одної сторони, а з другої - на манекенів житейського театру, смикаючи за мотузок, чужою рукою» [3, 161].

«Кассандра» Лесі Українки не покірна долі пророчиця, устами якої промовляють Боги, а горда дочка Прометея, що несе людям світло, правду, сперечаючись з богами, яку ніщо не може примусити замовкнути. Цей образ у Лесі переріс традиційний античний сюжет. Леся Українка закликає до активних дій інтелігенцію.

Для неї образ Прометея є домінантним. Усі її герої – нескорені шукачі справедливості, творці, митці, повсталі раби, люди, які віддали себе і свою творчість народу, сповнені Прометеєвого вогню, цей мотив пронизує всі художні твори Лесі Українки. Згадаймо її образ Ніобеї («Ніобея», 1902), яку боги покарали найстрашнішою карою, віднявши дітей. Крізь світову літературу образ Ніобії проходить як образ материнської скорботи.

Ніобея Лесі Українки теж сповнена туги, але непокірливості. В ній живе Прометеєва іскра, яку запалила українська поетеса - Леся Українка: І хоч у горе закована, все ж дочка Прометея. Прометей був прикутий до скелі волею Зевса. Ніобея скута своїм горем, але зламати і підкорити її ніхто не може.

Усі її герої від Кассандри до образу раба-неофіта, який протиставляє християнській релігії рабства бунт Титана – це втілення прометеїзму.

Прометеїзм – головна тема всієї творчості Лесі Українки, він визначає її громадське та естетичне кредо, яке заперечувало песимістичне його трактування Леопарді про шукання «вічної краси», символістами типу Мінського («щастя Прометея»), містичне трактування В'ячесдава Іванова «Прометей», Анрі Жіда «Погано прикутий Прометей», де цинічно висміювалось усе те, що було дорогим для людства протягом століть. І сама «Кассандра» Лесі Українки є продовженням образу-ідеї Прометея.

Л.Українка, звертаючись до минулих епох, завжди думала про живу дійсність, і тому вибір об'єкта зображення був пов'язаний з сучасними проблемами.

Дещо однобічним було пояснення звернення її до світових образів лише цензурними умовами.

Сама Леся Українка пояснила свій інтерес до світових сюжетів своєрідністю своєї творчої манери: «В висшем суджено Совете, щоб я ті Fodes-Verachtung кидала в дебрі всесвітніх тем (як тепер з Кассандрою своєю), куди земляки мої, з виїмком двох, трьох одважних, воліють не відступати» [Літ.-наук. Вісник, 1913, кн.10, с.30].

Подібно до багатьох великих письменників світової літератури, вона черпала свої сюжети з різних джерел, створюючи на їх основі оригінальні твори, які були

за стилем, за самим жанром, за інтерпретацією тих чи інших образів своєрідним і новим словом не тільки в українській, а й у світовій літературі.

Леся Українка – письменниця-демократка писала свої твори, прйсвячені прогресивним явищам суспільства, долі окремої людини, особистості, використовуючи кращі досягнення світової культури.

Цим самим вона ніби розчиняла двері й вікна української культури в широкий світ, сповнила її багатством світових образів, розширила її обрії, зробивши своєю художньою творчістю для справи прилучення української літератури до світової культури те, що зробив Іван Франко всією своєю багатогранною діяльністю.

Максим Рильський прокладав стежку в новий світ бачення української поетеси, ламаючи стереотипи й підхоплюючи свіжі, нетрадиційні спостереження на цьому шляху і закликаючи славістів заглибитись у творчий її світ.

Зруйнувати традиційний образ Лесі Українки намагалися представники посттоталітарної критики - В.Агеєва, Т.Гундорова, С.Павличко, - зазначає Н.Зборовська в книзі «Моя Леся Українка». Ніла Зборовська, досліджуючи творчий світ української поетеси, прагне «показати невідповідність маскулінного канону Лесиній душі, а також до певної міри піддати реконструкції той образ, який може утвердитися у зв'язку з феміністичним прочитанням. Оскільки сила Лесиного характеру була обумовлена її феноменальною жіночістю та феноменальною здатністю до любовної саможертовності, але аж ніяк не феміністичним світоглядом...» [6, 14].

М.Рильський звертає особливу увагу на любов Лесі Українки до народної творчості, яку вона пронесла крізь усе своє життя, відчуваючи український народнопісенний повів не тільки в ранніх її ліричних поезіях, «драмі-феєрії «Лісова пісня», а й у такій далекій від України речі, як «Ізольда Білорука», де змальовано Ізольду Білоруку зовсім іншу - «це українська дівчина на тлі українського пейзажу», де:

Трістан блукав по лісі.
Ловив зелений шум.
Хотів йому віддати
Своє кохання й сум.
З одчаю на узліссі
Іде сумний Трістан,
Аж там злотистим житом
Лиснить розлогий лан.
Ізольду Златокосу
Трістан і тут згадав.
Упав у борозенку
І тяжко заридав [6, 255].

Багатогранний «музичний світ» Лесі Українки вплинув на її поетичну творчість. «Музичні сторінки» художнього світу Лесі засвідчують широку обізнаність письменниці з різноманітними жанрами музичного мистецтва, глибоке розуміння стильових особливостей як народної, так і світової

європейської професійної музики, потяг до синтезу мистецтв, взаємин СЛОВА, МУЗИКИ, БАРВ.

До якої б драми Леся Українка не зверталась, всюди зустрічаємо музичні акорди, взяті з побуту тієї країни, де відбувається дія: серенада Дон Жуана в драмі «Камінний господар», сцена балу-маскараду із «Камінного господара» - Іспанії, пісенні мотиви України в «Лісовій пісні», баладу, що співає скульптор Ричард «У пущі», де дія відбувається у Північній Америці XVII ст.

«Музика слова» Лесі Українки надихала творців музики, до лірики і драм української поетеси звертатись як українські композитори, так і митці Росії, Білорусі, Вірменії, Грузії.

Не випадково Дочка Прометея – Леся Українка заповідала:

Як я умру, на світі запалає
Покинутий вогонь моїх пісень,
І стримуваний пломінь за'сіяє,
Вночі запалений, горітиме удень.

Іскра людської і національної гідності що хотіла поетка, як Прометей. вирвати «з рук заздрих Олімпійців», як частинки з попелу Титана в легенді про Діоніса, перейде в кожного з її духовних нащадків», [2, 183] - стверджував, розділяючи її заповіт, у 20-ті р. XX ст. Д.Донцов.

І в урочистий ювілей 135-річчя з дня народження славної дочки нашого народу Лесі Українки - захисниці модерних понять: Правди, Любові, Краси пролунала в моїй душі «Місячна соната» на її честь у «Болгарських фресках»:

Блакитний яблуневий сад.
Метеликів зліта каскад,
Блакитні, сині, золоті.
Ловлю яскраві зорі у вісні!
У зоряному сяйві навесні
Там Леся усміхається мені
Й блакитную троянду простяга,
А це надія, мрія і краса!
У яблуневому блакитному саду
Ізольду Злотокосу бачу чарівну.
Там арфа загадкова у саду луна
І наші душі до небес здійма.
Зелений вітер верболоз гойда,
І Мавка на качелях вверх зліта.
Сопілку чути в лісі Лукаша
І неповторну пісню солов'я.
Блакитний яблуневий сад.
Метеликів зліта каскад.
Тінь Лесі Українки ожива,
І лине її «Пісня Лісова»! [7, 10]

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Ilnytskyj O.S.* Ukrainska chata and the paradoxes of Ukrainian modernism // Journal of Ukrainian studies. – 1991. – P. 7; **2.** *Донцов Д.* Поетка українського рісорджіменту //

Українське слово. – Кн.1. – К., 1994; **3.** *Ігнатенко М.* Леся, ми і європейська культура XX ст. // Слово і час. – 1995. – №3; **4.** *Рильський М.Т.* Статті про літературу. – К., 1980; **5.** *Донцов Д.* Дві літератури нашої доби. – Львів, 1991; **6.** *Зборовська Н.* Моя Леся Українка. – Тернопіль, 2002; **7.** *Захаржевська В.* Болгарські фрески. – К., 2008.

Ісаєва Н.С. (Київ, Україна)

Поетика парадокса в п'єсі С. Стратієва «Автобус» та Ґао Сінцзяня «Автобусна зупинка»

Стаття присвячена компаративному аналізу п'єс сучасного китайського письменника Ґао Сінцзяня «Автобусна зупинка» та болгарського драматурга С.Стратієва «Автобус» як зразків національних варіацій «драми абсурду». Поетика парадокса у зазначених творах досліджується на сюжетному, образному та мовно-виражальному рівнях.
***Ключові слова**: драма абсурду, поетика парадоксу, китайська експериментальна драма, болгарська драматургія, акт очікування, рольове багатоголосся.*

Статья посвящена компаративному анализу пьес современного китайского писателя Гао Синцзяня «Автобусная остановка» и болгарского драматурга С.Стратиева «Автобус» как примеров национальных вариаций «драмы абсурда». Поэтика парадокса в названых произведениях рассматривается на сюжетном, образном, словесно-художественном уровнях.
***Ключевые слова**: драма абсурда, поэтика парадокса, китайская экспериментальная драма, болгарская драматургия, акт ожидания, ролевое многоголосие.*

The article provides a comparative analysis of the plays "Bus Stop" of the contemporary Chinese writer Gao Xingjian and "Bus" of the Bulgarian playwright S.Stratiev as examples of national variations of the "drama of absurdity." Different levels of the poetics of paradox of the mentioned works is considered in the article.
***Key words:** drama of absurdity, the poetics of paradox, the Chinese experimental drama, Bulgarian drama, act of waiting, heteroglossia.*

XX століття, і особливо остання його чверть, позначилася активним включенням у світовий літературний процес країн пострадянського (постсоціалістичного) простору – перш за все, Східної Європи та Китаю. Таким чином відбувається поповнення та урізноманітнення тематики, проблематики та виражально-зображальної палітри різних літературних напрямів, які традиційно вважалися продуктом культурного поступу країн Західної Європи. Відтак, активізувалися компаративні дослідження віддалених (і не контактуючих раніше) літератур в межах уточнення визначальних рис представлених ними літературних явищ, а також можливості визначення національних варіацій зазначених явищ.

У нашій статті мова йтиметься про п'єси болгарського та китайського авторів, які репрезентують національні концепції «драми абсурду». Зазначимо відразу, що згадка про твори Ґао Сінцзяня та С.Стратієва у межах «драми абсурду» знайдено нами лише в окремих дослідженнях творчості зазначених авторів [8, 13]. Список класичних представників цього напряму, який зародився

наприкінці 50-х років у Парижі, переважно замикається межами Західної Європи (виняток становить поляк Славомир Мрожек, чех Вацлав Гавел, росіяни Даніїл Хармс; драматурги країн Сходу серед абсурдистів не згадуються апріорі). Однак, на наш погляд, звуження можливих інтерпретацій «драми абсурду» не виправдане, оскільки вивчення широкого кола п'єс, які знаходяться бодай на периферії цього літературного руху, може відкрити його прихований естетичний, філософський та психологічний потенціал. Власне визначення національних та авторських особливостей поетики абсурду в китайській та болгарській драмі 80-х років XX ст. і є основним завданням нашої статті.

Вибір зазначених п'єс не випадковий, оскільки написані вони були приблизно в один час («Автобус» - 1980 року, «Автобусна зупинка» - 1983 року), коли відчутною стала ідеологічна криза країн соціалістичного табору, в Китаї ж вона була поглиблена радикальною стадією комуністичного режиму – «культурною революцією» (1966-1976). Тому склався соціально-психологічний клімат зневір'я, страху, неможливості раціонального осмислення будь-яких подальших орієнтирів життя (людської екзистенції). Саме такий клімат і був у свій час передумовою появи абсуру на сцені західноєвропейської історії після двох світових воєн. Як зазначає Марія Стафецька, це був час "коли метафізичні ідеї, виплекані людським духом, повинні були давати плоди, коли Істина, Добро і Краса повинні були благословити людину на достойне існування…. Проте, замість людинодостойної благодаті запанував огидний хаос, високі ідеї не встояли, їх змішали з кров'ю і неправдою, і не було за що свідомості чіплятися у своєму потягу до світла" [4]. У 80-ті роки XX ст. «час абсурду» настав і для країн соцтабору (для Болгарії в менш жорстоких формах, ніж для Китаю, що пережив кривавий розгул «культурної революції»).

Попри все, у порівнюваних п'єсах чимало на перший погляд подібних формальних компонентів: мотиви, пов'язані з пересуванням на рейсовому автобусі, дійові особи – символічні іпостасі пересічних людей, що уособлюють різні прошарки суспільства, жанрове визначення – комедії, тощо. Однак більш детальний аналіз дає можливість говорити про оригінальність обох п'єс, про національні варіації на тему виявлення індивідом абсурду власного життя. Згадаймо, що «драма абсурду» спиралася на філософські концепції екзистенціалізму та сюрреалізму. Зокрема, у своєму есе «Міф про Сізіфа» Камю через образ героя, що безплідно штовхає камінь на гору, дає власну інтерпретацію сутності абсурду. Вона полягає в усвідомленні індиферентності світу по відношенню до людини, яка відчула безплідність своїх зусиль. Людина втратила ілюзії та живе у світі, що не має для неї жодного сенсу, тому сама перетворилася на «людину абсурдну», а безплідність її намагань, з точки зору Камю, – у прагненні поєднати непоєднуване: пошук людиною можливостей усвідомлення буття і принципове відчуження буття від людини, що й зумовлює беззмістовність останнього [1, 18]. Сутнісно важливою є думка англійського критика М.Ессліна про те, що людина абсурду не позбавляє дійсність сенсу, але сама позбавлена сенсу дійсність наділяє людину креативною силою, що

встановлює сенс всупереч всьому [Цитується за: 1, 21]. Немає підстав шукати у творах С.Стратієва та Ґао Сінцзяня прямі алюзії на творчість Камю, оскільки навіть класичні «драми абсурду» лише відштовхуються від ідей Камю, але вибудовують власний образ абсурдного героя – самотню й знесилену людину у відчуженому світі. Однак для розглядуваних нами п'єс сутнісно важливою є теза про *«поєднання непоєднуваного» і «встановлення сенсу всупереч всьому»*, адже саме вони зумовлюють поетику парадоксу в зазначених творах.

Відразу зазначимо, що під поняттям «поетика» ми розуміємо систему виражально-зображальних засобів та побудову художнього твору. Відповідно поетика парадоксу повинна представляти собою таке поєднання структурних елементів та виражальних засобів твору, при якому порушуються причинно-наслідкові зв'язки між передумовою і результатом, а також міститься формальна суперечність міркування, яке може бути доведене як істинне і хибне одночасно [2, 181]. Поетику парадоксу часто пов'язують з *антиноміями* І.Канта. Німецький філософ довів обмеженість людського розуму і постійне його перебування в суперечливому стані, за яким наступають невідомість, хаос і нестійкість. Антиномії розуму – це такі суперечності мислення, що виникають за необхідністю. Коли раціональне мислення намагається охопити світ у цілому, воно неминуче впадає в антиномії – опиняється «розтягнутим» між тезисом і антитезисом, які прямо протилежні один одному, але в однаковій мірі доказові [6, 117]. Принцип антиномічності яскраво проілюстрований парадоксальною логікою творів Семюеля Беккета. Проявились вони, і в п'єсах С.Стратієва та Ґао Сінцзяня на різних рівнях організації тексту: сюжетному, образному (тобто в системі дійових осіб), мовно-виражальному. Отже, звернемося до текстів.

Сюжетний рівень. У п'єсах «Автобус» С.Стратієва та «Автобусна зупинка» Ґао Сінцзяня важко окреслити чіткий лінійний сюжет. Однак, як і властиво драматичним творам, у них домінує дія - сукупність рефлексій героїв на парадоксальну ситуацію, в якій вони опинилися. Так, у п'єсі «Автобусна зупинка» зображена група незнайомих, різних за віком і соціальним станом людей, яких об'єднує тільки одне – очікування автобуса на приміській зупинці. У кожного з них своя життєва історія (яка частково розкривається) і своя важлива справа у місті. Однак усі автобуси проїздять повз них, не зупиняючись. Людей поступово охоплює паніка, вагання і розгубленість. Фатальний збіг обставин (адже немає можливості потрапити до міста), згаяний час (поступово з'ясовується, що пасажири в очікуванні провели вже не один рік), втрачені можливості схиляють до роздумів про сутність і вартість людського життя, про пошуки виходу з існуючої ситуації тотального вагання і страху (позаяк майже до кінця п'єси ніхто не припустився думки, що зупинку може бути скасовано, адже написи на табличці стерті – вагання "йти чи чекати" з розвитком дії посилюються). Фінал п'єси відкритий: «заручники зупинки» вирішили разом іти до міста пішки, однак, що їх чекає попереду, залишається невідомим. Усі проблеми виносяться на розуд глядача (або читача), автор не дає жодних підказок для їх вирішення.

Ситуація у п'єсі С.Стратієва схожа, але обернена: незнайомих, різних за віком і соціальним станом людей тут об'єднує перебування в салоні рейсового автобуса із сподіваннями дістатися необхідної зупинки. Однак несподівано для них водій залишає звичний маршрут і прямує, спочатку нібито до магазину по хліб дітям, а потім до Плевену, де мешкає його мати. Життєві історії пасажирів згадуються лише дотично до ситуації. На відміну від героїв Гао Сінцзяна пасажири автобуса не мають вибору, вони не можуть залишити салон (водій не звертає уваги на їхні прохання), тому змушені також чекати допоки все закінчиться. Однак автобус рухається у безвість, ледь розминаючись із зустрічним транспортом – пасажири переймаються загрозою загибелі, тому в різні способи намагаються вплинути на водія, щоб повернутися у місто. Розв'язка досить неочікувана – автобус зупиняється і повертає назад саме в ту хвилину, коли напружене очікування пасажирів переростає в безглузду бійку. Фінал, як і у п'єсі Гао Сінцзяня відкритий: автобус із пасажирами прямує до міста, але чи можна бути впевненим, що водій знову не змінить свого рішення?

Отже, парадоксальність сюжетної організації полягає в імпульсивності і непередбачуваності існуючих обставин. Пасажири на зупинці чи в салоні автобуса весь час перебувають в ситуації вагання, намагаючись усвідомити мотивацію того, що відбувається. Однак кожного разу спрацьовує алогічний компонент антиномії. Повз зупинку Ґао Сінцзяня проїздить велика кількість автобусів, однак жоден з них не зупиняється, проте пасажири все одно продовжують чекати за інерцією, вірячи, що котрийсь все ж таки зупиниться. *Акт очікування* також є абсурдом. Тут невтримно виникає асоціація із п'єсою С.Беккета «Очікуючи на Годо». М.Есслін зазначив, що темою цієї п'єси є очікування як характерний аспект людської долі. До того ж "очікування – це пізнання дослідним шляхом дії часу… Оскільки у дійсності нічого не відбувається, то плин часу всього лиш ілюзія. Безперервна енергія часу говорить проти себе, вона безцільна і тому бездієва і позбавлена сенсу" [7, 55]. Процитовані слова відомого англійського критика, на нашу думку, повною мірою можна віднести й до аналізованих п'єс. Зокрема, у Ґао Сінцзяня абсурдність акту очікування підкреслена гіперболізацією часоплинності. Далі абсурдною і парадоксальною виступає *віра*. В автобусі С.Стратієва парадоксальним є намагання пасажирів пояснити абсурдну ситуацію логічними причинами (дійсно, *в дітей повинен бути хліб;* дійсно, люди повинні *частіше відвідувати своїх батьків* і т.д.) і діяти відповідно до них (намагання переконати водія змінити маршрут з допомогою гри на віолончелі, дівочих залицянь тощо). Віра в раціональне вирішення абсурдної проблеми є парадоксальною і призводить у всіх спробах до зворотного результату.

Окрім того, в сюжеті обох п'єс можна виділити *мотив фатуму*, пов'язаний із конкретними образами: у Ґао Сінцзяня – Мовчуна, у С.Стратієва – водія. Мовчун з'являється, як і решта героїв, на початку п'єси, але непомітно зникає, коли усвідомлює, що автобус не зупиниться ніколи. Мовчун не промовив ні слова, його зникнення перетворюється на мелодію, яка повторюватиметься з кожним

новим автобусом, що проїздитиме повз натовп очікуючих. Цей персонаж найбільш загадковий і найменш визначений. Він подібний до стародавнього даоса, для якого мовчання – ознака істинного знання. Згадаймо ключовий принцип китайської культури та етики, сформульований у висловлюванні класика даосизму Чжуанцзи (IV-III ст. до н.е.): *"Словами утримують сенс, осягаючи ж його, їх забувають. Як мені знайти людину, яка забула б про слова, і з нею поговорити?"* [3, 53]. Можливо, цією людиною і є Мовчун. Водночас він може сприйматися і як більш абстрактний символ – фатум, недосяжна істина, індивідуальність, що звільнилася від «стадного інстинкту» та впливу колективної свідомості тощо. Кожен може трактувати цей образ на власний розсуд. У п'єсі С.Стратієва найменш визначеним є образ водія. Він існує «за лаштунками», не з'являється на сцені, його слова передають інші – пасажири, які вступають із ним у спілкування. В його руках доля всіх присутніх в автобусі і саме його рішення є неочікуваними і шокуючими. На відміну від китайської версії, яка продукує амбівалентні тлумачення на перехресті традиційних уявлень та сучасних модерних експериментів, в болгарській версії фатум більшою мірою персоніфікує стороннє рішення, яке без жодного права розпоряджається долями багатьох людей (парадіювання ситуації партійного єдиновладдя радянської системи). Однак, варто зазначити, що в обох п'єсах фатум не зводиться до трансцедентної сутності, як наприклад, Годо у п'єсі Беккета, а певною мірою соціалізується і апелює до вивільненої від колективного тиску індивідуальної свідомості.

Система дійових осіб. Дійові особи розглядуваних п'єс – деперсоналізовані люди-символи, позбавлені власних імен і психологічних характеристик. Однак, треба зауважити, що ступінь знеособлення героїв все ж таки не такий межовий, як у п'єсах класиків драми абсурду Е.Йонеско та С.Беккета. Це, на наш погляд, зумовлюється специфікою розуміння сценічної дії. Зокрема, Ґао Сінцзянь пристає до традиційні думки про дію як головуючий елемент драми. Водночас він наполягає на тому, що інтерпретувати поняття «дія» необхідно з позицій сучасного мистецтва, наприклад, на дію можна перетворити думки й душевні переживання героїв. Окрім того, вважає драматург, одна й та сама ситуація може породити велику кількість варіацій до втілення, тобто дію можна подати у різних варіантах: як протиставлення, зміну, здивування, відкриття [12, 49]. Таке розуміння дії переносить акцент на образи героїв, їхні характери, поведінку, психологічний стан тощо. Крім того, вже згадувалося, що твори Ґао Сінцзяня вирізняються своїм символізмом та афористичністю. Це значною мірою стосується саме персонажів. У п'єсі «Автобусна зупинка» 8 дійових осіб, які сприймаються як люди-символи. Тільки в одного з них є прізвище (Начальник Ма), решта позначені за окремими характерними рисами: статтю – Дівчина, вдачею – Мовчун, Відчайдух, зовнішністю – Чоловік в окулярах, фахом – Майстер, віком – Дідусь, сімейним станом – Мати. Всі разом вони демонструють зріз тогочасного китайського суспільства, а кожен окремо – типових його представників. Спочатку вони поводять як звичайні пасажири на зупинці, розповідають про ті нагальні справи, які чекають на них у місті, а потім

безглузде і нескінчене чекання виводить їх усіх на інший рівень буття. Персонажі все частіше виходять із усталених амплуа, перетворюючись на складне плетиво явищ, які вони уособлюють: Дівчина – жіночу долю, сплетену з розчарування, страждання і вічного очікування; Чоловік в окулярах – долю китайського інтелігента, що прагне знань (у п'єсі він весь час заучує вирази англійською мовою), однак фатальні обставини стоять на заваді, тому він виглядає досить жалюгідно й англійські вислови зазубрює так, як давні конфуціанці заучували канонічні тексти; Дідусь уособлює представника традиційного китайського суспільства, який шукає порядок у всьому (є вивіска, значить має бути зупинка), він усе життя відчайдушно грає в шахи і мріє потрапити до міста на шаховий турнір, щоб показати свій рівень. Варто звернути увагу на символізм шахової гри, яка схожа на магічний ритуал, що приховує таємні знання. В такому сенсі цей символ неодноразово з'являвся в китайській літературі різних часів, і зокрема у знаковому творі напряму «пошуків коріння» повісті А Чена «Шаховий король» (1984). Таким чином, дійові особи у п'єсі Ґао Сінцзяна, хоча і виступають символічними іпостасями представників китайського суспільства 80-х років, проте занурені в традиційну символіку і притягують коло відповідних асоціацій.

Подібні герої зображені і в п'єсі С.Стратієва, їх 9 і кожен також має визначальну характеристику: Він, Вона – за статтю, Свідомий, Несвідомий, Безвідповідальний – за соціальною ролю та вдачею, Віртуоз – за фахом, Закоханий, Закохана – за станом почуттів, Дядько із Супонева – за соціальним статусом. Однак, звернемо увагу, що фактично усі болгарські герої розподілені на симетричні пари: Він – Вона, Закоханий – Закохана, Свідомий – Несвідомий, Безвідповідальний – Дядько із Супонева (остання пара не така очевидна, як перші три), без пари залишається лише Віртуоз. Пари дійових осіб є своєрідними антиноміями, які перебувають в суперечках і ваганнях, змінюючись протягом п'єси. Наприклад, Закохані попервах не переймаються тим, що відбувається в автобусі, і навіть шокують усіх присутніх своєю радістю з приводу зміни маршруту, оскільки це дає їм можливість довше бути разом. Однак невинне бажання Закоханої взяти у Віртуоза автограф викликає спалах ревнощів Закоханого. Вони починають сваритися, далі слідує низка парадоксальних діалогів цієї пари з іншими пасажирами, що призводить до неочікуваного вчинку дівчини: замість того, щоб умовити водія зупинити автобус, вона просить його їхати швидше. Подібну парадоксальну лінію поведінки (більш чи менш очевидну) можна простежити у відносинах і діях кожної з антиномічних пар.

Китайських персонажів теж можна умовно розподілити за парами, проте їх одиничне протиставлення загалу, а також участь у поліфонічних сценах не потребує чітких антиномій для створення парадоксів спілкування. Попри все, варто зазначити, що в дійових особах п'єси С.Стратієва більшою мірою виявлені й абстраговані загальнолюдські риси та соціальна орієнтація на противагу китайським персонажам, які віддзеркалюють національну ментальність та національне буття.

Мовно-виражальні засоби. Найяскравішим мовним засобом, який створює смислові парадокси у п'єсі Стратієва, є вживання гаслових кліше та їх ситуативне трактування з точки зору побутового досвіду. Наприклад, Вона говорить: "Людина людині – брат (варіації до радянського гасла «всі люди - брати»), і треба домовитись по-братськи", на що Дядько із Супонева згадує, що із своїм братом вони весь час сваряться із-за верби, яку залишив їм у спадок батько. А далі підсумовує, "якщо по-братерськи, краще не заводитись". Отже, вислів "Людина людині – брат" звучить як його протилежність "людина людині – суперник, ворог". Окрім того, в тексті чимало парадоксальних афоризмів, зокрема "Ніколи не бачив, щоб автобуси ходили за розкладом" (Безвідповідальний), "Перевірка – найвища форма довіри" (Відповідальний), "Багатий внутрішній світ буває у жінок після шестидесяти" (Вона). Така іронічна гра слів і значень тяжіє до постмодерного світовідчуття, однак, це значною мірою посилює парадоксальність і абсурдність художнього світу п'єси.

У творі Ґао Сінцзяня кліше також зустрічаються, однак парадоксальність вживання виражається лише в легкому іронічному дискурсі. Наприклад, спостерігаючи за черговим проминаючим повз зупинку автобусом, начальник Ма говорить: "І це називається обслуговування населення". Більш яскравий прийом у творі Ґао - рольове багатоголосся (duoshengbu), що є організуючою структурною основою п'єси і художнім прийомом одночасно. Сенс рольового багатоголосся Ґао Сінцзянь пояснює як одночасне звучання мовних партій багатьох героїв [10, 121]. Далі він описує джерела походження цього явища: по-перше, цей прийом запозичується з музики і в поєднанні з власне драматичними засобами значно посилює виражальну спроможність драматичного мистецтва; по-друге, подібне явище існує в повсякденному житті людини та суспільства (коли люди, спілкуючись, говорять одночасно, інколи, кожен своє). Драматичне мистецтво, будучи відображенням життя, природно користується цим прийомом [11, 124]. Що стосується п'єси «Автобусна зупинка», то прийом рольового багатоголосся у ній має музичну структуру і проявляється в семи різновидах, зокрема, два діалоги на різні теми взаємно вклинюються і зрештою сходяться воєдино; двоє і більше людей водночас висловлюють свої думки, що подібне до звучання музичного ансамблю; або ж мова одного персонажа звучить як основна мелодія, а репліки інших гармонійно включаються в тему, тощо [11, 125]. Ґао Сінцзянь зауважує, що він не перший звернувся до цього прийому, який раніше був використаний режисером Цзяо Цзю'інь у постановці драми Лао Ше «Чайна». Таким чином, Ґао Сінцзянь продовжує експериментаторські традиції, започатковані попередниками. Попри все, китайська традиційна драма була по суті вокальною (прозові елементи складали лише незначний відсоток тексту, щоб чітко окреслити сюжетну лінію), отже закони музики і співу довгий час були домінантними в китайському театральному мистецтві, що на наш погляд могло вплинути на формування вищевказаного прийому рольового багатоголосся. Однак, у п'єсі «Автобусна зупинка» цей прийом стає одним з найяскравіших засобів творення парадоксальної образності, оскільки діалоги (чи полілоги) призводять не до взаємного порозуміння між мовцями, а ще більшою мірою роз'єднує їх, підкреслює самотність кожного у

натовпі, неможливість бути почутим і зрозумілим.

На жаль, у межах однієї статті неможливо дати детальний аналіз усіх проявів поетики парадокса у творах болгарського та китайського драматургів-абсурдистів. Однак, представлений матеріал вже дає підстави зробити висновок про те, що «драма абсурду» - явище не локальне, характерне лише для літератури країн Західної Європи, а виявляє національну варіативність в літературах постсоціалістичного простору (зокрема, в болгарській і китайській). Поетика парадоксу є однією з визначальних особливостей п'єс С.Стратієва «Автобус» та Ґао Сінцзяня «Автобусна зупинка», що дає підстави розглядати їх як зразки «драми абсурду». Спільними рисами поетики аналізованих творів є 1) сюжет як сукупність рефлексій героїв на парадоксальну ситуацію, відкритий фінал (що передбачає поліінтерпретацію), зображення акту очікування як узвичаєного аспекту людської долі, соціалізація мотиву фатуму; 2) деперсоналізовані люди-символи в якості дійових осіб; 3) іронічна гра з кліше на мовно-виражальному рівні. Кожна з п'єс має також власні особливості, зокрема в «Автобусній зупинці» Ґао Сінцзяна засоби творення характерів героїв та мовно-виражальна палітра тяжіє до національної символіки, а також прийомів та засад традиційної китайської музичної драми (прийом рольового багатоголосся). Натомість у п'єсі С.Стратієва досить сильною є постмодерна деструкція соцреалістичного дискурсу, що найбільше позначилась на мовно-виражальному рівні, а також сприяла соціалізації персонажів.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Буренина О.* Что такое абсурд, или по следам Эсслина// Абсурд и вокруг: Сб. статей/ Отв. ред. О.Буренина. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – С. 7-72; **2.** Літературознавча енциклопедія: У 2-х т. / Автор-укладач Ю.І.Ковалів. – К.: ВЦ "Академія", 2007. – Т.2.; **3.** *Семененко И.* Пять тисяч слов молчания // Лаоцзы. Обрести себя в Дао / Сост., авт. предисл., перевод, коммент. И.И.Семененко. – М.: Республика, 1999; **4.** *Стафецкая М.* Феноменология абсурда // Адрес доступа: http://fege.narod.ru/librarium/ stafezkaya.htm; **5.** *Стратиев С.* Римская купальня. Замшевый пиджак. Автобус. Максималист: пьесы / Пер. с болг. Ника Глен, Мира Михелевич. – М.: Радуга, 1986; **6.** *Хамітов Н., Гармаш Л., Крилова С.* Історія Філософії: проблема людини та її меж. Навчальний посібник. – К.: КНТ, Центр навчальної літератури, 2006; **7.** *Эсслин М.* Сэмюэль Беккет. В поисках себя // Эсслин М. Театр абсурда/ Пер. с англ. Г. Коваленко. - СПб.: Балтийские сезоны, 2010. – С. 31-94; **8.** Chen Sihe Zhongguo dangdai wenxue shi jiaocheng (Історія сучасної китайської літератури / Загальне редагування Чень Сихе) – 2 ban. – Shanhai: Fudan daxue chubanshe, 2007; **9.** *Gao Xingjian Chezhan* (Ґао Сінцзянь Автобусна зупинка) – 1982. // Адреса доступу: www.whitecollar.net/wenxueshijie; **10.** *Gao Xingjian* Dui "Chezhan" yanchude jidian jianyi (Ґао Сінцзянь Декілька пропозицій щодо інсценізації "Автобусної зупинки") // Dui yizhong xiandai xijude zhuiqiu. – Beijing: Zhongguo xiju chubanshe, 1987. – Di 121-123 ye.; **11.** *Gao Xingjian* Tan duoshengbu xiju shiyan (Ґао Сінцзянь Досвід реалізації рольового багатоголосся у драмі) // Dui yizhong xiandai xijude zhuiqiu. – Beijing: Zhongguo xiju chubanshe, 1987. – Di124-126 ye.; **12.** *Gao Xingjian* Wode xiju guan (Ґао Сінцзянь Моє бачення драми) // Dui yizhong xiandai xijude zhuiqiu. – Beijing: Zhongguo xiju chubanshe, 1987. – Di 42-51 ye.; **13.** Liu Yong Zhongguo dangdai wenxue (Сучасна китайська література / Загальне редагування Лю Юна). – Beijing: Zhongguo renmin daxue chubanshe, 2006.

Колінько О.П. (Київ, Україна)

Модерна новела як інтермедіальний текст

У статті порушується проблема взаємодії мистецтв як одна із важливих і цікавих у сучасній компаративістиці; досліджується інтермедіальний характер міжмистецьких зв'язків у структурі модерної новели порубіжжя XIX–XX ст., зокрема, живопису і мистецтва слова; висновується, що образотворчі елементи, маючи різні шляхи проникнення і оприсутнення у новелі, стали важливими структуротвірними компонентами і показниками її модернізації. ***Ключові слова:*** *модерна новела, інтермедіальний текст, медії, синтез мистецтв.*

В статье поднимается проблема взаимодействия искусств как одна из важных и интересных в современной компаративистике; исследуется интермедиальный характер смежных искусств в структуре модерной новеллы порубежья XIX–XX вв., в частности, живописи и искусства слова; делается вывод, что элементы изобразительного искусства, проникая различными путями в жанр новеллы, становились важными структурнообразовательными компонентами и показателями её модернизации.
Ключевые слова: *модерная новелла, интермедиальный текст, медии, синтез искусств.*

At present the problem of interaction of Arts is one of the most important and interesting in contemporary Comperative Studies so in the article intermedial character of interart connections in the structure of modern novel of the turn of XIX and XX centuries investigated, including painting and "the art of word"; it is concluded that visual elements with different ways of penetration and representation in the novel have become the important structural components and indicators of its modernisation.
Key words: *modern novel, intermedial text, art synthesis, medias.*

Для сучасної компаративістики актуальним є дослідження взаємозв'язків літератури з різними видами мистецтв. Дмитро Наливайко акцентує на тому, що «проблема перекодування літературних текстів на художню метамову інших мистецтв і зворотнє перекодування художньої метамови інших мистецтв на метамову літератури є центральною проблемою вивчення взаємодії літератури з іншими мистецтвами» [14, 19]. Особливого звучання ця проблема набула в працях М. Алексєєва, В. Альфонсова, В. Будного, Д. Лихачова, О. Рисака, В. Силантьєвої та інших вчених. Зокрема, серед трьох найважливіших площин зіставлень поляк Едвард Касперський виокремлює «порівняння відмінних семіотично дискурсів і форм культури, наприклад, поезії і малярства, роману і фільму, театру й релігійного ритуалу тощо. Підставою порівняння є значима матерія, її можливості експресії та комунікативне вживання» [8, 534]. Розмисли румунського вченого-компаративіста А. Діма потверджують слушність таких заяв, оскільки він уважає, що композиція літературних творів «є архітектурним аспектом, зримі образи – малярським, звукові – музичним, окремі трьохвимірні показники – скульптурним» [5, 28]. Б. Успенський, вивчаючи загальні принципи організації твору в літературі й малярстві, наголошував на можливості проведення паралелей між цими суміжними мистецтвами «з огляду на характеристики відносної обмеженості творів мистецтва, які зображають

особливий мікроклімат, організований за специфічними законами» [19, 207]. Отже, компаративістика вже досить чітко сформулювала потребу в дослідженнях, які поєднують і порівнюють явища різних видів мистецтв. Однак особливо виразне на жанровому рівні явище художнього синтезу не було предметом наукових розвідок, що й обумовило вибір зазначеної теми, включеної в більш об'ємне дослідження модерної новели.

З розвитком семіотики з'явилась можливість говорити про те, що кожен вид мистецтва має свою «мову», а поняття синтез мистецтв можна трактувати як взаємодію знакових систем (кодів), які, перетинаючись в різних аспектах, творять спільний мультимедійний простір [3, 291], тобто йдеться про особливий тип організації поліхудожнього простору в системі культури (або створення художньої «метамови» культури). Цей принцип у мистецтві називають інтермедіальністю, він передбачає організацію тексту через узаємодію медій – знакових систем, семіотичних кодів різних видів мистецтв, тобто включення різних семіотичних рядів, які, взаємодіючи і трансформуючись, породжують поліхудожній твір з використанням виражальних засобів «мови» нелітературних мистецтв, які створюють багатовимірний синтетичний художній образ.

Серед головних чинників, які формували образ перехідної епохи XIX–XX ст., виокремлювався тісний зв'язок між різними сферами мистецтв, зосібна, літературою, малярством і музикою, які, продовжуючи романтичну концепцію зв'язків і відповідностей, прагнули до створення синтетичного мистецтва, що зверталося до позачуттєвої дійсності. Кожне мистецтво природньо переймалося естетичним поповненням того, що засобами іншого мистецтва не могло бути виражене. «Взаємодіючи, мистецтва виконують космогонічну функцію, вступають в «священний шлюб», породжуючи метапростір культури» [13], – слушно спостерегла Н. Миш'якова. Відбувався процес, про який писав Август Вільгельм Амброс (XIX ст.), що «певна сторона одного мистецтва проливає часто дуже яскраве світло на споріднену їй сторону іншого мистецтва» [1, 6]. У такому синтетичному цілому кожне з мистецтв набувало нових властивостей, яких у нього не було за відокремленого існування.

Модерна новела у період помежів'я XIX-XX ст. свою жанрову приналежність теж виявляла через рівень кореляції з різними видами мистецтв. У ній важливого специфічного значення набула ритмічна організація тексту, живописно-лінгвістичні засоби виразності, як-от особлива техніка кольору, тону, напівтону, коли вербальне відтворення кольорової палітри надавало особливого ефекту, викликало асоціативні враження, навіювало певний настрій без додаткових пояснень.

"Живописна" складова та кольористика мають феноменальне значення у структурі модерної новели як важливий функціональний засіб генерування естетичної енергії. Однак вони проявляються глибоко індивідуально, у творах кожного митця мають свої якісні характеристики і свій рівень функціональності, що залежить як від особливостей художнього мислення окремого письменника, так і від культурної свідомості епохи. Письменники порубіжжя любили

досліджувати синестезію, перехід одних відчуттів у інші, переклад образів образотворчого мистецтва (одного мистецтва) на мову словесного мистецтва (іншого), коли активізуються різні органи чуття: слуху, зору, дотику, смаку та інші. Запозичивши техніку і специфічну красу в образотворчого мистецтва, письменники з метою викликати «особливі відчуття» (Г. Лансон) шукали «вираження одного і того ж суб'єкта, одного і того ж емоційного ладу різними засобами, розглядаючи кожне як потенційний символ іншого» [23, 424], і робили це дуже індивідуально, маючи у своєму арсеналі улюблені тони, кольори, світлові ефекти, віддаючи перевагу то колориту, то малюнку.

Складний інтермедіальний текст новели творився через проникнення знакових систем інших видів мистецтв у її структуру, однак цей процес мав різні шляхи, та зосередимося на таких, які у свій час виділив М.А. Тахо-Ґоді:

1) використання ремінісценцій із області образотворчого мистецтва, які свідчать про ідейно-змістовну та естетично-художню програму письменника і слугують повнішому розкриттю образу;

2) використання живописного образу чи ремінісценції як відправної точки розвитку сюжету літературного твору;

3) ідейно-стильові аналогії з окремим художником чи цілою художньою школою, які визначають світогляд письменника, підказують йому стиль цілого твору чи окремих епізодів;

4) переплетіння елементів суміжних мистецтв для передачі синестезії, змішання людських відчуттів [17, 254–255].

У модерністській новелі простежуються зазначені види взаємозв'язків між літературою та малярством, однак ними не вичерпуються, бо досить часто «зв'язки між видами мистецтв нерідко набувають характеру не зовнішніх дотичностей, а внутрішнього, органічного взаємопроникнення» [15, 363], тоді мається на увазі насамперед «живописна образність, так званий живопис словом: словесна конструкція, багата елементами світлотіні, кольору та предметами, а також вловлювана очима композиція всіх цих елементів» [7, 25].

Інтермедіальний текст модерністської новели насамперед витворюють образотворчі ремінісценції, які мають доволі розгалуджену систему в творах українських та російських письменників. Їх джерелом є мистецтво різних періодів від античності до модерну. Приміром, у новелі М. Яцкова «Дівчина з XVIII віку» оживає французьке мистецтво епохи XVIII ст.: «В спальні були образи в стилі Francois Boucher і Jean-a Greuze. Дівочі постаті з солодкаво-плаксивими личками. В наївно перехилених головках entrois quart виходила смішна перспектива в лінії очей. Ся манера тодішньої французької школи будить хижацьку пристрасть. Напроти ліжка було два великі образи. На однім гола дівчина кормила груддю вужа і вихилила з-поза завіси грізне обличчя з виразом: хто відкриє мою тайну, той загине. Другий – був се довжелезний образ з чудернацьким підписом на рамах: «Стоморговий дім Джеймса Вістлера». <…> Невідомий маляр з хистом Яна Luyken-а перевищив в тім образі іспанські оповідання, Лесажа «Храмового чорта» і безстидні сцени Петра Аретіна» [22,

237]. Автор називає імена французьких художників Франсуа Буше, представника стилю рококо; Жана-Батіста Греза, теж французького живописця XVIII ст., але вже представника іншої – сентименталістської школи; присутній у цьому контексті і Ян Луїкен, голландський гравер і поет, згадує автор і картини Джеймса Вістлера, англо-американського художника XIX ст. Цей живописний підтекст не зводиться до простого переліку знаменитих живописців, він покликаний підкреслити тайний символічний смисл побутової сцени, яку автор наводить далі, щоб поєднати «дух минувшини» з подіями новочасними і висловити модерністське розуміння жіночності: «Дівчина вийшла до пустої обори, за нею – пес. На грегарі ластів'яче гніздо. <…> приступила крадки до гнізда, виймила двоє ластів'ят і тримала їх на долоні. <…> Одно зачало рухатися і випало на землю. Дівчина взяла тамте в ліву руку, правою підоймила те, що впало, і наставила псові. Пес згорнув його писком з долоні. <…> потер зубами і проковтнув його. Друге ластів'я було врятоване, панна поклала його назад в гніздо і вийшла з обори. По виразі личка за той час я відкрив, що *дівчина з вужем при грудях* (підкреслення моє. – *О.К.*) в долішнім залі се її прабаба, а тайна, за яку вона грозила смертю, була для мене ясна, як на долоні» [22, 239–240].

Яцків у цьому епізоді «через перверсійне зіштовхування меланхолійної краси і лагідності у вигляді своєї героїні, в якій головний герой вгадує нащадка жінки зі змієм біля грудей з побаченого раніше портрета Віслера, з безоглядною потворністю її дій – годуванням пса беззахисними ластів'ячими пташенятами» [12, 86–87], демонструє суголосність своїх художніх ідей поглядам Джеймса Вістлера на жорстоку природу жінки: за її красивою, привабливою зовнішністю приховується «хижацька пристрасть». Образотворчі ремінісценції тільки увиразнюють цей підтекст.

Новела Яцкова викликає аналогії з епізодом новели російського письменника О. Амфітеатрова «Чорт», у якій автор, як і його український колега, також висловлює амбівалентне ставлення до жінки, що від природи має протилежні начала: будівничої, творчої та руйнівної енергії, зовнішньої краси та внутрішнього потворства, морального збочення. Він створює образ молодої красуні Стефи, яка так схожа на героїню Яцкова і нагадує дівчину з вужем біля грудей з портрета Вістлера: «Вавжинец в ранние детские годы игрывал с нею, и она колотила его, как всех своих сверстников. Однажды, на рожденье, он принес в подарок одиннадцатилетней Стефе пару перепелов. Девочка спутала пташкам ножки, потом выколола булавкою глаза и смеялась, глядя, как слепыя птички скачут наобум, безсильныя найти друг друга» [2]. У Амфітеатрова немає експліцитних образотворчих ремінісценцій, але названий епізод не тільки викликає паралелі з новелою Яцкова, а й опосередковано поєднує твір з традиціями європейського живопису XIX ст.

Джерелом образотворчих ремінісценцій у новелах Яцкова була і сецесійна іконографія, і творчість прерафаелітів. Саме завдячуючи їх впливу з'явилися під його пером образи жінок з мармуровою шкірою, із таємничим поглядом меланхолійних очей, з глибокими морщинами на чолі, блідих і мовчазних облич,

із «спокоєм в чертах», безкровних тіл, ніби позбавлених життя, що створювало настрій морталізму. Такими постають героїні з новел «Готуріди», «Дівчина на чорнім коні». Схожими з афродизійськими з'явами прерафаелітів та мертвими красунями Яцкова є героїні О. Амфітеатрова: Віра Михайлівна з новели «Казнь», героїня новели «Киммерийская болезнь». Попри портретну схожість і спільні образотворчі ремінісценції, зміст, який митці вкладають в образ таких своєрідних жінок, – відмінний: Яцків порушує тему обраності митця, поетичного натхнення, тому його алегорична фігура меланхолійної жінки («Дами Меланхолії») покликана розбурхувати частину мізку митця, що відповідає за «уяву, яку називають фантазією» [6, 179], відтак сприяє народженню поетичних видінь, виступає як муза творчого натхнення для митця, що почувається некомфортно у прагматичному світі. В О. Амфітеатрова змістова наповненість подібного образу позбавлена сакрального начала, мертвотний образ жінки містифікується і стає втіленням вселенського зла, виступає «знаряддям сатани», посланицею «незримого світу».

Другий шлях проникнення живописного елементу в структуру модерністської новели, вказаний нами, – це ремінісценції з області образотворчого мистецтва як джерело сюжету літературного твору. Ним теж охоче послуговувалися письменники порубіжжя. Прикладом може слугувати новела Т. Бордуляка «Жебрачка» (1896), основою для якої послужив живописний образ старої жінки-жебрачки з картини, яку автор побачив у Львові на виставці «образів» у 1894 р. [11, 57]: «В галереї образів між найсвіжішими ділами штуки звертав на себе найбільшу і майже виключну увагу публіки образ одного молодого артиста, котрий вималював на полотні звичайну міську старуху жебрачку в природній величині і з такою реальною правдою, що видці чудувались і не могли начудуватись, хвалили і не могли нахвалитись молодого артиста…» [18, 241]. Відвідувачі галереї, вражені високою «технологією» творення образу, який не міг не «порушити людське серце», виявилися абсолютно байдужими до живої жебрачки, що «послужила за модель молодому, многонадійному артистові», більше того, відчували до неї огиду і відразу. Тут мимоволі виникають паралелі з картиною норвезького художника Е. Мунка «Крик» (1893), де на фоні урбаністичного простору зображена людина з широко відкритим ротом: світ до неї абсолютно байдужий, її волання і крику ніхто не чує. Так і жебрачка Бордуляка «лебеділа слабим голосом»: «Ах, ласкаві панство! Я ще нині нічого не їла… я така голодна, така хора… змилосердіться над нещасливою, подайте милостиню, Христа ради!.. Але панство не звертали на неї ні найменшої уваги і йшли все наперед поважною ходою» [18, 244]. Завдячуючи живописним аналогіям, які виникають у читача, починає звучати тема експресіоністського мистецтва.

Ще одним із показників інтермедіальності тексту в модерністській новелі є стильові збіги з тим чи іншим художником, живописним образом чи навіть цілою художньою школою. Найбільше аналогій виникає з імпресіоністичним живописом. В. Сілантьєва визначає естетичну близькість Чехова і живописців І.

Левітана, В. Сєрова, К. Коровіна, які представляли російський варіант імпресіонізму в образотворчому мистецтві: головним в їх творчості було не відтворення самого предмета, а його суб'єктивного переживання [16, 50; 78]. Жадання гармонії, самотність, відчуженість, загубленість у буремному світі порубіжного періоду оберталася в імпресіоністів поетизацією миттєвості, нехай недовготривалої, скороминущої, але такої, що дарує надію на краще. Імпресіоністи попри всі відмінності між ними (меланхолійно-сумні картини Е. Дега, вітаїстичні О. Ренуара, К. Моне) завжди вміли показати людину в момент інтимного співвідчуття себе з усім світом. Аналіз тону, кольору, ефектів світла з метою схопити цю мить, вирвати її з вічного процесу змін розмашистим мазком, – є складовими їх медій – знакових систем, які знайшли семіотичний еквівалент вираження у новелі порубіжжя XIX–XX ст.

Безумовна стилістична близькість імпресіоністам досить виразно простежується в новелістиці Чехова. Його манері письма, як художникам-імпресіоністам, притаманна фіксація подробиць, на перший погляд незначних деталей, миттєвих зустрічей, уривків розмов тощо, які лише поєднавшись настроєм, при активній співтворчості з читачем, створюють художню цілісність. Імпресіоністична техніка у новелах Чехова оприсутнюється у таких прийомах, як: пленеризм (прагнення до найправдивішого відтворення природного освітлення, кольору, повітряного середовища), колористика, техніка, малюнок, звук. Наприклад, пленерність, колористична гама «Дому с мезонином» (1896) потверджують його імпресіоністичність. Повітря і світло як значуща частина сюжету пронизують увесь твір: це і «зелёный сад, ещё влажный от росы, весь сияет от солнца» [20, 245]; і «пруд, в котором светились бледные отражения звёзд» [20, 254], і «окна мезонина, в которых блеснул яркий свет, потом зелёный…<…> потом задвигались тени…» [20, 255]; це і «луна, освещающая спящий сад, дорожки», і «ярко зеленеющая озимь» [20, 257].

А опис Ліди Волчанінової («Лида, <…> стройная, красивая, освещенная солнцем») є образотворчою ремінісценцією сєровського пленерного портрету у багатьох його варіантах («Девушка с персиками», «Девушка, освещённая солнцем»). Стильові аналогії з імпресіоністичним живописом В. Сєрова викликають і портретні замальовки Місюсь: «Вставши утром, она тотчас же бралась за книгу и читала, сидя на террасе в глубоком кресле, или пряталась с книгой в липовой аллее. <…> и только потому, что взгляд её иногда становился усталым, ошеломлённым и лицо сильно бледнело, можно было догадаться, как это чтение утомляло её мозг. <…> сквозь широкие рукава просвечивали её тонкие, слабые руки» [20, 247]. Найважливішими для автора були емоційні стани, почуття, вираженню яких підпорядковувалися розрізнені, на перший погляд, деталі навколишнього світу, природи, тому в структурі твору особливої ваги набувала гра світлотінню, «сонценосні» портрети.

Для авторського світовідчуття Чехова миттєво-пленерка техніка була органічною, що простежується в окремих епізодах, фрагментах багатьох його новел: «Нервы» (1885), де «синий огонёк лампадки мелькал и еле освещал киот и

большой портрет дяди Клавдия Мироныча» [21, 167], підсилюючи почуття страху героя, який після спіритичного сеансу боявся духів і тіней померлих; «О любви» (1898), у якій «горящий камин» символізує тугу за проґавленим коханням; «Каштанка» (1887), де «в маленькой комнате с серыми дощатыми стенами <…> вместо лампы или свечи горел яркий веерообразный огонёк, приделанный к трубочке, вбитой в стену» [21, 385], нагнітаючи почуття загубленості собаки; «Страдальцы» (1886), де «свет маленькой ночной лампы скудно пробивался сквозь голубой абажур» і освітлював молоду панночку Лізоньку Кудрінську, що чи то захворіла, чи то придумала собі хворобу: «Её белый кружевной чепчик резко вырисовывается на тёмном фоне красной подушки. На её бледном лице и круглых сдобных плечах лежат узорчатые тени от абажура» [21, 367]. Тут автор застосовує такий прийом у змалюванні героїні, який дуже схожий з імпресіоністичною технікою К. Коровіна, що створив «дівчину-п'ятно» на картині «Портрет хористки» (1883). Послуговуючись кольором, світлом, тінню, Чехов використовує і звуковий матеріал для створення імпресіоністично забарвлених пейзажів, як у новелі «Дачники» (1885). Автор вдається до синестезії, активізуючи різні органи чуття: зору, слуху, нюху, щоб створити цілісне уявлення про пізній літній вечір, гармонію якого порушує галаслива юрба непроханих гостей, що приїхали відпочивати на дачу до молодожонів.

Модерні новели О. Купріна також є інтермедіальним текстом, у якому взаємодіють семіотичні коди малярства і мистецтва слова: літературний портрет героїні Варвари Михайлівни (новела «Страшная минута», 1895) витриманий у бароковому стилі, асоціюється з образами жінок з полотен Пітера Рубенса (1577-1640), який сповідував філософію гедонізму і прославляв красу людських форм. Його жіночі образи відзначалися відвертою прямотою, еротизмом, здоров'ям, молодістю, пишністю тіла, вони були створені «ніби з молока і крові». Саме на таких характеристиках героїні акцентував Купрін, намагаючись її описати та передати враження, яке вона справляла на оточуючих, а також передати її внутрішній стан – конфлікт духу і плоті: «Она стояла перед мужем легкая и грациозная, во всем пышном расцвете своей двадцативосьмилетней красоты, с высокой грудью и гибкой талией. Легкая кофточка <…> оставляла открытыми круглые и крепкие, чуть пушистые руки. У нее было нежное, матовое лицо темной шатенки; губы маленькие, полные и круто изогнутые, какие встречаются только у женщин на картинах Рубенса; большие глаза <…>, пышные, немного жёсткие, чёрно-рыжеватые волосы, вьющиеся мелкими завитками на висках и на затылке…» [10, 288]. У техніці портретування Купрін послуговується білим і коричневим кольором або їх змішаною гамою (відомо, що ці кольори були найбільш вживані Рубенсом, щоб натуральніше відобразити тонкощі текстури і будови самого тіла).

У творчості більшості українських новелістів порубіжного періоду простежуються теж стильові аналогії з імпресіоністичним живописом. Приміром, пейзажі Уляни Кравченко у новелі «Голос серця» (1887) кореспондують з внутрішнім станом героїв. Письменниця, як справжній

художник-імпресіоніст, розкошує у звуко-кольоровій образності, намагаючись передати суголосність людських почуттів красі весняної природи як, скажімо, у фрагменті, що передує освідченню в коханні молодих учителів Софії та Юстина. Пленерність, звукопис, графічний малюнок і зорові імпресіоністичні картини в структурі новели підпорядковані вираженню того стану закоханості, що може бути порівнюваний зі станом весняного буяння природи.

Дніпрова Чайка для зображення незвичайної події – підпалу маєтків таврійських поміщиків під час повстання селян на Лівобережжі та почуттів ліричного героя, який переповідає про них, пропустивши їх крізь призму вразливої душі, – послуговується технікою імпресіоністичного пейзажу в новелі «Плавні горять» (1902): «А збентеженую душу образ лютої стихії вабить, тягне невідступно: вуха ловлять кожен вигук, кожен шелест, подих вітру, очі ловлять кожну гискру, кожен рух в червоних хмарах, а уява владно пише-вимальовує картину: там покірнеє сконання беззахисної рослини, там безладна біганина, крики, розпачі, змагання переляканих звіряток, вітру скигління зловроге, тріскот, гугот, хижий регіт невтримної стихії. Вкупі все: надії, розпач, хіть життя і смерть видима, і тріумфи, і зневага – все злилося там докупи і в палкому пориванні келих вщерть переповняє» [18, 226]. Перед нами постає картина, ніби пересажена з імпресіоністичних полотен в художній текст модерністської новели, яка мала здатність вловлювати віяння часу і перекодовувати «художню метамову інших мистецтв на метамову літератури» (Д. Наливайко).

Новела Михайла Жука «Дора» (1907) у своїй структурі має портретний, інтер'єрний і пейзажний елементи, які відповідають імпресіоністичному принципу «рівнозначних тіл»: людина – інтер'єр – пейзаж, об'єднаних в одне ціле. Тому портрет Дори, опис спальної кімнати та природи тісно згруповані навколо головної героїні, яка в контексті авторських ідей повинна була уособлювати цілісність і гармонію світу, однак, гостро переживаючи стан повії, втрату своєї ідентичності, вона виявилася неспроможною відновити навіть власний зруйнований світ. Саме це і позбавляє образ Дори тієї природної і радісної свободи життєвого відчуття, яке характерне для чеховських героїнь, осяяних світлом і високою духовністю. Відтак, хоч прикметною стильовою ознакою новели є імпресіоністична поетика, образ Дори викликає радше образотворчі ремінісценції з оголеною «Мадонною» Е. Мунка, виконаною в експресіоністичному стилі, а не з «сонценосними» імпресіоністичними картинами «дівчат» В. Сєрова.

Змішування елементів суміжних мистецтв для передачі різних видів синестезії (це четвертий шлях вторгнення живопису в тканину модерністської новели) – характерна особливість новелістичної творчості багатьох досліджуваних у цій роботі письменників, адже комплексна чуттєвість є складовою естетичного кодексу модернізму. Так, скажімо, морські описи в новелах (митці назвали їх акварелями) М. Коцюбинського «На камені» (1902) і Є. Мандичевського «Буря» (1907 надр.) вражають неповторним синтезом літератури і живопису, широким спектром кольорів і світлотіней, які співзвучні з

внутрішнім станом людської душі. Скажімо, у М. Коцюбинського зображення градаційної панорамності морської стихії прекрасно озвучене. Зорове і слухове сприйняття зливаються, породжуючи синестезію зображальності й виражальності в її цілісності й завершеності: "Вода при березі починала каламутитись і жовкнути; разом з піском хвиля викидала зо дня моря на берег каміння і, тікаючи назад, волокла їх по дну з таким гуркотом, наче там щось велике скреготало зубами й гарчало" [9, 144]. Фрагмент демонструє явище синестезії як в реальному поєднанні слова із звуком, кольором, так і в асоціативному освоєнні їх словом.

Є. Мандичевський образний світ новели "Буря" теж творить синестезійно. Його морські пейзажі дають не тільки зорові й колористичні відчуття, вони насичені запахами, звуками, повітрям, потверджуючи органічну взаємодію мов двох знакових систем – живопису і літератури у межах одного тексту.

Синестезія як прийом синтетичного порядку характерна і для модерністської новели російських письменників. Зокрема, у новелах збірки "Казки про Італію" (1906-1913) М. Горький, змальовуючи мінливу, багатоманітну красу цього куточка світу, поєднує зорові і звукові образи, майстерно передає повітря і світло. Чудові, блискотливі морські пейзажі розкидані майже по всіх новелах циклу. Часто вони є обрамленням новели, символізують певну стабільність і упорядкованість життя, витримані у спокійно-епічній інтонації (тоді звуки моря м'які, спокійні й лагідні ("шелковый шорох моря" [4, 95], "мягко шумит море" [4, 99], "море спокойное, как вино в чаше" [4, 143], "море, успокоенное дождём" [4, 174], "густая и мягкая вода моря" [4, 148], яка може переходити у схвильовано-ліричну, як от у VI новелі: "Море дремлет и дышит опаловым туманом, синеватая вода блестит сталью, крепкий запах морской соли густо льётся на берег. Звенят волны, лениво оплёскивая груду серых камней, перекатываются через их рёбра, шуршат мелкою галькой; гребни волн невысоки, прозрачны, как стекло, и пены нет на них… Шуршат и плещут волны" [4, 41–44], *або* у X казці: "Море гладко выковано из синего металла, пёстрые лодки рыбаков неподвижны, точно впаяны в полукруг залива, яркий, как небо. Пролетит чайка, лениво махая крыльями, – вода покажет другую птицу, белее и красивее той, что в воздухе… *В небе, море и душе* – тишина, хочется слышать, как всё живое безмолвно поёт молитву богу-Солнцу" [4, 66–67]. Поєднання в одному слові "тиша» такої тріади, як "небо, море і душа", демонструє майстерність фіксації рідкісних і межових, але одночасних відчуттів, що виходять за межі загальноприйнятих стандартів, і є явищем синестезійного ряду.

Морські пейзажі, зображені (навіть виражені) живописним словом письменників, так схожі з мариністичними полотнами І. Айвазовського, однак у художника море постає ніби основою природи, і в його зображенні митцю вдається показати усю життєву красу могутньої стихії («Дев'ятий вал», 1850; «Чорне море», 1881; «Буря на Льодовитому океані», 1864; «Буря біля берегів Ніцци», 1876), а в словесних описах Коцюбинського, Мандичевського "реальне" море і його семіотичні відповідники спрямовані ще й на показ того, що з ним, як

"зримим ядром" (В. Топоров), зв'язуване, що невимірно глибше і ширше, ніж сама пейзажна картина. Мариністичні описи, буремна аквастихія в модерній новелі виступають не тільки живописним фоном, зримим й об'єктивно відчутним, а й проекцією важливих подій у зовнішньому й внутрішньому житті персонажів, тому несуть експресивно-емоційне навантаження, виконують окрім суто естетичної, ще й психологічну функцію імпресіоністичного образотворення і стилю.

Отже, проаналізовані малоформатні твори українських та російських письменників потверджують, що проблема взаємодії мистецтв як проблема порівняльного аналізу виходить на принципово новий рівень осмислення і вимагає уважного та поглибленого вивчення. Очевидним є те, що твори різних видів мистецтв можуть впливати один на одного не лише з погляду змісту, а і з погляду структури й форми, тобто на морфологію літературного твору. Тож новела порубіжжя XIX–XX ст. як один з наймобільніших жанрів малої прози є інтермедіальним текстом, у якому живописний елемент, маючи різні шляхи проникнення і оприсутнення, стає одним з важливих структуротвірних компонентів і показником її модернізації. Подібні приклади можна множити, однак обмежує обсяг статті, втім зазначена тема залишається предметом подальшої дослідницької роботи.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Амброс А.В.* Границы музыки и поэзии. – Спб. : Музыкальная торговля В. Бесселя и К. [Б. д.], 1889. – 144 с.; **2.** *Амфитеатров А.* Чёрт // [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://az.lib.ru.; **3.** Будний В. Порівняльне літературознавство. – К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – 430 с.; **4.** *Горький М.* Сказки об Италии. – М.: Художественная литература, 1967. – 192 с.; **5.** *Дима А.* Принципы сравнительного литературоведения [пер. с румын. М. В. Фридмана]. – М. : Прогресс, 1977. – 212 с.; **6.** Европейская поэтика от античности до эпохи Просвещения : Энциклопедический путеводитель. – М.: Издательство Кулагиной – Intrada, 2010. – 512 с.; **7.** *Жодані І.* Емма Андієвська і Віра Вовк : тексти в контексті інтерсеміотики. – К.: ВДК „Університет „Україна", 2007. – 116 с.; **8.** *Касперський Е.* Про теорію компаративістики // Література. Теорія. Методологія. – К. : Вид. дім „Києво-Могилянська академія", 2006. – С. 518–540; **9.** *Коцюбинський М.* На камені // Хвала життю : Новели, повість. – К. : Дніпро, 1991. – С. 142–156; **10.** Куприн А.И. Собрание сочинений : в 9 т. – М. : Худож. лит., 1970 – 1973. – Т. 1; **11.** *Лисенко Е.* Тимофій Бордуляк : Літературно-критичний нарис / Лисенко Е. – Львів, 1960; **12.** *Матусяк А.* Химерний Яцків : Модерністський дискурс у прозі Михайла Яцкова. – Вроцлав; Львів : ЛА «Піраміда», 2010. – 224 с.; **13.** *Мышьякова Н.* Литература и музыка в русской культуре XIX века / Наталья Михайловна Мышьякова // [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://bankrabot.com/work/work_16847.html.; **14.** *Наливайко Д.* Сучасна літературна компаративістика : аспекти і тенденції // Слово і Час. – 2007. – № 5. – С. 28–30; **15.** *Рисак О.* «Найперше – музика у Слові» : Проблеми синтезу мистецтв в українській літературі кінця XIX – початку XX століття. – Луцьк : Вежа, 1999. – 402 с.; **16.** *Силантьева В.И.* Художественное мышление переходного времени (литература и живопись) : А.П. Чехов, И. Левитан, В. Серов, К. Коровин. – Одесса : Астро-принт, 2000. – 352 с.; **17.** *Тахо-Годи М.А.* Литература и живопись // Тахо-Годи М.А., Лосев А.Ф. Эстетика природы и её стилевые функции у Р. Роллана. – М. : Наука, 2006. – С. 252–272; **18.** Українська новелістика кінця XIX – початку XX ст. : Оповідання. Новели.

Фрагментарні форми (ескізи, етюди, нариси, образки, поезії в прозі). – К.: Наук. думка, 1989. – 688 с.; **19.** *Успенский Б.А.* Семиотика искусства. – М. : Школа „Языки русской культуры", 1995. – 360 с.; **20.** *Чехов А.П.* Рассказы. – М. : Худ. литер., 1976. – 368 с.; **21.** *Чехов А.П.* Толстый и тонкий : Рассказы. – М. : Худ. литер., 1985. – 400 с.; **22.** *Яцків М.* Муза на чорному коні : Оповідання і новели. Повісті. Спогади і статті / Михайло Яцків. – К., 1989. – 846 с.; **23.** *Munro Th.* The arts and theirs interrelations. – N.Y., 1951. – P. 424.

Махова К.С. (Ізмаїл, Україна)

Езопові сюжети в байках П.П. Білецького-Носенка

У статті розглядається питання художньої рецепції П. Білецьким-Носенком байок Езопа, яке розкривається в ракурсі інтерпретації традиційних сюжетів українським байкарем першої половини XIX століття.
Ключові слова: *байка, сюжет, джерело, зміст, аналіз.*

В статье рассматривается вопрос художественной рецепции П. Билецким-Носенко басен Эзопа, который раскрывается в ракурсе интерпретации традиционных сюжетов украинским баснописцем первой половины XIX в.
Ключевые слова: *басня, сюжет, источник, содержание, анализ.*

The article investigates the question of artistic representatives the Aesop`s fables by P. Bileckii-Nosenko. It`s revealed from the viewpoint of the interpretation the traditional plots by the Ukrainian fabulist of the first half of the XIX century.
Key words*: fable, plot, source, analysis.*

Байка як епічний літературний жанр нерідко зараховується до «вічних», традиційних жанрів літератури, як зазначив Б. Деркач, адже вона «своїм корінням сягає глибинних фольклорних джерел» [13, 3]. О. Потебня влучно підкреслив, що саме цей жанр є одним із прийомів пізнання моральної сторони людського життя. За визначенням М. Степанова, «вона вийшла з надр народної свідомості і на всьому протязі свого багатовікового історичного розвитку була тісно пов'язана з народом, передаючи його мудрість, його сподівання, його протест проти гнобителів, його високі моральні ідеали» [20, 5]. Б. Деркач робить акцент на тому, що «у перші десятиліття XIX ст. байка міцно завойовує провідні позиції в національному художньому мистецтві, стає одним із домінуючих і найпродуктивніших жанрів у поетиці просвітительського реалізму» [12, 179].

Поєднуючи багатовікову обробку вже відомих античних сюжетів із пізнішими розробками в галузі поетичної мови і стилю в зображенні життєвих концепцій, спираючись на майже усталену композиційну будову і спробу використання українського фольклору, байка завжди викликала неабиякий інтерес українських письменників. У першій половині XIX ст. розпочинається новий етап у розвитку вітчизняної байки, який передусім пов'язаний з іменами Г. Сковороди, П. Білецького-Носенка, П. Гулака-Артемовського, С. Писаревського, О. Рудиковського, Л. Боровиковського, О. Бодянського, Є. Гребінки,

П. Кореницького, П. Писаревського та багатьох інших. За визначенням Л. Задорожньої, байка на етапі свого літературного становлення стала «своєрідним містком», який поєднав бурлескну поезію і поезію серйозну, пафосну.

Жанр байки був об'єктом уваги багатьох учених (Л. Виготський, Л. Віндт, М. Гаспаров, В. Жуковський, Г-Є. Лессінг, О. Потебня, В. Федоров та ін.), праці яких заклали основи літературознавчого студіювання байкарства. Байкарський доробок українських письменників розглядався під різними кутами зору. Українські вчені зробили вагомий внесок у розробку теорії жанру (Б. Деркач, В. Косяченко, В. Крекотень, П. Хропко, Л. Безобразова), з'ясування природи байки (Ю. Клим'юк, В. Коваленко, О. Сидоренко), вивчення праць окремих митців (О. Бандура, Т. Білич, Л. Задорожня, В. Євдокимов, І. Пільгук, Т. Шевчук, І. Франко, О. Борзенко, Ю. Степанишина та ін.).

Аналізуючи розвиток байки в українській літературі XIX ст., слід зупинитися на постаті П. Білецького-Носенка, творчість якого залишилася недостатньо вивченою. В історії української літератури, на жаль, залишився ряд письменників, творчість яких простудійована не в повному обсязі, а в окремих випадках і частина їх творчого доробку залишилася невідомою для загалу. О. Білецький у праці «Українська література серед інших слов'янських літератур світу» (1958) робить акцент на тому, що «для того, щоб визначити своєрідність української літератури, треба взяти її літературний процес у цілому – як у визначних, так і в рядових його проявах» [1, 38]. П. Білецький-Носенко не отримав належного визнання за життя, його відносили до «рядових діячів національної культури доби становлення нового українського письменства» [12, 4]. Варто зауважити, що цей так би мовити «рядовий письменник» був поетом, байкарем, прозаїком, перекладачем, літературним критиком, лінгвістом, етнографом, мовознавцем та педагогом. Б. Деркач, проаналізувавши його творчий доробок, визначив, що український письменник був людиною «з живими інтересами і енциклопедичними знаннями» [12, 5]. «І можна з певністю твердити, що П. Білецький-Носенко, який протягом кількох десятиліть наполегливо працював у багатьох галузях знань, насамперед на ниві українського і російського письменства, який прагнув ознайомити Європу з славним героїчним минулим України, її багатющим фольклором, мовою, літературою, ставився до своєї творчості з цілковитою серйозністю…» [12, 5].

У XIX столітті «хронологічно першим, – стверджує Б. Деркач, – в українському письменстві звертається до літературної байки П. Білецький-Носенко» [12, 179]. Не можна не погодитися з літературознавцем, що серед українського літературного доробку українського письменника найпомітніше місце посідають байки. Вони побачили світ лише у 1871 році у збірці «Приказки в четырех частях» [3], [4], [5], [6]. Крім українських байок, «П. Білецькому-Носенко належить "Сто басен в четверостишиях" російською мовою, в яких він виступав як наслідувач французького поета і філолога кінця XVIII – першої половини XIX ст. Шарля Луї Мольво, автора книги байок "Cent fables en quarte vers chacume" (1820)» [11, 80].

Слід зауважити, що вивченню творчості письменника присвячено не так багато праць. Однією з найповніших розвідок, увага якої приділяється дослідженню життєвого і творчого шляху українського письменника, є монографія Б. Деркача «П.П. Білецький-Носенко: Життя і творчість» [12]. Творчість українського письменника стала об'єктом уваги таких учених, як-от: М. Зеров, Л. Задорожня, П. Хропко, І. Скрипник, А. Вінничук, Л. Самойлович, Ю. Полинець та ін. Серед сучасних літературних студій варто виокремити публікації О. Горбонос [10], М. Добоні [15].

«Несучи в собі значний заряд гумору і сатири, – констатує І. Скрипник, – а водночас і глибоких роздумів про поведінку і характер людини, про місце людини в суспільстві, постійно звертаючись до сучасності, спираючись на рідний фольклор, на здобутки вітчизняної та світової літератури, байка відкривала новій українській поезії дальший шлях до народності й реалізму, збагачувала її тематику, ідеї, художні засоби» [19, 41]. Нова українська байка використовувала як підґрунтя два види джерел: вже усталені байкарські сюжети відомих авторів (Езоп, Федр, Лафонтен, І. Красицький, І. Крилов, Г. Сковорода та ін.) і фольклорну скарбницю (прислів'я, приказки, казки, анекдоти). В. Крекотнем було зазначено: «Зіставлення різних варіантів одного і того ж сюжету показує, що запозичувані байки українськими авторами не механічно переписувалися, а більш-менш творчо переказувалися, перероблялися» [18, 21]. Українські байкарі початку XIX ст. (а П. Білецький-Носенко не є винятком) відходили від сухого переказу байок Езопа, вільно переробляли фабули античних байок, привносячи в їх інтерпретацію оригінальність, колорит, самобутність, творчий підхід та авторську манеру викладу вже відомих сюжетів.

Мета статті полягає у студіюванні генетичних зв'язків байок П. Білецького-Носенка з класичним каноном. Предметом уваги вивчення є форми запозичення античних взірців та з'ясування авторської самобутності в тлумаченні традиційних байкарських сюжетів. Наукова новизна полягає у поглибленому компаративному аналізі античних фабул та їх новітніх художніх варіацій. Слід зауважити, що дослідження вчених обмежуються фактажем послуговування українським автором спадщиною Езопа і до тепер немає спеціальних студій, присвячених цьому питанню.

Створюючи нову сторінку в історії байки, українські байкарі, застосовуючи античні сюжети, давали їм нове життя. Підтвердження цієї ж думки можна знайти у статті Л. Віндт «Байка як літературний жанр» (1927), де підкреслено, що «потрапляючи на певний літературний грунт, як готовий, запозичений жанр, байка вростає в нього органічно, перекликаючись з іншими, суміжними жанрами, посилюючи та висуваючи свої сторони, які можуть виявитися співзвучними даному літературному середовищу» [7, 92]. П. Білецький-Носенко, на думку літературних дослідників, намагався «розширити зв'язки української нової літератури з світовою літературою, до ознайомлення українського читача з творами інших літератур…, а отже, й до розширення жанрових і стильових меж українського літературного слова (літературна

казка, байка, віршоване оповідання)» [12, 179].

Розглянемо зв'язок сюжетів-першоджерел та протосюжетів на прикладі байок П. Білецького-Носенка. Автор послуговувався досвідом античної, російської, німецької, французької спадщини, але найсуттєвіший відсоток належить класичним фабулам. Він писав також і оригінальні байки, що засвідчено у віршованій передмові до його збірки «Приказки в чотирьох частях» (сам письменник замість терміна «байка» використовує «казка»), де письменник сам звертає нашу увагу на використані джерела, а також аудиторію, для якої байки-казки призначені:

«Тобі, народь блаженной України…
Тобі, твоїмъ синамъ,
Сі казки, мов діток моїхъ, ввіряю, –
Нехай розродються в'твоємъ родючомъ краю!
Щобъ жадний те чувавъ
На дідовскоі мові,
Що Дмитріевъ, Криловъ,Хемніцеръ – москаліови,
А Геллертъ німцеві такъ гарно розказавъ;
Що Хлоріанъ, Хвочтенъ зъеднавши жваву Музу,
Пустуя, крутячись всіхъ краще написавъ
Жартливому Французу…
За те, кажу, идіть,
Казки, людей учить!» [3]

Збірка байок П. Білецького-Носенка містить 333 тексти, з яких близько 80 фабул відносяться до класичних взірців. Аналіз сюжетної лінії байок П. Білецького-Носенка у порівнянні з байками Езопа вказує на самобутність, оригінальність, творчий підхід українського письменника. Використовуючи вже відомий сюжет, замість простого сухого переказу, він надає йому нового життя, збагачує яскравими фарбами літературного слова.

Прикладами зразків, що демонструють прямий генетичний зв'язок з античною традицією, є такі байки, як-от: «Вовкъ та ягня» (у Езопа байка № 155), «Дровосікъ да смерть» (№ 60), «Дубъ та очеретъ» (№ 70), «Лисиця да цапля» (№ 385), «Левъ да пацюкъ» (№ 150), «Старая вдовиця да дві наймички» (№ 55), «Оселъ в процесії» (№ 182), «Квочка з золотими яйцями» (№ 87), «Лисиця да виноградъ» (№ 15), «Лебедь да кухаръ» (№ 277), «Лисиця да Цапъ» (№ 9), «Дворовий песъ да голодний вовкъ» (№ 269), «Підтоптанний паничъ у пьятьдесять літъ, да дві вдови» (№ 31), «Орелъ да жукъ рогаль» (№ 3), «Кішка, преліціованная в'дівчину» (№ 50), «Левъ з'осломъ на поліованьи» (№ 151), «Ермій да тесля» (№ 173), «Вовкъ одітий вівчаремъ» (№ 425), «Селянинъ да його діти» (№ 42), «Брухода всі іншіи состави» (№ 130), «Вкохавшійся левъ» (№ 140), «Корова да шкапа» (№ 181), «Соловей да ластівка» (№ 279) та ін. Крім цього, є байки, де П. Білецький-Носенко сам вказує на запозичення з Езопа: «Мужикъ да гадюка» (№ 176), «Гадюка да терпугъ» (№ 93), «Слонце да жаби» (№ 43).

Цілком доречно відзначити, що кожна байка П. Білецький-Носенка, незважаючи на запозичення та літературну переробку класичних сюжетів,

відрізняється своєю оригінальністю, яскравістю, авторською самобутністю. Зразком цього може бути українська байка «Орель да гракъ», зміст якої цілком пов'язаний з езопівською «Орел, галка і пастух» (№ 2), але незначні відмінності в назві і трактуванні моралі віддаляють її від простого переказу. Автор викриває суперництво Галки з Орлом (вона спробувала викрасти барана більшого за розміром, ніж Орел, але заплуталась кігтями в його руні; побачивши це, пастух спіймав її, обрізав крила і віддав дітям бавитись), змінює хід викладу моралі, чим акцентує нашу увагу на тому, що кожний поганий вчинок ми отримуємо по заслузі:

Езоп **«Орел, галка і пастух»**	**П. Білецький-Носенко** **«Орель да гракъ»**
«Суперництво з людьми вишестоящіми ні до чого не приводить і невдачами викликає тільки сміх» [8, 63].	Ось розумъ казки сей: бери по силі міхъ , Не то наробишь сміхъ .– А ще другій: в'ледачихъ совість глуха, А злий-лихій приміръ долонь злодюзі чуха;… Або, чи удалось, не боячнем каръ, Зробити зле-лихе великому злодюзі, Малий, за меншій хвиль, добуде по заслузі [3, 50].

Прикладом вдалого запозичення античного сюжету, з привнесенням в нього посутньої авторської інтерпретації деталей та ідейного навантаження, може слугувати байка П. Білецького-Носенка «Лисиця да цапля», яка співвідноситься з езоповим сюжетом «Лиса і Журавель» (№ 385) на рівні зображення міжособистісних взаємовідносин головних героїв, які вдавали добрі стосунки, лише заради змоги поглумитися один з одного. Український байкар представляє фабулу байки як діалог між суб'єктами дії, в якому Лисиця з самого початку насміхається над Цаплею:

«Прохала до себе разъ цаплю на обідъ,
Щобъ над'цибатою кумою поглумиться» [3, 22],

господиня пригощала дуже рідкою кашею, яку гостя була не спроможна скуштувати. Цапля незабаром помстилася своїй образниці тією ж гостинністю: пригостила її смачним обідом з вузького глечика. Український письменник повністю відходить від інтерпретації езопівської моралі, робить акцент на брехні як явищі людської вади, що підкреслює:

«Лукаві брехуни, на вигадки багати!
За брехні певно ждіть собі брехней одплати» [3, 22].

Закономірно виникає асоціативний зв'язок байки Езопа «Дроворуб і Гермес» (№ 173) з відчутною індивідуальною інтерпретацією байки П. Білецького-Носенка «Ермій да тесля». В обох варіантах цієї фабули об'єктом засудження стає жадібність як людська вада. Сюжетна лінія побудована на інтризі прояву чесності Дроворубом, який втопив свою сокиру, але він відмовився від запропонованих Зевсом коштовних сокир (золотої та срібної) і наполегливо просив свою металеву. За його чесність бог нагородив його всіма трьома сокирами. Це спричинило появу заздрісників, один із них при спробі зробити те ж саме не витримав тест на чесність

та людяність, він запевняв, що загубив саме золоту сокиру, чим викликав гнів бога і не отримав нічого. В моральному висновку автор розмірковує про міць божої сили та про покарання за прояв будь-яких людських вад:

«Що той, над'смертью хто з'предвіку має власть,
Себа в'обманъ не вдасть» [4, 22].

Прямий зв'язок байки «Дворовий Песъ до голодний вовкъ» виникає з байкою Езопа «Вовк і Собака» (№ 269). Взявши за основу лаконічну інтерпретацію фабули Езопа, український автор зумів майстерно зобразити соціальну нерівність, розширив рамки потрактування езопівської ідеї, збагатив свій текст жвавими діалогами, яскравими смисловими деталями, наприклад, у зображенні нібито гарного життя й обов'язків хазяйського пса. Проте мораль в обох інтерпретаціях зводиться до того, що краще жити гірше, але бути вільною людиною: «на золотий ланцюгъ не проміняю волі» [3, 5].

Ідентична основа сюжетної лінії вбачається в байці П. Білецького-Носенка «Селянинъ да його діти» із однойменною езопівською фабулою. В ній розповідається про селянина, який перед смертю розповів дітям про закопаний на городі скарб. «Слухняні» діти перекопали всю землю, але не знайшли багатства. Замість цього вони отримали добрий врожай. Український письменник, наслідуючи античного автора, робить акцент на важливості праці в житті кожної людини:

«Отецъ синамъ хотів у вічі доказати,
Що праця певний кладъ» [5, 124].

За аналогічним сценарієм розгортається сюжет байки національного письменника «Вкохавшійся левъ» та байки Езопа «Лев і Селянин» (№ 140). Українська варіація майже повністю репродукує античний сюжет: Лев закохався в селянську доньку та захотів на ній одружитися, батько погодився за умови видалення зубів Леву. Після екзекуції на Лева натравили собак, що змусило його тікати. Національна байка відрізняється не тільки зміною в назві, виразними самобутніми деталями, але й у трактуванні моралі, яка помітно відрізняється у двох байкарів. П. Білецький-Носенко наголошує на любові як на великому почутті, що має силу змінювати життєві принципи будь-кого, а Езоп демонструє закономірний результат необачності:

Езоп **«Лев і Селянин»**	**П. Білецький-Носенко** **«Вкохавшійся левъ»**
«Байка показує, що навіть той, хто був страшний ворогам, стане для них легкою здобиччю, якщо необдумано їм повірить і сам себе позбавить всього» [8, 104].	«Коли пан Леля втне коханія стрілой, Із'плигуъзъіде й левъ з'розумной головой» [5, 7].

Байка П. Білецького-Носенка «Квочка з'золотими яйцями» генетично сягає корінням до античної «Гуска, що несе золоті яйця» (№ 87). Інтерпретація фабули зовсім ідентична, суттєві розбіжності вбачаються в тлумаченні моралі, саме тому вона стала об'єктом нашої уваги. Автор української байки, на відміну від Езопа, красномовніше пише про жадібність та користолюбство:

Езоп «Гуска, що несе золоті яйця»	П. Білецький-Носенко «Квочка з'золотими яйцями»
«Так часто люди користолюбиві, льстяться на більше, але втрачають і те, що мали» [8, 89].	«Ось'ще вамъ учта, скнарі! Ви злидні, ніч и день Мордуетесь як більш надбать собі в'кишень, Да з'жизні робите собі пекельні кари; А що бува найгіршъ, Ви надто на лихо зхибаетесь в'рахунці: Здається розічли, по вашій думці Вамъ доведеться більшъ, Аж тілько вийде шишъ» [4, 35].

Проведене дослідження дозволило відстежити генетичні зв'язки байкарського доробку українського письменника першої половини XIX ст. П. Білецького-Носенка з класичними традиціями жанру, висвітлити питання наслідування ним традиційного канону та виявити самобутні риси. Порівняльний аналіз сюжетів-першоджерел дозволяє встановити таку типологію байок у літературній спадщині П. Білецького-Носенка:

1) прямі наслідування Езопових творів з незначною художньою деталізацією («Мужикъ да гадюка» (№ 176), «Гадюка да терпугъ» (№ 93), «Слонце да жаби» (№ 43), «Дровосікъ да смерть» (№ 60), «Старая вдовиця да дві наймички» (№ 55), «Вовкъ та ягня» (№ 155), «Квочка з золотими яйцями» (№ 87), «Лисиця да виноградъ» (№ 15), «Оселъ в процесії» (№ 182), «Дубъ та очеретъ» (№ 70), «Дворовий песъ да голодний вовкъ» (№ 269) та ін.);

2) художні переробки традиційних езопівських сюжетів («Підтоптанний паничъ у пьятьдесять літъ, да дві вдови» (№ 31), «Брухода всі іншіи состави» (№ 130), «Соловей да ластівка» (№ 279), «Селянинъ да його діти» (№ 42), «Корова да шкапа» (№ 181), «Ермій да тесля» (№ 173), «Вкохавшійся левъ» (№ 140), «Вовкъ одітий вівчаремъ» (№ 425), «Лебедь да кухаръ» (№ 277), «Кішка, преліціованная в'дівчину» (№ 50), «Левъ з'осломъ на поліованьи» (№ 151) та ін.).

Характер художньої рецепції П. Білецького-Носенка свідчить про авторську оригінальність і творчий підхід до усвідомлення античних сюжетів. Окрім П. Білецького-Носенка, Езопа наслідували В. Маслович, Л. Боровиковський, Є. Гребінка, О. Рудиковський, П. Кореницький та багато інших. Кожна така спроба була вагомим внеском у розробці байки як самостійного жанру на сторінках української літератури. Вітчизняний байкар порушував соціальні, моральні, національно-побутові проблеми, викривав беззаконня і несправедливість, надавав цьому національний колорит і авторську самобутність, тим самим зробив спробу відобразити основні риси просвітительського романтизму.

Перспективними напрямами подальшого студіювання української байки першої половини XIX ст. є студіювання й аналіз характеру взаємовпливу українських, російських та польських байкарів.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Білецький О.І.* Зібр. праць: У 5-ти т. – К.: Наукова думка, 1965. – Т. 2. – 671 с.; **2**. *Білецький-Носенко П.П.* Поезія / Упоряд., вступ. стаття і прим. Б. Деркача. – К.: Радянський письменник, 1973. – 331 с.; **3**. *Білецький-Носенко П.П.* Приказки: В 4 ч. – К.,1871. – Ч. 2. – 142 с.; **4.** *Білецький-Носенко П.П.* Приказки: В 4 ч. – К.,1871. – Ч. 3. – 132 с.; **5.** Білецький-Носенко П.П. Приказки: В 4 ч. – К.,1871. – Ч. 4. – 133 с.; **6.** *Білецький-Носенко П.П.* Приказки: В 4 ч. – К.,1872. – Ч. 1. – 123 с.; **7**. *Виндт Л.Ю.* Басня как литературный жанр // Поэтика. Сборник статей. – Л.: Academia, 1927. – Вып. 3. – С. 87 – 101; **8.** *Гаспаров М.Л.* Басни Эзопа. – М.: Наука, 1968. – 320 с.; **9.** *Горбонос О.* Українська літературна казка 10 – 30-х років XIX ст.: автореф. кан. філол. наук: 10.01.01. – Херсон, 2008. – 24 с.; **10**. *Горбонос О.* Генотворчі аспекти проблематики літературних віршованих казок П. Білецького-Носенка. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: nbuv.gov.ua; **11.** *Деркач Б.А.* П. П. Білецький-Носенко // Радянське літературознавство. – 1972. – № 7. – С. 67 – 81; **12**. *Деркач Б.А.* П.П. Білецький-Носенко: Життя і творчість / АН УРСР. Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка. – К.: Наукова думка, 1988. – 229 с.; **13.** *Деркач Б.А.* Українська байка. – К.: Дніпро, 1983. – 463 с.; **14.** *Деркач Б.А.* Українська дожовтнева байка. Антологія. – К.: Радянський письменник, 1966. – 344 с.; **15.** *Добоні М.І.* Образно-сюжетна специфіка творів рукописної збірки Павла Білецького-Носенка «Сто басен в четырестишиях», що зберігається у відділі рукописів інституту літератури НАН України. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: nbuv.gov.ua; **16.** *Жулинський М.Г., Бондар М.П., Яценко М.Т.* Історія української літератури XIX століття: У 2-х кн. Кн. 1. – К.: Либідь, 2005. – 656 с.; **17.** *Кислый Ф.С.* Изучение басни в школе: Пособие для учителей. – К.: Рад. школа, 1982. – 128 с.; **18.** *Крекотень В.І.* Байка в українській літературі XVII – XVIII ст.: Пам'ятки давньої української літератури. – К.: ФРУРСР, 1963. – 200 с.; **19.** *Скрипник І.П.* Історія української літератури (перша половина XIX століття). – К.: Вища школа, 1980. – 328 с.; **20.** *Степанов Н.Л.* Русская баня XVIII – XIX вв. – Л.: Советский списатель, 1977. – 656 с.; **21.** *Ткачук С.В.* Афористичність української авторської поетичної байки [Електронний ресурс]. – Режим доступу: nbuv.gov.ua; **22.** Українська педагогіка в персоналіях: У 2-х кн. / Навч. посібник для вищих навч. закладів, за ред. *О.В. Сухомлинського.* – К.: Либідь, 2005. – Кн. 1. – 624 с.; **23.** *Хропко П.П.* Історія української літератури (Перші десятиріччя XIX століття). – К.: Либідь, 1992. – 512 с.

Мацькович М.Р. (Дрогобич, Україна)

Послідовність нарації та її часова перспектива в повістях Анджея Кусьневича

Стаття знайомить нас з особливостями творчості Анджея Кусьневича. Досліджується один із аспектів нарації польського прозаїка XX ст. Увага зосереджена на співвіднесенні часу нарації та часу історії, а також часових параметрах розгортання історії.

Ключові слова*: Кусьневич, нарація, простір, час, історія.*

Статья знакомит нас с особенностями творчества Анджея Кусьневича. Исследует один из аспектов нарации польського прозаика XX века. Внимание акцентируется на соотношении времени нарации и времени истории, а также на временных параметрах развития истории.
***Ключевые слова**: Кусьневич, нарация, пространство, время, история.*

The article to introduce with peculiarity creative work Andrei Kusnevych. To investigates one with aspect narrative Polish prose writer XX w. Attention to concentrate on to correlate narration time and history time also time parameter to expand history.
***Key words**: Kusnevich, ampleness, time, history.*

Творчий доробок Анджея Кусьневича окреслюється як досить великий та різноманітний. Сьогодні він відомий нам як автор трьох томів поезії та кількох повістей, з яких перша вийшла друком у 1956 році, а остання повість написана у 1987 році – п'ять років перед смертю автора. Хоча Кусьневич порівняно пізно прийшов у літературу, його творчість чітко окреслила нові та підкреслила добре вже відомі ціннісні орієнтири літературного процесу XX століття. Можливо, сучасному читачеві мало відоме ім'я автора «Короля Обидвох Сицилій», «Дорогою в Коринф» чи «Зони», але перед літературознавцями відкривається широке поле для досліджень, яке без сумніву розкриє не тільки естетичну вартість творів польського письменника, а й дасть підстави до ствердження, що ці твори гідні посідати чільні місця у скарбниці світового письменства. Це засвідчила міжнародна конференція присвячена творчості прозаїка «Між Галичиною, Віднем та Європою», що була організована Інститутом славістики Віденського університету і польською Академією наук 24-25 квітня 2008 року. Проза А.Кусьневича переконливо свідчить, що сучасна література є розповіддю «про дійсність – водночас реальну та ірреальну; про світ – без початку і кінця; про час – водночас обмежений і необмежений; про культуру – водночас єдину і розмаїту, цілісну і мозаїчну; про людське життя – водночас конечне і безконечне; і нарешті про людину – неповторну і мінливу, загублену у візерункові своїх ідентичностей, у поліфонічному звучанні дійсності, світу культури» [3, 293]. У випадку Кусьневича, можна було б ще додати – про втрачений рай, Аркадію світу дитинства. Читання повістей польського прозаїка – це завжди захопливий процес, де образи змінюються, як в калейдоскопі, але практично завжди повертаються до первинного пункту відштовхування. Нові відбитки дійсності накладаються на добре відому реальність, яка щоразу з'являється, як тільки герой-наратор зіштовхується з новими подіями свого життя. Ця реальність – процес відтворення образів, що закарбувались у його пам'яті, чи пам'яті його друзів з часів дитинства.

Серед багатьох можливих методів дослідження при осмисленні глибокого змісту прозового тексту А. Кусьневича, зупинимось на наратологічній методиці літературознавчого дослідження. Будемо опиратись на повість прозаїка – «Король Обидвох Сицилій».

Повість була написана у 1970 році. Центральним моментом твору є час великих змін в історії Європи. Вбивство циганки Маріки Губан Емілем Р., яке

створює кримінальний сюжет повісті, є рушійною силою всього задуму. Сюжетні лінії повісті не є важливими подіями. Важливими стають історичне тло та атмосфера, в якій перебувають герої. «Король Обидвох Сицилій» написана так, щоб підкреслити ґенезу модерністського мистецтва та літератури.

Аналіз останніх досліджень творчості Анджея Кусьневича показує, що науковці найбільше зверталися до ідейних проблем. Автори публікацій, присвячених прозі письменника, розглядали також формальну сторону його текстів – розглядали нарацію під кутом маски і концентрації наратора на презентації свідомості героїв, а не подій твору (Яжембський), відмову від причинно-наслідкового потоку висновків і можливість створення багатьох можливих версій подій (Лебковська). Дослідженим прошарком є пошуки ідентичності у прозі А.Кусьневича (Т. Довжок). Велика увага також приділялась розвитку міфу України, а зокрема, Галичини (О. Веретюк, Т.Довжок, Е. Віґандт, М. Домбровський, Б. Казімерчик, С. Скварчинська, С. Буркот та ін.). Проблемі часового перспективу присвячена праця Богдана Хелстовського. Але вона зосереджується виключно на презентації історичного часу.

Метою нашого дослідження є зосередження уваги на семантиці поняття розповідь, історія, нарація на прикладі прозового тексту А. Кусьневича «Король Обидвох Сицилій».

У Ж. Женетта знаходимо, що подані вище терміни необхідно розмежовувати, в залежності від того, яке поняття вони позначають, використовуючи при цьому «оповідну чи розповідну реальність». Їх також можна розташувати у провізоричному поняттєвому ряді – «історія - для оповідного позначуваного чи змісту; оповідь (а у Л. Мацевко-Бекерської – «розповідь» [5,169] у безпосередньому значенні – для означуваного, висловлювання, дискурсу чи власне оповідного тексту; нарація – для породжуваного оповідного акту і, в розширенні, для всієї реальної чи вигаданої ситуації, у якій відповідний акт має місце» [2, 65]. Для дослідження одного з рівнів функціонування наративного тексту, його мотиваційної складової, скористаємося семантико-герменевтичним та інтерпретаційним засобами еквівалентності, запропонованої В. Шмидом задля зрівноваження наявного змісту тексту з термінологічною парадигмою наратологічного дискурсу. Серед принципів цілісності розповідного тексту науковець виділяє два – причинно-наслідковий зв'язок та поза сюжетний зв'язок мотивів. Цей «другий, позачасовий принцип, який об'єднує мотиви воєдино, є еквівалентністю» [6, 241].

Досліджуючи особливості наративного тексту «Король Обидвох Сицилій» Анджея Кусьневича, звернімо увагу на часову детермінацію того, про що йдеться і того, коли про це розповідається. Спробуємо встановити параметри смислового погодження історії та нарації. Вихідна точка відштовхування в процесі конкретизації розповіді – це погодження параметрів існування окремої події чи ситуації з її словесним позначенням. Ж. Женнет пише, що такий «дуалізм … змушує нас констатувати, що одна із функцій розповіді полягає в конвертуванні одного часу в інший » [2, 69]. Синхронність рецептивного пізнання відображеного фікційного світу є зумовлена лінійним характером

послідовного позначення зміни різних подій чи окремих змін у межах однієї.

Ряд подій, які відкриває повість «Король Обидвох Сицилій», схожі на автотематичну техніку передавання змісту. Ситуації, якими розпочинає автор повість, створюють чотирири різні сюжети, але їх об'єднує один історичний час. Автор використовує альтернативні можливості самого акту нарації:

«Можна розпочати так:

«Були собі одного разу дві сестри – Ельжбета та Бернадета, а також їх брат Еміль».

Або інакше:

«Дня двадцять восьмого липня 1914 року річковий пароплав цісарсько-королівського флоту «Бодрог» о ... годині, вперше вистрілив в напрямку Белграду ». (...)

А можна ще інакше:

«На розі Кіралиі утла, навпроти пекарні Вінтера Лайоса, існувала у місті Фегертемпльом (...) винарня. (...) І так далі».

Або:

«Після дуже спекотного дня, коли врешті можна було з полегшенням вдихнути дещо холодніше повітря (...) почувся короткий крик, після чого настала тиша» [4, 5-6].

Далі автор сам пояснює:

«*Факти ці на перший погляд здаються не пов'язані між собою в якусь логічну цілісність, а тим не менш – взаємно вмотивовані. Однак,так, як здається не є. Кожен з них існував, відбувся у часі виключно реальному і через це назавжди зберігся. Нічого не можна змінити в минулому, не можна вирвати чи оминути. Минуле неподільне. (...) Важливість чи неважливість є відносною*» [4,6-7].

Події створюють тут актуальний, дійсний світ. Цю модель нарації можна розділити на кілька пластів: на першому є сама історія, яка вирішує, що вважатимемо важливішим, істотнішим; на другому – літературна фікція, яка має свої обмеження.

Минуле показане у вимірі припущення, як варіант або кілька варіантів подій, зведені тут до рівня актуального авторові світу:

Можна, отже, почати все з початку. Так або інакше. Але закінчення було б однакове., бо минуле є невідворотне і неподільне в найдрібніших деталях» [4, 269].

Механізми важливі для історії, яка реконструює те, що минуло, накладаються на механізми пам'яті. Для перших важливим є інтерпретуючий відбір подій, їх ієрархія, для других ця ієрархія може бути зовсім іншою. Невідворотність минулого становить важливий бар'єр, який не можна подолати. Єдиним виходом з цієї ситуації було б представлення того, що невідворотне або незалежне від вимушеної історією ієрархії важливості або через кілька можливих лінії подій.

Власне, самі події твору відбуваються у 1906-1914 роках і обривається після самогубства Еміля, в І тиждень І світової війни, яка призведе до кінця цісарсько-

королівської імперії, а також цілого пласту цієї культури. Король Обидвох Сицилій – це власник 12 полку сицилійських вояків. В цьому полку служить молодий, 21-річний Еміль Р., підпоручик, що за швидко виріс: поет і офіцер, коханець та самогубець. Одним з головних мотивів твору, що пов'язується з іншими, є процес усвідомлення героєм еротичних потягів до старшої сестри Лісхен (Ельжбети). Ці потяги тільки пізніше стануть зрозумілими і виявляться у демонічному, драматичному, а, навіть, символічному характері. Лісхен є причиною, визнаних у щоденнику, душевних мук. Вона стає символом таємниці життя і краси, символом розірваності і вагання героя, причиною драматичних подій та трагічного кінця. Вирішує його долю навіть там, в маленькому угорському містечку, куди потрапляє Еміль, втікаючи від відповідальності за таємницю життя та смерті, таємницю творіння та артистизму, яку він порушив, і, яка приносить йому тільки усвідомлення душевних мук, спричинених безсиллям впливу на світ матерії та історії, яким керують невідомі сили, усвідомлення катастрофи існуючого світу. Символічним віддзеркаленням цієї світової катастрофи є доля героя. Ян Блонський зауважував, що «Кусьневича цікавлять люди, в яких ростуть, немов злі страховиська, постійні внутрішні переживання, поступово деградуючи – в очах героя – суспільну реальність» [1,13].

Автор чітко виокремлює різні часові площини, відділяє час нарації від часу подій. Представляючи ситуацію, він говорить наступні фрази: «але це настане тільки за мить», «в цьому часі вона ще жива», «це вже було», «це відбуватиметься докладно цієї години та хвилини».

«Наразі муха ще літає, а бурмістр промовляє,заїкаючись та потіючи. Це, що має настати за мить, натане або не настане. Стан підвішеності» [4,12].

Нараційне «тепер» зазвичай окреслює момент, в якому герой-наратор створює свій світ – відтворює події і постаті з минулого, включає свою пам'ять та уяву. В «Королі Обидвох Сицилій» нарраційне «тепер» є докладно сформульоване – 28 липня 1914 року, початок І світової війни. Всі події повісті, будуть виходити з моменту, який трапився раніше. Вони з'являються на правах спогадів Еміля Р. У плані «тепер» також знаходиться смерть циганки, нам також відома доля його середньої сестри.

«Випереджаючи час, вже тепер підкреслимо, що у реальному часі, який відбувається тепер (мова йде, звичайно, про кінець липня початок серпня 1914 року) Детта є вже два роки заміжня» [4,19].

Активна пам'ять нараторів Кусьневича (а в Королі Обидвох Сицилій їх кілька – Еміль, автор) має свої внутрішні ритми: повторювання певних мотивів, їх постійна присутність окреслює тип уяви, свідчить про комплекси та образи, які накладаються одна на одну. Пам'ять є записом не тільки зовнішньої реальності, яка поглинається особою за допомогою відчуттів, у самому процесі пізнання підсвідомості, нечітких механізмів, які виявляють темну сторону людської природи. У «Королі Обидвох Сицилій» мотивом вбивства циганки, яке вчиняє Еміль Р., стає кохання до сестри. Вбивство циганки стає «замінною дією». Але

це також результат, а, може, швидше вплив ідей Ніцше, праці якого Еміль читав та якими захоплювався. А у вищому сенсі цей авторський задум становить перший прояв колективного шаленства, яким є війна. Таємниця вбивства циганки у повісті залишиться нерозв'язаною.

Нарація, що розгортається у зворотньому напрямку, та закінчується подією, з якої розпочалась, створює певне коло, рамку. Автор старається нам наблизити хід своїх думок за допомогою метафори:

«Інакше представляються факти рівнозначні в часі, також реальні і доконані незворотньо або такі, які перебувають в моменті дії. (…) Можна їх порівняти до водних кругів, або феномену ванни, в якій вирує вода, бо відкрили спуск води (…). Вистачить вкинути камінь в воду (…). Круги розбігаються широко, щораз ширше (…). Ці круги не зможе ніхто зупинити (…) Їх може затримати тільки міцна дамба. Тільки тоді ці кола почнуть повертатися назад» [4,14-15].

В міру того, як вир води-часу штовхає до верхівки виру, наш горизонт настільки звужується, що залишається тільки один факт, за допомогою якого доходимо до зародка потоку часу, до зародка минулого.

Наприклад, урок танцю Елізабет відбувається в історичній реальності, теперішньому часі, як і більшість подій повісті – після 1900 року, перед першою світовою війною. Збройні сутички під Сольферіно відбувалися близько п'ятдесят років перед цим. Отже, це минуле, яке каже дочці мецената, повернутися аж до покоління своїх дідусів. Але це тільки зовнішній момент між минулим та теперішнім, бо їх справжній зв'язок полягає на повному взаємопроникненні. Спробуймо перемістити події збройних сутичок на п'ятдесят чи сто років далі від події уроку танцю, тобто від реальності – нічого не міняє ця ситуація. Отже насувається висновок, що на кожному етапі минулого, само минуле є незалежне від того, що настане після нього. Якщо минуле битви покривається теперішнім існуванням Елізабет, то з однієї сторони, минуле є завжди тим самим, як сьогодні, так і через сто років, тобто незалежно від тривання історії. З іншої сторони, тільки тому, що минуле вже завершилося, може настати теперішнє. І так само сама реальність, тільки прямо пропорційно в іншу сторону.

Висновуючи, можемо зауважити, що часове тривання нарації сконденсувало час історії – 14 років – у кілька днів, розірваних у часі. Поки розгорталися події, наратор, будучи поза всіма подіями, показав читачеві їх кінець, момент розгортання та схилив до роздумів. Все, що здавалося незрозумілим, в проекції часу стало конкретним, реальним та об'єктивно зумовленим.

Отже, порушення рівноваги між часом історії та часом її презентації має важливе призначення – увиразнити первинне зображення, дати зрозуміти його сутність виробити певну структурну систему співвідношення наратора до світу репрезентованих ним подій. Такі відхилення від часу розвитку подій, дають можливість побачити та зрозуміти цілісний авторський задум, а також глибше відкрити характер героїв твору.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Блонський Я.* З Галичини до Коринфу// Літературне життя. – 1967. – № 36. – С. 3-13; **2.** *Женетт Ж.* Повествовательный дискурс // Фигуры: в 2-х томах. – М.: Изд-во Сабашниковых, 1998. – Т.2. – 60-280; **3.** *Зубрицька М.* Читання як соціокультурний феномен. – Львів: Літопис, 2004. – 352 с.; **4.** *Кусьневич А.* Король Обидвох Сицилій. – Варшава: ПІВ, 1980. – 201 с.; **5.** *Мацевко-Бекерська Л.* Українська мала проза кінця XIX – початку XX століття у дзеркалі наратології. Монографія. – Львів: Сплайн, 2008. – 408 с.; **6.** *Шмид В.* Нарратология. – М.: Языки словянской культуры, 2003. – 312 с.

Моллаахмади Дехагі Амирреза (Київ, Україна)

Славянская и персидская женская литература (история и проблематика)

У статті розглядаються жанрово-стилістичні та ідейно-тематичні характеристики перської жіночої літератури в зіставленні зі слов'янською літературою. Розкриваються фактори розвитку жіночої літератури, а також особливості жіночої теми в літературі Ірану на прикладі першого роману про боротьбу жінок за свої права "Сувашон".

Ключові слова: *жіноча література, права жінки, Сімін Данешвар, "Сувашон".*

В статье рассматриваются жанрово-стилистические и идейно-тематические характеристики персидской женской литературы в сопоставлении со славянской литературой. Раскрываются факторы развития женской литературы, а также особенности женской темы в литературе Ирана на примере первого романа о борьбе женщин за свои права "Сувашон".

Ключевые слова: *женская литература, права женщины, Симин Данешвар, "Сувашон".*

The article deals with the genre-stylistic and ideological characteristics of the Persian-themed women's literature in comparison with Slavic literature. Reveals the factors of development of women's literature, and especially women's themes in the literature on the example of Iran's first novel about the struggle of women for their rights "Savushun."

Key words: *women's literature, women's rights, Simin Daneshvar, "Savushun."*

Ирано-таджикская литература классического периода (X – XV вв.) хорошо известна читателю. Это высочайшая вершина, и достичь её позднейшей иранской литературе долгое время не удавалось. Постоянные политические смуты в Иране, нашествия афганских и турецких завоевателей, разгул анархии не способствовали и творчеству. Лишь в XVIII в., по наблюдению Р. Г. Левковской, в литературном развитии Ирана «намечаются некоторые черты перехода от литературы средневековой к литературе Нового времени» [3: 5, 467]. Толчок к дальнейшему развитию персидская литература получила после экспансии европейцев в Иран. В результате налаживания и расширения мирных связей с Россией, Англией и Францией и Турцией в литературу стали проникать новые тенденции [3: 6, 700]. Этому способствовали введение книгопечатания и первые переводы западноевропейской и русской литературы.

Постановка проблемы. Появление женской темы и женщины-автора в литературе Ирана было подготовлено длительной эволюцией самого общества, а также влиянием извне, поскольку в других странах женское творчество существовало тысячелетиями. Здесь важно проследить, какие мировые тенденции в истории и культуре повлияли на развитие персидской литературы XX века. ***Объектом*** данного исследования являются жанрово-стилистические и идейно-тематические характеристики иранской женской литературы в сопоставлении со славянской литературой. Женская литература определяется как литература, созданная женщинами и признанная в качестве выдающегося явления мировой культуры. Критерием признания является фиксация имён женщин-литераторов и их произведений в специальных литературоведческих справочниках и энциклопедиях [2]. ***Предметом*** исследования является иранская женская проза XX в. ***Научная новизна.*** До середины XX века женской литературы в Иране не существовало, как до сих пор не существует специальных литературоведческих разработок этого направления.

Даже беглый взгляд на развитие женского литературного творчества останавливается на тех странах, где женщина могла занимать высокое положение в обществе и быть независимой. Именно поэтому повсюду в Древнем мире и в Новой истории женщины-литераторы происходили из аристократических родов. Однако важно подчеркнуть, что материальное богатство – лишь одно из условий появления женского творчества. Второй, не менее важной его предпосылкой является женское образование, то есть осознание существенной роли женщины в обществе. В Европе наиболее прогрессивными и эмансипированными оказались женщины эпохи Возрождения во Франции. Новой эпохе, концу XVIII – началу XIX вв. принадлежит творчество великих француженок Жермены де Сталь и Жорж Санд. Всё ещё принадлежа к слоям высшей аристократии, эти женщины своим личным примером, активной жизненной позицией развернули общество к демократизации. Это само по себе сделало Жермену де Сталь и Жорж Санд уже не историческими персонажами, а явлением культуры. Великая французская революция явила особый тип писателя, для которого литературные интересы соединялись с интересами философскими и политическими. Свои общественные и эстетические взгляды эти женщины одинаково высказывали не только в своих литературных произведениях в художественной форме, но и открыто и прямо в философско-эстетических трактатах и мемуарах (Жермена де Сталь), мемуарной прозе (Жорж Санд), а также просто личным поведением. Их творчество и личный пример оказали огромное влияние на развитие женской литературы во многих странах. В частности, с Жорж Санд сравнивали таких разных авторов, как английскую писательницу Джорож Элиот и украинскую Марко Вовчок.

Отголоски Великой французской революции слышны в славянских странах в укреплении позиции женщины в обществе и усилении женского направления в литературе. Среди славянских писателей почётное место занимают чешка Божена Немцова (1820 – 1862), польки Элиза Ожешко (1841 – 1910), Мария Конопницкая

(1841 – 1910), Мария Домбровская (1889 – 1965). В русской литературе Серебряного века выделяются женские имена Анны Ахматовой (1889 – 1966), Марины Цветаевой (1892 – 1940) и Зинаиды Гиппиус (1869 – 1945).

В славянском мире украинки традиционно занимали высокое положение в обществе, что отразилось в их литературном творчестве. Кстати, о более высоком статусе украинской женщины в сравнении с россиянкой прямо говорит в своей драме «Боярыня» Леся Украинка. Именно из-за этого сравнения в советское время эта драма не публиковалась. Примечательно, что тогда, когда в русской литературе ещё не появились женщины, признанные классиками, россиянка Мария Вилинская (1833 – 1907), уроженка Орловской губернии, уже создавала свои первые произведения на украинском языке. Получив известность под псевдонимом Марко Вовчок, она писала также и по-русски, однако в историю вошла именно как классик украинской литературы. На жизнь и творчество Марка Вовчка огромное влияние оказала Жорж Санд, с которой её часто сравнивали. В 1871 – 1872 гг. Мария Вилинская (в замужестве Маркович, во втором браке Лобач) издавала и редактировала журнал «Переводы лучших иностранных писателей», переводила с французского, немецкого, английского и датского языков. Она получила исключительные права на перевод романов Жюля Верна в России, и россияне знают его произведениями именно в этих переводах. Марко Вовчок также перевела на русский язык «Жизнь животных» А. Брема и «Происхождение человека» Ч. Дарвина.

Наибольшую известность среди украинских писательниц получила Лариса Косач-Квитка (псевдоним Леся Украинка), которая также воздействовала на умы своих читателей не только своими произведениями, но и своим примером. Она родилась в одном из самых культурных украинских семейств: её матерью была писательница Олена Пчилка, дядей – историк и общественный деятель Михаил Драгоманов, в родстве состояли композитор Николай Лысенко и драматург Михаил Старицкий. Блестяще образованная, Леся Украинка знала несколько иностранных языков. Страдая с детства от туберкулёза, она источала энергию и оптимизм, которыми пронизано всё её творчество. Леся Украинка не замыкалась в узко национальной проблематике, обращаясь к истории Древней Греции, Палестины, Египта Франции, Германии и Великобритании. Даже её «Лесная песня», созданная по фольклорным мотивам, затрагивает общечеловеческие проблемы власти и свободы личности, взаимоотношений поэта и народа.

В украинской литературе конца XIX – начала XX вв. известны также писательницы демократического направления, уроженки тогдашней Австро-Венгрии, Наталья Кобринская и Ольга Кобылянская.

В украинской советской литературе наблюдалась общая для всей советской литературы тенденция вынужденного ухода писателей в историческую тематику. Особенного расцвета историко-биографический жанр достиг в творчестве украинских писательниц Варвары Чередниченко, Зинаиды Тулуб, Оксаны Иваненко, Валерии Врублевской. Особое место в украинской литературе советского периода занимает огромный по объёму роман-эпопея

уроженки Западной Украины Ирины Вильде (псевдоним Дарьи Полотнюк) «Сёстры Ричинские», переведённый на русский язык. Пожалуй, это одно из немногих допущенных к печати в советское время произведений, объективно описывающих судьбы украинских подданых Польши перед Второй мировой войной. Огромным нравственным авторитетом в современной Украине пользуется поэтесса Лина Костенко, выпускница московского Литинститута, ставшая в 60-х годах XX века убеждённой противницей советского строя и борцом за национальную независимость.

В русской женской литературе советского периода также наблюдалось усиление историко-биографического направления, причём в жанре биографического романа работали не только Мария Марич или Ал. Алпатов, жившие в Советском Союзе, но и Нина Берберова в эмиграции. В 80 – 90-х гг. XX в. в русской советской литературе усилились критические тенденции, проявившиеся также в женской литературе Виктории Токаревой и Людмилы Петрушевской, к ним присоединилась жившая какое-то время за рубежом Наталья Медведева. В постсоветской русской литературе происходит поворот к созиданию и возврат к общечеловеческим, а не узко национальным ценностям. Эти тенденции находят выражение в прозе Людмилы Улицкой и Елена Чижовой.

На зарождение и развитие женской литературы в Иране повлияли несколько обстоятельств. ***Во-первых***, это было развитие прогрессивной персидской литературы 50 – 90-х гг. XIX в., появившейся под влиянием передовых общественных деятелей и литераторов Османской империи, объединявшей несколько национальных исламских культур. Представители иранской оппозиции часто эмигрировали в Турцию, как это было с Фатхаллой-ханом Шейбани (1826 – 1891), на склоне лет оказавшимся в Стамбуле и оттуда остро критиковавшим иранскую действительность. ***Во-вторых***, большое влияние на литературу Ирана оказали произведения родоначальника азербайджанской литературы Мирзы Фатали Ахундова (1812 – 1878), переведённые на фарси. Ахундов родился в Северном Азербайджане, на территории, которая до 1828 г. принадлежала Ирану и впоследствии по мирному договору отошла Российской империи. Оказавшись в сфере влияния российской европейской культуры, Ахундов обратился к поэтическому творчеству Пушкина и публицистике Радищева. Он владел персидским языком, ему была знакома иранская действительность. Произведения Ахундова привлекали внимание тем, что в них автор выступал против феодальной отсталости, произвола и насилия правителей, фанатизма духовенства. В произведениях Ахундова впервые рассматривалось угнетённое положение женщин Востока. В Иране другом Ахундова и одним из его последователей был просветитель Ага-хан Кермани (1853 – 1896). Важно, что Кермани также выступал в защиту иранской женщины и требовал её равноправия с мужчиной во всех сферах жизни. ***В-третьих***, ещё в начале XIX в. появились первые женщины-писательницы в арабской литературе Сирии и Египта. Сирия в это время находилась под двойным гнётом: Турции и Франции, что способствовало одновременно усилению патриотических и демократических

настроений в обществе. Однако как это ни парадоксально, середина XIX в. – время оформления в Сирии и Египте просветительских концепций, возникших под влиянием французской просветительской мысли. В их основе лежало представление об особой роли разума и науки в жизни общества и неприятии всего, что препятствует реализации свободы человеческой личности, в первую очередь – осуждение деспотизма. Больше всего ограничений личной свободы чувствовала в исламском обществе женщина. Не случайно сирийские женщины-поэтессы выросли в семьях известных литераторов и общественных деятелей, которые осознавали эту несправедливость: Варда Турк (1797 – 1874) – дочь Никулы Турка; Варда аль-Языджи (1838 – 1924) – дочь Насыфа аль-Языджи; Марьяна Марраш (1838 – 1922) – сестра Франсиса Марраша; египтянка Аиша Теймур (1840 – 1902) – также сестра известного филолога Ахмеда Теймура. [3: 7, 611]. ***В-четвёртых***, в своей борьбе с косностью иранского общества просветители имели поддержку за рубежом. Прогрессивные газеты на персидском языке появились в Константинополе («Ахтар» – «Звезда», издавалась в 1875 – 1896), Лондоне («Канун» – «Закон», 1890 – 1892), Каире («Хекмат» – «Мудрость», 1892 и «Парвареш» – «Воспитание», 1900), Калькутте («Хабль оль-матин» – «Крепкие узы», 1893) [3: 7, 617]. Любопытный факт: одна из книг персидских просветителей конца XIX в. («Правдивый сон») после долгих мытарств впервые была напечатана на фарси, как ни странно, в Петербурге в 1903 г. По косвенным данным, эта анонимная книга – плод коллективного труда иранских проповедников Сеид Джамаль эд-Дина, Насроллы Бехешти Малек оль-Мотакаллемина и других лиц [3: 7, 618].

Первой в истории литературы Ирана женщиной, чьи произведения были опубликованы, стала Симин Данешвар (1921 – 2012). Она сразу же оказалась во главе прогрессивных общественных и культурных тенденций и получила большое количество последователей. Женское направление продолжили за ней Махшид Амиршахи, Шахрнуш Парсипур и Газале Ализаде. Симин Данешвар родилась в Ширазе, городе с древними литературными традициями и особым, характерным наречием, расцветившим её произведения неповторимыми яркими красками. Обучалась она в английской школе, впоследствии закончила Ширазский университет по специальности «персидский язык и литература». Следует отметить, что английские школы в Иране были организованы англичанами и работали по собственным европейским программам. Получив стипендию Фулбрайта, в 1952-1954 гг. Симин Данешвар обучалась в Стэндфордском университете (США) по специальности «эстетика». Вернувшись в Иран, Симин Данешвар работала в тегеранской Школе искусств (в Иране подобные школы называют консерваториями), а с 1959 до 1979 г. преподавала археологию и историю искусства в Тегеранском университете. Отец Симин – известный врач и основатель поликлиник в Ширазе в 1934 г., мать – знаменитая художница и директор консерватории, муж Джалале Аль-Ахмад (1923-1969) – известный писатель. Симин родилась в зажиточной аристократической семье и знала, как и чем живут богатые люди. В 1950 г. Симин вышла замуж, но родители

её избранника, особенно будущий свёкор, были против женитьбы сына, что вызвало ответную негативную реакцию её семьи. Чтобы сыграть свадьбу, Симин продала библиотеку, которую покойный отец собирал ей с детства, и этим поступком порвала с семьёй мужа. Оказавшись перед необходимостью тяжело трудиться, Данешвар говорила: «Я испытала и богатство, и бедность, и знаю, что первое легко портит человека, а второе – очень страшно».

Симин Данешвар с самого первого своего рассказа «Слезы» (1941) до последнего – «Блуждающий погонщик верблюдов» (2001) – разрабатывала женскую тему в литературе. На заре своего творчества Симин Данешвар получила поддержку выдающегося иранского писателя Садега Хедайта. «Плач по Сиявушу» («Сувашон») – важнейшее и наиболее объёмное произведение Симин Данешвар, созданное в 1969 г. и ставшее первым реалистическим романом о борьбе женщин за свои права. Главными его персонажами являются супруги Зари и Юсуф, причём здесь трое мужчин (Юсуф, их сын Хосро и Дядя Хан) противостоят одной женщине (Зари).

Конфликт между мужчиной и женщиной в этом романе выражен ярче, чем в других романах писательницы. Главную идею высказывает его героиня Зари: «Жаль, что мир не в руках женщин; они, родив и создав новую жизнь, ценят своё творение, могут всё перетерпеть и всё отдать от себя, ничего не желая взамен. Может быть потому, что мужчины никогда не создавали, они всегда пытаются что-то сотворить. Если бы мир был в руках женщин, никогда бы не было войны». С такой мыслью Зари противостоит мужу и сыну, но её муж Юсуф считает её трусливой и называет огородным пугалом. В своем произведении писательница показала целомудрие женщины, отстаивание семейных ценностей, исполнение материнского долга с одной стороны и жестокость, неверность мужчин – с другой. Значение этого романа заключается в том, что он помогает читателю отследить переход героини от индивидуализма к коллективизму и от покорности и послушания к непокорности и непослушанию, а также превращение сентиментальной и пассивной женщины в активную, с развитым логическим мышлением, трансформацию её мышления из народного в философское и социальное.

Замысел Симин Данешвар грандиозен. Название отсылает к знаменитой поэме Фирдоуси «Шах-намэ» и сразу же определяет эпический жанр романа и его идейный замысел. В поэме Фирдоуси царевич Сиявуш появляется в разгар кровопролитной войны между Ираном и Тураном как носитель воинской чести и доблести, чистоты и справедливости. Мифический Сиявуш становится символом всего Ирана, лучших качеств, заложенных в его народе. Обращаясь к образу-символу Сиявуша, Симин Данешвар хочет сказать об утрате этих качеств в современном обществе и необходимости их возвращения. Весь её роман пронизан аллюзиями на бессмертное творение Фирдоуси. Несправедливое обвинение в измене и казнь Сиявуша сравнивается с трагической гибелью главного героя романа Юсуфа. Так же, как в «Шах-намэ» весь Иран оплакивает

Сиявуша, Зари горько оплакивает Юсуфа. Примечательно, что название романа (в оригинале – «Сувашон») представляет собой ширазский диалектизм, который обозначает похоронный плач, и это слово происходит от имени Сиявуша. Таким образом, на основе символического образа несправедливо обвинённого и убитого народного героя Сиявуша Симин Данешвар создаёт новый символ: Зари страдает по утраченному идеальному герою, каким на самом деле Юсуф не был. Сошлёмся здесь на наблюдение В.В. Артамоновой относительно «женской» прозы, характерной чертой которой, по её мнению, «является воспроизведение гендерных трансформаций социального бытия, часто «мифологизирующего» свойства» [1, 231]. Юсуф обретает идеальные черты в глазах Зари вследствие того, что является невинно убиенным. Идея обретения истины и святости через мученичество очень близка православной христианской культуре. Среди канонизированных русских святых одними из первых стали невинно убиенные мученики братья Борис и Глеб, а среди последних – члены царской семьи Романовых. Поэтому произведение Симин Данешвар близко и понятно русской культуре.

Выводы. 1. Во всемирном литературном процессе можно отметить огромное влияние Великой французской революции и освобождение женщины, которое она принесла. Это сказалось также и на демократизации литературы: если раньше женщины-писательницы происходили исключительно из аристократических семей, если таких были единицы, то начиная с XIX века во всём мире наблюдается расцвет женского литературного творчества. Женщины-славянки достойно представлены в этом процессе, чего нельзя сказать о персидской литературе, где первая женщина-литератор появилась лишь в середине XX века.

2. В европейской и, в частности, славянской литературе невозможно выделить исключительно женские темы или жанры, хотя прослеживаются приоритетные направления: морально-этические проблемы соотношения любви и долга (Мари Мадлен де Лафайет, сёстры Бронте и Харпер Ли), детская дидактическая литература (скандинавские писательницы XX века), борьба за свободу личности у украинских писательниц. Примечательно, что для европейских писательниц борьба за личную свободу никогда не являлась исключительно гендерным вопросом, тогда как для персидской литературы борьба женщин за равные права с мужчиной является едва ли не главной.

3. Влияние русской литературы в Иране было не прямым, а опосредованным. После присоединения к России Северного Азербайджана, части Армении и Грузии отсюда в Иран стали проникать европейские тенденции. Важным фактором явилась возможность публиковать в Российской империи и даже в Петербурге произведений оппозиционных иранских авторов. Наибольшее влияние на иранскую литературу оказала российская публицистика (Радищев), в том числе и национальных авторов (в частности, Мирзы Фатали Ахундова). Иранская женская литература могла появиться только под влиянием европейских литератур.

ЛИТЕРАТУРА:

1. *Артамонова В.В.* Мифологемы «детства» и «взрослой жизни» в рассказе Л. Улицкой «Дар нерукотворный» // Язык, культура, менталитет: проблемы изучения в иностранной аудитории: Материалы X Международной научно-практической конференции 20-22 апреля 2011 г. – СПб: Изд-во РГПУ А.И. Герцена, 2011. – 339 с.; **2.** Зарубіжні письменники. Енциклопедичний довідник. У 2 т. / За ред. Н. Михальської та Б. Щавурського. – Тернопіль: Навчальна книга. – Богдан, 2005; **3.** История всемирной литературы: в 9-ти т. – М.: «Наука», 1989.

Мушкетик Л.Г. (Київ, Україна)

Вербалізація концепту «природа» в народній казці (на слов'яно-неслов'янському матеріалі)

Аналіз мовного оформлення концепту «природа», як одного з найважливіших концептів картини світу народної казки, побудовано на матеріалі чарівних та побутових казок карпатського регіону України (українських та угорських), в яких добре законсервувалися давні уявлення і звичаї. Зокрема розглянуто пейзаж, стихії, символіку кольорів, флори та фауни. Дбайливе ставлення людини до довкілля в казці у пізніші часи набирає морального спрямування.
Ключові слова: *народна казка, концепт «природа», карпатський регіон, український, угорський, пейзаж, екологічність.*

Анализ языкового оформления концепта «природа», как одного из важнейших концептов картины мира народной сказки, построен на материале волшебных и бытовых сказок карпатского региона Украины (украинских и венгерских), в которых хорошо законсервировались древние представления и обычаи. В частности рассмотрен пейзаж, стихии, символика цветов, флоры и фауны. Заботливое отношение человека к окружающей среде в сказке в более поздние времена приобретает нравственный аспект.
Ключевые слова: *народная сказка, концепт «природа», карпатский регион, украинский, венгерский, пейзаж, экологичность.*

The article deals with the analysis of the language formation of the concept of "nature", as the most important concept of the world picture of the folk tales, based on social and fairy tales of the Carpathian region of Ukraine (Ukrainian and Hungarian), in which ancient ideas and customs are well preserved. Also landscape, elements, symbolism of colours, flora and fauna were examined. The person's careful attitude to the environment in the folk tales, in later times was transformed into moral tendency.
Key words: *folk tale, the concept of "nature", Carpathian region, Ukrainian, Hungarian, landscape, ecological.*

Концепт «природа» має свою специфіку в народній казці. Як і всьому фольклору, казці властива екофілійність, екологічність, тобто відчуття тісної належності людини до довкілля, нерозривного зв'язку людини й природи,

пошанування, емоційне, чуттєве сприйняття її краси, що йде корінням в давні міфологічні часи. Водночас опис самої природи не є самоціллю народної казки, її основний об'єкт – людина, тобто герой і його пригоди, які відбуваються в природному середовищі, яке теж змінюється залежно від руху героя. Можна сказати, що в казці переважає не статичний, а саме динамічний пейзаж, в якому природу виступає у вигляді активної сили, гармоніює з настроєм персонажа, його станом.

Свій аналіз мовного оформлення концепту «природа», як одного з найважливіших концептів картини світу народної казки ми побудували на матеріалі чарівних та побутових казок карпатського регіону України, у яких добре законсервувалися давні уявлення і звичаї. Окрім українських сюди увійшли угорські казки Закарпаття, що показали багато спільного в аналізованому аспекті.

Зображення у казках є надзвичайно предметним і образним, наочним, ніби намальована картина. В. Анікін зазначав: «Епічний стиль зобов'язує до повноти і цілісності в зображенні дійсності. Він не холодний, як багато хто вважає. Людина сприймає тут світ у всій багатоманітності звуків, у всьому блиску і мінливості фарб.... Це не напівтони, це глибокі, густі тони, підкреслено визначені й різкі. У казках йдеться про темну ніч, про білий світ, красне сонечко, про чорного ворона, про зелені луги...» [2, 195]. Краса природи зворушує, захоплює, дивує, вона сприймається всіма сенсорними відчуттями. М'якість трави передається ніби через дотик – вона *шовкова*, цей епітет є постійним у казці і має позитивну якість (Шовкова держава тощо). Краса сприймається також через запахи й звуки. Яблука тут не просто пахнуть, а пахнуть «*ще далеко, як ідеи*», так, «*що не можна витримати*», метелики кружляють у танці, солодко співають пташки тощо. Буянню природи сприяє казковий лісовий дух: «Neki az erdő szelleme vót a választottja, aki olyan gazdag vót, hogy tavasszal az egész erdőt gyöngyvirággal és repkénnyel ültette be, nyáron meg szamócával, fődieperrel, málnával rakta tele, ősszel a sok madártul, állattul járni alig lehetett, télen meg az erdők fái meleget tudtak csinálni [21, 15] – (Його обранцем був лісовий дух, який був таким багатим, що обсадив увесь ліс конваліями та плющем, а влітку полуницями, суницями, малиною, восени крізь велику кількість пташок, звірів неможливо було пройти, зимою ж лісові дерева дарували тепло). Особливу насолоду людина отримує від квітів, з якими часто порівнюють красу дівчат («*зацвіла у зоряній суконці*»). Краса чудових квітів на лузі є такою звабливою, що герой не втримується і порушує табу, зриває квітку, аби прикрасити свого капелюха (угор.).

Кольори в казках чітко визначені, улюбленими є *чорний* і *білий*, *червоний, золотий* і *срібний*. Семантичне значення кольорів є багаторівневим, містить предметні, емоційно-оцінні, метафоричні та ін. асоціації. Червоний та білий кольори традиційно асоціюються з теплом і холодом: Зоря, дочка Сонця, в угорських казках має пурпурову карету з хмар, запряжену золотими кіньми тощо. Особливу роль відіграє в казках *золотий колір*, адже всі цивілізації на зорі людського існування поклонялися Сонцю, сонце дарувало світло й тепло. Епітет

золотий (*світлий, сонячний*) є загальнооцінним, він означає *красу, світло, добро, позитив* тощо. Він може бути ознакою «чарівності», особливих якостей того чи кого він позначає. Золотими у казках можуть бути багато речей, і навіть тварини чи рослини. Це *золотий палац* і *ліс, рушник, вікна, гуслі, золоті квочки з курчатами, золотокрилий гусак, бик,* золоті частини людського одягу і навіть тіла – *волосся* тощо: «раптом перед стайнею став *золотий кінь – файний і блискучий, як місяць уповні*». З*олоті слова* у казці – це мудрі слова, вони оцінюються на вагу золота. Епітет вживається і в прямому значенні як назва дорогоцінного металу і служить визначенням *цінності предмета*, *багатства, достатку, забезпеченості, гарного життя,* яке часто поєднується з уже згаданими конотаціями. Золотим буває й інше *царство,* що може згадуватися після *мідного* та *срібного*. Тут відчутне наростання якісних ознак, з кульмінацією на третьому компоненті. Ті самі значення мають і *зоряна, місячна* та *сонячна* сукні героїні.

Водночас асоціація з *сонцем, що засліплює*, що є, переважно, позитивною (в угорців – «така красива, що засліплює очі»), інколи може набувати негативного відтінку, вживатися у переносному значенні, зокрема означати, що від блиску золота людина стає *сліпою*, тобто не бачить суті речей, а думає лише про гроші й багатство – «з*олото засліплює людей*, робить їх зажерливими і нещасними». Красу і незвичність казкових об'єктів підкреслюють їх назви, пов'язані з коштовним камінням – *Діамантовий острів, Смарагдове море*. У казках трапляються й предмети, явища зі скла – *скляна гора*, з металу – *міді, заліза* (*царства, палаци, яйця, шаблі*), *каменю*, перетворення в камінь тощо. Їх твердість і частково блиск та цінність виділяє їх із навколишнього середовища і відіграє певну роль у розвитку дії.

Самі стихії можуть персоніфікуватися у казках, набувати людських ознак, на що вказують дослідники [6, 173; 174]. «Ранком сонечко молоде, сильне. Коли б ти з ним вранці стрітився, воно б тебе спалило. Увечері сонце вже не має тої сили, бо старіє... І тут воно одразу відчуло земного чоловіка, бо *Сонце ходить світом, впізнає всі нації, знає всіх людей, ще й звірину та птицю*» [7, 45]. В іншій казці Сонце, або *Дідо-всевідо* приходить увечері *старим дідом, білим, як молоко, а вранці стає маленькою дитиною* і виходить у вікно Сонце протиставляється холоду, що зображується як *Льодяна держава*, *Льодяне царство*. Сонце допомагає героєві, рятує його від смерті, однака сонце може й пекти, спалювати, ставати стихією вогню.

Вогонь у казках асоціюється з силою, красою, нестримністю. Кінь *їсть вогонь і стає сильним, чарівним конем з п'ятьма ногами* (угор.). Чарівний вогняний птах (угор. – *вогнегасний птах)* має пера і крила, що «*ніби палають вогнем*». Вогнем і полум'ям дише і спалює все довкола багатоголовий дракон. У повсякденному житті вогонь – *вогнище, ватра* – захищає персонажів від хижих звірів, зігріває, освічує темряву; на вогні готують їсти. Його бережуть як зіницю ока. Вогонь є також символом очищення, відновлення, відродження. Після спалювання дівчина-відьма стає «*чистою душею*», спалені чи закопані тіла оживають, перероджуються тощо.

Персоніфікований *Вітер* у казках – це швидкість, стрімкість, він усе знає, скрізь буває, все бачить. В угорському наративі «Король вітрів» король з синами хоче згубити королевича, в якого закохалася його дочка. Та вдіяти нічого не може й після весілля у гніві вириває з корінням дерева, шукаючи під ними хлопця, мститься людям. Свою ж дочку у спекотні дні вітер пестить, овіває легким подихом.

Вода в казці виступає джерелом життя, вона має лікувальні й цілющі властивості, наділяє героя силою. Це мотив воскресіння, пов'язаний з уявленням про множинність душ, який відтворює стадіальність духовних субстанцій, але у зворотному напрямку: мертва вода повертає людині життєві функції, а жива – людський образ та ім'я. Живу й мертву воду в народних наративах М. Костомаров вважав відгомоном слов'янського язичницького обряду потоплення, а потім спалювання солом'яного опудала – символа зими, смерті, тобто води в стоячому стані» [11, 236]. Вода є жіночим началом, вогонь – чоловічим, їх поєднання створює гармонію, народження нового. Вода також розмежовує світ живих і мертвих, два протилежні береги, що зустрічаються у казці. За В. Проппом, вона є вирішальною перешкодою на шляху героїв, що повертаються з царства мертвих до живих. В угорських та українських казках використано мотив про дівчину, що виходить з розрубаного яблука, тростини, розбитого яйця тощо і просить води (яйце – як символ творіння світу, яйце-райце). Якщо їй не дати – то дівчина вмирає. Тут вода постає основою життя, втрата захисної оболонки вимагає компенсації у вигляді іншого джерела життя – води, без якої героїня гине. Водночас вода таїть у собі семантику *загрози, небезпеки*, зокрема потоплення, загибелі тощо, вона може бути символом жаху і хаосу. У деяких випадках негативну асоціацію має *море,* зокрема море як стояча вода, як далекий шлях, путь до невідомої країни; сповненим небезпек є чорне море. Горе асоціюється з *морем сліз.*

Земля – одна з основних стихій світобудови (поряд з водою, вогнем і повітрям), центральна частина тричастинного Всесвіту (небо-земля-підземний світ). Слово *земля* у казках часто вживається у значенні *світ*, *всесвіт*: «земля-небо тремтіли»; угорські: «землю-небо обіцяв дівчині», «поки стоятиме світ-світ» тощо. У землю провалюються, земля поглинає, сира земля асоціюється зі смертю. У казках регіону часто подибуємо гори. Вони можуть бути незвичайними – мідними, срібними, золотими, скляними чи кришталевими, межувати між царствами. Герой часто добувається на вершину гори, яка «верхом сягає неба» і виявляється потойбічним світом. Вона може бути так високо, що з неї навіть не видно землі.

У казках звучить думка – якщо людина любить і цінує навколишній світ, природу, та їй відповідає сторицею. Людина у казках не вивищується над усім живим, вона виступає його частиною, як усе на Землі, вона тисячами ниток пов'язана з довкіллям, постійно взаємодіє з ним. Усі є рівними перед Існуванням, кожна істота є цінністю як творіння Природи – «*і бідні і багаті, і ксьондзи, і царі, і мухи, і черв'яки, – все живе, що є на світі*» [17, 278]. Мирне співіснування з

природою в казках винагороджується – це мериторизм – відплата героєві за його чесноти. Він любить усе живе, шкодує птахів і звірів: «Цар наказав знищити усіх птахів і жаб. Ці слова почув малий царевич, який любив усе живе. Побачив він на дереві сороку і сказав: – Птахи-пташенята, у царстві мого тата, тікайте світ за очі, бо завтра всіх вас повбивають... – Жаби-жабенята, тікайте з царства мого тата...» [20, 162]. Позитивні персонажі казок підтримують гармонію в навколишньому середовищі, дбають про дерева, рослини, навіть неживі предмети, так, дівчина-сирота допомагає яблуньці, чистить пічку тощо, хлопець витрачає свій час на озеленення гаю.

У казках Українських Карпат відобразилися й особливості природи регіону та занять місцевих жителів. Краса гірського краю, зелених, аж синіх полонин та лісів, швидких потічків, правічних гір спонукала й до буяння фантазії. Якось П. Лінтур під час поїздки краєм побачив поламані смереки та буки й написав: «Такі стихійні лиха породжують казкові сюжети про битву титанів, казкові образи велетів, які ступають з гори на гору, ламаючи ногами могутні ялиці, наче сухі стеблини» [8, 254]. Багато тут описів пастушого побуту, випасу овець на полонинах: «Ідуть, і далеко у пустах знаходять один вівчарський шалаш, де було багато овець» [7, 108]. Колориту описам надають і порівняння: «Вівці добре паслися красні, як звізди»; «Худоба худа, як граблі, а тут чиясь худоба така вгодована, як перини».

Природа у казках олюднена, вміють розмовляти рослини, дерева, звірі тощо, небесні світила реагують на події людськими емоціями тощо, все це відображає древні анімістичні уявлення, коли природі приписувалися людські властивості. Це увіковічилося в мові, перетворилося в метафори та інші художні засоби, збереглося в підсвідомості людини. У цьому полягає специфіка мислення тогочасної людини: «Деякі особливості міфологічного мислення є наслідком того, що „первісна людина” ще чітко не виділяла себе з навколишнього природного світу і переносила на природні об’єкти свої власні властивості, приписувала їй життя, людські пристрасті, свідому, цілеспрямовану господарську діяльність, можливість виступати в людиноподібному фізичному вигляді, мати соціальну організацію тощо», писав Є. Мелетинськтий [13, 165].

Бажання зрозуміти живу природу, навчитися у неї, стати ближчим виявлялося і в тому, що людина в казках розуміє мову тварин, і це, зрештою, навіть рятує її від смерті. Люди часто обертаються різними звірами – чи їх самих перетворюють чаклуни – й набувають їхніх властивостей: На могилі дівчини виростає квітка – лелія, яку зриває царевич і ставить до склянки у своїй почивальні. Щоночі з квітки виходить красуня дівчина, їсть, п’є, а потім знову стає лелією (угор.).

У перетвореннях відображено погляди людей на природу, як вічний кругообіг, в тому числі й людського життя. Це перетворення живого в неживе і навпаки, тісна взаємозалежність усього сущого на землі, народження, розквіт і вмирання, що чекає не лише кожну істоту, а й гори, річки тощо, які теж мають свій час існування, хоч і набагато довший. Все в природі не стоїть на місці. Все

постійно змінюється, перебуває у вічному русі і ніколи не повторюється: «Ви пов'язані не лише з диханням: ви пов'язані з променями сонця, з пахощами квітів, з місячним сяйвом. Зв'язки оточують вас з усіх сторін; ви – не окремий острів. Відкиньте цю ідею. Ви – частина цього континенту, і все-таки… він дав вам індивідуальність. Ось що я називаю дивом» [16, 49].

Українські та європейські дослідники багато писали про метаморфози у фольклорі, це М. Костомаров, В. Гнатюк, Булашев, І. Бано, … та ін., Свого часу І. Нечуй-Левицький, який цілу главу своєї книги присвятив перетворенням у фольклорі, писав: «Метаморфози української народної поезії мають корінь у давній пантеїстичній релігії. Коли сам бог світа розпався і став миром, то й чоловік, як мікрокосм, так само може змінюватись на всякі форми. Змінюючись на інші форми, чоловік тільки вертається в різні для нього форми мирового життя, звідкіль його вивела на світ сила життя. В давні часи чоловік не відрізняв себе од звірів, од птиць, навіть од дерева і квіток і дивився на природу, як і на самого себе. І тепер народ вірить, що всі звірі й птиці колись говорили людською мовою» [15, 73].

Частини тіла людини чи тварини можуть самостійно функціонувати в казці, пір'їнка сокола перетворюється в нього самого, Кобиляча голова допомагає дівчині-сироті тощо. Метонімія стає послідовним прийомом, що уможливлює продукувати нові персонажі – горошина, ягідка, волосина, шерстина, шкіра (давні фетиші) – всі ці та багато інших частин тіла людини, тварини, рослини сприяють народженню, воскресінню, зникненню персонажа, служать для його викликання.

Людина здавна мріяла впливати на сили природи, дії та вчинки інших, зокрема вірила у магічну силу слова, що широко виявлялося у казці. Так, у творі «Брати-гайворони» мати за непослух та непокірність посварила своїх дітей «Бодай ви полетіли у гайворони!», що й сталося. Героєві бажають «якою дорогою їдеш, такою і б походив» тощо. Слово може доповнюватися магічними діями – ударом прутиком, помахом хустки тощо. Різні види магії у примітивних народів описав у своїх роботах Дж. Фрезер [19], який зазначав спільність цих уявлень з сучасними, їх рудименти існують і в наш час, що підтверджують і сучасні вчені.

Водночас мислення сучасної людини є суто антропоцентричним (у класичному розумінні), не цілісним, її світосприймання є обмеженим. Сучасна людина оцінює все лише зі своєї позиції людиновимірності, а не на основі загальних законів існування Всесвіту. Тому руйнуються гори й долини, висушуються річки, назавжди зникають з планети живі істоти. Все на землі створене лише для людини й має служити лише людині. Навіть у Біблії записано, що тварини створені Богом для людини, кожна з них приносить якусь користь. У радянські ж часи існував лозунг, що «Природа – майстерня і людина в ній – працівник». Ще в XVI ст. М. Монтень писав: «Розгляньмо ж людину, взяту саму по собі, без усілякої сторонньої допомоги, озброєну лише своїми людськими засобами і позбавлену божественної милості і знання, що є насправді всією її славою, її силою, основою її істоти. Погляньмо, чого вона варта з усім цим прекрасним, та суто людським озброєнням. Хай вона покаже мені за допомогою свого розуму, на чому ґрунтуються ті величезні переваги над іншими

істотами, які вона приписує собі. Хто переконав людину, що цей захоплюючий рух небосхилу, це вічне світло, яке ллється із світил, що велично обертаються над її головою, це грізне рокотання безкрайнього моря, – що все це створене й існує стільки віків лише для неї, для її зручності і до її послуг? Чи не смішно, що ця нікчемна і жалюгідна істота, яка не в змозі навіть керувати собою і підпадає під удари всіх випадковостей, проголошує себе володарем і правителем всесвіту, найменшої частини якого вона навіть не в змозі пізнати, не те що керувати ним! У чому полягає та перевага, яку вона собі приписує, вважаючи, що в цій великій світобудові лише вона одна здатна розпізнати її красу і облаштування, що лише одна вона може висловити хвалу її творцеві і розумітися у виникненні й існуванні всесвіту? Хто дав їй цей привілей? Хай вона нам покаже грамоти, якими на неї покладені ці складні і великі обов'язки» [14, 390].

Про механоморфність мислення людини пишуть сучасні українські філософи: «…Оскільки ми існуємо у взаємодії зі світом та одне з одним і ця взаємодія є у своїй основі відчуттєвою, то й сенс нашого життя є також лише тим, що можна відчути, йому притаманна нерефлектуюча природність. Але щоб таке сталося, необхідна постійна чуттєва взаємодія із середовищем існування (світом, повітрям, водою, землею й усім, що дарує земля)» [18, 192].

Таке відчуття світу з усіма його пахощами й кольорами, красою й безперервною плинністю дає нам народна казка.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Адоньева С.Б.* Сказочный текст и традиционная культура. – С.Пб : Изд.Санкт-Петерб.ун-та, 2000. – 182 с.; **2.** *Аникин В.П.* Русская народная сказка. – М. : Учпедгиз, 1959. – 256 с.; **3.** *Бацевич Ф.С.* Антропоцентризм як один із способів вияву людського фактора в мові // Культура мови і культура в мові : зб. наук. праць. – К.: НМК ВО, 1991. – С. 181–187; **4.** *Вежбицкая А.* Язык. Культура. Познание. – М. : Русские словари, 1996. – 412 с.; **5.** *Гнатюк В.* Вибрані статті про народну творчість. – К.: Наук. думка, 1966. – 250 с.; **6.** 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; **7.** Дерев'яне чудо : народні казки / вст. ст., упоряд., підг. текстів та прим. О. І. Дея. – Ужгород : Карпати, 1981. – 206 с.; **8.** Зачаровані казкою / українські народні казки в записах П. В. Лінтура ; упоряд. І. М. Сенька, В. В. Лінтура. – Ужгород : Карпати, 1984. – 526 с.; **9.** Казки Буковини / запис та літ. підг. текстів М .Г. Івасюка / упоряд. М. Г. Івасюка та В. С. Басараба ; ред. В. С. Басараба. – Ужгород : Карпати, 1973. – 240 с.; **10.** Казки одного села / запис текстів, післям. та прим. П. В. Лінтура; упоряд. Ю. Д. Туряниця. –Ужгород: Карпати, 1979. – 368 с.; **11.** *Костомаров М.* Слов'янська міфологія. – К. : Либідь, 1994. – 283 с.; **12.** *Крук И.И.* Восточнославянские сказки о животных : образы, композиция. – Минск : Наука и техника, 1989. – 158 с.; **13.** *Мелетинский Е.М.* Поэтика мифа. – М. : Восточная литература, 1995. – 408 с.; **14.** *Монтень М.* Опыты. – М. : Наука, 1979. – Кн.1–2. – 704 с.; **15.** *Нечуй-Левицький І.* Світогляд українського народу : Ескіз української міфології. – К. : АТ «Обереги», 1992. – 88 с.; **16.** Ошо. Баланс тела-ума / Ошо ; пер. з англ. – С.Пб. : Весь, 2006. – 269 с.; **17.** Срібні воли: казки гір і Підгір'я в записах Степана Пушика. – Київ : Веселка, 1995. – 398 с.; **18.** Філософія. Світ людини. Курс лекцій. : навч.посібник / В. Табачковський, М. Булатов, Н. Хамітов та ін. – К .: Либідь, 2003. – 432 с.; **19.** *Фрезер Дж. Дж.* Золотая ветвь : Исследование магии и религии ; пер. с англ. – М. : Политиздат, 1980. – 831 с.; **20.** 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.; **21.** Felsőtiszai népmesék / feljegyezte Kocsisné Szirmai Fóris Mária. – Debrecen : Debr. Alföldi Magvető, 1956. – 408 p.; **22.** *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.

Неєнко М.К. (Київ, Україна)

Дмитро Чижевський – славіст

У статті розглянуто особливість німецькомовних досліджень Дмитра Чижевського, присвячених проблемам славістики. Детальніше проаналізовано його перекладену українською мовою працю «Порівняльна історія слов'янських літератур» і погляди вченого на місце української літератури в загальнослов'янському літературному контексті.
Ключові слова: *славістика, літературний процес, методологія, художньо-стильові епохи, контекст, порівняльне літературознавство.*

Автор рассматривает особенности переведённых на украинский язык немецкоязычных исследований Дмитрия Чижевского, посвященных проблемам славистики. Более подробно раскрыты взгляды учёного на стилевое разнообразие украинской литературы как составной части общеславянского литературного процесса.
Ключевые слова: *славистика, литературный процесс, методология, стилевые епохи, контекст, сравнительное литературоведение.*

Dmytro Chyzhewskyj's slavistics works are describes. His "The comparative history of Slavic literatures" are analyzed, besides Chyzhewskyj's sights on Ukrainian literature in all-Slavic literary context.
Key words: *slavic studies, literary proces, metodology, artistyc-style epoch, context, comparative literary studies.*

Одне з досліджень Д. Чижевського має назву "Книга як символ космосу". Аналізуються в ньому роздуми про книги відомих інтелектуалів переважно слов'янського світу; вони в книгах бачили рух космічних планет людського розуму. Наукова діяльність Чижевського – це теж космос. Скільки в ньому планет – достовірно ніхто не знає ще й сьогодні. Назвати можна лиш найбільш очевидні: філософія, літературознавство, компаративістика, педагогіка, джерелознавство... Славістика в цьому переліку займає одно з найчільніших місць.

Серед учених досі можна почути вагання: кому належить Дмитро Чижевський? Він – російський, український чи німецький славіст? Німецький біограф Вернер Кортгазе запропонував ніби компромісну відповідь на це питання: «Батьківщина його вибору – Німеччина» [1, 101]. Так, більшу частину свого наукового життя Д. Чижевський провів у Німеччині, куди довелося емігрувати з Києва в 1921 р., коли здійснювався ленінський план «выдворения» з Росії філософів, істориків та інших учених. Трохи більше п'яти років він працював у Гарвардському університеті (1949-1956), протягом двох років

навчався в Петербурзькому університеті (1911-1913), але ментальною батьківщиною для нього була Україна; тут він народився (в Олександрії Херсонської губернії), тут (у Київському університеті) здобув диплом про вищу (філософську) освіту, брав участь у революційних змаганнях періоду так званої громадянської війни, був навіть членом Центральної ради (у фракції меншовиків), тут випадково не став жертвою розстрілу (упав на землю раніше, ніж у нього стрельнули) і тут йому «заочно» (вже після відбуття до Німеччини) оголошено смертний вирок (1921). Найбільш тривкими з наукового погляду можна вважати монографічні його праці «Історія української літератури» (1956) і «Нариси з історії філософії на Україні» (1931). Не випадково премія НАН України імені видатних учених у галузі філософії носить ім'я Дмитра Чижевського.

Більшість славістичних досліджень (крім суто українознавчих) писані вченим німецькою мовою. В. Янцен у недавньому дослідженні «Неизвестный Чижевский…» наголосив, що славістична духовна історія була центральною темою його творчості [4, 7]. Німецькою мовою створена ним, зокрема, єдина в слов'янському світі авторська «Порівняльна історія слов'янських літератур» (1968), «Історія російської літератури XIX ст. В 2-х томах» (1964, 1968), «Історія російської культури» (1959, 1961) та ін. Майже для кожної слов'янської культури Д. Чижевський прагнув відкрити щось оригінальне, і це йому часом удавалося. Наприклад, він відшукав в архівах головний педагогічний твір чеського просвітителя і педагога Яна Амоса Коменського; чехи навіть не запідозрювали, що рукопис того твору існує і що його можна розшукати. А в «Порівняльній історії слов'янських літератур» Д. Чижевський висловив ряд суто своїх спостережень і про польську, і про болгарську, і про сербську, і про словацьку літератури. Не кажучи вже про українську і російську. Щоправда, в своїх поглядах на давній період української та російської літератур Д. Чижевський висловлювався не завжди послідовно: одні й ті ж явища він називав і українським, і російськими. Особливо, коли йшлося про літературу часів Київської Русі. Але це проблема майже всіх дослідників. За винятком російських, які все, що створене в епоху Київської Русі, називають російським і поступитися цією думкою навряд чи зважаться. Нині, як знаємо, мусолиться проект спільного написання історії України та Росії. Сепаратного домовлення в цій галузі навряд чи буде досягнуто, бо тоді, щоб бути до кінця об'єктивними, треба залучати до спільної співпраці на таку тему також монголів (адже 200 років у нас із ними було спільне іго), литовців та поляків (до складу їхніх держав Україна входила не одне століття), чехів, угорців, румунів і, можливо, навіть турків, які в різний час володіли певними українськими територіями…

На слов'янські культури і, зокрема, літератури, Д. Чижевський дивився як на певну єдність. Єдність, проте, не історико-державну, а духовно-ментальну, що заснована на спільних рисах світобачення, подібному прагненні почуватися «самими собою» і водночас – органічною часткою людства. У слов'ян завжди була яскравіше виражена тяга до західної (а не східної) цивілізації, що особливо відбилося в літературній творчості, де в усі епохи спостерігалися більш чи менш

помітні взаємостосунки і взаємовпливи. Посилилися вони в християнській аурі, що зумовлене почасти спільними (кирило-мефодіївськими) джерелами писемності, однак залишалися відчутними і, сказати б, на світському рівні розвитку, в літературах, які за своєю природою завжди прагнули бути вільними від ідеологічних чи релігійних впливів. Література – це насамперед дзеркало людського серця і душі; у слов'ян воно (дзеркало) має свій естетичний код; він, хоча з роками й набував нової історичної самостійності, остаточних зв'язків із своїм спільним пракоренем не поривав, будучи в певному розумінні ліричнішим, ніж код західних літератур, і романтичнішим, ніж у літературах Сходу. Чи це «плюс», чи «мінус» – не в цьому річ; Д. Чижевський констатував лише сам факт наявності виразної лірико-романтичної барви в слов'янських літературах. Вона, звичайно, еволюціонувала, однак пройшла фактично однакові етапи розвитку, що відбилося в однаковості художньо-стильових епох в усіх слов'янських літературах.

За концепцією Д. Чижевського, слов'янський літературний процес у своєму розвитку подолав такі стильові етапи: раннє середньовіччя (монументалізм), пізнє середньовіччя (орнаменталізм), ренесанс, бароко, класицизм, романтизм, реалізм, неоромантизм (модернізм). У різних літературах між цими великими стилями з'являлися окремі «перехідні» підстилі: між ренесансом і бароко — маньєризм, між бароко і класицизмом — рококо, між класицизмом і романтизмом — чуттєвість, між романтизмом і реалізмом — бідермаєр, між реалізмом і модернізмом — імпресіонізм. Модернізм у трактуванні Д. Чижевського був синонімом неоромантизму, а крім того, модернізм, на його думку, є поєднанням різних символістських стилів, серед яких своє місце посідають власне символізм, неоромантизм, футуризм, неокласицизм та ін. Одне слово, історія літератури для Д. Чижевського — це зміна стилів, хоч не завжди і не кожного письменника можна вважати представником якогось єдиного стилю. Отже, застерігав Д. Чижевський, не слід запропоновану стильову схему догматизувати, бо вона як робоча гіпотеза «може бути при необережному використанні небезпечною; особливо, коли будуть пропущені конкретні факти. В цій схемі є іманентні труднощі, які потребують окремого обговорення». Проливає певне світло на природу згаданих іманентних труднощів, наприклад, таке міркування вченого: «Йдеться, звичайно, про найвидатніших представників літератури. Найкращий приклад — творчість Достоєвського, який жив у час реалізму і був пов'язаний з реалістичною художньою творчістю, але сам не хотів причисляти себе до реалістів; інший типовий приклад одинака, який перейшов історичні рамки, пропонує нам Ципріан-Каміль Норвід — сучасник романтизму. Існують також випадки, коли один письменник, який тривалий час належав до одного стильового напряму, повертався несподівано до іншого: можна назвати деяких романтиків, які пізніше знайшли своє місце серед реалістів (є сумнів, що належить до них Гоголь)» [3, 41].

Потреба в порівняльних дослідженнях слов'янських літератур зумовлена (за Чижевським) кількома факторами. Один із них — поширене на Заході тенденційне ставлення до слов'янського літературного процесу як процесу «другого сорту»; іде воно від елементарного незнання літератур слов'янських

народів. З іншого боку, на тому ж Заході поняття «славістика» нерідко (особливо – в XX ст.) ототожнювалось із «русистикою». Отже, є потреба показати, що слов'янський світ — явище дуже об'ємне; воно включає (крім російської) до десяти інших самобутніх літератур: польську, українську, чеську, болгарську, білоруську, сербську, хорватську, македонську, сербо-лужицьку та ін. Часто вони близькі за тематикою чи стилем (особливо в епоху бароко, романтизму і класицизму). Все це має бути досліджене й узагальнене, щоб з'ясувати, наприклад, хронологічні рамки розвитку стилю в кожній літературі й основи їх стильової єдності, які є дуже різними. «По-перше, це оточення; слов'янські літератури належать до великої єдності західноєвропейської літератури, так само як слов'янські народи належать до західноєвропейської єдності (на що часто не звертається увага). Тому можна стверджувати про природний вплив західноєвропейського духовного життя, конкретно — західноєвропейської літератури на слов'янську; але про суто зовнішній вплив треба говорити з уточненням: суто зовнішній вплив не є плідним; він діє тільки на слабкий розум і залишається непродуктивним без певних передумов (попередній власний розвиток і певна духовна спорідненість)» [3, 35].

У цьому міркуванні сформульована концепція порівняльного вивчення літератур загалом і слов'янських — зокрема. Реалізацію цієї концепції Д. Чижевський почав «здалеку»: спинився стисло на мовних особливостях кожної слов'янської нації, на передумовах виникнення професійної літератури, зв'язках її з фольклорною традицією і лише потім «вийшов» на проблему формування в кожній із них певного літературного стилю. Важливу роль, вважає Д. Чижевський, відіграли впливи на слов'янські літератури літератур античності та біблійних текстів. Завдяки їм слов'янські письменники долучилися до традицій літературної макроструктури Європи, виробили відповідний тип художнього мислення і запропонували згодом те, що буде назване національною специфікою творчості в кожній слов'янській літературі. Вирішальну роль при цьому відігравала мова кожного слов'янського утворення; будучи феноменом, що пов'язаний із спільним для всіх народів старослов'янським коренем, вона (мова) і зближувала слов'янські літератури, і водночас виводила їх на самостійні творчі шляхи. Це стало очевидним ще в пору становлення професійних літератур у слов'янських країнах, тобто в епоху раннього середньовіччя (X—XII ст.). Тоді свою самобутність стали відверто виявляти і південні слов'яни, і західні, і східні. Особливість полягала в тому, що серед південних і західних уже визначались і національні «лідери» (болгари, чехи), а східні, як вважає Д. Чижевський, ще йшли «скопом»; ні українського, ні російського, ні білоруського елементів він у них не розрізняє. Подібне, на його думку, спостерігалось і в час пізнього середньовіччя, яке хронологічно охоплює XIII—XIV ст. В цей період уже чітко означилось «розшарування» всіх південних (болгари, серби, хорвати) і західних (чехи, поляки) слов'ян, а східні і надалі залишалися нібито єдиними. З позицій сучасного літературознавства такий погляд потребує певних уточнень; хоча б тому, що в східних слов'ян «пізня» література часів Київської Русі, а

надто — так званого литовського періоду, містила в собі ознаки далеко не спільні: проглядалися в них і український («Повість минулих літ», «Слово про Ігорів похід», «Галицько-волинський літопис» та ін.), і білоруський елементи, а щодо російського, то про нього можна вести мову лише у зв'язку з Новгородським чи Псковським літописами, «Оповіддю про зруйнування Рязані» та пізнішими літературними пам'ятками. Частково ці питання порушуються в п'ятитомній «Історії української культури» (К., 2001 та наступні роки), але до остаточного розв'язання їх ще неблизько.

Формування стилів у найдавніших слов'янських літературах — процес тривалий і неоднозначний. Він пов'язаний, зокрема, із поняттям «слов'янська свідомість», а вона, в свою чергу, завжди зачіпала конфесійну чи й політичну сфери. У наслідку маємо різне ставлення до поняття «слов'янофільство», до стилів мислення «католицьких» та «православних» письменників, чим особливо відзначалися так звані «російські слов'янофіли». Декого з них, вважає Д. Чижевський, слід би було називати «русофілами, бо про інші слов'янські народи вони мали неясне уявлення», а дехто в своїй ідеології виявляв «уміле маскування імперіалістичних тенденцій російської політики» [3, 36]. Цим зумовлене народження міфів про «Москву — третій Рим», про належність світської літератури до «нижнього», а релігійної — до «верхнього» літературного пласта та ін. [3, 44 та ін.]. Науковість вимагає максимальної об'єктивності в поглядах на всі ці питання, а коли йдеться про власне літературу, то орієнтацію в міркуваннях про неї має визначати тільки стильова домінанта.

Д. Чижевський поступовість розвитку стилів у слов'янських літературах пов'язував із фактами секуляризації зображень, у процесах введення людини в простір природи. Найпомітніше це виявлялося з настанням епохи ренесансу. Для Чижевського поняття «ренесанс» багатогранне, але виявлялося воно в різних літературах і в різний час по-різному. У слов'янських його ознаки стали очевидними лише «у кінці свого розвитку», а окремі з літератур (російська, зокрема) майже не відчули його. Там аж до XVII ст. письменники навряд чи «знали щось про літературу ренесансу» [3, 111]. На думку Чижевського, причину слід шукати в природі літературних впливів, які поширювались із ренесансної Західної Європи і для Росії виявились недосяжними. Інша річ — західні та південні слов'яни (а на сході — Україна й Білорусь), які, хоча й із запізненням, але в зону ренесансних впливів усе-таки потрапляли. Це, мабуть, найдискусійніше твердження Чижевського щодо слов'янського ренесансу. Річ у тім, що самих впливів недостатньо для прищеплення й розвитку «на чужій території» будь-якого явища. Потрібна ще й готовність до сприйняття впливів, оскільки цей процес має подвійний формат.

...Стиль бароко в Чижевського завжди був на особливому рахунку. Він писав про нього з неприхованим пієтетом і вважав його вартим неабиякої уваги. Причин тому кілька: особиста зацікавленість епохою, оскільки до неї належав (хоч і на останньому етапі) філософ Г. Сковорода — найраніший предмет українських зацікавлень Чижевського як філософа; наукова загадковість, власне

— «молодість» бароко, яке науковці відкрили для себе лише в XX ст.; і нарешті — його підкреслена естетичність, що для вченого-естета (яким був Д. Чижевський) важить дуже багато.

Заперечити бароко пробували класицисти: вони знову актуалізували естетику античності, але надали їй аж надто великого значення, доводячи художні прийоми до рівня обов'язкових регламентацій ба навіть юридичних кодексів. Серед слов'янських літератур це найбільше відчули російська й польська, оскільки феномен класицизму передбачав ще й підпорядкованість творчості державній ідеї (абсолютизму, монархізму та ін.). Росія й Польща тут виявилися найбільш послідовними, бо інші слов'янські країни в цей час не мали своєї державності і змушені були працювати на «чужий» класицизм. У зв'язку з цим, вважає Д. Чижевський, з'явилось у слов'янських літературах таке явище, як неповноцінність (неповнота). Пов'язане воно, з одного боку, з проблемою відтоку літературних кадрів у митропольну літературу (західні — в німецькомовну, східні — в російську й польську), а з іншого — з мимовільним збідненням творчого арсеналу своїх літератур, з розвитком не всіх, а лиш окремих, жанрів тощо. Через це в недержавних країнах класицизм нерідко фігурував як псевдокласицизм, поєднавши в собі і образну мову не властивих для нормативного класицизму засобів бурлеску, травестій тощо. Не рятувало його і звернення до ідей просвітництва, яке прищеплювало в літературі не властиві їй раціоналізм та дидактичність. Найпоказовішою щодо цього є література недержавної України (як російської колонії) з її не дуже класицистичними творами І. Котляревського, Квітки-Основ'яненка та менш талановитих авторів. Але подібне спостерігалося і в літературах Хорватії та Чехії, що перебували в колоніальній залежності від Османської або Австро-Угорської імперій. Всі ці літератури поки що залишали «враження розораного поля для розвитку чи для звичайного виживання слов'янських літературних мов та для пробудження національної свідомості» [3, 142]. В окремих випадках, щоправда, «розоране поле» виявлялося таким родючим, що саме на ньому вкорінялося древо цілком нової літературної епохи. За змістом вона ніби не поривала з класицизмом (античний сюжет), але за формою, що ґрунтувалась на народній мові і народних типах-характерах, була вже романтичною.

Слов'янський романтизм багато в чому був схожим на західноєвропейський (насамперед ідеєю подолання національного безпам'ятства), але від деяких ознак його ніби свідомо відмовлявся. «У слов'янських літературах не знайшли значного відгомону ні «оссіанізм», ні «поезія ночі і гробів» (так звана «цвинтарна поезія»), ні буржуазний роман, ні «руссоїзм», що культивував витончені почуття, ні усілякі там містико-релігійні течії, ні літературний рух німців «Буря і натиск», ані ідеї Гердера. Все те у слов'янщині хоч і спричинялось до виникнення літературних течій (на кшталт російського сентименталізму, засвідченого Карамзіним...), однак не давало підстав думати, що слідом гряде переворот, а тим паче революція в історії літератури» [3, 147]. Останнє твердження, мабуть, є почасти дискусійним у цьому загалом слушному міркуванні Д. Чижевського.

Творчість найвизначніших романтиків слов'янства (Міцкевича, Пушкіна, Шевченка, Прешерна та ін.) якраз свідчила про революційні перевороти у відповідних літературах; вони відкрили своєю творчістю такі можливості художнього слова, що після них уже не можна було писати інакше, неможливе було повернення до будь-яких попередніх уявлень про літературу.

Романтизм — одна з найбільших вершин європейської літературної історії. Українська література в особі Т. Шевченка розкрила тоді всі тонкощі національної душі, яка (підтверджена культурною діяльністю П. Куліша) взяла рішучий курс в орієнтації на європейський (із його слов'янською складовою) Захід. Для російської літератури в час романтизму Захід теж (за висловом поета О. Хом'якова) починає уявлятися «землею святих чудес» [2, 212]. Здавалося б, він ніколи себе не вичерпає. Але вже в середині XIX ст. стала помітною цілком очевидна втома його як стилю. Як стильова тональність у різних слов'янських літературах він давав про себе знати й пізніше, «змішуючись», зокрема, із своїм наступником — реалізмом. Майже до середини XX ст. науковці ніяк не могли домовитись про назву цієї «мішанини», поки нарешті не спинились на «бідермаєрі». Д. Чижевський наголошує, що в слов'ян ця течія «заманіфестувала себе доволі скромно» – російська поетеса німецького походження Кароліна Павлова, російський поет Ф. Тютчев, поляк Ц. Норвід та ін. [3, 177]. Цей ряд слід би було доповнити і кількома українськими явищами — російськомовна проза Т. Шевченка, майже вся віршова творчість П. Куліша, Ю. Федьковича та ін. Певним підступом до реалізму була й так звана «натуральна школа», яка найповніше виявлялася в російській літературі, але мала своїх презентаторів і в інших слов'ян. Завдяки їй (насамперед завдяки творчості М. Гоголя, що мав українське походження), як і завдяки всьому слов'янському романтизмові, про слов'янські літератури більше дізналися на Заході, і саме з цього часу можна сказати, що європейський літературний процес нарешті став таки повним. Повноту його поглибили згодом і письменники-реалісти.

Свою «Порівняльну історію слов'янських літератур» Д. Чижевський завершував розділом про слов'янський модернізм. Уявлення його про цей феномен було не зовсім схожим на сучасне. По-перше, Чижевський так і не визначився до кінця з назвою модернізму: для нього він синонім або неоромантизму, або символізму; інколи неоромантизм йому видавався звичайним відлунням «старого» романтизму, отже, це не «чистий» модернізм і т. д. По-друге, виразні ознаки модернізму Д. Чижевський знову (як і у випадку з класицизмом чи романтизмом) бачить найбільше в російській та польській літературах. Із цим можна погоджуватись лиш почасти, а коли справа доходить до конкретних письменницьких імен, то від слова «почасти» доводиться відмовлятися цілком. Тут немає змоги щось докладніше стверджувати про повноцінність модернізму в інших (крім російської та польської) слов'янських літературах (чеській, сербській, словацькій...), але ближча нам українська сама проситься на своєрідний захист. У розділі про реалізм (І. Франко й М. Коцюбинський супроводжуються характеристиками «з тяжінням до

модернізму») в одному місці, де йшлося про модернізм, згадано «поодиноких» українських поетів, «яких можна вважати «перевізниками» модернізму», в іншому — що серед українських авторів, як і югославських, «було чимало «подвійних постатей» — водночас «і таких, і таких» (реалістів і модерністів у одній особі)», але найбільше модерністської інформації подано тільки про трьох: «Українська література явила модернізм теж справді рано. На початку XX ст. чільне місце в ньому посів О. Олесь, і лише в другому десятилітті цього ж сторіччя у ньому з'явилися найвидатніші таланти — М. Рильський та П. Тичина» [3, 220]. Оце й усе. На якийсь слов'янський контекст при цьому не зроблено навіть натяку. Картина відтак не тільки не повна, а й хибна в принципі. Але оскільки хибна в основному з нашої сьогоднішньої точки зору, то в цінності суджень Д. Чижевського про наш (як і всеслов'янський) модернізм йому відмовити не можна. Якби в 1968 році, коли в Берліні з'явилася «Порівняльна історія...» Д. Чижевського, хтось у підрадянській Україні написав, що Олесь, Тичина й Рильський — модерністи, то це означало б, що віко труни, в яку вкинуто їхню творчість, зачинилося навіки. Бо означення «модерніст» тоді конкурувало тільки з не менш одіозним «націоналізмом»... Одне слово, до всіх дослідницьких праць, що писалися в минулому, а повертаються в наш науковий процес лише сьогодні, потрібно ставитись історично і з розумінням. «Порівняльна історія слов'янських літератур» Д. Чижевського — серед них. У ній принаймні знайдемо таке визначення модернізму, від якого наші сучасні дослідники цього феномену не відійшли ні на крок: «Головним завданням усіх модерністських течій, під якими б назвами і з якими б програмами вони не виступали, була «актуалізація» поетичного слова, відродження його позакомунікативних функцій, у першу чергу багатогранної функції символу. Цим самим література мала знову набути свого онтологічного значення» [3, 220].

Пропоноване Д. Чижевським порівняльне вивчення слов'янських літератур залишається актуальним донині. Насамперед – стильовою характеристикою їх, котра «цементує» матеріал і дає змогу якщо не «вичитати», то багато чого домислити в ньому. Скажімо, в чому полягає типологічна близькість творів українського й чеського бароко, чому в центрі російського романтизму стоять росіянин Пушкін і етнічний українець Гоголь, «які навряд чи однозначно вписуються в рамки однієї літературної школи» [2, 28], що схожого й відмінного в російському й хорватському реалізмі — нам ніби не говорять, але «дозволяють» скласти уявлення про це на основі запропонованої інтерпретації кожного явища окремо. Викладений автором матеріал дає змогу простежити також шляхи еволюції художнього мислення в кожній слов'янській літературі, особливості чергування в них «об'єктивних» і «суб'єктивних» стилів, роль формальних засобів творчості в наповненні художнього образу ціннісним матеріалом і нарешті — як відбувався в різних літературах рух до поступової втрати комунікативних функцій поетичного слова, але актуалізації в ньому суто естетичної інформації. На останньому формувалися модерні, а опісля — й постмодерні стилі, до яких Чижевському «дійти» вже не судилося. Отже, для

молодших поколінь дослідників – «поле розоране», треба тільки зважитись на такий ґрунтовний і уважний обробіток його, як це пропонував Д. І. Чижевський.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Кортхазе В.* Дмитрий Чижевський и родина его выбора Германия // Дмитро Чижевський, особистість і творчість. Збірник матеріалів… (чеською, українською, німецькою, англійською, російською мовами). – Прага, 2004; **2.** *Чижевський Д.* Історія російської літератури. *Романтизм.* Переклад з німецької О. Костюк. – К.: ВЦ «Академія», 2009; **3.** *Чижевський Д.* Порівняльна історія слов'янських літератур. Переклад з німецької О. Костюк і М. Ігнатенка. – К.: ВЦ «Академія». – 2005; **4.** *Янцен В.* Неизвестный Чижевский… – Санкт-Петербург, 2008.

Палій О.П. (Київ, Україна)

Інтертекст як пародійне поле: оповідання Міхала Вівеґа та Їржі Кратохвіла

Крізь призму інтертекстуальності у статті розглянуто оповідання сучасних чеських прозаїків-постмодерністів М.Вівеґа та Ї.Кратохвіла. Особливу увагу приділено пародійному модусу творів.
***Ключові слова**: пародія, пастиш, інтертекст, алюзія.*

Через призму интертекстуальности в статье рассматриваются рассказы современных чешских прозаиков-постмодернистов М.Вивега и Й.Кратохвила. Особое внимание уделяется пародийному модусу произведений.
***Ключевые слова**: пародия, пастиш, интертекст, аллюзия.*

In this article short stories of Czech prose postmodern writers Viewegh and Kratochvil are explored in the light of intertextuality. Special attention is paid to the parody mode of compositions.
***Key words:** parody, pastiche, intertext, allusion.*

В естетичній свідомості кінця XX – поч. XXI ст., у світлі сучасного знання про семіотично-інтертекстові механізми і природу літератури, пародія набула статусу однієї з основних категорій художньої творчості. На передній план висуваються, окрім деструктивного, щоразу частіше творчі (стилетворчі, жанротворчі) аспекти пародії. Іронічне ставлення письменника до дійсності, реалізуючись крізь літературне пародіювання, викриває ідейну та естетичну сутність як окремих творів, так і художніх систем в цілому. Об'єктом пародії стають зразки «високої» літератури у їхніх стилістичних і сюжетно-композиційних аспектах, нерідко пародія спрямована проти масової художньої продукції – бульварних і кримінальних романів, штампів бестселерів тощо; знижуючи стиль пародійованого твору, вона сприяє вірній оцінці оригіналу, виконуючи таким чином роль художньої критики. З появою постмодернізму пародія уже не трактується як викривлення, протест, де серйозні драматичні

інтонації заглушують комічне начало. Сучасна пародія пов'язана, за словами І.Ільїна, «з образом мирного співіснування стилів та ідей, з комедійною грою смислами на безкінечному полі інтертекстуальності» [1, 189].

Стосовно сучасної прози правомірно говорити про пародію не як про жанрову одиницю, а про пародійність як жанрову властивість. Пародійність як стильове явище хоча й не тотожна пародії, але генетично з нею пов'язана та розвивається на її тлі, адже поняття пародійності ширше, ніж поняття літературної пародії. Стиль багатьох сучасних письменників можна по праву назвати іронічно-пародійним. Наприклад, П.Зюскінд у романі «Парфумер» іронічно переосмислює романтичні структури, стилізуючи Т.А.Гофмана, А.Шаміссо, В.Гюго, Т.Манна, Г.Грасса. На сучасному етапі розвитку літератури пародію виміщає пастиш – спосіб співвідношення між собою текстів (жанрів, стилів тощо) в умовах тотальної відсутності семантичних або аксіологічних пріоритетів. Постмодерністська критика трактує пастиш як прийом, якій, подібно пародії, є наслідуванням та використовуванням стилістичної маски, але його принциповою відмінністю від пародії є те, що його процесуальність виявляється емоційно нейтральною, позбавленою енергії заперечення (тоді як пародія заперечує те, що пародіює) і пафосу ствердження (бо пародія завжди має на увазі альтернативу тому, що пародіюється) [2, 559].

Уживана з різною метою, для виконання різних функцій, пародійна стилізація у сучасній чеській літературі належить до поширених художніх практик. Міжтекстовий аспект пародії вказує на спосіб і місце закорінення певного твору в літературній традиції, мові й культурі, тому часто пародіюються поетика та стилістика відомих і високо поцінованих письменників. Так, пародійна алюзія на прозу М.Кундери відчутна в назвах творів Ї.Кратохвіла «Скорботний бог» або В.Парала «Книга насолоди, сміху та радості». Як полемічна реакція на збірку «Смішні любові» з'явилися цикли оповідань З.Саліварової «Панський виїзд» і В.Мацури «Ніжними кігтиками». М.Вівеґ, пародіюючи вислів М.Кундери про персонажі як екзистенційні можливості письменника, створив роман «Учасники поїздки», в якому автор їде відпочивати до Італії разом із власними героями. Сам М.Кундера написав п'єсу «Якуб та його хазяїн. Пошана Дені Дідро», назвавши її «варіацією» на роман французького письменника. До літературного пародіювання він вдається і в романі «Повільність», де наслідує стиль новели В.Денона та викриває безглуздість сучасного способу життя, протиставляючи його укладу доби преромантизму. Перелицьовування відомих сюжетів та літературних кліше, адоптація їх на національному ґрунті є одним із найпоширеніших способів гри з літературою попередніх періодів або з текстами інших авторів. Яскравим прикладом такої гри є оповідання сучасних чеських прозаїків Міхала Вівеґа та Їржі Кратохвіла, які демонструють різні види пародійної стратегії.

В оповіданнях М.Вівеґа на перший план виступає традиційно пов'язана з пародією розважальна функція – незацікавленої літературної забави, яка демонструє стилістично-професійну вправність пародиста та жартівливе

виявлення секретів і обмежень авторського стилю. Збірки «Думки люб'язного читача» (1993) і «Нові думки люб'язного читача» (2000), які містять літературні пародії на шістнадцять чеських і десять зарубіжних письменників, побудовані на наслідуванні авторського стилю в області форми і мотивів, прийомах цитації і обігрування біографічних деталей (наприклад, Б.Грабала читач «зустрічає» на дачі в Керську в оточенні улюблених кішок, В.Парала – в приміщеннях хімічних заводів). У вступі до першої збірки М.Вівеґ задає тон спілкування з читачем як із рівноправним колегою, вітаючи його з виходом книжки, яку той «тільки-но купив, або ж випадково вкрав у районній бібліотеці», та іронічно обіцяючи, що нарешті допоможе читачеві «остаточно висвітлити всі ті питання, що постійно виникають у нього в голові: ті чи інші сучасні твори є просто дурницею, або складним постмодерністським витвором» [6, 7]. Письменник десакралізує символи «високого» мистецтва: «Так, Пегас жере» [6, 9], «Це неправда, що великий дух ніколи не смердить, отже немає розумних доводів, чому б на Парнасі не провітрювати» [6, 10]. Іронічно-ігрова інтертекстуальність розрахована на певну читацьку підготовленість. Декодування авторського замислу реципієнтові полегшують присвяти (Б.Грабалу, М.Кундері, В.Паралу, Е. Хемінгуею та ін.), назви оповідань, що повторюють оригінальні («Весна тут!», «Безсмертна історія»), або ж досить прозоро їх нагадують («Ще один сумний жарт», «Прима вечір», «Яра Кіндерман, педагог» тощо).

Результат літературної критики досягається через карикатурне перебільшення стилістичних ознак зразка та позбавлення його звичної контекстно-тематичної мотивації. Так, наслідуючи Б.Грабала («Грудневе торнадо»), Вівеґ використовує довгі складні речення без розділових знаків, застосовує такі характерні для письменника прийоми як спонтанне мовлення, ефект імпровізації, фамільярний тон, відсилає до творів улюблених Грабалом філософів і літераторів – Лао Цзи, Кафки, Сенеки, Шопенгауера. Ремінісценції виникають і на власні книжки Грабала «Ігри в правду», «Чарівні флейти», «Листи до Дубенки».

Особливості художньої мови Владіміра Парала («Мука китової образності») відображені у деталізації, наприклад, перерахуванні торгових марок речей, що належать героям (сигарети KENT ROYAL (виготовлено в США), годинник SEIKO (виготовлено в Японії), валіза SEA LORD (виготовлено в Англії); у внутрішньому монолозі персонажів; мотиві рутинності подружнього життя; двозначному переплетінні абстрактного з конкретним («...він поставив себе назустріч шаленому потоку життя, валіз, грудей і надувних матраців» [6, 33]). Оповідання поділено на дрібні частини, дія хронологічно порушена, в тесті з'являються персонажі трьох творів Парала – новели «Особиста буря» і романів «Муки образності» та «Молодик і білий кит». Кожного героя супроводжує анкета з особистими даними (зазначені вік, зріст і вага, для жінок навіть об'єми тіла). Для характеристики персонажів Вівеґ використовує власні улюблені цитати з прози Парала, які виконують роль епіграфів до кожної частини.

Головіні теми й мотиви творчості Мілана Кундери пародіюються в оповіданні «Ще один сумний жарт». В центрі уваги Кундери, на думку Вівеґа, є

роздуми про жанр роману і теорія відносності всього у світі: «Від чого я власне залежу? – питав я себе. До чого я прив'язаний? До Бога? До батьківщини? До людей? Ні, – відповідав я собі, – єдине, від чого я залежу, є роман» [6, 14]. Натяк на суперництво між М.Кундерою і В.Гавелом підкреслюють влучно використані алюзії на п'єси Гавела; як стильову ознаку Вівеґ виділяє легку форму, грайливість і анекдотичність сюжетів Кундери, його схильність до парадоксальних висновків: «... це смішно. Як кохання» [6, 14]. Якщо б оповідання не мало назви і присвяти, то порівняння творів Кундери з музичними опусами, його писання в нотних зошитах і невдоволеність перекладачами, мотиви помсти й фатальних жартів обов'язково наштовхнули б начитаного реципієнта на ідентифікацію письменника.

У пародії на роман Сильвії Ріхтерової «Буквар батьківської мови», Вівеґ, як і авторка, перше слово в кожному абзаці пише великими літерами, а наступним реченням пояснює сенс попереднього («ЦЕ крісло вже двадцять років потребувало нової оббивки, але за двадцять років воно так її і не дістало». У реченні «ЦЕ крісло вже двадцять років потребувало нової оббивки, але за двадцять років воно так її і не дістало» приховується вся історія нашої родини» [6, 28]). Складні філософсько-метафізичні висновки письменниці він зводить до кумедних («Хто грає в кості, стає шестигранним. Хто грає в карти, стає двоголовим. Одного дня тато підняв голову від шахівниці і, подивившись у дзеркало, збагнув, що він кінь на ім'я Е6» [6, 30]).

Роман Їржі Кратохвіла «Безсмертна історія або життя Соні Троцької-Саммлерової чи Роман-карнавал» Вівеґ перетворив на п'єсу для радіо. З уст героїні Соні Кратохвілової у її діалозі з правнуками звучать майже ті самі репліки, що і в тексті оригіналу, але новий контекст надає цитаціям пародійного забарвлення. Ї.Кратохвіл: «То була довга мандрівка, але я про ту подорож нічого не пам'ятаю, моя пам'ять запалюється на морській глибині в якійсь затоці на Криті, на очах великої морської риби, яка здивовано, ошелешено і зачаровано дивиться на мене, коли я пропливаю біля неї і занурююсь глибше, наче обкурений морський коник, тим часом татусь тримає мене прив'язаною за ногу і дивиться за мною, сівши на коліна і закриваючи долонями Егейське сонце» [4, 21]. У Вівеґа той самий уривок виглядає так: «…і коли мені було чотири рочки татусь взяв мене з собою на Егейське море, щоб навчити плавати. Він прив'язав мою ногу шпагатом і спустив мене на самісіньке дно, і я ходила по тому дну цілі місяці, і бачила там мушлі, і, що найголовніше, триметрову рибу Реґалекус Банкції, яка трохи здивовано витріщалася на мене отим своїм єдиним оком» [7, 89].

У другій збірці «Думок» присутня і автопародія – «Оповідання про шлюб і секс», побудоване на давній «ворожнечі» М.Вівеґа з літературними критиками і тому написане у формі критичної статті, автор якої нагадає посвяченим брненського письменника Мартіна Райнера, видавця вівеґових книжок. Для того, щоб читач отримав задоволення від розгадування інтертекстуальних натяків, він мусить знати оригінальні кліше, претекст. Отже, для людини, яка не обізнана з творчістю чеських письменників, яких пародіює Вівеґ, дуже важко зрозуміти

зміст його оповідань, виділити пародійні прийоми, за допомогою яких автор досягає ефекту комічного. Загалом, критики одностайні у тому, що якщо перша частина «Думок» була приречена на читацький успіх, принаймні у чеському середовищі, то друга зацікавить скоріше фахівців. Крім того, літературознавці зазначають, що у другій збірці автор втрачає ігрову легкість викладу і подеколи переходить від пародії до політичної сатири [див. 5, 158-162].

Більшою витонченістю і вищими вимогами до рівня освіченості читача вирізняється збірка оповідань Їржі Кратохвіла «Моє кохання, Постмодерно» (1994). Деякі оповідання пародіюють жанри популярної літератури, інші експліцитно відсилають до творчості всесвітньовідомих майстрів слова (Х.Л. Боргеса, К.Чапека, Ф.Кафки). Кратохвіл запрошує читача до філологічної і культурологічної гри, яка дозволяє краще зрозуміти закодоване в образах світової культури. Вражаюча літературна ерудиція письменника, його формальна винахідливість і буйна фантазія буквально не знають меж. Постмодерною звуть маленьку дівчинку незвичайної краси, яку викрадає маніяк і сорок років тримає під замком у коморі (натяк на комуністичний режим у Чехословаччині 1948-1989 рр.). Оповідач-священик звільняє жертву і з'ясовує, що вона анітрохи не подорослішала: «І згодом я з Постмодерною нісся чудовим літнім вечором, нібито ніколи не було тих страхітливих сорока років, і всі озиралися за нами з незрозумілою тугою» [3, 115].

Інспірацією для створення збірки стали «Мінутні романи» австрійського письменника-імпресіоніста зламу XIX – XX ст. Петера Альтенберга. На обкладинці книжки автор зазначає: «У кожному з цих тридцяти семи оповідань я використав одне (коротке) речення з тридцяти семи Альтенбергових оповідань. Це оповідання, побудовані навколо Альтенбергових речень так само, як колись в Буенос-Айресі ставилися будинки навколо колодязів» [3, обкладинка]. Такий секундарний сигнал, за класифікацією Ж.Женетта, є прикладом паратекстуальності, тобто зв'язку між текстовими доповненнями (назвою, передмовою, післямовою, примітками) з претекстом. Архітекстуальність, що визначає жанрові стосунки між текстами, представляє, наприклад, оповідання «s.r.o.», яке, почавшись за структурно-сюжетною схемою казки про Білосніжку та сім гномів, перетворюється на рекламний ролик товариства, виробляючого гормон росту. Гіпертекстуальність як адоптація, трансформація претексту в пародійний текст, у Кратохвіла має характер автопародіювання – він експериментує, варіюючи власний сюжет до різних жанрів (оповідання «Страхітлива історія про ліфт» – радіоп'єса «Угору та вниз»).

Текст збірки насичений літературними та нелітературними алюзіями, що має продемонструвати феномен «відлуння» в культурі, явище інтертекстуальності, цитатну природу літератури. Скажімо, заголовок оповідання «Обіцянка» є цитатним стосовно назви кримінального роману Ф.Дюрренматта, а «Слід 3» – оповідань К.Чапека. Відсилаючи назвою до іншого твору, автор не лише налаштовує читача певним чином, але й пропонує продовження історії, її нове тлумачення. Розширення семантичного поля вихідного художнього світу новою

постісторією заповнює лакуни первісного тексту, змінює його структуру і твір отримує новий контекст. Така стратегія доводить, що інтертекстуальність може бути двосторонньою, тобто вихідний твір може вплинути на інтерпретацію первісного. Оповідач («Слід 3») знаходить зимової місячної ночі на засніженій рівнині відбитки черевиків, що утворюють коло: «…колись я вже чув історію про самотній слід у полі, а потім ще про те, як довга низка слідів обірвалася раптово посередині вулиці» [3, 95]. Далі він розмірковує про метафізичну природу самотнього сліду, який має бути відбитком ноги якогось божества, тоді як обірвана низка слідів є загадкою людською, вирішення якої треба шукати у природному світі. Побачене оповідачем коло слідів здалека схоже на один величезний відбиток, водночас, кільце відбитків пов'язує їх із незакінченою низкою, адже круг є звитою лінією, а лінія – розвитим кругом. І так коло поєднує в собі трансцендентне та іманентне, божественне і людське. «І раптом я згадав! Адже обидві ці історії про сліди, на жаль, є лише оповіданнями (Чапек К. Слід // Божа мука. – Прага, 1973, С. 9-13; Чапек К. Сліди // Оповідання з однієї кишені. – Прага, 1967, С. 114-121) і з того випливає, що і моя історія, те, що зі мною щойно сталося, є оповіданням (Кратохвіл Ї. Слід 3 // Моє кохання, Постмодерно. – Брно, 1994, С. 93-94)… І так я бігаю по обводу оповідання, волаю до Вас, підскакую і намагаюся подати Вам знак» [3, 96].

Оповідання «Боргес-1» та «Боргес-2» також демонструють літературні пріоритети Кратохвіла. За сюжетом першого твору із екзотичного гусеня, названого на честь оповідання Х.Л.Боргеса «Сад перехрещених стежок», замість метелика вилуплюється дракон, який росте і живиться «тим найціннішим, що має той, хто є відповідальним за його створення» [3, 98]. Одного дня виявляється, що дракону немає чим годуватися і він помирає. Оповідач намагається зрозуміти, що витягнув із нього той екзотичний звір: «… я й досі не знаю, що було в мені найціннішого і що я втратив» [3, 99]. Так викривається задум збірки, яка є спробою постигнути невловиму сутність художньої творчості, таємничий предмет творчої жаги. У другому «боргесовському» оповіданні автор зайнятий розшифровкою послання від померлого аргентинського письменника, яке містить текст його нового твору з чеською тематикою. Цей текст «демонструється» кожного вечора у міському парку за допомогою скульптурних груп тварин, що постійно змінюються. Героєві вдалося розшифрувати лише перші два речення, які несподівано співпали з початком його власного оповідання: «І в маленькому парку десь у брненському передмісті продовжує марно рухатись по колу невідомий боргесовий текст, записаний живим письмом» [3, 102].

З Кафковим «Перевтіленням» інтертекстуально пов'язане оповідання «Наближення». Мотив вимушеної ізоляції і неможливості контактувати із зовнішнім світом нібито пов'язаний із драмою героя-двірника, який не в змозі покинути приміщення із-за неправдоподібного погладшання, натомість перевтілення відбувається з оповідачем, який стає жертвою власних фантазій, перетворившись на величезного потворного павука, історіями про якого він розважав бідолашного. Загалом, мотив перевтілення є наскрізним у збірці: герої змінюють маски, обличчя, перетворюються один на одного, на тварин і міфічних

істот. Усі оповідання містять якесь неймовірне припущення, яке дає можливість бачити світ із зовсім несподіваного боку. Інтелектуальні конструкції Кратохвілових оповідань не є самоціллю, автор становить перед собою завдання показати читачеві, що світ не такий простий, як видається, що цілком реальним життям живуть не лише люди, а й символи, ними створені.

Міфологічні мотиви й архетипні образи також набувають іронічного тлумачення: в оповіданні «Зі шляхів Гулліверових» ревнивий чоловік на ім'я Цербер охороняє вхід до фантасмагоричного світу лона власної дружини, де вже зник сонм її коханців. Герой, потрапивши до цього «внутрішнього» світу послідовно повторює пригоди Иони та Гуллівера. У «Лекціях із семіотики» оповідач на шляху до визволення нареченої проходить випробування лабіринтом, але не може вбити Мінотавра, впізнавши в ньому перевтілену кохану. Герой оповідання «Казка про знак» виховує трьох горил-нащадків Берії (у розмовній чеській мові слово «горила» вживається на означення тілоохоронця), які згодом стають відповідно президентом, головою влади та генеральним секретарем країни. Горили намагаються змінити порядки на краще, і тому одного дня оповідач отримує пакунок з їхніми пошматованими тілами. Ототожнюючи себе з архангелом Михайлом, на честь якого був названий, він вирушає на схід виконувати велику місію, адже йому з'явився знак: «Ви не повірите, але в мене на тімені за ніч розлилася пляма і з'їхала краєчком на чоло» [3, 21]. Ім'я героя та деталі його зовнішності відсилають читача до часів «перебудови» у СРСР кінця 1980-х рр.

У розважально-інтелектуальній грі обох авторів пародія легко сполучається з пастишем та іншими формами стилізації, іноді вступає у зв'язки з технікою колажу або є діалогом із літературною традицією. Для М.Вівеґа пародійне наслідування є літературною грою і демонстрацією професійного вміння. Для Ї.Кратохвіла пародія є не лише діалогом з іншими текстами, але становить також правило побудови іншого світу, стає одним із чинників, які уможливлюють вираження власної проблематики. Письменники-постмодерністи розраховують на впізнавання першоджерел, як би радикально не були переосмислені ті чи інші цитації, потрапляючи до нового контексту. Цитатне використання чужих літературних кодів виступає, по-перше, засобом розширення культурного простору тексту, по-друге – способом активації співтворчого імпульсу читача, що залишає простір для варіативного прочитання.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Ильин И.П.* Постмодернизм: Словарь терминов / Илья Ильин. – М. : Интрада, 2001 – 384 с.; **2.** Постмодернизм. Энциклопедия / [ред.-сост. А.А. Грицанов, М.А. Можейко] – Минск : Интерпрессервис; Книжный Дом, 2001. – 1040 с.; **3.** *Kratochvil J.* Má lásko, Postmoderno / Jiří Kratochvil. – Brno : Atlantis, 1994. – 115 s.; **4.** *Kratochvil J.* Nesmrtelný příběh aneb život Soni Trocké-Sammlerové čili Román karneval / Jiří Kratochvil. – Brno : Atlantis, 1997. – 223 s.; **5.** *Novotný V.* Parodie pro potěšení (spisovatelovo) / Vladimír Novotný // Ta naše postmoderna česká. – Praha : Protis, 2007. –188 s.; **6.** *Viewegh M.* Nápady laskavého čtenáře / Michal Viewegh. – Brno: Petrov, 2002. – 123 s.; **7.** *Viewegh M.* Nové nápady laskavého čtenáře / Michal Viewegh. – Brno : Petrov, 2004. – 128 s.

Переломова О.С. (Суми, Україна)

Інтертекстуальність і літературна компаративістика

Стаття розглядає співвідношення теорії інтертекстуальності і літературної компаративістики в сучасній літературознавчій парадигмі, взаємозв'язок цих двох напрямів дослідження художніх текстів.
Ключові слова: *інтертекстуальність, компаративістика, поліцентрична концепція літератур.*

Статья рассматривает соотношение теории интертекстуальности и литературной компаративистики в литературоведческой парадигме, взаимосвязь этих двух направлений исследования художественных текстов.
Ключевые слова: *интертекстуальность, компаративистика, полицентричная концепция литератур.*

The article deals with the relationship between theory of intertextuality and literary comparativistics in literary paradigm, the relationship of these two areas of study of literary texts.
Key words: *intertextuality, comparative, polycentric concept of literature.*

Компаративістика – порівняльне літературознавство, галузь дослідження літератури, предметом вивчення якої є конкретні генетико-контактні зв'язки і типологічна семантико-структурна спільність та відповідність літературних творів. Компаративістика і теорія інтертекстуальності – поняття не тотожні, але близько дотичні, оскільки мають один об'єкт дослідження – тексти художньої літератури, і один предмет – їх взаємозв'язки.

Ми ставимо за **мету** з'ясувати вплив компаративістики на формування теорії інтертекстуальності, а також означити спільне поле цих окремих напрямів дослідження художніх текстів.

Наше **завдання** полягає в тому, щоб довести, що інтертекстуальність художніх текстів не можна розглядати без урахування досягнень літературної компаративістики, яка сьогодні теж виходить на поліцентричну концепцію літератур, на поняття *інтертекстуальності* як характерної ознаки культурних і літературних явищ.

Інтертекстуальність у порівнянні з компаративістикою є досить новим поняттям.

Термін «*інтертекстуальність*» був уперше вжитий Ю. Крістевою в 1966 році в доповіді про творчість М. Бахтіна, виголошеній на семінарі Р. Барта й опублікованій у 1967 році в статті «Бахтін: слово, діалог і роман».

Досвід використання компаративістичних елементів відомий ще з часів античності, а історія компаративістики як науки починається з другої половини XIX ст., коли Й.В. Гете започатковує поняття «світова література» (1829). Розвиток етнографії сприяв виявленню світових, загальнолюдських тем, образів та сюжетів. Микола Конрад зазначав, що на цьому етапі порівняльне літературознавство зосереджувалося на вивченні формування цих сюжетів і образів, їх руху в часі та виявлення безпосередньо чи опосередковано в

літературі різних народів та епох [5, 297].

У 1847 – 1864 рр. Філарет Шаль у 20-томнику «Дослідження з порівняльного літературознавства» вперше вживає термін «порівняльне літературознавство». Зазначмо, що порівняльне літературознавство ніколи не розвивалося відокремлено від лінгвістики, зокрема порівняльної, яка поряд з міфологією та фольклористикою давала імпульс для розвитку літературної компаративістики. У першій половині XIX ст. активно вивчають «мандрівні сюжети», першим дослідником у цій сфері стає шотландець Джон Данлоп. Орієнтуючись на його праці, німецький сходознавець Теодор Бенфей обґрунтовує теорію наслідування.

Певні компаративістичні традиції у першій половині XIX ст. були започатковані в словацькому та українському літературознавстві.

У 70– 80-ті рр. XIX ст. помітним є розвиток літературної компаративістики у Франції, де вивчаються романо-германські літературні зв'язки. Данський учений Георг Брандер (1842–1927) написав фундаментальну шеститомну працю «Головні течії в європейській літературі XIX ст.». Його вважають предтечею компаративістики як дисципліни. На цей час припадає активна творча діяльність визначного російського фольклориста, міфолога, засновника історичної поетики Олександра Веселовського.

З 1955 року вже існує Міжнародна асоціація літературної компаративістики з центром у Парижі. Домінування французької школи компаративістики у світі тривало до 1960-х рр. Надалі провідною стає американська школа. М. Конрад указує, що в XVII ст. вже чітко намітилися контури європейських літератур, а XIX ст. стало епохою грандіозного їх розвитку. Виникає вчення про зональні літератури (народів Західної Європи, слов'ян та ін.).

«Розвиток теорії зональних літератур породив ідею світової літературної спільності, у результаті чого поняття світової літератури стали розуміти не як сукупність (суму) окремих явищ (національних літератур), а як організоване самостійне явище (єдність). На цьому ґрунті виникла особлива галузь компаративістської школи (у США)» [2, 118].

Формально американська школа була визнана у 1958 р. на другому конгресі Міжнародної асоціації порівняльного літературознавства (в університеті Північної Кароліни). Рене Веллек виголосив тоді знамениту доповідь «Криза порівняльного літературознавства», де гостро розкритикував класичну наукову школу й засудив її «штучну демаркацію предмета і методики, механічну концепцію джерел і впливів, мотивацію, що ґрунтується на культурному націоналізмові, яким би ліберальним він не був» [6, 22].

Американська школа, на відміну від французької, досліджує не конкретні факти міжнаціональних рецепцій, а прагне встановити загальні інтернаціональні закономірності літературного процесу, наднаціональні категорії (жанрів, тем, стилів, течій).

Таким чином, у 50-х рр. XX ст. світова компаративістика зазнає кардинальних змін: найбільш раціональними й перспективними визначаються дослідження не генетико-контактних зв'язків (які ставилися на перший план

французькою школою, а отже, й домінували в останній третині XIX – першій половині XX ст.), а порівняльно-типологічні студії різних рівнів.

У праці «Теорія літератури й компаративістика» (2006) відомий літературознавець Дмитро Наливайко говорить про подолання в компаративістиці впливології й актуалізацію *поняття інтертекстуальності*: «У середині XX ст. галузь літературної компаративістики, що основувалася на позитивістській методології, вступає в глибоку кризу й витісняється порівняльною типологією, яка зосереджена на вивченні аналогій і спільностей літературних явищ, їх контекстів і систем. Генетико-контактологія втрачає самодостатність та інтегрується порівняльною типологією. Це не означає, що генетико-контактні зв'язки знімаються, але вони постають у силовому полі порівняльної типології й підпорядковуються її завданням і концептам. Відбувається подолання «впливології», замість поняття «контакти», «впливи», «рецепція» акцентується поняття «література в контексті», «літературна комунікація», «**інтертекстуальність**» тощо (підкреслено мною – О. П.)» [7, 6].

Сучасний стан світової літературної компаративістики позначений глибокими суперечностями як зовнішнього (її функція), так і внутрішнього (її предмет) характеру.

Висловлюються думки про «другу кризу» порівняльного літературознавства (Сьюзен Бесснет та ін.), хоча природа суміжних питань з часу Р. Веллека змінилася докорінно. У «Доповіді Бренхеймера» Американської ради з порівняльного літературознавства за 1993 рік ставиться під сумнів сам предмет галузі: це має бути не стільки література, скільки все «поле культурної продукції» [1, 171]. Учені занепокоєні тим, що такі погляди можуть призвести до розчинення дисципліни в культурологічних дослідженнях. Однак, відстоюючи предмет науки та власне інститут літературності, традиційні компаративісти не виключають діалогу літератури із зовнішнім світом.

Літературна компаративістика досліджує участь різних літератур у *формуванні світового простору художньої літератури*. Тим самим вона виходить за аксіологічний горизонт. Етноцентричній перспективі, обмеженій до однієї літератури, компаративістика протиставляє *поліцентричну концепцію літератур*, які перебувають у *спільній залежності і доповнюють* одна одну, знаходяться в живому контакті й ситуації *діалогу*. Це відбувається посередництвом перекладів, переробок, адаптацій, парафраз, імітацій, наслідування та ін.

У ширшому розумінні, прийнятому особливо в Америці, літературна компаративістика є частиною культурної компаративістики. Вона є наукою про взаємні впливи, спорідненість і типологічні відповідності літературних і позалітературних явищ, таких як образотворче мистецтво, музика, театр, кіно, а також інших, ніж література, різновидів письменства і звукових текстів. У такому ширшому розумінні компаративістика досліджує взаємозв'язки літератури з іншими різновидами мистецтва та *іншими типами дискурсів*, такими як розмовна мова, публіцистика, політичне красномовство, релігійне

письменство, філософія, міфи, історіографія і т. ін. Вона займається пошуком спільних категорій – комунікативних, жанрових, стильових, структуральних, типологічних чи категорій напряму – які б відкривали спорідненість цих, здавалось би, непорівнювальних явищ і сфер культури. Компаративістика досліджує історичні процеси диференціації і дивергенції та збіжності й уніфікації (конвергенції) літературних явищ, а одним з її завдань є формування – на тлі існуючих різниць і окремішностей – синтетичного образу літератури.

Компаративістика відкрила колективну історичність літератури, *безперервність процесів порозуміння*, які в ній відбуваються, обмін цінностями, який ламає усталені політичні кордони й расові, соціальні, культурні чи релігійні табу. Порівняльний метод не мусить дотримуватися ні часової послідовності явищ, ні їх просторової дотичності, ні причиново-наслідкових зв'язків. Компаративіст творить предмет порівняння, подібно до того, як письменник творить художній світ. Ідеї серйозних компаративістських досліджень з'явилися відносно недавно, а їхнім ініціатором вважається Фрідріх Шлегель.

Польська поетеса Віслава Шимборська у вірші «Нотатка» стверджує, що «розсунутий віддавна простір порівняння <…>виманив нас із глибини виду, вивів із кола сну», «перетворив нашу голову на людську». У первісному поетичному відкритті Шимборська вбачає креативні первні, силу трасценденції, здатність до виходу думкою й уявою за рамки фактичних станів. Порівняння, як стверджує вона, «зробило нас людськими істотами» [4, 529].

Важливо звернути увагу на те, що компаративістика послуговується не тільки порівняльними методами. Для того, щоб операція порівняння досягла результату і була змістовною, необхідним є попереднє знання про явища, які порівнюватимуть. Отже, компаративне дослідження стосується предметів, які вже є сформованими культурно й пізнавально, тобто має відношення до літературної дійсності, попередньо розпізнаної, виокремленої, означеної й описаної. Компаративіст установлює взаємовідношення між окремими сегментами предметного знання про літературу, які часто існують і функціонують окремо, відірвано одне від одного. Тим самим компаративіст розширює поле отриманого знання про літературу.

Компаративістське *пізнання повертається до іншості*. Воно відкриває, що *іншість об'єднує й запозичує, а не тільки відштовхує й поділяє*. У цьому полягає приховане в компаративістиці її антропологічне послання, тому компаративістика є частиною літературної антропології. Матеріал компаративістських досліджень складається зі складних явищ, у яких повторювані елементи переплітаються з унікальними. У такій ситуації виявляється всебічно обґрунтованою й придатною категорія гетерогенності літературних текстів.

Культурні і літературні явища характеризуються *структурною інтертекстуальністю,* і одночасно бувають у теперішньому, і вміщують у собі різноманітні нашарування з минулого. У них приховано *інтерсеміотичний потенціал*. Тож вони несуть у своїй будові поклади, первні й сліди чи то минулих явищ, чи сучасних, розділених простором, чи врешті відмінних знакових витворів.

«Назустріч компаративістиці виходить тут – особливо – сучасна концепція **інтертекстуальності.** Вона відходить від ідеї тексту як однорідної й щільної цілості, замкненої в мікрокосмі внутрішньої організації. Його буттєвим **принципом є відносини з іншими («чужими») текстами** <…> Таке розуміння тексту – найважливішої реальності в культурі і літературі – збігається з компаративістською уявою, адже відкриває для досліджуваних текстів широкі терени порівняння (підкреслено мною – О.П.)» [4, 539].

Для компаративістики є характерними три різні площини порівнянь. Історична компаративістика займається сферою діахронії. Спеціалізується вона на порівнянні світів, віддалених у часі. Другу площину порівнянь визначають зіставлення явищ, віддалених просторово, як близьких, так і далеких, як синхронних одне щодо іншого, так і асинхронних. Сутністю порівнянь такого роду є подолання просторових відстаней, чужості окремих культур і літератур та пошук їхніх структурних відповідностей. Третє поле – порівняння семіотично відмінних дискурсів і форм культури, наприклад, поезії й малярства, роману і фільму, театру й релігійного ритуалу чи обряду. Підставою порівняння є значуща матерія, її можливості експресії та комунікативне вживання.

Літературна компаративістика перетинається на цьому полі з культурною і стає реальним її відгалуженням. Прикладом може слугувати «Шопен» М. Рильського як спроба відтворення й створення музики посередництвом вірша. Такі сполуки неминуче виходять за межі літературного поля у вузькому розумінні. Текст культури виступає в цьому світлі як складна, багатошарова формація. Культурні й літературні витвори по-різному поводять себе залежно від реципієнта, контексту та ситуації.

Природною цариною компаративістики є дослідження та інтерпретації культур і літератур різного типу межувань: етнічних, мовних, релігійних, цивілізаційних, соціальних. Культура не має огороджених територій, і як слушно зауважив Михайло Бахтін, *вона вся розміщується на межі.*

Отже, сутністю компаративістики є *зустріч з іншістю*. Однак цю зустріч слід розуміти не як пасивний, байдужий «огляд» іншості, а як активні стосунки, які мають ведуть до розуміння точки зору, культурного коду і внутрішніх законів аксіологічної іншості і до відкриття її частинки в самому дослідникові, у його найближчому оточенні.

Французький компаративіст Рене Етьємбль у «компаративістській ситуації» виділив ролі надавача, реципієнта і посередника. Ці ролі щодо тексту є не лише зовнішніми. Вони окреслюють також діалогові та комунікативні аспекти самого тексту, перебувають у ньому, а не десь у хмарах загальноісторичності й загальнокультурності. Поле компаративістики не має меж.

Отже, виходячи з того, що інтертекстуальність є однією з найхарактерніших ознак постмодерних текстів, а сам постмодернізм, на думку дослідників, «у своїй великій частині <…> виріс із установчої домашньої бази компаративного літературознавства» і «деякі критики навіть мають підстави твердити, що він є похідним популяризації теорії компаративного літературознавства в

американських університетах» [3, 210], можемо говорити про необхідність розгляду цих понять у нерозривній єдності.

І хоча компаративістика і сьогодні залишається окремою галуззю наукових досліджень, вона тісно переплітається з теорією інтертекстуальності, яка залучає її набутки до свого наукового арсеналу.

Перспективою подальших досліджень може бути розгляд використання набутків компаративістики в конкретній практиці дослідження інтертекстуальності художніх текстів.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Вирк Т.* Сравнительное литературоведение сегодня – и завтра? / Т. Вирк // Вестник Московского ун-та. Сер. 9. Филология. – 2003. – № 5. – С. 168–197.; **2**. *Гурдуз А.* Світова літературна компаративістика: етапи розвитку / Андрій Гурдуз // Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. – 2005. – № 2 – С. 114–120.; **3**. Енциклопедія постмодернізму / за ред. Чарльза Е. Вінквіста та Віктора Е. Тейлора ; [пер. з англ. Віктор Шовкун]. – К. : Основи, 2003. – 503 с.; **4**. *Касперський Е.* Про теорію компаративістики / Едвард Касперський ; пер. з польськ. С. Яковенка // Література. Теорія. Методологія : [упор. і наук. ред. Д. Уліцької]. – К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2006. – С. 518–540.; **5.** *Конрад Н.И.* Запад и Восток : статьи / Конрад Н. И. ; [изд. 2-е, испр. и доп.]. – М. : Наука, 1972. – 496 с. – (АН СССР, Институт востоковедения).; **6.** Лексикон загального та порівняльного літературознавства / [ред. Волков А. Р. та ін.]. – Чернівці : Золоті литаври, 2001. – 636 с. – (Буковинський центр гуманітарних досліджень).; **7**. *Наливайко Д.* Теорія літератури й компаративістика / Наливайко Дмитро. – К. : Вид дім «Києво-Могилянська академія», 2006. – 347 с.

Погребняк О.А. (Київ, Україна)

Стратегії та моделі особистісної ідентичності героя у романі Еди Крісеової «Котячі життя»

У статті акцентується увага на проблемі ускладненої самоідентифікації особистості в умовах еміграції з точки зору фундаментальної у постмодерній культурі проблеми «свій-чужий» та пов'язаній з нею тематиці онтологічного відчуження крізь призму чеського культурологічного дискурсу, а отже і на культурній рецепції образу України та українців у чеській літературі.

Ключові слова: *волинські чехи, Україна, ідентичність, еміграція, іншість.*

В статье акцентируется внимание на проблеме усложненной самоидентификации личности в условиях эмиграции с точки зрения фундаментальной в постмодерной культуре проблеме «свой-чужой» и связанной с ней тематике онтологического отчуждения сквозь призму чешского культурологического дискурса, а также на культурной рецепции образа Украины и украинцев в чешской литературе.

Ключевые слова*: волынские чехи, Украина, идентичность, эмиграция, инакость.*

The article focuses on the problem of complicated self- identification provided emigration in a point of view of fundamental problems in postmodern culture, "friend or foe" and related topics

through the prism of ontological alienation of Czech cultural discourse, and hence on the cultural reception of the image of Ukraine and Ukrainian in Czech literature.
***Key words**: Volyn Czechs, Ukraine , identity, immigration, Otherness.*

Проблема ідентичності в українській та зарубіжній науці вивчалась переважно в річищі соціальної і культурної антропології та психології з різних теоретико-методологічних позицій (З. Фрейд, Е. Еріксон, К. Юнг, Е. Дюркгейм, С. Московичі, Г. Теджфел, Дж. Тернер, С. Страйкер, Г. Кон, В. Коннор, М. Мід, А. Сміт, М. Баррет та ін.). Багатоаспектність поняття «ідентичність» підтверджується багаторічною дискусією у філософії, політології, соціології, культурології. Теоретичний аналіз різних концептуальних підходів до вивчення проблем національної та європейської ідентичності показує, що ідентичність є результатом процесу ідентифікації, яка найчастіше розглядається вченими як процес уподібнення, ототожнення себе (або своєї групи) з кимось або чимось; як найважливіший механізм соціалізації, етнізації і виховання особистості, який виявляється у прийнятті індивідом певної соціальної ролі, в усвідомленні ним власної групової приналежності тощо. Отже, ідентичність – це динамічна структура, яка розвивається протягом усього життя людини, її розвиток є нелінійним і нерівномірним, може йти як у прогресивному, так і у регресивному напрямах, долати кризи ідентичності тощо. Ідентифікація – це процес, включений у цілісну життєдіяльність суб'єкта, нерозривно пов'язаний з когнітивною, емоційною, ціннісно-смисловою і поведінковою сферами особистості, зумовлений її потребами, мотивами, цілями й установками, опосередкований мовою, нормативними, знаковими, символічними, образними, аксіологічними системами культури [2, 61-63].

Бінарна опозиція "своє" та "інше", яка в сучасній науці, у тому числі в літературознавстві, є засадничою для висвітлення проблем індивідуальної, колективної, національної ідентичностей, постулюється у працях Мартіна Бубера, Емануеля Левінаса, Поля Рікера; в даних дослідженнях розкривається загальнофілософський сенс згаданих категорій, в українській гуманітаристиці проблеми ідентичності та іншості, основні засади імагології окреслюються у наукових розробках Дмитра Наливайка, Володимира Яніва, Василя Будного та інших.

Мета статті – здійснити комплексний аналіз авторських стратегій та моделей ідентичності головних героїв багатопланового історичного роману сучасної чеської письменниці Еди Крісеової "Котячі життя" (1997), нюансувати концепти національної та особистісної ідентичності як такі, що органічно вписуються у загальний культурологічний чеський контекст, а також у контекст чеського літературного канону. Новизна роботи зумовлена тим, що творчість цієї письменниці раніше не була об'єктом дослідження в українському літературознавстві.

В основу сюжету роману покладено історію родини волинських чехів-колоністів, як беззаперечну частину європейської історії позаминулого та минулого століть, історії переселення та війн, яка перевернула традиційні уявлення людства про добро та зло, мільйони людей позбавила їхнього природного

середовища існування та життєвого призначення. Багатонаціональне пограниччя сьогоднішніх Польщі та України стало ареною для політичних переворотів та війн, а життєві перипетії чеських емігрантів, які прийшли на ці землі у XIX столітті і були репатрійовані 1945 та 1989 року, ставали часом збільшеним відображенням випадковості та безглуздя ходу історії, її прагнення від порядку до хаосу та порожнечі. Своїми роздумами над долями кількох поколінь однієї чеської родини авторка торкнулася живого нерву сучасного глобалізованого світу, що шукає своє майбутнє через переосмислення та прийняття минулого, яким би складним, неоднозначним і травматичним воно не було.

Зовнішня реальність у тексті формує просторові рамки, у яких вимушено протікає життя головних героїнь роману, однак свою національну ідентичність вони природно витворюють на основі родинних взірців, досвіду, закладеного в пам'яті генерацій, особливо предків по жіночій лінії, саме тому вони сильніші у протистоянні з тоталітарною реальністю навколишнього середовища та менше підлягають суспільним утискам. Внутрішня сила та спокійна впевненість, з якою вони приймають свою долю, віра у вищий сенс та призначення життя допомагає Анні та її донькам не лише фізично подолати кризові життєві ситуації, зокрема трагічні роки війни, але й досягти стану спокою та рівноваги, віднайти власну ідентичність. Анна та Ліза з притаманною їм майже «котячою» витривалістю – сильні особистості, внутрішня енергія яких, здатність протистояти життєвим трагедіям, відновлюватися після найстрашніших лихоліть викликає асоціацію з присутньою у багатьох мовних картинах світу ідіомою про властиву кішкам здатність мати дев'ять життів, закодованою у назві твору.

Ключові мотиви роману: вигнання, шлях, повернення, туга за міфологізованою батьківщиною, яка видається далеким загубленим раєм, втрачений дім, пошук героями свого місця у світі, ідеальної домівки, ускладнена самоідентифікація, просторова та внутрішня відчуженість.

Структура твору включає три частини: перша ("Анна"), названа іменем матері головної героїні, охоплює найзначніший часовий відрізок від приходу чехів на Волинь аж до сьогодення; друга носить ім'я її батька "Александр", і саме в цій частині відбувається зустріч Лізи з помираючим батьком у Кременці, куди Ліза, яка разом з матір`ю після закінчення війни живе у Чехословаччині, приїжджає, щоб побачитись та попрощатися. Батько, який тривалий час був ув`язнений у сибірських таборах, дивом залишився живий і перед смертю хоче довідатись, як склалася доля його родини, з якою він не бачився більше двадцяти років. Це спонукає Лізу заново пережити події минулого. Третя частина ("Ліза"), найменша за обсягом, названа іменем головної героїні та для розуміння твору в цілому дає найбільше, адже саме тут нарешті сходяться усі складові пам'яті, зустрічаються Лізине минуле і потенційне майбутнє, Ліза ховає матір і знаходить внутрішній спокій у житті.

Якщо національна ідентичність головних героїнь сформульована наратором досить переконливо у перших же главах роману, то з їх особистісною ідентичністю все не так просто: моделюючи панораму становлення особистісної

ідентичності головних протагоністок роману, матері та доньки, письменниця обирає принципово різні стратегії.

На самому початку роману, у сцені першої спроби самогубства Анни, Крісеова визначає та утверджує статус своєї героїні як Іншої, чужинки, яка, незважаючи на юний вік, добре усвідомлює свою інакшість, ілюзорність власних спроб належати до якогось місця (родини, дому, країни) на цьому світі: "Анна належала до нелюбимих, і гірше за все було те..., що її не хотіли вдома, у воді ані на небі" [6, 14]. Опинившись у ситуації повного життєвого краху внаслідок смерті опікунки (перша зустріч Анни зі смертю), повернення у родину батьків, де вона – чужа, небажана, нелюбима дитина та сестра, маленька Анна гостро відчуває внутрішню відчуженість, потребу негайної втечі від травмуючих обставин. Потрійна самотність героїні: «чужий» дім, «чужа» родина, «чуже» українське зовнішнє оточення, болісно ускладнена внаслідок пережитого потрясіння незрілістю та вразливістю дитячої психіки, стає потужним каталізатором душевних страждань, неможливості самоідентифікації, приводить до кількох спроб самогубства і врешті до вимушеного прискореного дорослішання.

Постійна конфронтація з чужістю пропонує індивіду два екстремальні способи вирішення проблеми власної ідентичності: втеча до Я або втеча до МИ. Анна, для якої втеча до Я сприймається як постійно триваючий стан, і водночас незгода з цим станом, що означає самотність, кілька разів пробує втекти до МИ, подолати кордони між собою та суспільством. Коли Анну привозять до дому її рідних батьків і вона вперше бачить свою матір (згорьована дитяча душа бажає тепла), Анна готова кинутися до матері в обійми, пригорнутися до неї, однак відчуває лише холод та неприступність у відповідь: мати "усміхається вустами, а не серцем" [6, 18]. Удруге така спроба сталася через кілька років, коли Анна йде до школи, сподіваючись знайти там друзів, однак їй це не вдається, діти тримаються осторонь від неї, усі замовкають у її присутності, навіть її дар провидиці грає проти неї – люди не хочуть знати правди і вона знову відчуває себе "виключеною з кола". Зовнішній голос, який постійно вчувається їй, пропонує вихід: "...коли вперше нахилилася з вікна на площу, ...озвався голос. Був ласкавий, втішаючий, м'який, неначе дзвіночок. – Стрибни униз... Це зовсім не боляче. Все одразу ж скінчиться" [6, 36].

Мотив *смерті*, що супроводжує образ героїні протягом усього роману, має для Анни значення засадничого перелому у свідомості, знищення самоідентифікації, відмову від власного Я. Наратор від перших сторінок роману повідомляє читачеві, що ця "дівчинка дуже не хоче лишатися на землі" [6, 11], згодом, у сцені знайомства Анни зі своїми рідними, мотив *смерті* і пов'язаний з нею мотив порушеної самоідентифікації знову повертається: "Здавалося, начебто вона вийшла з кола, або начебто там лишилося тільки її тіло.. Що зі мною? Говорила собі, чи це нарешті я?...Її убили, але що з того, смерть Анна вже пізнала" [6, 20]. Це не є абсолютна смерть у значенні відходу фізичної людини, це є процес рефлексії, протягом якого героїня стає кимось іншим. На перший погляд *смерть* у романі видається лише алегорією. Але згодом

з'ясовуємо – йдеться про щось більше, екзальтоване усвідомлення *смерті* наповнюється новим змістом в останніх своїх хвилинах, начебто саме *смерть* наповнює життя юної Анни. Незважаючи на це, *смерть* у авторки є фікцією, ілюзією, яку вона намагається нав'язати читачеві, яку вона інсценізує – і цим формує відмінність Анни від Інших, оприявлює ускладненість, навіть неможливість її особистісної ідентифікації, демонструє засадничі відмінності між світом своєї героїні та світом Інших, якому вона не належить, фактично декларуючи смерть її ідентичності. Насправді *смерть* не наповнює життя Анни, а навпаки, "дозволяє їй досконалим чином визволитися від усього, чим вона не є: найперше від усіх раніше чи пізніше набутих хибних ідентичностей, потому і від прагнення ідентифікації як такої" [5, 216-217].

Лише після заміжжя та народження дітей – Лізи та Ліди, героїні вдається остаточно прийняти себе, віднайти душевну рівновагу та своє місце у житті. Сильна, загартована у стількох поєдинках зі смертю, Анна бере відповідальність за долю родини у свої руки після розлуки з чоловіком; це саме вона приймає рішення (і реалізує його ціною неймовірних зусиль) про вибір нової домівки для своєї родини у Калових Варах. Саме тут, на цій землі, на історичній батьківщині своїх предків, обидві героїні, Анна та Ліза, нарешті почуваються вдома; межі чужого подолано: "Карлові Вари стали їм домівкою...Їм здавалось, що неможливо знайти на світі кращого місця, це місце, їм призначене" [6, 210-211]. У Карлових Варах Ліза з роками й поховала матір. Карловарське кладовище, на якому знайшли останній спочинок безліч народів та рас, а разом з ними також і найбільші парадокси XX століття, стає потужною метафорою надії на толерантне співіснування, можливо, хоча б у цьому місці, а отже – на «тому» світі, представників різних етносів та світоглядних традицій, людей різної долі. Таким чином, мотив *смерті* і пов'язаний з ним онтологічний мотив становлення особистісної ідентичності стає ключовим концептом образу Анни і водночас замикає коло фабули твору.

Зіставляючи авторські стратегії розбудови особистісної ідентичності Анни та Лізи, з'ясовуємо принципові розбіжності. Якщо образ Анни розвивається у площині теперішнього, саме воно (хвилина, день, кілька днів) стає відцентровим вузлом, від якого розходяться і до якого прямують події року, декількох років, десятиліть життя героїні, то для моделювання образу її доньки Лізи особливо продуктивним видається звернення до минулого – прийом ретроспективи на емоційно-психічному рівні (спогади героїні) та рівні географічно-просторовому (подорож Лізи до міста свого дитинства). Цьому задуму підпорядковано і структуру твору. Подібно до того, як інтенсивне проживання дійсності грає визначальну роль у свідомості та самовизначенні Анни, таке ж центральне місце займає "тут" і "тепер" у наративному плані названої її іменем першій частині роману. Друга частина переносить читача одразу на півстоліття наперед, Ліза їде до Кременця, щоб зустрітися з батьком, знову пережити події минулого, переосмислити своє життя, відновити порушену систему координат: «Минуле поверталося, цього уже неможливо уникнути. Вона поверталася, і щоб це узагалі

стало можливим, вона мусила згадувати» [6, 119].

У світовій гуманітарній традиції, у тому числі у чеському літературознавстві, постулюється принцип, за яким проблематика виокремлення ідинтетного простору нерозривно пов'язана з часовим фактором, з пам'яттю. "Проблема, тісно пов'язана з ідентичністю героя, полягає в подоланні дистанції між різними у просторі та часі місцями. Для їх подолання однак недостатньо.... лише подолати відрізок шляху, власне ніколи саме цим способом, але актом пригадування, можна сказати, "дорогою усередині", внутрішнім шляхом. Пошук втрачених місць, що супроводжує пошук втраченого часу, є власне пошук та реконструкція.... суб'єкта самого" [4, 19]. На цій "дорозі до себе" фігурують конкретні місця – до дому, до міста Кременця, до шкільного саду і так далі, де суб'єкт щось пригадує.

Повернення до минулого – минулого свого народу, своєї власної родини, минулого особистого, тобто до часу та місця свого дитинства, яке проживає Ліза під час розмов із батьком, сприймаються нею як моральний обов'язок та водночас як необхідна самотерапія, що приводить героїню до точки самоусвідомлення і самоідентифікації. Ліза потребує щоденних розмов з помираючим батьком та сестрою Марією, оскільки лише у цих розмовах, згадуючи події дитинства та юності, розмотуючи клубок спогадів все далі у минуле, вона відновлює свою ідентичність. Протягом двадцяти років неприсутності у житті своїх близьких вона, як з'ясувалося, зберігала у свідомості багато спогадів про них, але ніколи не відчувала болісної потреби перебування поруч із ними, особистого спілкування, співжиття в одному географічному просторі. Повторне проживання особистої та колективної історії з перспективи граничного досвіду – еміграція прадідуся, травматична адаптація матері, її заміжжя, Лізине щасливе дитинство, війна, депортація, дорога до Чехії – усі ці моменти є не лише рушійною силою нарації, а й болісним процесом, при якому Ліза вкотре проживає свою історію та історію своєї родини, щоб знову творити власну ідентичність, зруйновану війною, історичною еміграцією свого народу, рееміграцією до Чехії, особистою самотністю та метафізичним відчуженням особистості у сучасному світі. Дія в реальному часі повертається назад, до причин ситуації, що виникла. «Це спосіб регресії, коли у теперішньому часі наратора відкриваються виключені минулі ситуації, які дійсність визначають основоположним чином. Хронологія при цьому залишається іншою,… менш важливою ланкою. Найважливішою є поступова стратифікація та зміна Я – саме з цієї площини розвиваються події» [5, 208-209].

Слово повернення та саме повернення є до певної міри парадоксом, оскільки вони означають лише інший напрямок тієї ж дороги. Неможливо повернути час, який минув від моменту неприсутності чи відходу. «Говорячи про будь-яке повернення, говоримо лише про повернення, у якому минуле та майбутнє невиддільні від себе, від течії власного життя, "дорогу до себе" супроводжує неперервне буття в Іншому серед Інших, тобто на конкретному шляху, де суб'єкт пізнає Інших, оскільки ніколи не залишається на самоті.

Наслідком може бути єдине – переміщення до нової присутності, до якої вступає чужинець – емігрант, переселенець, подорожуючий, який відкидає властивості чужого простору, країни або міста» [7, 442].

Дорога до Кременця дозволяє Лізі бачити та розуміти більше значень побаченого, осягнути бачене (волинські краєвиди) приматом свого досвіду, віддатися медитації, узагальненим роздумам та рефлексіям щодо предметів і подій, незалежному моралізаторству. Ліза проживає дорогу як ремінісценцію дороги предків на Україну, але сприймає її з відстані століття, її узагальнюючі міркування про поїзд, у якому вона їде з його брудними вікнами та окропом з крану умивальника, про українців у її купе, про краєвид за вікном – стають внутрішнім підтвердженням вмотивованості вибору свого нового дому, адже ця країна (Україна) – чужа для неї, її ознаки, властивості, навіть географічні характеристики, не кажучи вже про особливості менталітету її мешканців, є неприйнятними для неї: "Рівнина як стіл (згадаймо замилування предків чеськими горами!), необроблені, занедбані поля, трясовиська, болото, на якому росте лише бур'ян" [6, 112]. Вулиці Кременця лишились такими ж, але й не такими, вони брудні та закидані сміттям, занедбаність відчувається у всьому, це справляє на неї гнітюче враження, ніби місто її дитинства полонила смерть. Асоціація зі смертю з'являється у неї ще у вагоні поїзда, коли вона спостерігає за своїми супутниками-українцями у купе – вони сплять і здаються їй мертвими: "Українці усе ще спали. Ліза... бачила у тому якийсь особливий прояв ворожості щодо світу. Якби вона не бачила, як вони дихають, то думала б, що вони мертві" [6, 119]. Візія смерті переслідує героїню упродовж усієї подорожі і завершується насправді фізичною смертю батька – лише після цього вона з полегкістю перегортає цю сторінку свого життя і може повернутися додому – до матері, у Карлові Вари.

Героїня, що подорожує, ставиться авторкою у позицію протиставлення до місць, якими вона подорожує з їх мешканцями, з їх природними та географічними особливостями. Приїхавши до Кременця, Ліза не впізнає міста свого дитинства – воно стало для неї чужим, вулиці, місце, де стояв її дім, шкільний садок, місця, з якими пов'язані світлі моменти її життя, змінилися до невпізнаваності, перебувають у стані занепаду. Ліза та її дорога пролягають крізь теперішнє та минуле у просторі вулиць колись рідного міста, вона переконується у тому, що є в Україні чужинкою, яка так і не вилікувалась від української травми, що продовжує турбувати її. Деякі частини міста взагалі зникли, бульдозери комунізму зруйнували не лише її дім, але цілі вулиці, які тепер перемістилися до пам'яті тих, хто їх знав та любив. Перебудова міста за радянських часів спотворила його вигляд. Деградація міста, а відтак і життя звичайного його мешканця, позначається і на жалюгідному стані квартир, які відвідала Ліза, прийшовши у гості до своїх родичів та друзів дитинства. Колись комфортні та елегантні, вони виглядають нині скромно, ба навіть бідно та обшарпано, як і їх мешканці, яких вона пам'ятає молодими, гарними та повними енергії. Ліза підсвідомо насолоджується своїм статусом та привілеями чужинки,

іноземки, яка може собі багато чого дозволити (поїздки на таксі, коштовні подарунки родичам, батькові). У квартирі сестри Маші просторові стосунки змінюються: там уже не означає в Україні, але у Чехії. Змінюється і часова відносність: так само, як мати, Ліза усвідомлює, що повернення до минулого вимагає посилення свого теперішнього та воскресіння свого колишнього Я, однак сама вона його уже не пізнає. Якщо Анна успішно заперечує своє попереднє Я та відділяє себе від минулого небажанням поїздки до К., то Ліза все ще лишається напівдороги між "тоді" та "зараз", між "там" і "тут". Щоб вирватися з цього зачарованого кола неосідлості, незакоріненості та безкінечного переміщення, та щоб реконструювати свою розпорошену ідентичність, Ліза знаходить внутрішній прихисток у спогадах про кохання юності, яке сприймає як свій єдиний дім, метафоричне дерево, що має коріння. Залишаючи назавжди свою географічну батьківщину, вона бере з собою лише ці світлі спогади, як єдине, що пов'язує її з Кременцем.

За теорією хронотопу М.М. Бахтіна, в дорозі своєрідним способом поєднуються та перетинаються просторові та часові моменти людського життя та долі, ускладнюються та конкретизуються суспільними дистанціями, які тут долаються. Час тут начебто впливає до простору та пливе по ньому, тут має коріння багата метафоризація дороги у найширший спосіб та на найширших рівнях, але її вісь завжди утворює плин часу. Дорогу від початку супроводжує питання Іншого та Іншості (або відношення до них), навіть якщо "дорога" була б лише звичайним парафразом життєвого шляху, на кінці якого – смерть як квінтесенція незбагненної Іншості. У різні часи чужинці- мандрівники на дорозі сприймалися по-різному, або як втілення занепокоєння чужістю стосовно закритості певного регіону, місцевості, географічної точки зіткнення, або ж як символ шукання та відкриття. Дорогу та подорож у літературі ХХ ст. поєднують з новими підходами до екзотизму, який з'являється саме в дорозі, а також з репрезентацією Іншості. Контакт з Іншим полягає та прямує до пізнання себе, подорожувати – означає поєднатися зі світом та дозволити дійсності наставати незалежно від нашого наміру та вибору.

Дорога стає для героїні одночасно психофізичним чином та випливаючим з нього наслідком нових суб'єктивованих подій (особисто пережиті ознаки будь-якої дороги; сумніви щодо необхідності вирушити в дорогу чергуються із захватом-ейфорією, зауважень про дорогу з певної відстані, з позиції над-, з висоти пташиного польоту). Наслідком зазвичай є документально та психологічно глибший погляд та ширше розуміння краєвидів країни, краю, якими пролягає дорога. Чеські дослідники проблем часопростору у художньому тексті наголошують, що від часів романтизму дорога у літературі нерозривно пов'язана з суб'єктом (подорожуючим героєм або автором), але так само може за допомогою тексту та через текст вказувати до певної міри і сама на себе, на свій власний простір та час, накреслювати конкретні властивості, наприклад онтологію власного місця (ліричні описи, вигляд простору) [7, 442]. Або ж щось

заміщати та образно визначати – тему, ідею, включаючи власне ідею дороги: амбівалентність дороги як символу та конкретного місця. Дорога чужим простором дефінітивно оголює та підтверджує характер власного Я. Саме під час подорожі Лізі вдається переосмислити своє життя, переконатися у правильності Анниного рішення про вибір їхньої нової батьківщини, віднайти особистісну ідентичність та підтвердити ідентичність національну: "Навіть якби нам довелося гризти каміння, як часто говорила мамуся, маємо лишитися в Чехії і нікуди вже не поїдемо. Тут ми знайшли свій дім, до якого ми колись належали" [6, 113]. Обидві героїні переконані, що переїзд до Чехії, повернення до коренів, добровільне чи ні, повинен очистити їх сумління, звільнити від трансцендентної ностальгії, що супроводжувала їх предків протягом майже півтора століття, допомогти віднайти свою ідентичність, своє місце у житті. Цей вчинок сприймається ними як символічне повернення метафізичного боргу предків. Поїздка Лізи до Кременця лише переконує її у правильності та невідворотності такого кроку. В останній частині роману Ліза у Карлових Варах зустрічається зі своїм юним коханням і парадоксально відмовляє Андрієві, зустрічі з яким чекала усе життя, щоб зберегти з таким трудом віднайдену життєву рівновагу – свій дім і свою ідентичність. У цей момент вона остаточно пориває з минулим, відмовивши Андрію – єдиному чоловіку у своєму житті, поїхати з ним до Америки і відродити таким чином їхні стосунки, поєднавши минуле та майбутнє. Андрій назавжди лишиться для Лізи частиною минулого, яке пов'язує її з Україною, а значить цей зв'язок необхідно перервати, скінчити стосунки, яких вона не потребує, викреслити Україну та все, пов'язане з цим місцем і цим часом свого життя, зі своєї свідомості та пам'яті. Іншими словами: міцне закорінення у сучасному вимагає забути про все минуле, оскільки повернення до минулого передбачає руйнацію теперішнього.

Таким чином, аналіз роману Еди Крісеової «Котячі життя» дає змогу зробити висновок про художню вагомість дихотомії «Я-Інший» у річищі авторських ідинтетних стратегій. У розширеному контексті наративних моделей та ідинтетної кризи обох героїнь (утруднена самоідентифікація матері через дитячу травму, диференціація особистісного сприйняття післявоєнної ситуації вибору батьківщини, усвідомлення землі свого дитинства як неприйнятної чужини для матері та доньки) вважаємо за доцільне виокремити концепти "національної" та "особистісної" ідентичностей як визначальні у трактуванні образів головних героїв роману. Названі концепти мають кілька проекцій – вони функціонують у системі внутрішньої структури твору та поетики образів, на рівні хронотопу, в опозиційних відношеннях між Своїм та Чужим, а також прочитуються у багатозначному модусі України як території Іншості. Разом з тим, художня специфіка цієї прози дозволяє оприявити та розкрити особливості авторського прочитання дискурсу ускладненої самоідентифікації особистості в умовах еміграції як наскрізної теми роману.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Будний В.В.* Розгадка чарів Цірцеї: національні образи та стереотипи в освітленні літературної етноімагології. - Слово і час. 2007. № 3; **2.** *Гнатенко П.И.* Идентичность: философский и психологический анализ / П.И. Гнатенко, В.Н. Павленко. – К.: Арт-Пресс, 1999. – 466 с.; **3.** *Наливайко Д.С.* Теорія літератури й компаративістика. – К.: Видавничий дім Києво-Могилянська академія, 2006. – С. 94; **4.** *Hodrova D. a kol.* Poetika míst. – Praha, 1997; Kapitoly z literární tematologie. – Paměť a proměny míst. S.6-21.; **5.** *Hrdlicka J.* Obrazy světa v české literatuře. // Studie o zpusobech celku. – MALVERN, 2008.- S.208-217; **6**. *Kriseová E.* Kočičí životy. – Praha, 1997. – 350 s.; **7.** *Červenka M. a kol.* Na cestě ke smyslu. Poetika literárního díla 20 století. – Praha, 2005. – 442 s.

Рева Л.В (Ізмаїл, Україна)

Проблеми співвідношення неореалізму і символізму: літературознавчі та критичні проекції

У статті досліджується проблема співвідношення неореалізму із символізмом на основі літературознавчих теорій, виказаних українськими та російськими дослідниками на початку XX століття та у сучасні роки. Висловлюється концепція наявності чотирьох розвідницьких ліній у спорідненості неореалістичних та символістських стильових ознак.
Ключові слова: *неореалізм, символізм, кентавричне сполучення (В. Фащенко), стильова течія.*

В статье исследуется проблема соотношения неореализма и символизма на основе литературоведческих теорий, выраженных украинскими и русскими исследователями в начале XX века и в современный период. Высказывается концепция наличия четырех исследовательских линий в соотошении неореализма и символизма.
Ключевые слова: *неореализм, символизм, кентавричное соединение (В. Фащенко), стилевое течение.*

In the article the problem of correlation of neorealism is probed with symbolism on the basis of study of literature theories, expressed Ukrainian and Russian researchers at the beginning of XX age and in modern years. Conception of presence of four reconnaissance lines speaks out in the cognation of neorealism and simvolistskikh of stylish signs.
Key words: *neorealism, symbolism, kentavrichne connection (V. Faschenko), stylish flow.*

У спорідненості неореалізму та символізму на початку XX століття де факто виділяються *чотири лінії* досліджень. З *першою* ми пов'язуємо історію становлення загальних пра-ознак від давніх часів. Зрозуміло, що і реалізм (як першооснова неореалізму), і символізм історично представляються «вічними». Адже нова реалістична форма бере свій початок від реалізму, про який можна говорити ще з античних часів. Щодо символізму, то свої початки він веде з дописьмових століть, коли на арені життя вирував фетишизм. Хоча теоретичні основи символізму оформилися наприкінці XIX століття, проте вважається, що як естетичне явище він, як і реалізм, був завжди. Так, про символістські корені давнини художньо висловився на початку минулого століття відомий російський літературний критик і

філософ В. Розанов: «… символизм … не есть *особая новая* школа … это есть окончание, вершина, голова некоторой другой школы, звенья которой были очень длинны и корни уходят за начальную грань нашего века» [18, 131]. Ця думка підтримана сучасним українським дослідником Д. Наливайком, який характеризував символізм як широке поняття (з наявністю у давньосхідному мистецтві, середньовіччі, у романтичний період тощо) і відзначав незмінність типологічної природи символізму у віках, а тому, на думку вченого, «символизм, подобно другим крупным направлениям искусства, содержится, как в своеобразном генетическом коде, в структуре художественного образа и в процессе искусства» [17, 243]. Про специфіку всеосяжності двох напрямів через символістське сприйняття писала Е. Старикова: «Таким же всеобъемлющим по сути, как понятие "символизм", оказывается у теоретиков символизма и понятие "реализм". Если для Белого равно "символичны" в своем мироотношении Гете, Байрон и Золя, а для Чулкова − Софокл, Данте и Ибсен» [19, 172]. В основах формування російського символізму дослідниця Н. Лебеденко вбачала мистецький характер змін праоснов життя, у пошуках якого символісти «обращаются к "аналогиям" и "соответствиям", устанавливают генеалогическое родство с классическими произведениями античности и средневековья» [14, 7]. На наш погляд, досить цікавою постає проблема історично-художнього визначення кордонних рубежів між пра-реалізмом та пра-символізмом, наявність яких ми простежуємо в процесі історичних змін. З цього приводу слід згадати висловлення літературознавця С. Венгерова (з ім'ям якого пов'язують початок історії російського неореалізму), який стверджував, що нові течії реалізму і символізму на початку XX століття «являются одним из органических звеньев великой цепи» [2, 42].

Друга дослідницька *лінія* співвідношень накреслена фатумними обставинами розвитку культурної доби, загальноприйнята назва якої−модернізм. Нескладно помітити, що в цей період і в неореалістичних, і в символістських творах позначаються риси художньої новації, що постає як певна ознака загального спрямування епохи на творчий експеримент. Так, у модерністських формотворчих пошуках символізм акцентував увагу на таємничості, завдяки чому відношення між зовнішнім і внутрішнім, реальним і надреальним позначається загадковістю. У доктрині символізму передбачалося, що все видиме, існуюче – це знаки, шифри, емблеми і символи одвічних позачасових ідей. Тому символізм прагнув вгадати нові поєднання думок, фарб і звуків у змалюванні новизни та розкоші картин. Враження від таких форм художніх творів досить складне: таємні рядки речей виявляють філософсько-метафізичну, навіть «провідницьку» сферу витончених суб'єктивних умонастроїв і переживань. Незважаючи на надзвичайну складність символізму на початку XX століття, він має свої типові художні ознаки, що існують як моделі у творчості Г. Михайличенка, М. Яцківа, Б. Зайцева, М. Кузьмина, Д. Мережковського, О. Ремізова (зрозуміло, що цей ряд можна продовжити). Однак у творчій спадщині цих письменників неможливо встановити єдину художню закономірність. Світосприйняття кожного є своєрідним відбитком знань та проявів таланту, які

становлять основу стильової різноманітності та творчості в цілому. Наявність одних і недопустимість інших елементів неоднаково виявляється в їхній художній спадщині. Тому розмаїття символізму визначається особливістю цієї стильової течії, яка в добу модернізму впливала на інші течії і стала «царством великих тем і понять з «великої літери» (О. Мандельштам).

Неореалістична течія також дивовижно увібрала в себе різноманітні риси модерністської школи, а символізму неореалізм завдячує символічним формам мислення. Проте помітна певна різниця: так, у неореалістичних творах представлено характери прагнучих любові й добра особистостей, а в символічних – символи тих, що шукають шляхів до неявного і символи цього неявного за межами реальності; символісти зображали передусім позамежність земного, а неореалісти – взаємодію свідомого і несвідомого в людині; простір і час персонажів у неореалістів наближені до реальності, а у символістів найчастіше віддалені від неї шляхом умовності. До того ж фундаментальне місце в символістських творах належить категорії символу й діалектично пов'язаної з нею категорії міфу. Невизначено-містичні устремління, прагнення до осягнення духовності, незвичайність перетворення світу, прийдешній містичний синтез, жах перед майбутнім і віра в краще позаземне буття знайшли відбиття в символістських творах митців із різними світоглядними настановами.

Критик А. Топорков у праці «О новом реализме» зазначав, що новий реалізм і символізм на початку XX століття значно збагачувалися за рахунок один одного. Помічаючи різницю неореалістичного світосприйняття і світосприйняття символістичного, А. Топорков писав: «Символизм был великим освободителем; он первый научил сомневаться в данной реальности, он показал скрытость нового бытия, таящегося где-то, присутствующего во всем, в жестах, мимике и словах самых обыкновенных людей. Действительность стала символом чего-то другого, значительного и прекрасного <…> Новий реализм не знает действительности, известной, знакомой, опознанной. Он знает реальность, ему впервые данную, впервые явленную» [20, 47]. Український літературознавець В. Коряк вважав, що на початку XX століття українська література розвивалась здебільшого в «символістському» стані, а реалізм відповідає добам рівноваги суспільного розвитку й може бути властивим різним епохам. Про світоглядні настанови нового часу В. Коряк писав: «… Зміна мистецьких напрямків бувала власне зміною світоглядів. Кожний напрямок у мистецтві − не просто «сума технічних засобів», а нова система ідей, нове світорозуміння і світовідчування» [21, 154]. Дослідник також зазначав, що символізм спирався на новітні світоглядні ідеї, які з'являлися на той час в українському і зарубіжному мистецтві.

Незважаючи на те, що неореалізм і символізм мають виразну різницю, − вони мають і оригінальну «близькість». Своєрідна «близькість» на початку XX століття зумовила складність розпізнавання неореалізму та символізму, тому їх здебільшого пов'язували між собою. Ця проблема становить *третю лінію* дослідницького інтересу. Особлива синтетичність неореалізму і символізму на

початку XX століття була помічена критиками й уловлена митцями, що знайшло відбиток у численних фактах аналізу особливостей такого з'єднання. Про наявність символістських тенденцій у неореалістичній стильовій течії в різні часи писали О. Вальцель, М. Волошин, М. Вороний, В. Гречнєв, М. Доленго, О. Дорошкевич, С. Єфремов, В. Келдиш, О. Колтоновська, А. Лосєв, К. Муратова, Д. Наливайко, Д. Чижевський та інші. Так, відомий російський літературний критик С. Венгеров два стильові терміни поєднував у "кентавричне сполучення" (В. Фащенко) − «символічний реалізм» − у визначенні фактора нового характеру реалізму на початку XX століття. Ускладнення нового реалізму на початку XX століття помічали й інші дослідники, тому синтетизм народжував відповідну термінологію: «міфологічний реалізм», «метафізичний реалізм», «містичний реалізм».

Помічаючи появу нових рис у реалістичній літературі, Д. Чижевський називав цей етап розвитку пізньореалістичним або пореалістичним. Своєрідним позначенням такого реалізму, на погляд українського філолога і філософа, був символізм. Наявність символістських познак Д. Чижевський убачав у творчості Лесі Українки, Олександра Олеся, М. Філянського, М. Чернявського та інших. Зокрема він вважав, що В. Винниченко у своїх творах не вийшов за межі нової форми реалізму, а про своєрідність стильового синтезу письменника зазначив: «… В. Винниченко де в чому наблизився до певних дуже індивідуально забарвлених моральних поглядів російських символістів, але стиль його залишився в загальному реалістичним» [23, 557]. Поєднання символізму з реалізмом С. Єфремов помічав у творчості О. Кобилянської та М. Яцківа.

У критичних розвідках про нове мистецтво М. Вороний виділяв дві рівноцінні течії − неореалістичну і символічну, спільною рисою яких вважав «відкидання натуралістичних методів». Поділяючи нове мистецтво на дві течії, критик не заперечував їх спільного синтезування на основі стилізації, вбачаючи у «стилізуванні» виявлення внутрішнього синтезу даної епохи або явища. У працях М. Вороний спирався на характеристику драматургічного мистецтва, тому його неореалістично-символістські докази більш спрямовані на театральну специфіку. Він писав: «Реалізм "нової драми" (або як ще кажуть "драми живих символів") − це синтез розкиданих у світі дрібниць, з яких складаються окремі моменти життя; реалістичний психологізм <…> цурається всякої піднесеності, гарних ефектних фраз, так само як і взагалі ефектної дії; в собі він перетворює різноманітність деталей всякого явища» [4, 283].

У дослідженнях 70-х років минулого століття про синтетичний характер неореалізму літературознавець В. Келдиш висловлював ряд думок. Так, він вважав, що «проблема "неореализма", "синтетического реализма", в котором соединяются "чистые струи" символизма и "жизненный реализм"» [9, 114] пов'язана з еволюцією символізму. В той же час він зазначав, що версія про примирення двох естетичних систем неґрунтовна, тому відмінності між ними залишаються глибокими. З цього приводу В. Келдиш писав: «… в реализме (при всех сложностях его пути на этом этапе) характерные социальные коллизии времени, типические общественные конфликты являются

непосредственным объектом изображения. Принципиальный рубеж между реализмом, хотя и воспринимающим элементы “чужого” опыта, и течениями модернистскими сохраняется» [9, 115].

Про символістські витоки «новейшего реализма», не виключаючи думок про витоки із традиційного реалізму, також писав В. Гречнєв. Становлення «новейшего реализма» він пов’язував зі зміною в зображенні дійсності, підтвердженням суджень про які вбачав у появі кентавричних поєднань на основі реалізму й символізму, які виразно спостерігав у творчості Л. Андреєва. На погляд В. Гречнєва, російський письменник, який називав себе неореалістом, «стремился к дальнейшему расширению и углублению границ и возможностей реализма, к “неореализму” <…> который мыслился ему как искусство синтетическое, способное изобразить “ирреальное в реальном, символ в конкретном”» [5, 105]. Підсумовуючи свої наполегливі дослідження специфіки неореалізму, В. Гречнєв писав про тенденційність неореалістичного формулювання, з чим пов’язував появу різноманітних суджень «о наступлении “последней фазы чистого реализма”; о “психологическом реализме”; о “психологически-символистской школе” и “тенденции к символическому трактованию жизни”; о господстве лирики, в том числе “прозаической”, которой принадлежит будущее; о “пейзаже с настроением”; о всепоглощающем <…> внимании писателей к “индивидуальной психологии”; о появлении большого числа произведений, в которых организующим началом выступала мысль, лирико-философское раздумье» [5, 101]. Не складно помітити, що в авторських міркуваннях наведено загальну характеристику неореалістичної течії, яка й досі залишає за собою право на таємничість у спробах вивчення.

Сучасний період літературознавства також не залишається байдужим до проблеми співвідношення неореалізму і символізму. Так, у роботі О. Любомудрова про «духовний реалізм» (як альтернатива назві «неореалізм») Б. Зайцева та І. Шмельова зазначається, що у неореалізмі «произошло обогащение реализма новыми стилевыми средствами, в том числе приемами модернизма и его главной (для начала XX века) ветви − символизма» [15, 235]. Ця праця була взята за основу аналізу духовного реалізму І. Шмельова і Б. Зайцева дослідниками В. Захаровою та Т. Комишковою у монографії про неореалізм. У стильовій характеристиці неореалістичних творів російських письменників вони вбачали феномен неповторності шмельовської і зайцевської прози, зумовлений органічним взаємопроникненням різних починів у творчій свідомості письменників, яка досягається завдяки *«сопряженности импрессионистического и символико-экспрессионистического начал»* [8, 32]. Слід згадати, що духовна познака у літературознавстві пов’язується із символізмом. Наприклад, Д. Наливайко з цього приводу писав: «переважно активність символістів замикалась у сфері “духу”, в сфері релігійній, філософсько-метафізичній, “провідницької” і т.п. або ж в сфері витончених суб’єктивістських умонастроїв і переживань, нерідко естетських, їх художньої реалізації» [17, 249]. Дослідник стверджував про семантичну парадигматику, що

знайшла відбиток в елементах стилю, зокрема в тропіці й символіці, яка у неореалістів приглушена, а у символістів – це образно-понятійна сфера духів світла і вогню в неземних вимірах.

У сучасних працях своєрідно відображуються різні точки зору на впливовість символізму на неореалізм на початку XX століття. Наприклад, про символістські риси образності в неореалізмі писав А. Черніков, який запропонував свою характеристику неореалістичної стильової течії: «… отказ от пространных описаний, стремление к емкости, концентрированности и многоаспектности изображения, к широким обобщениям, использованию акцентно-синтезирующих, нередко символических образов и картин, деталей-лейтмотивов, усиление лирико-ассоциативного начала в образном воссоздании действительности» [22, 12]. Американський учений Е. Дж. Браун убачав у реалістичній майстерності М. Горького вплив символістського оточення [1, 168]. А Е. Михейчева помічала у неореалістичних творах російських письменників зближення із символізмом на основі загальних рис: аполітичності (у Л. Андреєва і І. Буніна), пошуках нового бога (у М. Горького), нетрадиційного підходу до християнства (у О. Ремізова) [16, 234].

Однак найбільш ґрунтовну пропозицію розвідки синтезу неореалізму і символізму висунула І. Кондрашова в аналітичній монографії. В теоретичних настановах її праці зазначається, що символізм був присутній у художніх творах неореалістів І. Буніна, М. Горького, Б. Зайцева, О. Купріна, І. Шмельова та інших. З приводу проблеми синтезу дослідниця виказала слушну думку: «Идея художественного синтеза (на уровне философии и образной системы) достаточно глубоко разработана в эстетике "нового реализма" (Горький и другие…), которая показала коренную общность своих духовно-эстетических исканий с философскими художественными системами русского символизма»[11, 24]. Однак у праці спостерігається помилковість термінологічного порівнювання: неореалізм = неоромантизм, символізм = неоромантизм. Без особливих пояснень використання таких порівнюваних форм авторка намагається встановити близькість контактів між стильовими течіями. Припускаємо, що у тлумаченні визначення «неоромантизм» позначено загальні погляди Л. Колобаєвої, на дослідження якої неодноразово спирається І. Кондрашова. Дійсно, у праці щодо концепції особистості Л. Колобаєва вживає поняття «символісти-неоромантики», суть якого пояснює через сферу творчості митців, які намагались у трансформаціях традиційно-романтичної образності «расширить значение символа до планетарной, космической всеохватности смыслов» [12, 203]. Гадаємо, що стильові непорозуміння виникають не тільки через термінологічну невизначеність, але й через наукове ставлення до теоретичних настанов літературознавства. Хоча, наприклад, Т. Гундорова зазначала, що «дослідники справедливо пов'язують російський символізм з неоромантичною естетичною концепцією» [6, 170], вбачаючи у таких твердженнях специфіку розвитку російської літератури початку XX століття, а у власних розвідках синтезу мистецтв через тенденції символістського стилю

авторка проводила паралель від неоромантичного до неореалістичного стилю.

У літературознавчих розвідках на початку XX століття існувала досить стійка думка про те, що неореалізм виник на ґрунті символізму. На наш погляд, ця *четверта лінія* дослідження має найскладніший характер для розвідницького матеріалу. Втім ідея набула доволі значного поширення від часу свого виникнення у праці «Анри де Ренье» М. Волошина. Російський поет уперше висловив положення про те, що неореалізм виник із символізму, також помічаючи, що новий реалізм і символізм створювали своєрідний синтез: «Символизм был идеалистической реакцией против натурализма. Теперь, когда борьба за знамя символизма кончилась и переоценка всех вещей в искусстве с точки зрения символа совершена, наступает время *создания нового реализма*, укрепленного на *фундаменте символизма*» [3]. Пропагуючи термін «неореалізм», дослідниця О. Колтоновська відзначала специфіку його становлення, помічаючи в ньому символістський початок: «Возрождение реализма, постепенный переход от отвлеченного символизма к полной конкретности это несомненно тот путь, по которому направляется главное русло новой литературы. Это отнюдь не возвращение к старому, а движение вперед» [13, 47]. У своїх роздумах про основи символізму у неореалізмі М. Волошин та О. Колтоновська були не самотніми. На думку більшості дослідників, у російській літературі початку XX століття переважала символістська школа, а у становленні неореалізму найчастіше помічали підґрунтя символізму. Таку позицію обстоював О. Дорошкевич у статті «Чехов и украинская литература». А український критик М. Доленго в працях про організацію мови як прикладу стильового відтворення у художній літературі поширив цю думку до домінантного становлення неореалізму, що мав символістське походження; він зазначав, що на початку XX століття «символізм був змінений низкою “напрямків”, в яких спільною рисою був т. з. неореалізм» [7, 36].

На початку 70-х років минулого століття К. Муратова та Л. Усенко стверджували, що завдяки символізму неореалізм, базуючись на традиційному і типовому, розширив свої можливості в осягненні незвичайного і таємничого. А тому поряд з осягненням соціальних проблем неореалісти використовували елементи модерністської системи для розуміння невідомого, тим самим створювали особливий тип художнього мислення, у якому відчутно тяжіння до символіки. У дослідженнях В. Келдиша неодноразово висловлювалися думки не тільки про синтез неореалізму і символізму, але й про природний початок неореалізму від символізму. В статті «Реализм и модернизм» (1975) ця ідея виказана більш приховано, але вона помітно відображена на початку статті у викритті проблем становлення оновленого реалізму. Нескладно помітити, що автор убачає в процесі становлення реалізму − підґрунтя натуралізму, а у становленні неореалізму − підґрунтя символізму. Цікаво зазначити, що в працях В. Келдиша про неореалізм помітною стає загальна риса у розвідницькому матеріалі різних років. Це те, що автор значну увагу приділяє процесу символізації у творах неореалістів. Тому жодна із сторінок його досліджень не

обходиться без згадки про роль символізму, символізації, символу чи іншого похідного від початкового визначення. У праці «Реализм и "неореализм"» (2000) учений спирається на концепції літературознавця Р. Іванова-Разумника, який також убачав символістські корені у новому реалізмі на початку XX століття. Так, В. Келдиш писав: «… в "новом реализме" ведущее литературное направление возрождается и обновляется <…> как в философском своем содержании, так и в художественном качестве. <…> заслуга художественного обновления в значительной степени приписывалась символизму: реализм "воспользовался" "блестящими литературными победами" последнего» [10, 275].

На жаль, в українському літературознавстві немає детального аналізу як неореалізму, так і символізму. Свого часу С. Ільйов приділив увагу розвиткові символізму в російському епосі, завдяки чому вийшла його монографія «Русский символистский роман: Аспекты творчества» (Київ, 1991), про розвиток українського символізму у взаємозв'язку з іншими стильовими течіями писав М. Ільницький у праці «Література українського відродження (напрями та течії в українській літературі 20-х − початку 30-х рр. XX ст.)» (Львів, 1994). Однак концептуально неореалізм і символізм мають певну спорідненість філософського підґрунтя поглядів, ідей, які виявляються в мистецьких надбаннях і становлять особливу своєрідність світоглядної парадигматики. Думаємо, що всі згадані лінії дослідження не порушують загального сприйняття двох таких різних, проте водночас і близьких стилів, як неореалізм і символізм.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Браун Э.Дж.* Символическое влияние на «реалистический» стиль Горького // Русская литература XX века. Исследования американских ученых. – СПб., 1993. – С. 158 – 173; **2.** *Венгеров С.А.* Основные черты истории новейшей русской литературы. – СПб.: Изд. «Обществ. Польза», 1909. − 90 с.; **3.** *Волошин М.* Анри де Ренье. Електрон. ресурс: http://lib.ru/RUSSLIT/WOLOSHIN/voloshin_renje.txt; **4.** *Вороний М.К.* Поезії. Переклади. Критика. Публіцистика / Упоряд. і приміт. Т. І. Гундорової: Автор вступ. ст. і ред. тому Г. Д. Вервес. – К.: Наук. думка, 1996. – 704 с.; **5.** *Гречнев В.Я.* Русский рассказ конца XIX − XX века (проблематика и поэтика жанра). − Л.: «Наука», 1979. − 208 с.; **6.** *Гундорова Т.І.* Реалізм і неоромантизм в українській літературі початку XX ст. (теоретико-методологічний аспект) // Проблеми історії та теорії реалізму української літератури XIX − початку XX ст. : Зб. наук. праць / АН України, Ін-т літ. ім. Т. Г. Шевченка; Відп. ред. М. Т. Яценко. – К.: Наукова думка,1991. − С.166 − 220; **7.** *Доленго М.* Критичні етюди. – Харків, 1925. − 72 с.; **8.** *Захарова В.Т., Комышкова Т.П.* Неореализм в русской прозе XX века: типология художественного сознания в аспекте исторической поэтики: Учебное пособие. – Н. Новгород: НГПУ, 2008. – 113 с.; **9.** *Келдыш В.А.* Новое в критическом реализме и его эстетике // Литературно-эстетические концепции в России конца XIX − начала XX в. − М.: Издательство «Наука», 1975. − С. 66 − 115; **10.** *Келдыш В.А.* Реализм и «неореализм» // Русская литература рубежа веков (1890-е − начало 1920-х годов). − Книга 1. − М.: «Наследие», 2000. − С. 259 − 335; **11.** *Кондрашева И.И.* Поиски Художественного синтеза. Размышления об особенностях художественного синтеза в символизме и «неореализме» русской литературы рубежа веков. – Майкоп: изд-во МГТИ, 2003. – 55 с.; **12.** *Колобаева Л. А.* Концепция личности в русской литературе рубежа XIX − XX вв. – М.: Изд-во МГУ, 1990. – 336 с.; **13.** *Колтоновская Е.А.*

Критические этюды. – СПб., 1912. – 293 с.; **14.** *Лебеденко Н.П.* Пушкин и русский символизм. – Одесса: Маяк, 1998. – 204 с.; **15.** *Любомудров А.М.* Духовный реализм в литературе русского зарубежья: Б. К. Зайцев, И. С. Шмелев. – СПб.: «Дмитрий Буланин», 2003. – 272 с.; **16.** *Михейчева Е.А.* Своеобразие реализма на рубеже XIX − XX веков. Неореализм // Русская и зарубежная литература конца XIX − начала XX века: основне течения. – Орел, 1998. – С.233 − 256; **17.** *Наливайко Д.С.* Искусство: Направления, течения, стили. – К.: Мистецтво, 1985. – 365 с.; **18.** *Розанов В.В.* О символистах и декадентах // Розанов В.В. Религия. Философия. Культура. – М.: Республика, 1992. – С. 125-135; **19.** *Старикова Е.* Реализм и символизм // Развитие реализма в русской литературе: В 3 т.−М.: Издательство «Наука», 1974. − Т.3. − С. 165 − 246; **20.** *Топорков А.* О новом реализме // Золотое руно. – 1907. – № 10. – С. 46 − 49; **21.** Цит. за: *Огнєва Т. К.* Відбиток часу у дзеркалі буття : монографія. – К. : Академвидав, 2008. – 216 с.; **22.** *Черников А.П.* В мире художественных исканий Б. Зайцева // Проблемы изучения жизни и творчества Б. К. Зайцева. – Калуга: Издательство «Гриф», 1998. – С.8 − 18; **23.** *Чижевський Д.І.* Історія української літератури. – К.: Видавничий центр «Академія», 2003. – 568 с.

Сайковська О.Ю. (Київ, Україна)

Логіка фантастичного у Хрісто Поштакова (на матеріалі роману-фентезі «Меч, міць і магія»)

Стаття присвячена проблемі фантастичного експерименту Хрісто Поштакова, що втілився у романі-фентезі «Меч, міць і магія». Автор творчо переосмислює і неординарно вплітає канони фантастичного жанру у свій твір. На матеріалі слов'яно-германського епосу вибудовується нова країна, нова мова, новий герой, нова логіка фантастичного.
Ключові слова: *фентезі, міфотворчість, гра.*

Статья посвящена проблеме фантастического эксперимента Христо Поштакова, который воплотился в романе-фэнтези «Меч, мощь и магия». Автор творчески переосмысливает и неординарно вплетает каноны фантастического жанра в свое произведение. На материале славяно-германского эпоса выстраивается новая страна, новый язык, новый герой, новая логика фантастического.
Ключевые слова: *фэнтези, мифотворчество, игра.*

The article is dedicated to an experiment in fiction by Christo Poshtakov, which is embodied in the novel "Sword, power and magic." The author reviews and intersperses his work with extraordinary canons of science fiction genre. On the material of the Slavic-Germanic epic he builds a new country, a new language, a new hero, a new logic of fiction.
Key words: *fantasy, myth-making, game.*

Перші кроки фентезі в літературі співпали з розквітом такого явища в мистецтві як постмодернізм. Література фентезі не могла не відчути впливу постмодернізму і не справити, в свою чергу, впливу на нього. Вона багато сприйняла з постмодерністської естетики: це й ідея розуміння світу як тексту і тексту як світу [8, 226], і заміщення реальної дійсності дійсністю вигаданою, і думка про відчуження людини від життя, й ідея створення власного світу з елементів культури [10, 151] та багато іншого. Масова література як література

постмодернізму зазнала теж певних змін, зокрема жанрових, – знизився статус НФ і на зміну йому прийшла фентезі, а пізніше – сучасна казка. Останнім часом увага зарубіжних і вітчизняних фахівців зосередилася на вивченні логіки фантастичного в творах масової культури, у феноменах віртуальної реальності, в постмодерністському дискурсі (фентезі, альтернативна історія, кіберпанк, постмодерністські літературні експерименти). При цьому фантастичне найчастіше позиціонується як підстава для створення нового культурного міфу, тому, наприклад, при аналізі фентезі часто підкреслюється генетичний зв'язок цього жанру з міфом, казкою і епосом та акцентується на трактуванні фантастичного як модифікації авторської міфотворчості.

Перші роботи, спеціально присвячені фентезі як явищу літератури, у слов'янській науці почали з'являтися з середини 1970-х років, однак це були поодинокі дослідження. Феномен фентезі довгий час залишався на периферії наукових інтересів через його сприйняття як розважального, несерйозного. Більшість робіт цього часу носили критичну спрямованість і писалися класичними літературознавцями або літературними критиками. Ситуація почала змінюватися, коли сутність і специфіку фентезі як своєрідної модифікації фантастичного стали осмислювати самі письменники-фантасти: Дж.Р.Р. Толкієн, С. Лем, Р. Желязни, А. Сапковський, С. Логінов, А. Балабуха, Н. Перумов. Показовим у цьому відношенні є знамените есе Дж.Р.Р. Толкієна «Про чарівні казки», де вперше системно виділені та проаналізовані теоретичні засади фентезі.

Сучасні найбільш показові роботи, присвячені фентезі та логіці фантастичного, написані дослідниками М.І. Мещеряковою, В.Г. Кузнєцовим, М.С. Галиною, В.А. Губайловським, В. Гончаровим, Н. Мазовієм тощо. З'явилося і кілька дисертаційних досліджень (роботи А. Мартиненко, Т. Тимошенко, А. Гусарової, О. Стужук), присвячених безпосередньо фантастичній літературі.

Проте що таке «фентезі»? На основі аналізу різних підходів до визначення фентезі («альтернативний», «казковий», «пригодницький», «неоміфологічний») можна зробити висновок, що визначення, запропоноване М. Мещеряковою, представляється найбільш повним: «Фентезі - це своєрідне зрощення казки, фантастики та пригодницького роману в єдину художню реальність з тенденцією до відтворення, переосмислення міфічного архетипу і формування нового міфу в її кордонах». [9, 12].

Фентезі об'єднує різноманітні елементи міфу, казки, епосу і є результатом реалізації у художній культурі та літературі XX - XXI ст. неоміфологічних і неоромантичних тенденцій. Головний принцип фентезі - «вторинна творчість» (створення цілісних альтернативних світів), заснована на сюжетно і структурно стійких формах розповіді й архетипових характерах. Фентезі в сучасній культурі маніфестує ескапізм, антисцієнтизм, повернення до фольклорно-міфологічних основ культури, заперечення антропоцентризму, використання яскраво вираженої національної специфіки, національних художніх дискурсів, ціннісну визначеність. Фентезі виступає як психологічна та моральна компенсація, неоромантичний протест проти кризових тенденцій сучасної культури і водночас - як закономірне

породження цієї кризи, що виражається в перевазі казково-міфологічних сюжетів і персонажів, у поверненні до стилізованої старовини і цінностям минулого, у відтворенні ескапістських сценаріїв. Саме ці риси спостерігаємо у творі відомого болгарського письменника Хрісто Поштакова «Меч, міць та магія» («Меч, мощ и магия», 2003; рос. переклад «Меч, мощь и челюсти»).

Сучасні автори болгарської літератури не дуже активно розробляють жанр фентезі, можливо, через присутність на ринку великої кількості американських творів, можливо, з інших причин, але все ж кілька десятків яскравих творів назвати можна. Серед відомих авторів Елена Павлова – «Тилдарський цикл», 2001, «Номад», 2002; Мирослав Ніколов Петров – «Розповідь про дракона Флоуренгоу», 2001, «Таємниця ведмедя», 2003, «Дочка вогню», 2005; Стойков Петр «Гра для двох», 2000, «2Д», 2002, «Лазер», 2002, «Ave, Cesar, morituri te salutat», 2002; Трошанов Марин «Остання згадка», 2002, «Вогонь Аяксу», 2002, «Меч світла», 2006.

У 2003 році послідовний науковий фантаст Хрісто Поштаков несподівано дебютує в жанрі фентезі. Виданий під англозвучним псевдонімом Крістофер Поустмен роман «Меч, міць і магія» стрімко вибився в лідери продажів. Дослідник болгарської фантастики Євген Харитонов пише: «Власне, цю книгу складно назвати традиційним фентезі. Швидше роман ближче до тієї пародійної гілки казково-фантастичної літератури, яку творять, наприклад, Террі Пратчет або Роберт Аспрін. Відверто гумористичний, пересмішницький сюжет відбувається одночасно в двох просторово-часових вимірах - в фентезійно-середньовічному крихітному і небагатому королівстві Ландирія та в ... Голлівуді наших днів. Головні дійові особи болгарського фантаста аж ніяк не героїчні особистості. Скоріше це чарівні невдахи: сміливий, але бідний, як церковна миша, мандрівний лицар Барді, змарнілий від голоду дракон Дзог і маг-невдаха Горо. Ось така строката компанія в один прекрасний день і переноситься в іншу реальність - сучасний кінематографічний Голлівуд. І що ж? Трагічного зіткнення епох не сталося - навпаки, герої зуміли влитися у світ Голлівуду. Поштаков вибудовує книгу відповідно до канонів пародійно-гумористичній фантастики - роман являє собою соковитий, смачний коктейль з хльостких жартів-гегів і комічних ситуацій, приправлений спеціями палацових інтриг і захоплюючих пригод» [13].

Не так часто науковим фантастам вдається створити переконливий твір у жанрі фентезі. Хрісто Поштаков з числа тих небагатьох, кому вдалося написати по-справжньому захоплюючий, смішний роман-фентезі. Не випадково, мабуть, письменника, який відкрито висловлював свою неприязнь до фентезі, у 2003 році оголосили найуспішнішим болгарським фантастом року саме на Конвенті любителів фентезі та хоррора «Конаніада-2003».

Як доводять дослідники [3], найбільш репрезентативні системи стародавніх міфів, на основі яких найчастіше творяться вторинні фантастичні світи, це германо-скандинавська міфологія. Хрісто Поштаков також використав германо-скандинавський міф як основу роману-фентезі «Меч, міць і магія».

Смисловим стрижнем авторської міфотворчості є фундаментальна дихотомія

Добра і Зла, що реалізується на чотирьох рівнях твору: «просторовому» (географія та картографія фантастичного світу), «часовому» (історія та історіографія відбуваються у фантастичній реальності подій), «етнографічному» (система описів народів, відповідних імен, назв, термінів і мов) і «ціннісно-смисловому» (сюжетні лінії, персонажі, їх світогляд і обстоювані ними цінності). На кожному з цих рівнів дихотомія Добра і Зла розкривається в універсальному (казково-міфологічному), конкретно-культурному (змішаність елементів сучасної та середньовічної культур) і авторському (особисті уподобання, уявлення, фантазія письменника) планах.

Події роману відбуваються у Середньовічній країні Ландирія, маленькому острівному королівстві, яким править король Рогонал. Із сусідніми країнами (Кирикією, Сандирією та Тримонією) стосунки були дуже напружені. Народові потрібна допомога: постійні податки та набіги завойовників знесилили простий люд. «Замок короля був дуже бідним, можна сказати, що його єдиним багатством була дочка короля Розамунда…Вона була дуже впертою красунею і постійно відмовляла всім претендентам на її руку й серце, очікуючи справжнього нареченого, який має славу подвигів і, зрозуміло, досить заможного» [11]. Автор на початку роману знайомить читача з таким лицарем – Барді: він ледве животів, їздив на якійсь шкапі, яку при сильному бажанні можна назвати конем, броня висіла складками на його тілі, ніби одягнена на самі кістки, шолом ледве теліпався на голові, а заржавілий меч не можна було вийняти з піхви, оскільки не використовувався він досить тривалий час. Своєрідна пародія на лицарський роман створює гумористичний пафос роману з перших сторінок. Лицар Барді безнадійно закохався у Розамунду, що і поклало початок його пригодам. Саме йому судилося врятувати рідний край і себе самого. Із своїми друзями драконом Дзогом та магом Горо за допомогою «неправильного закляття» Горо, а фактично, не без допомоги невидимого гургіла, він відправляється до Голівуду XXI століття [11].

Перед нами ірраціональний світ, в якому архетипний образ кордону між «своїм» і «чужим» просторами розглядається в контексті фольклорного локусу, лісу. Цей світ існує поряд з реаліями XXI століття. З бідного злиденного Середньовіччя за допомогою магії герої потрапляють до цивілізованого XXI століття. Автор вибудовує концепцію роману так, що для читача світ Голівуду постає вторинним, зачарованим, далеким, а світ Середньовічного лицарства – первинним, реальним, близьким. У Голівуді герої розбираються з усіма «хитрощами» сьогодення і знову за допомогою магії (що йде від казки) та комп'ютера (прийом НФ) повертаються до Ландирії. Так, їх сприймають зовсім по-іншому, у них є «заморські» речі, невідомі людям їх епохи: пляшки, фільми, алкогольні напої, автомобіль, холодильник, шоколад, батарейки, засоби гігієни тощо. Двічі герої користуються «просторово-часовим мішком», який переносить їх до Голівуду та назад.

У «просторовому» вимірі роману-фентезі «Меч, міць і магія» виділяються горизонтальна і вертикальна символічні проекції і квест як

цілісне просторово-тимчасове утворення.

Горизонтальна проекція вирішена через символічне означення сторін світу, вкорінені як в універсальних міфологічних моделях світу, так і в моделях світу, створених в рамках певної культурної традиції: виділяється сакральний центр (Ере і Брита) та «темна» периферія (Джипта, Ерпа, Скандинія); на заході поміщається зосередження Сили нової армії Барді, професійно навченої та оснащеної усією необхідною зброєю: пістолетами, автоматами, патронами, кулеметами тощо, привезеними Барді зі світу Голівуду; реальне Зло розміщується на сході – вікінги, які приносять людські жертви своєму кровожадному богові Ботану; південь позиціонується як колиска людської цивілізації.

Просторова організація фентезі орієнтована на міф. Фентезійний світ є цілісним і замкнутим, має чіткі межі. У ньому поєднуються вертикальна модель простору (верх-низ, середній світ). Х.Поштаков намагається надати своєму світу риси реального: створює велику географію простору, з природними ландшафтами місцевості, з відокремленими один від одного населеними пунктами, які мають химерні найменування (Тікай-звідси-подалі, Коли-сонце-пече, Перескоч-палицю).

Особливе значення для структурування фантастичної реальності роману має квест, який втілює міфологему Шляху з відповідними формами самопозиціювання героїв, сюжетними лініями, характерними рисами героїчної епіки і своєрідністю причинно-наслідкових відносин. Але Шлях у романі-фентезі Х. Поштакова виступає не просто прийомом сюжетотворення, а й має глибоке психологічне значення. Він «випробовує» та «виховує» героїв. З бідного безликого лицаря без коня Барді перетворюється на щирого патріота, вправного воєначальника, героя-спасителя; завжди голодний дракон Дзог стає чуйним батьком, що піклується про майбутнє як своїх, так і людських дітей; невдаха Горо перемагає свою корисливість і жадібність. Розбещена Розамунда залишається у Голівуді працювати статисткою у кіно, вона не змогла відчути любові до свого чоловіка Барді, короля-батька, рідної країни, для неї матеріальні цінності лишилися пріоритетними, морально вона не зросла. Але це її вибір – вибір принцеси, свідомий і незалежний, залишитися у XXI століття, де все визначають «матеріально-грошові відносини». Світ Голівуду виховує, але він не рідний, це лише фікція, маска, декор, а реальна лише Ландирія.

У романі наявні чотири типи часу: «міфічний» (час гургілів, драконів, що допомагають людям), «епічний» (історичний час доленосних битв з вікінгами), «історичний» («культурний» час народів Заходу), «авторський», пов'язаний з уявленнями Хрісто Поштакова про «ідеальну логіку» часу («все повинно йти своєю чергою») і що лежить в основі композиції художнього твору. Час фентезі дихотомічний, здатний подвоюватися. Представлено три епохи: міфічна, емпірична і сучасна. Міфічне минуле - початковий сакральний час: це світ первозданний, «первинний», далекі благословенні часи, коли людина була єдиний з богами, тваринами і деревами (втрачений рай), цей час першопредків і деміургів, як правило, замкнений, оживає в легендах, переказах, літописах (час лісів, гургілів, шумерів). Емпіричний час - теперішній час дії фентезі, на відміну

від міфічного, плинний, лінійний, подієвий. Тут відбуваються події роману, який спроектований на постійне повернення саме до емпіричного часу. Емпіричний час у «високих» різновидах жанру завжди віддалений від сучасності, найчастіше це умовне середньовіччя (містифікованої історичний час), це епічний час героїв, які ведуть боротьбу з темними силами (в міфологічному уявленні світ - постійне поле битви, безперервної боротьби між світлими і темними силами, життям і смертю, добром і злом). Розповідь про цей час відрізняється епічною серйозністю. Первинний світ міфічного часу, як спогад про втрачене назавжди, як про ідеал, співіснує з емпіричним. М.І. Мещерякова пише: «Міфологічну основу умовно-художнього світу легко помітити і в зовнішніх чинниках оповідання - порушенні причинно-наслідкових зв'язків, химерному поєднанні часів і просторів, двійництві і перевертності персонажів і подій, що виявляють «надлюдський» компонент буття, і у використанні традиційних образів -символів: будинок, хліб, вода, дорога, дитинство, старість, любов, смерть, і в органічній присутності міфологічного типу світовідчуття, сповненого почуття таємничості і вищої логічності світу» [9, 13]. У фентезі Хрісто Поштаков вводить ще й час сучасного світу, який стає певним символом переродження героїв, переоцінки цінностей, нерозривно пов'язаний зі світом емпіричним. Всі три світи поєднуються міфологічною істотою гургілом, шумерськими письменами, єдністю з природою.

«Етнографічний» рівень роману-фентезі «Меч, міць і магія» цікавий використанням Х. Поштаковим для створення семіосфери свого фантастичного світу загальних принципів формування і функціонування мови в контексті культури. Мова постає в романі письменника одним з структуроутворюючих елементів: за допомогою створених мовних систем автор робить свою фантастичну реальність зримою, наділяє її справжністю, вписує у впізнаваний дискурс означень, прив'язує до вигаданого простору, позиціонує як простір реального. Мова у фантастичному світі Х. Поштакова виконує не тільки культуропороджуючу функцію, а й емоційно-естетичну, комунікативну. Вона утворює основу впізнаваного стилю, допомагає вибудовувати міфологічний пласт розповіді, повертає до питання про «первинні часи», в рамках яких мова дорівнювала реальності, виступала як магічна сила оволодіння нею.

У фентезі Х. Поштакова паралельно функціонують три мови: мова шумерів, надзвичайно давня, яка передається тільки обраним магам для їх ритуалів; мова середньовічна, стилізована під епоху, дуже схожа на давньогерманську; та американська англійська XXI ст.., спрощена, нескладна, яка піддається швидкому вивченню та розумінню. Кожна з цих мов передає характеристику того світу, якому належить: загадкового, героїчного, спрощеного.

Як і в зарубіжній фентезі, в основі специфіки жанрового різновиду болгарської фентезі лежить ігрова природа, яка поширює свій вплив на різні рівні образотворення цього жанру. Підставою для використання у творах, що відносяться до фентезі, всього обсягу образної системи є принципова традиція жанру - гра з образом-стандартом. Гра з образом-стандартом демонологічної істоти в романі Хрісто Поштакова відбувається в рамках фольклорної традиції,

хоча персонаж має оновлені риси, отримані вже в процесі його побутування.

Поетика фентезі ґрунтується на грі як на рівні сюжетотворення, так і на рівні образотворення, які містять у своїй основі глибинні відсилання до фольклорних і міфологічних структур. Світ фентезі на відміну від позитивістської раціональності наукової фантастики розпізнається читачем як простір, що підкоряється іншим, нелогічним, чарівним законам, в термінології фентезі це позначається словом «магія» або «чаклунство». Фентезі використовує при створенні свого вторинного світу традиційні художні образи чаклунства – магію, хоча у романі болгарського письменника поряд із магією використані ще 2 елементи – загадкова міфічна істота гургіл, яка іманентно присутня у художньому світі твору, все контролює та допомагає героям здійснити їх добрі задуми; та сучасний комп'ютер, який виконує статистичну функцію фіксації того, що відбувалося до моменту зміни часу та простору.

Візьмімо знайомий епічний сюжет про дракона, який викрадає принцесу. Традиційне уявлення про сюжет: принцеса - красуня, Дракон - чудовисько, від якого рятує герой – справжній лицар. Сюжет закінчується весіллям, а значить і повним щастям персонажів. Дракон, звичайно ж, убитий героєм-шукачем.

Тепер уявімо собі, як це зробив автор роману-фентезі Хрісто Поштаков:

а) принцеса – невихована егоїстка,

б) Дракон – наївний весельчак, якого ніхто не боїться, і який завжди може допомогти,

в) лицар не має навіть коня (бо його з'їв дракон), не хоче вбивати останнього та просить про допомогу у мага.

У світі фентезі все обумовлене причинно-наслідковим зв'язком:

1) принцеса залишилась у Голівуді, бо там для неї кращі умови,

2) дракон став допомагати королівству, у нього з'явилися драконенята,

3) лицар став королем О'бєднаного королівства, створив сильну армію та одружився з доброю простою дівчиною Хельгою.

Три перших положення (а, б, в) виявляються в інтерпретованому традиційному сюжеті як правила гри і є деміургічною (авторською) грою з елементами світу/сюжету. Три останніх положення (1, 2, 3) зумовлюють художні каузальні обставини нового сюжету. Однак у грі "встановлюється якась мета", яка - а зовсім не причинність – визначає ігрову поведінку. Гра як реальність, а особливо як фантастична реальність, - телеологічна [1, 112].

У певному співвідношенні з просторово-часовою моделлю формується система персонажів фентезі: боги, маги, чаклуни, чарівники; епічний герой; прості люди; темні сутності, духи-охоронці (ієрархія відповідно до опозиції верх-низ). У центрі світу знаходиться людина, головний герой фентезі. Одна з головних функцій героя, власне міфологічна – встановлення світової гармонії – визначена quest'ом. Але поведінка героя, його ідеали продиктовані не тільки міфом пошуку, а й фольклорно-літературною традицією (казка, героїчний епос, рицарський роман тощо), а також етико-філософськими уявленнями автора.

Фінал фентезі реалізовується досить незвичайно. Барді відкриває файл на

комп'ютері з назвою «Енциклопедія Британії» і з'ясовує, що його рідний остів Ере і сусідній Брита цілком співпадають з Ірландією та Великобританією. Парадокс у тому, що в іншому (сучасному) світі від вікінгів (вітангів) врятувала Ірландію Британія, вона ж оволоділа територією першої, а не навпаки, як у світі Барді. Так проявляється авторська міфотворчість, що вбачає у логіці фантастичного джерело нового позачасового бачення світу, створює нову художню реальність.

Отже, переходячи до висновків можмо зазначити наступне. Ознаками роману Хрісто Поштакова «Меч, міць і магія», що дають можливість віднести його до творів типу фентезі є:

1) світ неіснуючий, що володіє властивостями, неможливими в нашій реальності;

2) магія і фольклорні персонажі як необхідний елемент;

3) авантюрний сюжет (як правило - пошук, мандрівка, війна і т. п.);

4) середньовічний антураж;

5) приховане протиставлення технології та чаклунства на користь останнього;

6) на перший план висуваються герої, їхні вчинки і переживання, чарівне і казкове грає допоміжну, але далеко не другорядну роль;

7) протистояння добра і зла як основний сюжетообразующий стрижень, для фентезі обов'язкове боротьба добра і зла – бо вона, як і казка, структурована етично;

8) наявність потойбічного світу і його проявів;

9) повна свобода автора: він може повернути сюжет найнесподіванішим чином, оскільки чарівний світ фентезі припускає, що в ньому можливо все. Остання ознака - одна з найбільш важливих, визначальних. Вона чітко відмежовує фентезі та наукову фантастику, тому що наукова фантастика описує ймовірне, і автор обмежений певними рамками. Він змушений дати пояснення неймовірного, обгрунтувати науково або псевдонаукової (що найчастіше і відбувається).

У жанровому відношенні фентезі, синтезуючи в єдиному художньому просторі елементи міфу, казки, епосу, принципово відрізняється від інших форм фантастики. Риси міфу і казки, об'єднані і перетворені авторської фантазією, складають у фентезі універсальний культурний пласт, що обумовлює логіку її фантастичного світу. Втілення цієї логіки в конкретно-історичних формах авторського міфотворчості постає як сукупність прийомів, що дозволяють в режимі реального часу конструювати безліч «вторинних реальностей», що підкоряються «достовірності вимислу». Фантастичному світові фентезі притаманні: альтернативність; психологічна достовірність створюваних образів; міфологічність; казковість; універсальність і впізнаваність використовуваних сюжетних схем, наявність псевдосакрального, ірраціонально-містичного компонента; чітке позиціонування щодо абсолютних моральних цінностей; фаталізм і провіденціоналізм; псевдосередньовічна атрибутика; національна специфіка; антитехніцізм, антисцієнтизм при вираженому перебільшенні ролі магії; поліцентризм, наявність особливого типу героя, здатного «врятувати чи змінити світ».

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Апинян Т.А.* Игра в пространстве серьезного. Игра, миф, ритуал, сон, искусство и другие. – СПб, 2003. – 400 с.; **2.** *Бахтин М.* Время и пространство в романе // Вопросы литературы. – 1974. – № 3. – С. 133-179; **3.** *Гусарова А.Д.* Жанр фэнтези в русской литературе 90-х гг. двадцатого века: проблемы поэтики : диссертация ... кандидата филологических наук : 10.01.01 / Гусарова Анна Дмитриевна; [Место защиты: Петрозавод. гос. ун-т].- Петрозаводск, 2009. – 255 с.; **4.** *Гуревич Г.* Что такое фантастика и как ее понимать? //Литературная учеба. – 1981. – С. 180-188; **5.** *Дев'ятко Н.* Можливості впливу сучасних жанрів: фантастика, фентезі, казка // Український Фантастичний Оглядач (УФО). – 2009. №1 (7). – С. 59-66; **6.** *Добровольская О.* Фэнтези и фольклор / О. Добровольская // Литература. – 1996. – №43. – С. 11-13; **7.** «Жанр фэнтези в оценках современной критики http://www.lenesnape.narod.ru/publications/fantasycritics.htm; **8.** *Курицын В.* Постмодернизм: новая первобытная культура // Новый мир. – 1992. – №2. – С. 225-232; **9.** *Мещерякова М.И.* Что такое фантастика? // Русская фантастика XX века в именах и лицах: справочник. / Под ред. М.И.Мещеряковой. М.: Научно-практический центр «МегаТрон», 1998. – 140 с.; **10.** *Нефагина Г.Л.* Русская проза второй половины 80-х – начала 90-х годов XX века: Учеб. пособие для студентов филол. фак. вузов. – Минск: НПЖ "Финансы, учет, аудит"; ИЦ "Экономпресс", 1997. – 231 с.; **11.** *Поустмън К.* Меч, мощ и магия. – София: Елф, 2003. – 288 с. http://chitanka.info/text/1059/0; **12.** Русская фантастика XX века в именах и лицах: Справочник / Под ред. М.И. Мещеряковой. – М.: Мегатрон, 1998. – 136 с.; **13.** *Харитонов Е.* Моде вопреки. Заметки о творчестве болгарского фантаста Христо Поштакова:http://www.erlib.com/%D0%A5%D1%80%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%BE_%D0%9F%D0%BE%D1%88%D1%82%D0%B0%D0%BA%D0%BE%D0%B2/%D0%9C%_D0%B5%D1%87,_%D0%BC%D0%B0%D0%B3%D0%B8%D1%8F_%D0%B8_%D1%87%D0%B5%D0%BB%D1%8E%D1%81%D1%82%D0%B8/16/); **14.** *Чернышева Т.А.* Природа фантастики. – Иркутск : Изд-во Иркут. ун-та, 1984. – 336 с.

Стельмах Х.М. (Львів, Україна)

Репрезентації ґендеру в українських та польських книжках для дітей

У статті з допомогою якісно-кількісного контент-аналізу зроблено експертизу ілюстрацій дитячих книг українською та польською мовами. На підставі аналізу ілюстративного матеріалу книжок для дошкільного та молодшого шкільного віку виявлено соціальні, сімейні ролі жіночих та чоловічих персонажів у книжках, стереотипи, пов'язані з професійною діяльністю та заняттями, а також особистісними якостями.
Ключові слова: *ґендер, контент-аналіз, дитяча книга, ґендерні стереотипи, ґендерні ролі.*

В статье с помощью качественно-количественного контент-анализа призведена експертиза иллюстраций книг для детей на украинском и польском языках. На основании иллюстративного материала книг для дошкольного и младшего школьного возраста утановлены социальные, семейные роли женских и мужских персонажей из книг, стереотипы, связанные с профессиональной деятельностью и занятиями, а также личностными качествами.
Ключові слова: *ґендер, контент-анализ, детская книга, ґендерные стереотипи, ґендерные роли.*

With a help of quality-quantity content analysis, in the article the illustrations expertise is done in

children's books in Ukrainian and Polish languages. Based on the analysis of books illustrations for pre-school kids and first graders, the social and family roles of women and men characters are found, and stereotypes are identified which relate to professional activities and personal characteristics.
Key words: *gender, content-analysis, a children's book, gender stereotypes, gender roles.*

Ґендерна культура у суспільстві засвоюється як комплекс цінностей, пов'язаних з певними поведінковими нормами, набором фемінних/ маскулінних якостей, зовнішнім виглядом обох статей. Складовою гендерної культури є також гендерні стереотипи та ґендерні моделі у соціальному, сімейному та професійному житті. В останні роки проводяться дослідження, спрямовані на виявлення та подолання таких стереотипів, зокрема, у засобах масової інформації, рекламі, шкільних підручниках тощо. Аналіз тестів дитячих книжок не раз ставав об'єктом уваги науковців, у тому числі українських [див.2; 3], окремі дослідження присвячені навіть ґендерному аналізові авторства книжок для дітей [1].

Предметом нашого дослідження стала специфіка репрезентацій ґендеру у дитячих книжках на підставі ілюстративного матеріалу. Ґендерна соціалізація відбувається у ранньому дитячому віці, і важливим способом засвоєння уявлень про ґендерні ролі є книги з великою кількістю ілюстрацій. Такі книги дитина «перечитує» та переглядати багато разів, саме ілюстрації є важливим джерелом передачі інформації для дошкільного віку.

Аналізуючи зміст ілюстрацій, у статті зроблено спробу відповісти на запитання: Чи однаковою мірою жіночі та чоловічі персонажі представлені на ілюстраціях дитячої літератури? Чи існують які-небудь наслідки презентування ґендерної нерівності у дитячій літературі?Яку ґендерну роль виконує кожна стать? З якою сферою занять та вибором якої професії асоціюється кожна з них? Чи відтворення ґендерних ролей у дитячих книжках змінилися у відповідності до зміни рольових позицій кожної статі у реальному житті? Яким чином відображаються сімейні та соціальні ґендерні ролі на малюнках? Чи існують якісь стереотипи, пов'язані із набором фемінних/маскулінних рис особистості?

Підбір матеріалу та методи

Для аналізу було обрано 20 книжок з ілюстраціями для дошкільного віку польською та українською мовами, українських, польських та іноземних видавництв (переклади зі збереженням оригінальних ілюстрацій). Книги обиралися, здебільшого, з домашньої бібліотеки, багато з них є подарованими або позиченими у бібліотеці, тому можна вважати, що вибір є випадковим. Об'єктом аналізу є ілюстрації, наповнення текстів до уваги не бралося. Ми обирали для аналізу лише зображення людських персонажів (понад 2000 зображень), не враховуючи, таким чином, зображення персонажів-тварин, рослин жіночого/ чоловічого роду тощо. Матеріалом дослідження стали книги ґендерно-нейтрального змісту, на кшталт азбук, книг про добре виховання, пори року, розвиваючі книги (відмінності, пізнаємо світ, професії та заняття та ін.). До вибірки увійшли також кілька книжок з не-ґендерно-орієнтованими історіями, наприклад, новорічні казки, так звані розумні казки (розвиваючі книги із

завданнями після казки), кілька збірок віршів. Ми свідомо не брали до уваги історій «для дівчаток» та «для хлопчиків», або казок, чий сюжет уже визначає малюнки з певним набором гендерних ситуацій (історії про фей, принцес, піратів). У книжках типу «розумні казки» ми брали до уваги лише ілюстрації після казок, де потрібно виконати певне завдання, таким чином, не беручи до уваги ілюстрації самої казки, у якій малюнки прив'язані до певного сюжету. Методом дослідження є якісно-кількісний контент-аналіз. У статті ми спиралися, здебільшого, на соціологічні дослідження американських учених, що проводилися на підставі матеріалу бібліотек [див.5; 7].

Кількісні співвідношення

Кожне зображення людини було класифіковане як жіноче, чоловіче або нейтральне. Якщо визначити стать було проблематично, ми звертались до тексту, у якому могло згадуватись ім'я або особовий займенник. Якщо особа не згадується у тексті, для класифікації використовувались візуальні індикатори, такі як одяг та риси обличчя. Якщо візуальні сигнали були відсутні, то фігура ідентифікувалась як нейтральна (до нейтральної групи увійшли також немовлята. Кількісний підрахунок показав такі результати: в українських книжках кількість персонажів чоловічої статі становила 596 (53,07 % від загальної кількості), жіночої статі 386 (32,77 %), кількість нейтральних людських зображень – 159 (14, 16 %). У польських книжках кількісні співвідношення були майже зрівноважені – чоловічих персонажів – 503 (48,69%) та 463 жіночі (44,82%), нейтральних зображень осіб – 67 (приблизно 6,5 %). Отож, у польських книжках кількість чоловічих персонажів незначно переважає жіночих, а в українських книжках кількість жіночих персонажів є меншою у більш, ніж півтора разу. Так, приблизно однакова кількість осіб кожної статі зустрічається у книжках західних авторів та видавництв, перекладених польською та українською мовами. У деяких українських книжках [1;3], кількість жіночих персонажів є меншою майже вдвічі. В українській книзі про професії [4] представленість жінок становила всього 21,87% проти 76,04% чоловіків. Існують також певні закономірності усередині кожної групи. Якщо на ілюстрації зображена група зображена група дітей, то різні статі у польських книжках представлені, як правило, симетрично, в українських книжках кількісно надається перевага персонажам чоловічої статі. В українських книжках можна побачити також разючі ґендерні диспропорції. Так, на ілюстраціях книжки, що дає уявлення про людське тіло та людину, 8 перших ілюстрацій представлені зображеннями хлопчиків (одне ідентифікується як нейтральне), наступні – «моє тіло» та «мій настрій» представлені нейтральними зображеннями. Отже, на перших восьми сторінках книги, яку задекларовано як першу книгу малюка, не подано жодного зображення жіночої статі [10].

Уваги заслуговують також титульні сторінки. Ілюстрація на титульній сторінці – перше, на що звертає увагу читач, тому присутність/відсутність зображень певної людської статі є дуже важливою. В українських книжках із 5 обкладинок, які містять людські зображення, на трьох присутні персонажі чоловічої статі, на одній

жіночої, на одній – зображення обох статей. На обкладинках польських книжок ми виявили паритетні зображення хлопчиків та дівчаток.

Чи є кількість зображень жіночих та чоловічих зображень у дитячих книжках справді важливою? Як показують дослідження, нерівномірне представлення осіб різної статі може мати наслідки для самооцінки читачів. У дослідженні Джен Охман брали участь чотири групи дітей третього класу. Вони слухали типові оповідання, які їм читали вчителі обох статей, і жінки, і чоловіки. Групи також були поділені у залежності від статі головного героя книги. Дітям проводили тест самооцінки до читання та після нього. Тести виявили, що у дітей, які слухали історії про головного героя тієї ж статі, що й вони самі, самооцінка була значно вищою, ніж у тих дітей, які слухали про героїв протилежної статі. Ці дослідження показують, що відсутність у книгах осіб якоїсь статі може вплинути на самооцінку дитини [6]. Крім того, дивною видається кількісна перевага жіночих персонажів в польських та, більшою мірою, українських книжках, якщо зважити на те, що у статевому складі населення Європи чисельно переважають жінки. Якщо дитина бачить у книжках більше чоловічих персонажів, це передає їй інформацію про те, що домінування чоловіків є нормою.

Професії, соціальні та сімейні ролі

Аналіз виконуваної роботи, що приписується дівчаткам або хлопчикам, показав разючу перевагу хлопчиків у всіх видах професійної діяльності. У книзі «Малятам про фахи» [4] лише 21 із 79 згадок про професії належить жінкам. У книзі «Wierszyki dla 5-nastolatka» [20] у розділі про професії лише один персонаж жіночої статі. Серед переліку професій та занять ми зауважили,, що чоловіки (хлопчики) виконують роботу, пов'язану з технікою, творчістю, спортом, військовою справою (хімік, фізик, журналіст, столяр, співак, диригент, інженер, художник, яхтсмен, радист), а жінки – роботу, пов'язану з обслуговуванням та турботою про інших (кравчиня, ветеринар, доярка, медсестра). Про те, що жінки задіяні у менш престижній роботі, говорить той факти, що професія лікаря відведена у книжках чоловікам, а жінці – медсестри або доглядаючого персоналу. Крім того, не асоційованими із жінками залишилися професії в інтелектуальній та культурній сфері. Російська дослідниця О. Ярская-Смірнова, що проводила дослідження з ґендерної педагогіки, зазначає, що «чоловічі персонажі виявляються більш видимими, активними та включені у ті сфери життя, які вважаються важливими для суспільства» [4, 297].

Аналізуючи специфіку поділу домашніх обов'язків, виявляємо стереотипні зображення жінок, що виконують роботу, пов'язану із домом, налагодженням побуту та вихованням дітей. У домашніх клопотах чоловіки проявляють пасивну або другорядну (допоміжну) роль: наприклад, чоловік читає газету, коли жінка з дочкою готують вечерю, хлопчик із нудьгуючим виглядом чекає, доки його сестра та мама накриють на стіл, хлопчик подає ялинкові прикраси в той час, коли дівчинка прикрашає ялинку, дівчинка ліпить пироги, а хлопчик несе миску до столу і тд. Роботу, пов'язану із доглядом за дітьми, здебільшого виконують жінки – переповивають, відводять у дитячий садок і т.п. Цікаво, що турбота жінок про

дитину переважно пов'язана із задоволенням фізичних потреб дитини – годування, купання, прання, прасування, чоловік може бути присутній (однак, нечасто) у ігровій активності, як правило, поза домом – катається з дітьми на санках, грається в сніжки. Нам трапилась лише одна ілюстрація, що виходить за рамки стереотипів – чоловік доглядає за дитиною в той час, коли жінка розмовляє телефоном.

Моделі фемінних/ маскулінних якостей

У колах інтересів та ігровій активності виявлено значну орієнтованість жіночих персонажів на сім'ю, догляд за зовнішнім виглядом та моду, чоловічі персонажі займаються руховими іграми та спортом. Показовим у цьому є приклад з книги «Це я!», у якій чітко розмежовано стереотипи ґендерної соціалізації. Дітей оточують предмети, асоційовані з кожною статтю. Так, хлопчик зображений поряд з машиною, рогаткою, гарматою, барабаном, конячкою, ключкою для гри в хокей, літаком, конструктором; поряд із дівчинкою знаходимо ляльку, спідницю, бант, намисто, голку та нитку, лак для нігтів, квітку, дзеркало, гребінець [10]. Отже, кола інтересів є дівчаток захоплюють значно вужчий простір, їхні заняття є статичними, обмежуються простором власного тіла, доглядом за ним та його прикрашанням, а інтереси чоловічих персонажів пов'язані з активністю, орієнтовані на зовнішній простір, спрямовані на дослідження навколишнього світу (будова літака, конструктор) та іграми і спортом (рогатка, ключка, автомобіль, барабан).

На ілюстраціях книжок в обох групах (польських та українських книжках) хлопчикам приписується активність, пов'язана з руховими, колективними іграми, заняттями спортом, в той час як дівчатка зайняті "спокійнішими» заняттями – читанням, рольовими іграми з ляльками, догляд за молодшими дітьми тощо. Майже виключно догляд за молодшими дітьми, допомога в навчанні, надання першої допомоги, лікування ран тощо відводиться жіночій статі. Той, хто доглядає та опікується кимось є, представлений, як правило, жіночим персонажем (і дитиною, і дорослим), а той, кого доглядають чи надають послугу – чоловічим персонажем.

До переліку особистісних якостей, асоційованих з хлопчиками, належать сміливість, фізична сила, кмітливість, цікавість, допитливість, розум. Жіночі персонажі пов'язані з такими рисами, як акуратність, схильність до чистоти та порядку, посидючість, терплячість. Цікаво, що схильність до девіантної поведінки властива лише хлопчикам: вони розбивають м'ячем вікна, стріляють з рогатки у птахів, ображають дівчат, бешкетують, поводяться нечемно; поведінка жіночих персонажів завжди перебуває у межах позитивної поведінкової норми. Типовою є, наприклад, таке ілюстрація: хлопчик та дівчинка разом виходять на вулицю погуляти, він повертається додому брудний, зі скуйовдженим волоссям, у пошкодженому одязі, дівчинка – чиста та акуратна.

Схожу картину можна прослідкувати у вираженні позитивних/ негативних емоцій персонажами різних статей. Дівчатка представлені на ілюстраціях як більш схильні до емпатії, виявлення позитивних почуттів, на ілюстраціях саме вони значно більше посміхаються, натомість хлопчикам «дозволений» вияв

широкого спектру негативних емоцій, таких як агресія, злість, роздратування, гнів. Серед негативних емоцій, які приписуються жіночим персонажам, найчастіше зустрічається почуття образи (плаксивість). Загалом, можна сказати, що на ілюстраціях відображені уявлення авторів книжок про чоловічих персонажів як активних суб'єктів, а жіночим персонажам нав'язують більше нормативних правил, якою повинна бути, як повинна себе вести дівчинка, отже, маємо відображення дихотомії чоловік (суб'єкт) – жінка (об'єкт), що лежить в основі ґендерних стереотипів.

Підсумовуючи, слід зазначити, що у досліджуваних польських книжках кількість жіночих та чоловічих персонажів майже однакова, із незначною перевагою останніх; в українських книжках кількість чоловічих персонажів перевищує жіночі більш ніж у півтора разу. Однак, під час якісного аналізу ілюстрацій і в українських, і у польських книжках ми виявили стереотипні уявлення авторів книжок про жінку як особу, що, зазвичай, суміщає не дуже престижну роботу із хатніми та сімейними обов'язками, що декларуються як соціальний імператив. Чоловічі персонажі широко задіяні у професійній діяльності із широким спектром виконуваної роботи, проте, вдома дистанціюється від домашніх обов'язків та майже не проводить час із сім'єю. У переліку особистісних якостей чоловічим персонажам приписується значна активність та великий вибір у вияві позитивних та негативних емоцій, жіночі персонажі зображені із обмеженим набором нормативних поведінкових рис.

Хоча у дослідженні ми проаналізували більш ніж 2000 людських зображень у 20 дитячих книжках, вважаємо, що опрацювання більшої кількості книжок могло б стати ґрунтовнішим дослідженням, що надало б більш точні результати, а підбір матеріалу з громадської бібліотеки зробив би вибір матеріалу більш випадковим. Таке ширше та глибше дослідження може стати наступним кроком у дослідженні проблеми ґендерних репрезентацій у дитячих книжках.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Морозенко М.М.* Спроба гендерної класифікації сучасної літератури для дітей. Доступно на: http://www.chl.kiev.ua/key/Books/ShowBook/62; **2.** *Фролов П.* Гендерна експертиза шкільних підручників / П.Фролов.- К., 2001.– 35 с. - (До постановки проблеми); **3.** *Шевченко Н.* Гендерні стереотипи та способи їх подолання. Доступно на http://nataly-sheva.livejournal.com/tag/гендерные%20исследования; **4.** *Ярская-Смирнова Е.* Гендерное неравенство в образовании: понятие скрытого учебного плана / Гендерные исследования, 2000. №5. – С.295-301; **5.** *Gooden A. M., Gooden M. A.* Gender Representation in Notable Children's Picture Books: 1995-1999 // Sex Roles: A Journal of Research. – Volume 45. Numbers 1-2, 2001. – P.89-101; **6.** *Ochman J.M.* The Effects of Nongender-Role Stereotyped, Same-Sex Role Models in Story Books on The Self-Esteem of Children in Grade Three // Sex Roles: A Journal of Research. – Volume 35. Numbers 11-12, 1996. – P.711-735; **7.** *Oskamp S., Kaufman, K., Wolterbeek L.A.* Gender Role Portrayals in Preschool Picture Books / Handbook of Gender Research. – P. 27-39.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ:

1. Азбука [Четверте видання. Рекомендовано Міністерством освіти та науки України]. – Київ: Казка, 2006. – 64 с.; **2.** *Блоха Ю.* «Носикам» цікавим про всілякі справи. Харків:

Талант, 2009. – 87 с.; **3.** Вухо-лапо-хвіст. Вірші. (Колектив авторів). – Харків: Школа, 2010. – 80 с.; **4.** Малятам про фахи (редактор-укладач О.Любарець). – Київ: Аст-прес-дік-сі, 2000. – 63 с.; **5.** Новорічні історії. – Київ: Країна мрій, 2009. – 96 с.; **6.** Пограй зі мною. – Київ: ТОВ «Перо», 2008. – 95 с.; **7.** Пори року. Вірші, оповідання, загадки, приказки та прислів'я. – Харків: ТОВ "Сінтекс», 2007. – 64 с.; **8.** Розумні казки. Київ: Махаон-Україна, 2003. – 112 с.; **9.** Улюблені вірші [Видання шосте, доповнене, оновлене]. – Київ: А-ба-ба-га-ла-ма-га. – 2006. – 111 с.; **10.** Це я! (Серія «Моя перша книжка»). – Київ: ТОВ «Перо», 2006. – 32 с.; **11.** Co robisz Olu w swoim przedszkolu? - Kraków, wyd. "Skrzat", 2005. – 18 s.; **12.** Dbaj o zdrowie (Seria "Obrazki dla maluchów") – Ożarów Mazowiecki, wyd. "Olesiejuk", 2011. – 29 s.; **13.** Dzień w przedszkolu. Książka z puzzlami – Book House Sp. z o.o. – 17 s.; **14.** Malowanki 5-latka. – Ożarów Mazowiecki, wyd. "Olesiejuk". 2011. – 32 s.; **15.** Nazywam świat (Seria "Obrazki dla maluchów"). – Ożarów Mazowiecki, wyd. "Olesiejuk", 2007. – 29 s.; **16.** *Sirak-Stopińska K., Mitoraj-Hebel A.* Kolorowa klasa. Podręcznik, klasa 1. Część 1.– Gdynia, wyd. "Operon", 2008. – 107 s.; **17.** *Sirak-Stopińska K., Mitoraj-Hebel A.* Kolorowa klasa. Podręcznik, klasa 1. Część 2. – Gdynia, wyd. "Operon", 2008. – 118 s.; **18.** Uniwersytet 5-latka. – Ożarów Mazowiecki, wyd. "Olesiejuk". 2011. – 33 s.; **19.** Wakacje u dziadków. – Warszawa, wyd. REA, 2007. – 11 s.; **20.** Wierszyki 5-latka. – Ożarów Mazowiecki, wyd. "Olesiejuk". 2011. – 32 s.

Халюк Л.М. (Київ, Україна)

Акція «Вісла» 1947 року в родинних оповідях-спогадах

У статті подано основні тематичні аспекти усного фольклору про акцію «Вісла» 1947 року, який іще побутує в українському середовищі у Польщі. Основну увагу приділено родинним оповідям-спогадам, які розкривають процес переселення українців, життя на північних та західних територіях та міжетнічні стосунки між поляками та українцями.
Ключові слова: *акція «Вісла», усний фольклор.*

В статье представлены основные тематические аспекты устного фольклора об акции «Висла» в 1947 году, который еще бытует в украинской среде в Польше. Основное внимание уделено семейным рассказам-воспоминаниям, которые раскрывают процесс переселения украинцев, жизнь на северных и западных территориях и межэтнические отношения между поляками и украинцами.
Ключевые слова: акция «Висла», устный фольклор.

The article deals with the main thematic aspects of oral folklore about the action «Vistula» in 1947, which still exists in the Ukrainian environment in Poland. Special attention is paid to family stories-memoirs, revealing the process of Ukrainian resettlement, life on the northern and western regions and ethnic relations between the Polish and Ukrainians.
Key words: *action «Vistula», oral folklore.*

Дана стаття є спробою осмислити та оцінити монотематичні фрагменти усного фольклорного репертуару (тематика про переселення 1947 року, відоме під назвою «акція "Вісла"»), який на сьогодні іще побутує в сучасних українських родинах у Польщі. Адже фольклористична наука з огляду на специфічне осмислення оповідачами баченого й пережитого, виокремлення із життєвого потоку найхарактерніших фактів, розглядає оповідання-спогади як

явища суспільної свідомості й ідеології, що більш або менш повно відбивають життя, світогляд, психологію колективу, ширше – народу [8, 309].

Перш ніж вести мову про самі оповідання, подамо історичну довідку тих подій, які власне й зумовили виникнення розглядуваних нами оповідей-спогадів. 28 квітня 1947 року розпочалася реалізація першого етапу переселенської акції «Вісла», яка охопила території Лемківщини, Надсяння, Холмщини та Підляшшя. За цей час було депортовано українців з повітів Сянок, Леско, Перемишль, Бжозув і частково з Любачева. Другий етап припав на червень. 4 червня було проведено виселення українців з Володавського і Грубешівського повітів, 10 червня з Томашівського, Новосондецького і Новотарського повітів. А також повністю завершено виселення з Ліско, Сянока, Перемишля, Кросно, Ясло, Любачува, Горлиць і Ярослава. Протягом третього етапу, який припав на липень, було депортовано українців, які втікали під час перевезень або самостійно поверталися на попереднє місце проживання. В результаті акції «Вісла», яка була завершена 31 липня 1947 року, було виселено 140 577 осіб з Краківського, Жешувського (Ряшівського) та Люблінського воєводств* (22 повіти) [17, 63]. Розселено ж українців було на значно більшій території – у 71-му повіті возз'єднаних територій, у воєводствах: Ольштинському (56 600), Кошалінському (31 200), Вроцлавському (15 500), Щецінському (15 100), Зеленогірському (10 900), Гданському (5300), Опольському (2500), Познанському (1400) та на півночі Білостоцького (1000)** [3].

Таким чином, унаслідок переселення більшість українців проживає на сьогодні у вищезазначених воєводствах, хоча деякі компактні та змішані поселення залишилися на південному сході в районі Сянока та Перемишля, а також на Холмщині й Підляшші [2, 92].

За емоційним наповненням розглядувані оповідання-спогади переважно драматичні, а інколи навіть трагічні, адже в них часто йдеться про образи, знущання, страждання, муки і, навіть, смерть. Варто зауважити, що оповіді про переселення 1947 року вирізняються і особливими змістовими відтінками мови, які не передаються при написанні, втрачаються в транскрипції й аналізуються виключно при роботі з магнітофонним записом. Перш за все, це наявність нерегулярних граматичних пауз в основній частині оповідання – різної довжини і спонтанно розташовані у фразі, вони підкреслюють емоційність розповіді, в той час як вступна і заключна частини більш «епічні», тобто характеризуються паузами, витриманими в одному ритмі. Стильова забарвленість оповідань здебільшого зумовлена баченням минулих подій крізь призму особисто пережитого. Попри значну часову відстань між днем сучасним та подіями 1947 року, оповідь часто ведеться лаконічно, стримано, хоч за стриманістю й лаконічністю вчувається материк почуттів. Оповідач прагне в короткій, доступній формі передати свою розповідь і при цьому зацікавити слухача шляхом відтворення виняткових ситуацій, що складалися в реальному житті.

* Назви воєводств подаються за 1947 роком.
** Назви воєводств подаються за 1947 роком.

Іноді розповідь супроводжується бурхливими емоціями, переривається плачем, образи, як живі, напливають на оповідача, наприклад: «Я й у війську був польському, й у в'їзєню був на заходи. Забралі до візєня мене. Заїхалісмо на захут. Був зо три місяци. Приїхалі вночи, окружилі хату, и окружилі хату. «Забєрайсє!». Ну я … ну ще сестру мою двоюрідну. [А за що?] Ни знаю, я і дзісь ни відаю, за що я сидів. Мене… Скажу, як мене билі (плаче)» [1, 71].

У розглядуваних творах також трапляються повтори окремих слів, виконавець тим самим надає їм більшого значення і змушує слухачів звернути на них особливу увагу, наприклад: «Було, то ж було. Десь такиї було» [1, 67], «То нам пудавали наши землі так, як мали, так пудавали» [1, 79], «Було таких пара родин, же охотньо, охотно до Росії пуїхали» [1, 79].

Часто родинні спогади про події 1947 року мають біографічний характер. Згадуючи події переселення та життя на нових землях респонденти розповідають про своє дитинство, молодість, про важку працю, яку мусили виконувати, будучи дітьми, нарівні з дорослими «Na początku krzywo na nas patrzono, później chodziliśmy już do Polaków pracować przy burakach i ziemniakach, a oni nam zimę trochę warzyw dali» [20, 70] («Спочатку на нас дивилися неприязно, пізніше ми вже ходили до поляків працювати на буряки і картоплю, а вони нам давали за те трохи харчів») (переклад автора). «Ja miałem trzynasty rok, a siostra piętnaście, toteż z początku nie wszyscy chcieli mnie zatrudniać i dawać pełną stawkę, z czasem przekonali się, że dobrze pracuję, i tych problemów było mniej» [17, 127] «Мені було тринадцять років, а сестрі п'ятнадцять, тому спочатку не всі хотіли давати нам роботу, але з часом переконалися, що я добрий робітник, і вже не мав з тим проблем» (переклад автора). Тобто інформатори розповідають про те, що пережили самі, або про події та обставини, очевидцями яких вони були.

Якщо прийняти визначення німецького фольклориста К. В. Сидова, що меморат – це суто особисте оповідання власного переживання, а фабулат – фабуляризоване, насичене фантазією повідомлення про подію [10, 122], то варто визнати, що оповіді про акцію «Вісла» 1947 року в переважній більшості виступають у формі саме меморатів. Проте, як свідчать фольклористичні дослідження, іноді оповідач, переживши якусь важливу подію у своєму житті, може з часом сам з власного меморату витворити фабулат. Варто зауважити, що при значній подібності тем, мотивів і сюжетів фольклору про переселення 1947 року, іноді свідки однієї і тієї ж події подають її у різному ракурсі. Проте відмінності в оповідях аж ніяк не є показником невірогідності поданої інформації, а натомість свідченням / підтвердженням тієї думки, що кожна людина може пам'ятати лише певні елементи події, які її вразили, або були важливими саме для неї. Адже спогад – це враження від побаченого чи почутого, що містить певне узагальнення, яке ґрунтується на особистому досвіді [14, 180]. Саме тому оповіді двох очевидців однієї і тієї ж самої події ніколи не будуть ідентичними, оскільки кожен з них зберігає у пам'яті лише ті моменти, які справили на нього найбільше враження. І саме тому насильницьке виселення українців у Польщі 1947 року є тим історичним фактом, який глибоко

укорінився у пам'яті людей, які його пережили.

Переселення і його вплив на долю українських родин

Найпоширенішими спогадами у «переселенському» репертуарі українців є оповідання про вигнання, переїзд і пристосування до життя на західних та північних землях Польщі. Зауважимо, що кожне оповідання, яке відображає події того часу, не обмежується лише інформацією про акцію «Вісла». Оповідачі часто прагнуть поглянути на своє життя в цілому з висоти літ, передати найбільш вражаючі моменти. Осмислюючи причини переселення 1947 року, респонденти ведуть свої розповіді з довоєнного періоду (Друга світова війна), подаючи контрастні картини зі своєї біографії, біографії свого народу.

Життя на «нових» землях означало завершення певного етапу у житті української спільноти, позбавлення багатьох елементів попереднього політичного устрою, а разом з тим і початок нових не лише політично-господарських, але й суспільно-культурних процесів. Люди мусили пристосовуватись до життя в нових умовах: шукати і відбудовувати власне житло, напр. «Ojciec w tym czasie szukał dla nas domu. Wreszcie znalazł jakieś mieszkanie bez drzwi, okien, nawet podłogi nie było… Zbliżała się jesień, zaczęliśmy więc remontować „nowy" dom. Ojciec poszedł do zburzonego sąsiedniego gospodarstwa, zerwał nikomu już nie potrzebną podłogę i założył ją u nas» [19, 29–30] («Батько в той час шукав для нас дім. Урешті знайшов якесь помешкання без дверей, вікон, навіть підлоги не було… Наближалася осінь, ми почали ремонтувати "новий" дім. Батько пішов до зруйнованого сусіднього господарства, зірвав нікому вже непотрібну підлогу і поклав її у нас») (переклад автора); працевлаштовуватись «Потім прийшов инжинєр, поміряв і потяв дзявки. Сім гектарів каждому. Люди ся з місця взяли за роботу, до тижня часу ся за господарили. Мали коні, вози, плуги. А ми, я, сестра й брат, ничого з собом не мали, а мали по кільканайцєт літ. Пересиділи ми літо, а восени йшли копати картоплі, жеби було шо зимом їсти» [6, 231], намагатися знайти спільну мову в переважній більшості з вороже налаштованим польським населенням тощо.

Для українських родин примусове проживання на заході та півночі Польщі означало завершення попереднього звичного життя, вони змушені були залишити українські етнічні землі, де вони народилися і виросли. Так, варто зазначити, що у значній частині текстових зразків оповідачі порівнюють життя «тут на вигнанню» з життям «там у горах» [9, 13]. Наведемо типові фрагменти оповідань: «У нас люде дуже добрі були, у нас люде таки були, же вони ся всі разом бавили, усі в купі завжди робили, спільно працювали» [6, 223]; «Перед війною нарід у Команчі жив собі спокійно, люди ся сходили на вулиці, на полі, співали. Обходили свою традицію, свята. Не було заздрів» [6, 261]; «Byliśmy bardzo zadowoleni z naszego życia. Szczególnie z tego, że mieliśmy własną cerkiew. Nie każda wioska ją miała» [20, 33] («Ми були дуже задоволені своїм життям. Особливо тим, що мали свою власну церкву. Не кожне село її мало»). Барви оповіді в таких епізодах світлі, оптимістично життєствердні.

Як відомо, не завжди просто й легко жилося українцям у Польщі, особливо в

період Першої та Другої світових воєн та після них. Але тоді селянин-господар значною мірою залежав від своєї праці, від природних факторів, тобто свобода була визначальною в його житті. Саме ці чинники сприяли тому, що відображення дійсності, яка передувала переселенню з рідних земель, набуло яскравих життєрадісних барв. Тим паче, що в історично-конкретному контексті подій 1947 року таке відображення не було перебільшенням.

Подорож у пошуках нового дому

Зі змісту оповідань бачимо, що починалося виселення українців зранку, давалось кілька годин на збори, тому люди не встигали зібрати навіть найнеобхідніші речі. У кожному повіті було по кілька збірних пунктів, куди зганяли українське населення з навколишніх сіл для реєстрації. Кожен отримував так званий переселенський документ – специфічного кольору, щоб депортованих на місці нового поселення легше було відрізнити від добровільних переселенців-поляків. Це свідчило також і про міру їхньої лояльності до Польської держави. Часто українцям змінювали імена та прізвища з українських на польські, наприклад: «З Рудка зробили Рудек, з Палюшка Палюшек, з Левка Лєвко, з Хийжого Хижи і так далі» [6, 74].

Зі збірних пунктів українське населення під військовим конвоєм транспортували до Любліна й Освенціма, де відбувалася так звана «політична» чистка. Наприклад: «Aż pociąg zatrzymał się jednak w Oświęcimiu i potem w Jaworznie – tam zrobili czystkę. Mojego brata Piotra też wzięli w Oświęcimiu» [20, 61] («Потяг зупинився, однак, в Освенцимі і потім у Явожно – там зробили чистку. Мого брата Петра також взяли в Освенцимі») (переклад автора).

У розповідях переселенців окремим епізодом виділяється опис дороги на північно-західні землі. Тут увага слухача акцентується на способах приниження людської гідності. З оповідання в оповідання повторюються прикметні штрихи «переселенського» побуту: «телячі» вагони, нестерпна спека, зумисна нестача води та харчів, постійні перевірки і т. ін. Наприклад: «A potem jechaliśmy w wagonach. Jak ktoś trafił do odkrytego – to bajka, jak do zakrytego – to się dusił, ale jak przyszła ulewa... Z jednej strony jechały kozy, krowe, owce, z drugiej – ludzie» [20, 53] («А потім їхали у вагонах. Як хтось попав до відкритого – то казка, як до закритого – то задихався, але як почалася злива… З одного боку їхали кози, корови, вівці, з другого – люди») (переклад автора).

Традиційні стереотипи. Стереотип українця

Стереотипи – це результати пізнавальних процесів суспільного буття, які мають особливе значення при міжнаціональному спілкуванні в багатоетнічному суспільстві. Етнічні або національні стереотипи – «сукупність уявлень про представників певного етносу, його моральні та інтелектуальні особливості, традиції, специфіку історичного розвитку, а також роль в історії людства, певного регіону, особливо ж в історії двосторонніх стосунків із сусіднім етносом» [5, 139]. Стереотипи чужих народів формуються упродовж століть. Сусідній етнос часто приписує іншому нерідко негативні риси, зокрема й ті, що властиві йому самому. Перевага тих чи інших етнічних

стереотипів залежить від міжетнічних взаємин: при співпраці переважають позитивні стереотипи, а при протиборстві – негативні.

Так, зауважимо, що у польському середовищі переважав негативний стереотип українця. Доречно нагадати, що негативний образ українця формувався ще в радянські часи. Пропагуючи тезу про однонаціональну Польщу, унаслідок чого засоби масової інформації про національні меншини не згадували, центральна влада в Польщі тривалий час ігнорувала українців. Українське населення було позбавлене культурних і освітніх товариств, права користування рідною мовою та права задовольняти свої релігійні потреби у власному обряді [18, 174]. Прихильники такої політики були переконані, що в результаті величезного розпорошення й зумовленого ним прискорення асиміляційних процесів незабаром час сам розв'яже «українське питання».

Відносини між українцями й іншими етносами складалися по-різному. Так, одним із поширених мотивів у фольклорній прозі про 1947 рік виступає мотив приниження українців. Так, задля здійснення основної мети акції «Вісла» – полонізації переселенців – Громадська міліція та Служба безпеки в ПНР вела масове спостереження за українським середовищем. Інколи доказом прояву українського націоналізму було прилюдне вживання української мови. Привертає увагу приклад, який наводить у своїй статті культурний та громадський діяч Лемківщини, засновник музею лемківської культури у Зиндранові Федір Ґоч «люди старшого віку навіть не знали польської мови – мовчали, а тільки "удома" говорили рідною мовою. Діти мусили її швидко вчитися, бо в школі зустрічали їх докори й дискримінація» [4, 34]. Навіть після переселення на північно-західні землі українці перебували під пильним наглядом польської влади, не мали права збиратися гуртом, на ніч змушені були завішувати вікна [11, 183]. За щонайменшу провину відбували покарання. Промовистими, скажімо, є факти з оповідання Івана Павлика: «У 1947–1948 рр. всі українці на Мазурській землі, які жили в зоні 10 кілометрів від кордону, підлягали комендантській годині. Від заходу до сходу сонця не можна було нікуди виходити, зустрічатися. Польські прикордонники, якщо вже когось із наших людей тоді зловили – нікому не дарували, обов'язково сильно били» [7, 9].

Було заборонено вживання слова «українець», замість якого толеровано термін «поселенець з акції "Вісла"» [15, 43], який натякав на другосортність українського громадянина. В буденному житті слово «українець» стало синонімом слова «бандит». Будь-які прояви активної діяльності українців розцінювались як акт націоналізму. Проте, як зазначає польський історик Роман Дрозд, так звані «прояви націоналізму» мали переважно внутрішній характер (тобто вони були спрямовані на збереження української тотожності), а не зовнішній – спрямовані проти поляків та власне Польщі. «Український націоналізм не є принципово світоглядним націоналізмом. Він має характер дуже емоційний, романтичний, пов'язаний з неокресленою тугою за українським простором, конем, садом, піснею і танцем. Загалом це туга за українською культурою. Вона інтегрує групу завдяки сильному емоційному зв'язкові, так як

колись польський месіанізм. Ненависть до поляків не є необхідною умовою існування цього націоналізму» [12, 209].

Спершу польське населення ставилося до переселенців з акції «Вісла» неприхильно, а то й вороже. Часто таке ставлення було зумовлене продовженням польсько-українського антагонізму періоду Другої світової війни (Волинь, 1943 р.), а також потенційним погіршенням матеріального стану польського населення (поділ землі, примусове прийняття українських поселенців, зменшення карткових пайків) [16, 207]. Негативне ставлення поляків до українців залежало ще й від трактування останніх владою як людей другої категорії, як «непевного елементу» [11, 184]. Щодо переселенців здійснювались напади, грабунки, мародерство, їх називали українськими бандитами [11, 183]. Про таке, зокрема, оповідає Я. Андрух: «Крім ропенських родин, у Бобрувці було з акції "Вісла" ще десять родин лемківських, це мало значення у відносинах до нас місцевого суспільства. І так не обійшлося без образ. Нас називали бандерівцями, різунами, бандитами і т. п. Робили це як дорослі, так і діти. Ми якби до цього привикли» [6, 498].

Усе це призвело до певної ізоляції українців, взаємної польсько-української неприязні, упередженості. Проте, як зазначає Р. Дрозд, стосунки між українцями й поляками більше залежали від особистих факторів, ніж від наказів центральної влади [13, 57].

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Аркушин Г.* Голоси з Підляшшя (Тексти) / Г. Аркушин. – Луцьк, 2007. – 536 с.; **2.** Вахніна Л.К. Сучасне побутування українського фольклору в Польщі / Л. К. Вахніна // Фольклор українців поза межами України. Збірник наукових статей. – К., 1992. – С. 92–100; **3.** *Гаврилюк Ю.* «Розв'язати остаточно українське питання в Польщі» [Електронний ресурс] / Ю. Гаврилюк // Дзеркало тижня. – 28 квітня 2007. – № 16. – Режим доступу : http: // dt.ua/articles/49817; **4.** *Ґоч Ф.* Асиміляція: винародовлення і польонізація лемків у Польщі / Ф. Ґоч // Вісник Закерзоння. – Перемишль, 2002. – № 1–2–3. – С. 33–36; **5.** *Грабовська І.* Сучасні українці у дзеркалі чужих та власних стереотипів / І. Грабовська // Сучасність. – 2004. – № 9. – С. 138–147; **6.** *Гук Б.* Пропам'ятна книга «1947» / Б. Гук. – Варшава, 1997. – 647 с.; **7.** *Кобилко Я.* «Не дамось!» Початки організованого українського життя на Венґожівщині – Ґіжиччині 1947 року (Спогад Івана Павлика) / Я. Кобилко // Наше слово. – Варшава, 2010. – № 28 (2762). – С. 9; **8.** *Мишанич С.* Біля джерел народної прози / С. Мишанич // Фольклористичні та літературознавчі праці. – Донецьк, 2003. – Т. 1. – С. 298–363; **9.** *Морох Ю.* Моє повертання / Ю. Морох // Вісник Закерзоння. – Перемишль, 2001. – № 8–9–10. – С. 12–19; **10.** *Симонідес Д.* Меморат і фабулат у сучасній фольклористиці / Д. Симонідес // Народна творчість та етнографія. Польська етнологія. – К., 2007. – № 1. – С. 120–125; **11.** *Drozd R.* Akcja «Wisła» a kwestia ukraińska w Polsce / R. Drozd // Pamiętny Rok 1947. / pod redakcją Marii E. Ożóg. – Rzeszów, 2001. – S. 175–185; **12.** *Drozd R.* Polityka władz wobec ludności ukraińskiej w Polsce w latach 1944–1989 / R. Drozd. – Warszawa, 2001. – 379 s.; **13.** *Drozd R.* Ukraińcy na Pomorzu Zachodnim w latach 1947–1952 / R. Drozd // Problemy Ukraińców w Polsce po wysiedleńczej akcji «Wisła» 1947 roku. – Kraków, 1997. – S. 49–58; **14.** *Górnicka M.* Druga wojna światowa w przekazie rodzinnym / M. Górnicka // Zeszyty naukowe uniwersytetu opolskiego. Folklorystyka 2. – Opole, 1996. – S.179–184; **15.** *Hałagida I.* Życie Ukraińców na ziemiach zachodnich po akcji «Wisła» / I. Hałagida // Problemy Ukraińców

w Polsce po wysiedleńczej akcji «Wisła» 1947 roku. – Kraków, 1997. – S. 37–48; **16.** *Heiger M.* Osiedlenie ludności ukraińskiej w województwie gdańskim w ramach akcji «Wisła» / M. Heiger // Pamiętny Rok 1947. / pod redakcją Marii E. Ożóg. – Rzeszów, 2001. – S. 201–208; **17.** Pecuch M. Tożsamość kulturowa Łemków w Zachodniej Polsce i na Ukrainie. Studium porównawcze / M. Pecuch. – Gorzów Wlkp., 2009. – 224 s.; **18.** *Racki A.* Ewolucja zmian w świadomości i języku Ukraińców Warmii i Mazur w latach 1947–1993 / A. Racki // W kręgu kultury ukraińskiej. – Olsztyn, 1995. – S. 173–182; **19.** Z łemkowskiej skrzyni. Opowieści z Brzozy i okolic / pod red. M. Szyszko-Graban, A. Szyszko, A. Rydzanicz, ks. A. Graban. – Strzelce Krajeńskie, 2004. – T. 2. – 280 s.; **20.** Z łemkowskiej skrzyni. Opowieści z Ługów i okolic / pod red. M. Szyszko-Graban, A. Szyszko, ks. A. Graban. – Strzelce Krajeńskie, 2004. – T. 1. – 151 s.

Хохель Д.Ю. (Кам'янець-Подільський, Україна)

Епітетна колористика художніх світів у романі Г. Пагутяк «Слуга з Добромиля» та книзі С. Кларк «Містер Норрелл»

У статті розглядається роль колористичних епітетних структур у визначенні специфіки художніх світів творів, їх семантичні та символічні особливості.
Ключові слова: *епітетна структура, колір, С. Кларк, міф, означення, означуване, Г. Пагутяк.*

В статье рассматривается роль колористических эпитетных структур в определении специфики художественных миров произведений, их семантические и символические особенности.
Ключевые слова: *миф, С. Кларк, определение, определяемое, Г. Пагутяк, цвет, эпитетная структура.*

The role of coloristic epithet structures in defining peculiarities of the novels' fictional universes, their semantic and symbolic special features are considered in the article.
Key words: *colour, S. Clarke, definition, defined component, epithet structure, myth, H. Pagutiak.*

Проблема кольору та засобів його вербального вираження в художньому тексті активно досліджується з огляду на семантичну, символічну й образну значимість кольору. Вивченню різних аспектів колористики останніми роками присвячено праці О. Мішенькіної [8], М. Іматшоєвої [6], Л. Блінової [2], В. Іваровської [5], О. Ісаєва [7], А. Павшук [9] та ін.

Зокрема, В. Іваровська прослідковує еволюцію прикметників зі значеннями кольору в російській поезії XVIII-XX ст. Вона визначає закономірності використання колористичних епітетів у поезії кожного з періодів. На думку дослідниці класицистична традиція використовує сталі кольорові формули, здебільшого пов'язані з фольклорними традиціями, та їх аксіологічні конотації. Романтична система номінації кольору значно динамічніша, їй притаманні індивідуалізовані колористичні епітети, що не суперечить теорії В. М. Жирмунського про появу індивідуального епітета в романтичних текстах. З'являється тенденція до вживання колористичних епітетів, що зображають напівтони, суміжності полярних прикметників зі значеннями кольору. У

реалістичній літературі колористичні епітети вказують на психоемоційне сприйняття ліричним героєм забарвленого об'єкту, при чому вони типові. Це призводить до певного «вивільнення» колористичного означення від означуваного, посилення його абстрактності.

У поезії початку XX ст. колористичний епітет співвідноситься з символічними значеннями, його індивідуальність та здатність нести нові смисли в сполученні з означуваним стають основними рисами колористики в текстах доби. Поезія середини XX ст. повертається до активного вживання традиційних колористичних формул. Поети кінця XX ст. алюзивно навантажують парадигматику колористичних епітетів смислами. У результаті кожна така формула потенційно вміщує кілька стійких колірних формул. Також простежується тенденція до вживання оказіональних дериваційних варіантів номінації кольору, використання так званих формул-блоків, «які замінюють собою значні уривки тексту» [5, 183] та генерування нових смислів на кордонах колористичних систем попередніх епох.

Національна специфіка використання колористичних епітетів досліджувалася, зокрема, О. Мішенькіною на матеріалі поем О. Пушкіна та Дж. Байрона. Вона встановила, що «за опису національної картини світу у межах російського національного менталітету використовується більша кількість лексем на позначення теплих кольорів» [8, 13]. Їх співвідношення з лексемами на позначення «холодних» кольорів оцінюється як 1:2, в той час як для англійської національної картини світу це співвідношення наближається до 1:1 з невеликим переважанням «холодних» кольорів [8, 13].

Для жанру фентезі семантика та символіка кольору має особливе значення. О. А. Ісаєв зазначає наступне: «З моменту свого виникнення символізм кольору щонайтісніше був пов'язаний з магією й релігією. Колір розглядався як атрибут магічних, сакральних, божественних сил, а в деяких випадках і як само божество. Сам поділ магії на «білу» та «чорну» свідчить про важливу роль кольору в магічних ритуалах» [7, 61-62]. Тому при аналізі колориту художнього світу фентезі ми вважаємо необхідним звертатись до міфологічного матеріалу, оскільки він служить джерелом розшифровки семантики кольорів.

Актуальність порівняльних досліджень колористики художніх текстів визначається тим, що в «сприйнятті кольору завжди присутній оціночний момент, і аксіологічність позначення кольору існує в широкому етнолінгвістичному просторі. Імовірно, це відбувається тому, що позначення кольору в більшому ступені, ніж будь-яка інша сфера, антропо- й етноцентрична» [6, 3]. З огляду на це метою статті є аналіз ролі колористичних епітетних структур у визначенні загальної специфіки художніх світів «Слуги з Добромиля» та «Містера Норрелла» з огляду на традиції відповідних національних міфологічних систем через аналіз вживання колористичних епітетних структур. Важливим аспектом є визначення співвідношення символічного та семантичного навантаження домінуючих кольорів українського та британського текстів та ролі кольору в описах магії в текстах цих зразків сучасного фентезі.

У сучасному англомовному фентезі колористичний аспект магії є важливою традицією. Зокрема, Террі Пратчетт створює «колір магії», який можуть бачити лише маги: «*octarine, the basic colour of which all other colours are merely pale shadows impinging on normal four-dimensional space. It is said to be a sort of fluorescent greenish-yellow purple*» [14], а в серії книг Дж. К. Роулінг закляття мають свій колір, наприклад Смертельне закляття - «*a jet of green light*» [15, 708], Оглушне закляття – «*a jet of red light*» [15, 704]; правильно зварені зілля також мають еталонний колір.

Тому аналіз колориту художнього світу творів С. Кларк та Г. Пагутяк дозволить простежити розвиток цієї традиції англомовного фентезі в першому тексті та зауважити її актуальність для другого.

Особливою рисою обох текстів є наявність уривків, насичених колористичними епітетами, які пов'язані в першу чергу з магією.

Магія Слуги з Добромиля – це його музика, три пісні – спокою та сну, смерті, життя. Кожна із них забарвлена: «*Моя* ***колискова була ніжно-рожева****.* ***Пісня смерті, що я взяв із собою, була кольору глини, жовто-коричнева****, але десь була ще й інша музика, до якої я тягнувся -* ***тріумфуюча мелодія життя, що вміщувала всі барви світу***» [10, 127-128]. Колористичні епітетні структури, виділені напівжирним шрифтом, є синестетичними, оскільки описують звучання музики через колір. Цими характеристиками визначається колорит магії в творі.

Один із випадків опису змінених станів свідомості в «Слузі з Добромиля» також насичений колористичними епітетними структурами: «Олексій Іванович заплющив очі й запах диму пригнав йому видіння*: туша вепра на величезному вогні,* ***золотистий килим, застелений поверх густої зеленої трави****, оксамитовий присмак мальвазії. Перстень з печаткою врізався у палець руки, спухлої від меча.* ***Рожеве небо на заході****... Хлопчик - слуга накладає мазь на поранену ногу...»* [10, 62] (курсивне виділення присутнє в тексті). Зауважимо, що перша епітетна структура включає два позначення кольору, посилюючи враження «барвистості». Нетрадиційне означення до означуваного «небо» є на нашу думку внутрішньотекстовою алюзією на магію колискової Слуги з Добромиля, можливо вказує на походження візуального спогаду.

Такі яскраві барви протиставлено тьмяному колориту психіатричної лікарні, заснованої в приміщенні колишнього монастиря, в описі якого присутні такі епітети: «*брудно-біла стіна*» [10, 68], «*вилинялої байки*» [10, 46]. До речі, ці дві епітетні структури мають спільне образне підґрунтя: вони вказують на зношеність, погану збереженість, паплюження колись святого місця. Тобто умисна знебарвленість підкреслює занепад магії в певний момент.

У книзі «Містер Норрелл» перед та після опису магічних подій у Йоркському соборі привертають увагу два різних за колоритом пейзажних описи. Перший - опис сніжного сонячного ранку перед відвідинами собору членами Товариства Йоркських магів. До нього належить 7 колористичних епітетних структур: «*a white silence that swallowed up every sound*» [11, 30], «*flawless white*» [11, 30], «*warm white bread rolls*» [11, 30], «*the white linen tablecloth*» [11, 30], «*the niece's*

silver coffee-pot» [11, 30], «*white bread*» [11, 30], «*a blue-and-white china plate*» [11, 30]. Перше означення «***a white*** *silence that swallowed up every sound*» [11, 30] є епітетом, який визначає колорит уривку. Решта наведених прикладів є логічними означеннями, але завдяки інтенсивному вживанню в них слова «white» (білий) вони визначають тон епізоду.

Під час магічного експерименту в Йоркському соборі в художньому світі роману відбувається значима для нього зміна – до Англії повертається магія. Ці зміни відбиваються на колориті пейзажа: «*The world had changed while the magicians had been inside the Church. Magic had returned to England whether the magicians wished it to or not. Other changes of a more prosaic nature had also occurred: the sky had filled with* ***heavy, snow-laden clouds. These were scarcely grey at all, but a queer mixture of slate blue and sea green****. This* ***curious coloration*** *made a kind of twilight such as one imagines is* ***the usual illumination*** *in* ***fabled kingdoms under the sea***» [11, 41]. Далі розглянемо виділені структури.

Епітетна структура «*heavy, snow-laden clouds. These were scarcely grey at all, but a queer mixture of slate blue and sea green*» [11, 41] описує колорит пейзажу. У ній використано одночасно два позначення основних кольорів – синій та зелений, і світлопозначаючий сірий. Якщо означення «синій» до означуваного «хмари» зустрічається в англійському поетичному мовленні, то «зелений» з хмарами не пов'язаний. Проте основні кольори виступають у «дивній суміші» - «сланцево-синій» та «зелений, відтінку моря». Зауважимо, що нагромадження колористичних епітетів акцентує увагу на забарвленні пейзажу, тому ці епітети визначають колорит сцени та його незвичайність, пов’язану з поверненням магії.

Наголошується, що таке забарвлення непритаманне сніговим хмарам, тому робимо висновок, що воно є семантично значущим для колористики книги. Це підкреслює епітетна структура «***curious coloration***» [11, 41], яка є алітераційною – в обох словах повторюється звукова схема [k]-[r]-[s/ʃ], що виділяє структуру з тексту. Останні дві епітетні структури в уривку акцентують магічність колориту, пов’язуючи його з освітленням у «чарівних королівствах на дні моря».

Пов'язаний з наведеним вище й наступний уривок: «*Snow began to fall; a few flakes at first -- then rather more than a few; until a million little flakes were drifting down from* ***a soft, heavy greenish-grey sky****. All the* ***buildings*** *of York became* ***a little fainter****,* ***a little greyer*** *in the snow;… And all these things became somehow less important until all the world contained was the falling snow****, the sea green sky****,* ***the dim, grey ghost of York Cathedral*** *–and Childermass*» [11, 43]. Тут використано ті самі кольори, проте цей опис є динамічним, і посилення значення колориту визначається вживанням порівняльного ступеня прикметників у середині «*a little fainter, a little greyer*» [11, 43]. Епітетна структура «a soft, heavy greenish-grey sky» перегукується з означенням «heavy» до означуваного «clouds». Означення «greenish-grey» конденсує розгорнене відокремлене означення до того ж означуваного та переносить у цей епізод конотацію магічного, незвичайного. Цей семантичний зв'язок закріплюється в кінці цитати, коли художня реальність твору звужується до «***the sea green sky****,* ***the dim, grey ghost of York Cathedral*** *– and*

Childermass» [11, 43], оскільки «*the sea green sky*» вище порівнювалося зі звичайним освітленням чарівного королівства; «*the dim, grey ghost of York Cathedral*» [11, 43] прив'язує ситуацію до проведеної в стінах собору вдалої магічної демонстрації, а Чайлдермесс є слугою мага, який чаклував. Зазначимо що, на відміну від детального опису собору до та під час магічних дій, після них собор набуває ефемерної якості, переходить з місця дії до символу повернення магії, що виражено словом «ghost», яке пов'язане звуком [g] з означенням «grey».

Зауважимо, що в британському фольклорі море часто «зелене», а не «синє» як в українському, наприклад, в книзі У. Йітса «Fairy and Folk Tales of the Irish Peasantry» є така епітетна структура: «the clear green sea of a sunny afternoon» [12, 60]. Також згадка про «*fabled kingdoms under the sea*» [11, 41] пов'язана, на нашу думку, з традиційною легендою кельтського походження про Країну Молодих: «According to many stories, Tír-na-n-Og is the favourite dwelling of the fairies. Some say it is triple – the island of the living, the island of victories, and an underwater land» [12, 145] та міфами про Острів Благословенних («The Island of the Blest» [13, 45] та Авалон, які знаходяться під водами океану. Тобто опис «підводного» освітлення Йорка є алюзією на міфічну країну фейрі.

Отже, два виокремлених завдяки високій щільності колористичних епітетних структур уривки до та після магічної дії різні за колоритом: білий та сірувато-зелений, та за засобами його створення: в першому випадку нами виявлено 1 епітет та 6 логічних означень, а в другому – 6 колористичних епітетів, з яких 2 парні, 1 ланцюжковий, 1 включає розгорнене відокремлене означення, два випадки алітерації; тобто в другому випадку застосовано складніші структурно та образно епітетні структури. Також, починаючи з цього уривку, сіро-зелений колорит пов'язаний у романі з магією. Зазначимо також, що фейрі в тексті С. Кларк описується наступним чином «*a strange green-coated person with thistle-down hair who had taken him to a house where he had danced all night with the queerest people*» [с. 202]. Але колористичні епітети в описах персонажів є темою нашого подальшого дослідження.

Уривок «*Its [Venice's]* ***aquamarine-blues*** *and* ***cloud-whites*** *and glints of gold were dulled to* ***the greys and greens of drowned things***» [11, 84] описує колорит картин на стінах вітальні дому, де маг містер Норрелл за допомогою магії повернув до життя померлу дівчину, а пізніше він «зростається» з чарівним простором палацу фейрі. Тобто звичні для зображення Венеції яскраві барви на картинах замінені, сіро-зелений колорит встановлює первинний текстовий зв'язок цього будинку з Фейрі.

Вартим уваги є наступний текстовий збіг: епітетна структура «*зеленкувате небо*» [10, 241] присутня у «Слузі з Добромиля» в описі погоди, яка передує страті Мирона Многогрішного, важливій магічній події роману. Після страти налітає буря і змінюється колір неба: «*Небо потемніло і стало* ***темносірим у чорні крапки***» [10, 241]. Страта символізує прихід «*лихих часів*» [10, 241], порушення рівноваги сил Добра і Зла.

У міфах про опирів з основних кольорів представлено здебільшого

червоний, а основними атрибутами є вогонь і кров [4, XII-XIII]. Проте на відміну від міфів про фейрі, в яких важливою частиною є їх чарівна країна (Острів Благословенних, Авалон), опирі не мають власного міфічного простору. Родимих опирів поміщують у села, де вони знаходяться поряд з жителями, а роблених – на цвинтар.

Важливим для художнього світу твору Г. Пагутяк символом є вогонь, пов'язаний з магією як ритуальне очищення, що пояснює домінування в колориті твору червоного та жовтого. Зокрема, А. Артюх зазначає наступне: «Природа вогню в романі амбівалентна. З одного боку, він символізує спогад про насильницьку смерть батьків і гнів на людей за завдану кривду. Тому споглядання полум'я викликає бажання помсти. З другого, вогонь є символом очищення і прощення» [1, 130]. Такий зв'язок колориту твору з міфами про опирів дозволяє нам трактувати колористичні епітети з огляду на міфологічну символіку кольору.

Відрубану, але живу голову Купця з Добромиля, родимого опиря, його прислужник везе загорнутою в «*червону шмату*» [10, 106], а коли Ворожбит з Бусовиськ її викидає у воду, його оточує «*густий жовтий туман*» [10, 108], «*отому непрозорому світі, засланому жовтим туманом, де миготіли дрібні золоті іскорки*» [10, 109]. У такому сполученні отримуємо колорит вогню, а слово «іскорки» закріплює його символічну присутність у сцені.

Крім того жовтий є амбівалентним символом – Сонця та його світла з одного боку, смерті з іншого. У схемі В. Шинкарука та М. Поповича, де кольори розташовані за символічною спорідненістю зі сторонами світу [3, 458], з яких захід і північ ближчі до «темного «лівого» світу», а південь і схід – до «світлого «правого» світу», жовтий і золотий знаходяться в центрі і пов'язані з символом вогню. Така подвійність втілюється в колориті роману. Епітетні структури «*жовте світло вікон*» [10, 207] та «*жовтими плямами скупо освітлених вікон*» [10, 207] визначають колорит сцени повернення капітана НКВС, темного слуги-дхампіра, вночі з роботи. Жовтий тут символізує смерть і не досягнене очищення. Золотий в епітетних структурах «*дорогу добра: така, якою вони йшли,* ***золотава*** *від призахідного сонця, обтулена пагорбами й кущами верболозу, за якими шумить бистра чиста вода*» [10, 172] та «***золотому з білим*** *світлі весняного ранку, що огорнуло Діл*» [10, 318] пов'язаний з Сонцем, світлом. Друга з процитованих епітетних структур символізує сили добра, з якими збираються зустрітись сили зла: «*темно сіра валка*» [10, 318], «*довга змія з майже чорною головою*» [10, 318], «*сіро-чорну смугу, що повзла до них*» [10, 320]. Таке протиставлення колориту передує зустрічі головного персонажа роману Слуги з Добромиля з супротивником. Але глибше колористичну символіку Добра і Зла ми розглянемо в подальшій роботі, присвяченій колористичним характеристикам персонажів.

Епітетна структура «*ягід, хоч і червоних, та ще твердих*» [10, 155] привертає увагу в контексті смерті князя Лева, але тут можлива присутність подвійної символіки вогню і крові.

Вартим уваги є також функціонування епітету «кривавий» як

колористичного означення. У епітетній структурі «***дощу***. *Якби він був, то, напевно, теж незвичайним:* ***солоним чи червоним, як кров***» [10, 241] актуалізується зв'язок червоного кольору з кров'ю. Тому ми вважаємо наступні епітетні структури також колористичними: «***сонце, криваве сонце того нещасливого дня***» [10, 301], «*Нестерпно боліла голова, від чого ранок набув* ***кривавої барви***» [10, 312]. Означення «кривавий» пов'язане з колоритом насильницької смерті: страта Мирона Многогрішного в першому випадку, вбивство челяді лицаря Судислава в другому. Зауважимо, що перша з цих епітетних структур позиційно акцентує означення «*криваве*» за допомогою вживання повторюваного означення.

Отже, колористичні епітети в художньому світі «Слуги з Добромиля» та «Містера Норрелла» пов'язані з відповідними міфологічними традиціями. У тексті С. Кларк зелений і синій та їх відтінки пов'язані з країною фейрі, розташованою під водою, а в тексті Г. Пагутяк жовтий і червоний актуалізують символіку вогню і крові. Групування кольорових образів у Г. Пагутяк побудоване так, що можна виокремити насичені кольором уривки, пов'язані з магією та зміненими станами свідомості, історією Слуги з Добромиля. З магією пов'язані синестетичні колористичні епітети, що зустрічаються при описі чарівної музики Слуги. Текст С. Кларк також дозволяє виділити уривки, пов'язані з магією та королівством Фейрі.

Такий зв'язок колориту художнього світу з міфами дозволяє шляхом колористичних алюзій пов'язати текст з міфологічним матеріалом. Тобто колористичний епітет є виразником тенденції до компактної подачі матеріалу, свідченням подальшого розвитку традиції актуалізації колористичного аспекту магії в творах сучасного фентезі.

Подальше дослідження ролі колористичних епітетних структур в текстах жанру фентезі дозволить виявити закономірності символічного і семантичного функціонування кольору в межах жанру.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Артюх А.В.* Проза Галини Пагутяк: герметичність як домінанта індивідуального стилю : Дис.на здобуття наук. ступеню канд. філол. наук: спец. 10.01.01 / Альона Віталіївна Артюх. — К. , 2009. — 188 с.; **2.** *Блинова Л.А.* Символика цвета в ранней прозе М.Булгакова («Записки на манжетах») [Текст] / Л. А. Блинова // Филологические науки в России и за рубежом: материалы междунар. заоч. науч. конф. (г. Санкт-Петербург, февраль 2012 г.). — СПб.: Реноме, 2012. — С. 52—55; **3.** *Войтович В.М.* Українська міфологія / В. М. Войтовтч. — К. : Либідь, 2002. — 664 с.; **4.** Етнографічний збірник. Видає етнографічна комісія Наукового товариства імені Шевченка. Т. 34. Знадоби до української демонольогії, [т. II, випуск 2] / Зібрав В. Гнатюк. — Львів : Друкарня Наукового товариства ім. Шевченка, 1912. — 280 с.; **5.** *Иваровская В.М.* дисс. на соискание науч. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.01 «Русский язык» / Вера Михайловна Иваровская. — Санкт-Петербург, 2000. — 222 с.; **6.** *Исаев А.А.* Феномен цвета в контексте бытия человека: опыт философского анализа. : Дисс. на соискание науч. степени канд. филос. наук : спец. 09.00.01 «Онтология и теория познания» / Александр Аркадьевич Исаев. — Магнитогорск, 2006. — 139 с.; **7.** *Иматшоева М.Б.* Выражение цветообозначения в

разносистемных языках. : дисс. на соискание науч. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.20 «Сравнительно-историческое, типологическое и сопоставительное языкознание» / Мунира Бандишоевна Иматшоева. — Душанбе, 2010. — 150 с.; **8.** *Мишенькина Е.В.* Национально-специфическая характеристика концепта «свет–цвет» в русской и английской лингвокультурной картине мира. : автореф. дисс. на соискание науч. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.19 «Теория языка» / Елена Владимировна Мишенькина. — Ярославль, 2006. — 23 с.; **9.** *Павшук А.В.* Цветовые эпитеты в романе Хосе Мартинеса Руиса Асорина «Воля» [Текст] / А.В.Павшук // Тезисы докладов и сообщений Международной конференции «IV Степановские чтения. Функционирование языковых единиц в аспекте национально-культурной специфики». — М., 2003. — С. 165-173; **10.** *Пагутяк Г.* Слуга з Добромиля / Галина Пагутяк. — К. : ПП «Дуліби», 2010. — 336 с.; **11.** *Clarke S.* Jonathan Strange and Mr. Norrell / Susanna Clarke. — London : Bloomsbury, 2009. — 1007 p.; **12.** Fairy and Folk Tales of the Irish Peasantry / Edited and Selected by W. B. Yeats. — London — New York, 1888. — 227 p.; **13.** *Keightley T.* The Fairy Mythology, Illustrative of the Romance and Superstition of Various Countries / Thomas Keightley. — London: George Bell & Sons, 1984. — 560 p.; **14.** *Pratchett T.* The Colour of Magic [Електронний ресурс] / T. Pratchett. — Режим доступу : http://ebookbrowse.com/pratchett-terry-discworld-01-the-colour-of-magic-pdf-d88965570. — Назва з екрану; **15.** *Rowling J.K.* Harry Potter and the Order of the Phoenix / J. K. Rowling. — London: Bloomsbury, 2004. – 766 p.

Чужа Т.В. (Київ, Україна)

Мотив раю у фантастиці Генрі Лайона Олді та Яцека Дукая

У статті аналізується мотив раю у науково-фантастичних оповіданнях «Де батько твій, Адаме?» українського письменницького дуету Генрі Лайона Олді і «Земля Христа» польського автора Яцека Дукая. Вивчається структура мотиву, його інтертекст, ідейно-естетичні особливості та функції літератури такого типу.
Ключові слова: *наукова фантастика, мотив, тема, Рай, постмодернізм, інтертекст, популярна література.*

В статье анализируется мотив рая в научно-фантастических рассказах «Где отец твой, Адам?» украинского писательского дуэта Генри Лайона Олди и «Земля Христа» польского автора Яцека Дукая. Изучается структура мотива, его интертекст, идейно-эстетические особенности и функции литературы такого типа.
Ключевые слова: *научная фантастика, мотив, тема, Рай, постмодернизм, интертекст, популярная литература.*

The article analyzes the theme of paradise in science fiction stories "Where is your father, Adam?" by ukrainian writer's duet Henry Lion Oldie and "Land of Christ" by polish author Jacek Ducaj. We study the structure of the motif, its intertext, ideological and aesthetic features and functions of literature of this type.
Key words: *science fiction, motif, theme, Paradise, postmodernism, intertext, popular literature.*

Рай як одвічна мрія людства про вічне щасливе життя отримував різноманітні втілення в образах міфології, релігії і літератури різних народів (Щасливі острови, Аркадія, Едем, Райський сад), але досі залишається

функціональним мотивом, який забезпечує матеріал для художніх моделей. Топос раю корелює з мотивом утопії, ідеальним місцем життя, але облаштованим самими людьми, без втручання божественних сил. Утопія також належить до кола великих мрій людства про ідеальне суспільство – вільних і рівних людей. Прикладом тісного зв'язку понять може бути назва фантастичної антиутопії Станіслава Лема «Едем». Зрештою, навіть «межа між позитивною та негативною утопіями є до певної міри нечіткою: те, що в очах однієї людини видається необхідним, в очах іншої людини виглядає таким, чого якраз не повинно бути» [8, 54]. Едемістика, утопістика й антиутопістика охоплюють значні літературні масиви, включаючи в свою орбіту такі гучні імена як Платон, Данте Аліг'єрі, Джон Мільтон, Томас Мор, Вольтер та багато інших. Тепер у літературі мотиви раю продовжують розроблятися провідними фантастами, тож *актуальність нашого дослідження* зумовлена необхідністю з'ясувати підходи сучасних митців до художнього осмислення цієї великої теми культури, встановити спадкоємність традиції і новаторство у цій сфері.

З іншого боку, визначною проблемою сучасної постмодерної гуманістки став постісторизм. «Многие примечают, что жизнь наша подошла к некоему рубежу, стоит на каком-то раздорожье. Не случайно же новейшая социальная мысль на Западе не знает, кажется, темы более модной, чем "конец истории". Вообще-то она стара как мир: ведь с нею связаны все утопии, футурологические или даже обращенные в прошлое, ибо и там и здесь пропагандируется идеальное состояние общества, на котором следует (или следовало бы!) остановиться» [3, 13]. Коли всі суперечності усунуто, настає кінець історії чи у вигляді процвітання безкласового неантагоністичного суспільства комунізму, чи у земному раю, чи у стані цілковитого небуття після катастрофи апокаліпсису. Постісторизм – це «нечто новое, выделяющееся не столько идеологией, сколько ее отсутствием: наиболее распространенное представление о постисторическом существовании – это уже "не конец света, а конец его смысла"» [3, 14]. Фантастика, збудована на основі експлуатації мотивів Раю, тут цілком відповідає духові часу – трактує про кінець традиційної історії із її суперечностями, конфліктами, розвитком, спирається на відчуття, що людство вже проминуло всі найвеличніші і найстрашніші сторінки своєї історії.

Предметом нашого дослідження стали оповідання «Земля Христа» (1997) Яцека Дукая і «Де батько твій, Адаме?» (2001) Генрі Лайона Олді, *об'єктом* – спільна для них тематика фантастичного конструювання земного раю. *Завдання* полягає у всеохопному вивченні присутньої тут структури даного мотиву, його інтертексту, ідейно-естетичних особливостей та катарсичних функцій літератури такого типу.

Яцек Дукай (нар. 1974 р.) – талановитий польський фантаст, лауреат численних літературних премій. Для автора оповідань «Золота галера», «Собор», «Корпорація Месія» і «In partibus infidelium» проблематика віри й релігії у майбутньому близька, а застосований прийом моделювання альтернативної історії є одним із улюблених, коли в художньому творі історичні події у певний

поворотний момент починають розвиватися інакше, ніж це відбувалося насправді (пор. твори – «Ксаврас Вижрин», «Лід», «Воронець»). Генрі Лайон Олді – творчий дует харківських письменників-фантастів Дмитра Громова і Олега Ладиженського, визнаних одними з найкращих українських творців у цьому жанрі, лауреатів численних нагород.

Обидва автори (чи, точніше, усі три) користуються традиційним арсеналом наукової фантастики, спираючись на мотиви розвитку науки і технології у майбутньому (засоби ментальної комунікації в Олді і пристрої для телепортації між паралельними світами у Дукая), які й забезпечують доступ до Раю. Обрамлення «Землі Христа», зрештою, скидається на космооперу, адже використано типові елементи цього авантюрно-пригодницького науково-фантастичного жанрового різновиду. Однак у певний момент оповідь перестає спиратися на строго наукову аргументацію, втрачає свою раціональність і звертається до справ есхатологічних, ніби стверджуючи примат інтуїтивного сприйняття з його асоціативністю, образністю, метафоризмом. Дукай художньо опрацьовує цей аспект, зазначаючи, що на Землі Христа немає традиційної науки, в енциклопедіях відсутні чіткі визначення, замість них – «суб'єктивні описи вражень, які асоціюються з цими поняттями» [5, 370].

Досліджувані нами оповідання вже самими своїми назвами зраджують належність до біблійного інтертексту, і розглядаються саме у цьому контексті. Причому алюзії тут стосуються не старозавітної історії про Райський сад, а сповнення біблійних пророцтв про майбутнє настання раю на Землі, зокрема, за Об'явленням св. Івана Богослова 21:1-4: «І бачив я небо нове і нову землю, перше-бо небо і земля проминули, і моря вже не було. І я, Іван, бачив місто святе, Новий Єрусалим, що сходив із неба від Бога, що був приготований, як невіста, прикрашена для чоловіка свого. І почув я гучний голос із престолу, який кликав: «Оце оселя Бога з людьми, і Він житиме з ними! Вони будуть народом Його і Сам Бог буде з ними. І Бог кожну сльозу з очей їхніх зітре і вже не буде смерти. Ані смутку, ані крику, ані болю вже не буде, бо перше минулося!» [1, 1373-1374]. В оповіданні Громова і Ладиженського це також пророцтво про воскресіння для вічного щасливого життя 144 тисяч праведників. Відповідно до тексту того ж Об'явлення 14:1, апостол Іван твердить: «І я глянув – і ось Агнець стоїть на Сіонській горі, а з Ним сто сорок чотири тисячі, що мають Ім'я Його і Ім'я Отця Його написане на своїх чолах» [1, 1367]. А в «Землі Христа» розвитку набуло просте припущення, що в одному із паралельних світів Христос був визнаний месією і прийнятий людством під час свого першого пришестя.

Термін мотив використовуємо у розумінні Раймонда Троуссона як загальне широке тло, котре визначає певну позицію, певну основну безосібну ситуацію, актори якої ще не індивідуалізовані, хоча зазначено принципові лінії ситуацій, навіть певні типи характерів, ідейні позиції на рівні загальних понять, концепцій. Поняття мотиву є більш загальним у порівнянні з темою – окремим проявом мотиву, його індивідуальним втіленням на нижчому рівні узагальнення. Тема фігуруватиме тоді, коли мотив як концепція, певне загальне сприйняття, набирає

визначених форм в одному чи кількох варіантах проблематики і сюжету, що проявляються в конкретних ситуаціях і навіть персонажах, а ці персонажі і ситуації стають власними назвами, започатковуючи літературну традицію. Наприклад, для мотиву раю це будуть теми Адама і Єви, земного раю, втраченого раю, повернення в рай тощо (два останні за назвами творів Джона Мільтона) [10, 193]. У подальшому ми зосередимося на вивченні теми земного раю як реалізації загального мотиву раю. Зрозуміло, що для досліджуваних творів, автори яких належать до однієї епохи, творять в одному жанрі і форматі, навіть спираючись на спільний мотив і тему, конкретна їхня реалізація буде різнитися.

Мотив не є суто літературним об'єктом, він окреслює певні ключові позиції і ситуації, становлячи лише матеріал для літератури. Особливу увагу мотивам у цьому розумінні приділяє психоаналіз, називаючи їх, за Юнгом, архетипами – спонтанними рефлексами людського розуму. Однак свої назви вони отримали, за принципом метонімічного перенесення назви теми на явище мотиву: мотив конкуренції між батьком і сином – комплекс Едіпа, мотив кровозмісної любові батька й доньки – комплекс Електри. Лише літературно оброблений матеріал набирає вигляду теми. Такий підхід, очевидно, є розвитком і конкретизацією прийнятого у вітчизняному літературознавстві визначення мотиву як «теми ліричного твору або неподільної смислової одиниці, з якої складається фабула (сюжет)…» [4, 481]. Тому-то у якості вихідної системи для компаративного зіставлення обрано не архетипні уявлення людства про рай, ані фольклорне чи міфологічне їхнє втілення, ані іконографічні джерела, патристику, апокрифи, а літературне втілення в інтенційному об'єкті за Біблією.

Переосмислення традиційного мотиву раю в аналізованих оповіданнях полягає не тільки в тому, що вони зображені у фантастичній конвенції – на тлі вигаданих для майбутнього революційних технічних пристроїв, котрі ведуть до виникнення нових стосунків між людьми. Письменники зосереджені не на тому дивовижному антуражі, а на переосмисленні традиційних уявлень про Рай. В оповіданні Олді йдеться про переоцінку ідеї бездоганності райського життя, демонстрування недосконалості конкретної реалізації Божественного задуму. Від традиційного концепту збережено лише певну кількість складових, яка дозволяє впізнавати і розуміти метаморфозу першоджерела, унаочнює дефектність стереотипного образу, викриває біблійну ідею досконалості ідеалу – тоталітарного раю для всіх. У Дукая навпаки – традиційні райські кущі оточує ореол божественності, вічної і безпосередньої близькості з Богом, а вістря літературної критики спрямоване на кризу технічного прогресу, високорозвиненого, але аморального світу. Натомість зіткнення зі світом, котрим дійсно керує Божа воля, додатково підкреслює глибину гріхопадіння решти паралельних світів, які свого часу не прийняли Христа. Тобто, маємо справу із двома різними інтертекстуальними стратегіями щодо вихідного мотиву: повна акцептація, художнє унаочнення, розвиток у фантастичному антуражі у Дукая і критична переоцінка із використанням засобів фантастики в Олді.

Соціально-політична критика Дукая спрямована на сучасність, алегорично

представлену в образі Організації Об'єднаних Земель і її господарчого підрозділу – Мистецької агенції інопланетян. Недарма навіть їхні назви автор подає не польською, а англійською мовою. Обігравання мотиву світової корпорації алюзійно підкреслює ненормальність, ірреальність, протиприродність сучасної світової економіко-політичної системи, мотиви кар'єри та службової ієрархії – абсурдність й аморальність повсякденного життя її служителів. Цинічність методів підкорення паралельних світів Землею Сталіна нагадує сучасний світовий устрій: «Спочатку вони приводили до перемоги одну ідеологію… і до загальносвітового об'єднання на цій базі, під контролем вже єдиної супердержави: тоді зникають кордони, виникають більш вільні структури. Необхідна уніфікація культурних, історичних, етичних цінностей – це послаблює зв'язок із даною країною, а отже і з Землею в цілому, послаблює також і самі цінності. Потім поволі починається процес дискредитації усіх організацій та осіб, які мають вплив на громадську думку, і які згодом могли б протидіяти, заважати… (На цьому етапі вводиться контроль за народженням, обов'язкова реєстрація генетичного матеріалу, персональні ідентифікатори і т.д.). Одночасно проводиться створення економічної системи, незалежної ні від чиєї волі і чутливої до криз. Криза раніше чи пізніше настає, і тільки тоді прибувають завойовники, заявляючи: „Ми несемо вам допомогу, браття з іншого світу!" Мешканці цього світу на той час вже настільки розслаблені, що не мають ані сили, ані бажання боротися. А навіть якби захотіли – не знатимуть, за що» [5, 355].

Самоназва Землі Христа означає «скінченність і цілісність, святість і покликання, вищість, божественність, благо» [5, 350]. Її мешканці володіють усіма земними мовами і вільно переходять з однієї на іншу для передачі тонких відтінків значення. Водночас «Показано майстерно змальований світ, який міг би бути раєм на землі, однак від нього віє страхітливою інакшістю…» [11, 18]. Для зіпсованих прибульців із Землі Сталіна постійна присутність Бога нестерпна – вона доводить їх до божевілля, відчуття параноїдального жаху.

У Раю Дукая панує цілковите дотримання євангельських заповідей: любов до ближнього, непротивлення злу насильством, пробачення гріхів ближніх, любов до ворогів, що виражається у підтримці, порозумінні, толерантності, відкритості. Не існує релігій, ритуалів, молитов. Зрештою, автор відчуває труднощі в позитивному описі добра, правди і любові: загальні слова і жести персонажів видаються непереконливими. Моральне зіпсуття сталінців не дозволяє їм зрозуміти сутність любові до ближнього, не егоїстичної, а «абсолютної, і тому такої страхітливої. Нелюдської» [5, 383]. «Супермени любові» [5, 376]. спочатку видаються їм несповна розуму, а остаточний доказ існування Бога, його всесильність і непередбачуваність, а, може, й докори нечистого сумління, сповнюють їх жахом. Земля Христа отримує назву «Пекло II» чи Світ Пандори: очевидність існування Бога могла б дезорганізувати чинну систему, засновану на насильстві, визиску і завоюваннях.

У райському світі немає страху, відчаю, болю, самотності, страждання, смерті – для Дукая це є проявом найвищого блаженства, а для Олді такий світ

позбавлений звичної привабливості, дегуманізований. Першим кроком до дегуманізації, за Олді, є телепатія, яка заступає традиційне вербальне спілкування. У «Землі Христа» навпаки, телепатичне спілкування та інтуїтивне пізнання належать до низки божественних подарунків. Райська спільнота не знає поняття авторства творів культури, властивого недосконалому людському світу: культурна і наукова спадщина метафорично представлена у колективних творах. Олді детально показує процес розвитку телепатичних здібностей, поштовх якому забезпечило застосування технічних засобів ментальної комунікації. Однак не науково-технічний прогрес людства і не людське пізнання веде до встановлення Раю – все це тільки знаряддя у Божих руках. Зрештою стає очевидним, що це складова натхненного Богом процесу, поряд зі змінами клімату та народжуваності, що обумовлює формування людини нової якості, яка вміщає в собі пам'ять тисяч інших життів із минулого, абсолютне знання, безкінечну мудрість, але водночас не здатна на ірраціональні вчинки, зокрема, на безрозсудну самопожертву.

Постмодерністські мотиви невпорядкованої, позбавленої ієрархії множинності втілюються в картинах світу як єдності паралельних вимірів буття (у Дукая) й ідеальної для вічного життя істоти, наділеної мультисвідомістю суперлюдини (в Олді). Якщо іронічно розвинути творчий задум літераторів, то виявиться, що їхній Бог створив світ цілком у дусі сучасного мультикультуралізму – мультивимірним, а ідеальну людину – мультиментальною. Райський вимір становить лише один із безлічі всесвітів в оповіданні Дукая, є одним із можливих різновидів розвитку історичних подій у мультиваріантному всесвіті, де кожна можливість історичного розвитку людства отримала свою реалізацію. Більше того, немає впевненості, чи реальність героїв оповідання не є такою ж кимось сконструйованою оманою, симулякром.

Мотив воскресіння у Олді – це відродження кожного життя у свідомості одного зі ста сорока чотирьох тисяч суперлюдей, у Дукая – алюзійно накреслене буквальне воскресіння убитої жінки. У земному раю Олді конкретне людське життя вже не становить цінності, адже є можливість (для не-сейфів) вічно існувати як частина суперсвідомості і супербуття. Таким чином, Олді акцентує унікальність, цінність одиничної, конкретної людської особистості, хай і недосконалої, на противагу збірній, знеособленій, уніфікованій істоті, сформованій Богом спеціально для райського життя. Це можна сприймати і як метафору інтеграції чи поглинання одиничної свідомості загальноприйнятою системою цінностей, як вираз філософської тези постмодернізму про «смерть суб'єкта» (за М.Фуко, Р.Бартом).

Проблематика техногенної трансформації суспільства схожим чином розробляється одним із напрямків теоретичної течії постгуманізму – трансгуманізму як концепції перебудови людського виду за допомогою високих технологій. Тут констатується входження людства у перехідний стан, коли вживаються заходи, спрямовані на управління еволюцією через використання

потенціалу науки й технологій, зокрема, збільшення особистих психічних і фізичних здібностей. Висновки теоретиків цієї течії різняться: від захоплення перспективами створення постлюдини, до підкреслення амбівалентності цього процесу і, зрештою, рішучої критики у вигляді апокаліптичних візій [7, 50 і 58].

При аналізі слід також врахувати належать творів до кола масової культури та її складової частини – літератури популярної. Можливо, тематична близькість досліджуваних творів зумовлена саме специфікою поетики цього типу літератури – схильністю до використання кальок та фабулярних схем і структур, привабливих для певної групи читачів. «З одного боку маємо ринок, який прагне сформувати певну позицію у читачів, з другого – видавець маніпулює письменником таким чином, щоб було створено текст, який би став ринковим товаром – а все це точиться довкола учасника і споживача масової культури, суб'єкта, сформованого за рахунок дуже специфічного способу участі в культурі і який старається весь час визначати характерні для людини зразки і значення» [9, 67].

Адже біблійна символіка для потенційного читача популярної літератури перетворилася на таку собі кальку, яка опосередковує процес рецепції тексту. Змістові елементи біблійного раю популярна література використовує специфічним способом: через творчу актуалізацію і модифікацію із застосуванням нестатичних елементів – у поле літературних спекуляцій вводяться нові дані, в семантичні структури мотиву раю вписуються нові значення. Це, зокрема, всі технологічні інновації через їхню належність не тільки до світу людської діяльності з підкорення світу, а й через зображення наслідків використання цих інновацій у світі людських цінностей.

Зрештою, літературні образи раю ґрунтуються на прагненні пережити емоції, пов'язані із мріями про вічне безтурботне життя, як результат пошуку відповідей на фундаментальні питання – сенсу болю, страждання, смерті. Звернення до літературних спекуляцій у цій сфері відбувається заради з'ясування метафізичних таємниць долі людини і її повсюдної дезінтеграції. Сучасна людина не уникає цього пошуку, але здійснює його у просторі фантастичних текстів, які часто є ефектом ринкових маніпуляцій, властивих масовій культурі, що свідчить як про постійну привабливість раю, так і про прогресування інфантилізації нашої культури. Тільки завдяки цьому нас можуть задовольняти відповіді у редукованому і часто баналізованому вигляді.

Отже, біблійний мотив раю у досліджуваних творах проходить нову жанрово-стилістичну контекстуалізацію і зазнає значеннєвої модифікації. Звернення до цього архаїчного мотиву відбувається на тлі постмодерного переосмислення «великих метанаративів», із залученням проблематики «смерті суб'єкта», постісторизму і трансгуманізму, з одного боку, а з іншого через притаманне сучасній популярній літературі і описане Мірчею Еліаде явище переміщення сакрум у світ людської уяви, як прояв процесу деградації міфу [6, 55].

ЛІТЕРАТУРА:

1. Біблія / Переклад проф. Івана Огієнка. – К.: Українське біблійне товариство, 2004. – 1376 с.; **2.** *Олді Г.Л.* Де батько твій, Адаме? // Генрі Лайон Олді Де батько твій, Адаме? / Пер. з рос. Олени Шарговської. – К.: Факт, 2006. – С. 3-97; **3.** *Затонский Д.* Постмодернизм: гипотезы возникновения / Д.Затонский // Иностранная литература, 1996. – №2. – С.12-18; **4.** Літературознавчий словник-довідник / Ред. Гром'як Р.Т., Ковалів Ю.І, Теремко В.І. – К.: Академія, 1997; **5.** *Dukaj J.* Ziemia Chrystusa // J.Dukaj W kraju niewiernych. – Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2011. – S. 311-388; **6.** *Eliade M.* Traktat o historii religii. Przeł. J.Wierusz-Kowalski. / M.Eliade. – Łódź, 1993. – 211 s.; **7.** *Gajewska G.* Arcy-nie-ludzkie. Przez *science fiction* do antropologii cyborgów / Gajewska G. – Poznań: Wydawnictwo naukowe UAM, 2010. – 317 s.; **8.** *Szacki J.* Spotkania z utopią. / J.Szacki. – Warszawa: Sic!, 2000. – 217 s.; **9.** *Trocha B.* Nowe i stare mapy piekła w literaturze fantasy i science fiction / B.Trocha // Acta Universitatis Vratislaviensis. Nr 3212. Literatura i Kultura Popularna, XVI. – Wrocław, 2010. – S.53-69; **10.** *Trousson R.* Tematy czy motywy? / R.Trousson // Antologia zagranicznej komparatystyki literackiej. – Warszawa, 1997. – S.192-200; **11.** *Wiśniewski G.* Taktyka spalonej ziemi / G.Wiśniewski // Esensja. – Nr 1 (I) (2000-10) – S. 17-19.

Юдін О.А. (Київ, Україна)

Витоки категорії завершення як ідеалу естетичної діяльності в теорії автора М.М. Бахтіна

У статті розглядається поняття завершення в теорії автора М.М. Бахтіна, що відіграє в ній ключову роль, а також використовується як засадниче в деяких сучасних теоріях історичної поетики. Розглядаються термінологічні та метафізичні витоки цього поняття. Проводиться порівняльний аналіз поняття завершення в Бахтіна та Германа Когена, в якого воно було запозичене. Показується, що в його основі лежить метафізичний ідеал відносин між Богом та людиною. Робиться висновок, що це поняття для його активного використання потребує змістовного переформулювання.
Ключові слова: *завершення, теорія автора, естетична діяльність, надлишок бачення, позиція позазнаходження, метафізика, трансцендентальна суб'єктивність.*

В статье рассматривается понятие завершения в теории автора М.М. Бахтина, которое играет в ней ключевую роль, а также используется как основоположное в некоторых современных теориях исторической поэтики. Рассматриваются терминологические и метафизические истоки этого понятия. Проводится сравнительный анализ понятия завершения у Бахтина и Германа Когена, у которого оно было заимствовано. Показывается, что в его основе лежит метафизический идеал отношений между Богом и человеком. Делается вывод о том, что это понятие для его активного использования нуждается в содержательном переопределении.
Ключевые слова: *завершение, теория автора, эстетическая деятельность, избыток видения, позиция вненаходимости, метафизика, трансцендентальная субъективность.*

The article deals with the notion of completion in M.M. Bakhtin's theory of author which plays a key role in it and is also used as fundamental in some modern theories of historical poetics. The terminological and metaphysical sources of this notion are analyzed. The comparative analysis of the notion of completion of Bakhtin and also of Hermann Cohen from whom it was borrowed is proposed. It is shown that this notion is based on the metaphysical ideal of the relation between

God and human. It allows to arrive at the conclusion that this notion needs being redefined to be actively used.
Key words: *completion, the theory of author, aesthetic activity, surplus of vision, the position of outsidedness, metaphysics, transcendental subjectivity.*

Основним предметом розгляду у статті є поняття завершення в естетичній теорії М.М. Бахтіна, як вона викладена в його праці «Автор і герой в естетичній діяльності». Естетична теорія Бахтіна, що водночас є теорією автора, є одним з найбільш впливових теоретичних підходів в сучасному літературознавстві. Незважаючи на давність створення бахтінської теорії автора, вона залишається повною мірою актуальною і робочою теорією, що в основних своїх положеннях не виявляє ознак старіння, відмирання, переходу в розряд фактів історії теорії літератури. Зокрема, це стосується саме категорії завершення, що активно використовується сучасними теоретиками літератури, зокрема, стає певною точкою відліку в одній із найвпливовіших сучасних концепцій історичної поетики С.Н. Бройтмана [5].

Як відомо, теоретична спадщина М.М. Бахтіна пройшла довгий і непростий шлях до публікації й увійшла в науковий обіг через сорок–п'ятдесят років після того, як вона була створена (зокрема це стосується текстів, в яких були сформульовані філософські та естетичні засади його підходу), ставши при цьому певним науковим одкровенням. Починаючи з кінця 60-х років XX століття, коли праці М.М. Бахтіна почали видаватися європейськими мовами (1968 – «Творчість Франсуа Рабле і народна культура середньовіччя й Ренесансу», переклад англійською; 1970 – «Проблеми поетики Достоєвського», переклад французькою; 1973 – «Марксизм і філософія мови», переклад англійською; 1976 – «Формальний метод у літературознавстві», переклад німецькою; 1979 – «Питання літератури й естетики», переклад французькою), вони одразу викликали жвавий інтерес, який і досі не став фактом минулого. Подібно до того, як у 30-х роках XX століття дослідження у галузі літератури на Заході зазнали впливу російської формальної школи, що була одним із джерел формування структуралізму, так у 70-х ідеї М.М. Бахтіна (котрий, як відомо, свого часу був принциповим опонентом формалістів) виявилися співзвучними тенденціям у царині гуманітарних наук, пов'язаних із подоланням структуралізму. Гуманітарне мислення М.М. Бахтіна з його широтою виявилося цікавим не тільки для літературознавців, але й філософів. Його ідеї плідно зіставлялися з ідеями не тільки з ідеями його попередників та сучасників (тобто в історико-філософському аспекті), але й з концепціями М. Гайдеггера [7], [14], Л. Вітгенштайна, Дж. Остіна, Дж. Сьорла, Р. Рорті, Г.-Г. Гадамера [4], [6], [13], Ж. Дерріда [10], [11], [20], Ж. Дельоза й Ф. Гватарі [17], М. Бланшо, Е. Левінаса [16], В. Джеймса, Д.Г. Міда, Д. Дьюї [21] та ін. Іншими словами, Бахтін виявився співзвучним й актуальними в контексті майже всіх впливових сучасних (пізніших щодо нього) філософських теорій і течій, які у більшості також тісно пов'язані з літературознавством.

Хоча наукова спадщина М.М. Бахтіна має доволі строкатий і навіть

суперечливий характер, більшість дослідників, що уважно й цілеспрямовано вивчали його праці, наполягають на її цілісності і необхідності систематичного вивчення. Про це писали В.С. Біблер [2, 90], В.Л. Махлін [12], Н.К. Бонецька [3, 17], М. Голквіст [23, 13] та чимало інших [15, 97].

Системність мислення М.М. Бахтіна дещо по-різному сприймається і тлумачиться різними дослідниками. Одним із найрішучіших і найпалкіших поборників строго систематичного підходу до наукової творчості Бахтіна є Н.Д. Тамарченко, який наполягає на повній системності в сенсі неможливості й неправомірності розгляду й тим більше використання бахтінських понять без врахування всього контексту його мислення, тобто всієї системи його понятійного апарату: «…найзагальніші категорії моральної філософії ученого і його найконкретніші висловлювання на теми літературознавства пов'язані безпосередньо через його ж філософську естетику» [18]. Тамарченко висуває (для пояснення єдності мислення Бахтіна) гіпотезу про «подвійний центр», про взаємно додаткову (не взагалі, зрозуміло, а в системі ідей Бахтіна) взаємовиключних, здавалося б, категорій «завершення» і «незавершеності».

Справді, категорія завершення разом з поняттями надлишку бачення та позиції позазнаходження є ключовою в естетиці й теорії автора Бахтіна. Проте тільки категорія завершення є виключно категорією естетики, натомість дві інші пов'язані з загальною філософською концепцією Бахтіна. Власне, естетична подія має місце там, де має місце діяльність завершення героя автором.

Водночас, на нашу думку, категорія завершення у Бахтіна не є результатом емпіричного узагальнення фактів історії літератури. Значною мірою це категорія має філософське, або метафізичне походження, що ми спробуємо показати.

У своїй праці «Автор і герой в естетичній діяльності» Бахтін виділяє три типи форми героя і, відповідно, три типи завершення: часову, просторову та смислову (інколи окремо говориться про ціннісне завершення, проте загалом ціннісне є синонімом смислового). Естетична мета остаточно досягається, коли відбуваються всі три форми завершення. Проте в численних аналізах конкретних фактів мистецтва виявляється (як це буде показано далі), що повний збіг практично ніколи не має місця, а виглядає радше певним естетичним імперативом, своєрідним ідеалом естетичної діяльності. Відповідно постає питання про походження цього ідеалу. Можна виділити принаймні три його джерела: термінологічне, метафізичне та фактичне. Ми проаналізуємо перші два.

Термінологічно поняття завершення запозичене в Германа Когена. На цей факт, здається, першими звернули увагу і чітко зафіксували коментатори тексту «Автор і герой в естетичній діяльності» [1, 597-600]. Вони також відзначили, що у Когена поняття завершення тісно пов'язане з поняттям естетичної любові, яке також запозичує Бахтін і яке відіграє в нього важливу роль.

Проте слід відзначити важливі відмінності. Варто коротко порівняти позиції Когена й Бахтіна, оскільки через подібності і водночас відмінності виразно виявляється, що завдяки спиранню на феноменологічний метод, з одного боку, відбувається подолання Бахтіним традиції трансцендентальної філософії, а з

іншого – все ж таки зберігається певна залежність від неї.

Як послідовник Канта, Коген намагається вивести естетичну діяльність суто з однієї свідомості. І оскільки апріорі для нього є головним поняття чистого почуття (отриманий від Канта імпульс до обов'язком побудови системи, про що вже йшлося вище), він пропонує емпіричне наповнення цієї здатності трансцендентальної суб'єктивності. Таким емпіричним наповненням виступає любов як афект, що долає свою афективну природу: «Любов – це афект, який не тільки слугує передумовою для естетичного почуття, але й перетворюється в естетичне почуття; який у цьому перетворенні досягає чистоти естетичного почуття» [22, 174-175]. Імовірно, естетична любов у Когена відіграє таку важливу роль, оскільки вона є водночас емпіричним і «чистим» почуттям: «…якщо естетична свідомість має бути визначена як чисте почуття, то це чисте почуття є любов і це означає, що любов… є першоджерелом мистецтва» [23, 178].

Також поняття естетичної любові спирається у марбурзького мислителя на певну історичну аргументацію. Інша людина, що є об'єктом естетичного почуття, естетичної любові і, відповідно, завершення, фактично розглядається лише як тіло. Когена здебільшого цікавить питання про естетичну діяльність як подолання «тваринного» ставлення до тіла іншої людини, і він намагається визначити зв'язок між античним і християнським мистецтвом. Поняття естетичної любові саме і постає тут спільним знаменником між давньогрецьким Еросом і християнською любов'ю: «…не ідеал Фідія є останнім кроком мистецтва, і зокрема у християнському мистецтві саме любов має стати центральною проблемою [23, 176].

Поняття завершення в нього є похідним в тому сенсі, що воно розвиває естетичну концепцію, в якій центральним поняттям є поняття естетичної любові: «В поєднанні любові й поваги (Ehre) знаходить своє завершення (vollendet sich) поняття любові… Це завершення любові, на основі піднесення через афект поваги, здійснює лише мистецтво [23, 178].

Отже, завершення постає як продукт, корелят і водночас критерій естетичної любові і відтак чистого естетичного почуття. Ті конкретні аналізи, які наводяться у Когена як ілюстрація реалізації естетичної любові мають на увазі образ людини як тіла, тобто як природної реальності, і завершення тут означає подолання ізольованості окремої людини і включення її (насамперед тіла) в цілісне бачення (знову ж таки мається на увазі ціле природи):

«Ми потребуємо почуття як методичної чистоти. Відповідно, у справжньому мистецтві ми пізнаємо тенденцію до завершення (Vollendung*) як його критерій.

* Варто зауважити, що в цьому і в деяких інших контекстах поняття Vollendung Когена можна також перекладати як «досконалість». Воно зберігає в нього обидва значення: завершення в сенсі включення в тотальність, подолання окремішності, і досконалість тіла, особливо в тих випадках де йдеться про скульптурне чи живописне зображення останнього. У Бахтіна це друге значення повністю відсутнє. Натомість у ставленні до тіла в нього взагалі відсутні античні мотиви, Ерос, його подолання, і тіло постає тільки крізь призму християнського бачення.

Це тенденція до цілісності (Ganzheit) та єдності (Einheit), що відкидає окреме, ізольоване, яке постає для периферійних точок зору, але не для центральної. Завершеність є тотальністю (Allheit); тому вона поглинає все окреме, ніщо не залишаючи поза своєю увагою… Тут також дається взнаки любов, що приймає в себе найменші деталі, освітлює й одухотворяє найменшу рису» [23, 184-185].

Тож, як бачимо, наявні значні збіги у формулюваннях: так само йдеться про досягнення цілісності, єдності, навіть подолання периферійних точок зору (це формулювання, яке натякає на бачення і відповідно якусь тенденцію до феноменологічного підходу, щоправда, у Когена лишається поодиноким і нерозгорнутим). Ось доволі близьке висловлювання у Бахтіна, де також присутні ці поняття: ««Звідси безпосередньо витікає також загальна формула основного естетично продуктивного ставлення автора до героя — відношення напруженого позазнаходження автора стосовно всіх моментів героя, просторового, часового, ціннісного й смислового позазнаходження, що дозволяє зібрати *всього* героя, який зсередини себе самого є розсіяним і розкиданим у заданому світі пізнання і відкритої події етичного вчинку, зібрати його та його життя й виповнити до цілого тими моментами, які для нього самого в ньому самому є недоступними» [1, 96].

Проте водночас поняття завершення в Когена за своїм змістом значно відрізняється від бахтінського. Насамперед найбільш впадає в око головна відмінність, яка полягає у тому, що в Когена як у кантіанця взагалі відсутнє поняття про другу свідомість. Естетична подія у Бахтіна розгортається саме між двома свідомостями. Авторська свідомість обіймає свідомість героя. Важливу, хоча й обмежену, роль у нього відіграє поняття вживання («вживания», «вчувствования»), що походить від поняття розробленого також німецькою філософською естетикою – Einfühlung[**]. Коген дуже коротко розглядає поняття вживання у своїй «Естетиці чистого почуття», власне, тільки для того, щоб піддати його критиці як нетворче, як почуття, що не є продуктивним і не відповідає методичному ідеалу чистого почуття: «Чисте почуття є не вживання, а чуйність (Erfühlung), причому для обох сторін, як для об'єкта, так і для суб'єкта». Вживання взагалі, на його думку, не є проблемою для естетики, воно є лише моментом, що має місце на «відносних ступенях почуття» і далі «зазнати розпаду» [23, 185-186]. З цих формулювань видно, що Коген взагалі мислить естетичне відношення як суб'єкт-об'єктне, тоді як для Бахтіна герой – насамперед суб'єкт [1, 165]. Водночас Бахтін також піддає критиці абсолютизацію вживання, намагання звести до нього естетичну діяльність, і, цілком імовірно, що критика Когена сталася тут для нього у пригоді. (Зокрема, саме на Когена він спирається в своїй критиці експресивної естетики, коли

[**] Поняття вживання (Einfühlung) відіграє важливу роль у німецькій філософській естетиці і, як відзначає сам Бахтін, найбільш глибоко було розроблено німецьким філософом Теодором Ліппсом [див. зокрема: 11, 94, також 595].

аргументує відмінність естетичної любові від вживання* [1, 154].)

Інша суттєва відмінність полягає в тому, що саме поняття завершення стає центральним поняттям естетики Бахтіна, тоді як поняття естетичної любові дещо відступає на другий план. Точніше сказати, що Бахтін дуже активно вживає поняття любові (маючи на увазі в підтексті саме естетичну любов), але на відміну від Когена, який активно й методично категоризує, пояснює його за допомогою логічних дефініцій, російський мислитель останніх майже уникає.

Поняття любові взагалі одне з найуживаніших в тексті Бахтіна, воно, так би мовити, супроводжує поняття завершення, виступаючи його синонімом, наповнюючи його живим теплом, але сором'язливо іде, як сказано, від логічної категоризації. Бахтін говорить про «любовне усунення себе з поля життя героя», про «милування» («любование») героєм, про «любовне осягнення» меж героя, про любов як «нове емоційно-вольове відношення до іншого як такого», про «формотворчу любов матері та інших людей», що йде з дитинства, про «естетично продуктивну любов», про «любовне завершення», про беззмістовність та безпредметність чистої любові, «любовне активне створення форми», «любовне споглядання», «внутрішню визначеність» як «освітленість не смислом, а любов'ю поза всяким смислом», про «любовно стверджуючу форму» і таке ін. [1, 97, 100, 110, 120, 126, 129, 156, 165, 168, 172, 176, 187, 200, 231]. Можна сказати, що діяльність автора у зображенні Бахтіна просочена поняттям любові. Однак пряме визначення цього поняття знаходимо лише двічі: «…творча реакція є естетична любов» [1, 165]; «…любов як активний підхід до іншої людини поєднує зовні пережите внутрішнє життя… із зовні пережитою цінністю тіла в єдину й унікальну людину як естетичне явище, поєднує спрямованість з напрямом, кругозір з оточення» [1, 155]. В останньому висловлюванні любов виступає практично тотожною поняттю завершення, адже вона поєднує обидва вище зазначені етапи естетичної діяльності (вживання і завершення зовні) і обидва кругозори – героя і автора – в єдине ціле («естетичне явище»). Проте ці обидва визначення зустрічаються в русі тексту, в ході розгортання, уточнення думки, але не у відправних чи підсумкових формулюваннях.

Щодо цієї «сором'язливості» відносно дефініцій можна висловити наступне міркування. Не можна не відзначити інший спільний момент наявний в естетичних концепціях обох мислителів, який проте має в них різний смисл. Ідеться про питання зв'язку між естетикою та релігією.

Герман Коген однозначно заперечує значення релігії для мистецтва. На його

* «Найбільше відхилення, яке робить більшість експресивних естетиків від свого основного принципу і яке веде нас до більш правильного розуміння естетичної діяльності, є визначення співпереживання як симпатичного й співчутливого, причому це або прямо виражається (в Когена, у Грооса), або мислиться несвідомо. До кінця розвинуте поняття симпатичного співпереживання докорінно зруйнувало б експресивний принцип і привело б нас до ідеї естетичної любові й правильній настанові автора щодо героя» [1, 154].

думку, виводити мистецтво з релігії є методично хибним: «У корні невірною є методика… яка керується поглядом: мистецтво живиться від релігії. Вірним є рівно протилежне: релігія живиться суцільно від мистецтва в тому, що стосується всіх її змістів та осіб, за допомогою яких вона так чи інакше приводить у дію культ…»* [23, 184].

Тож естетична любов у нього пов'язана з розумінням людини як природної істоти, тобто в сенсі частини природи: «Чисте почуття є чиста любов до природи людини, що є частиною загальної природи. Ця любов є справжнім почуття, творчим почуттям. Без цієї любові мистецтво не могло б з'явитися, і без неї воно не може розвиватися. Вона є рушійною силою (Urkraft) мистецтва, Вона єдино і є любов'ю»; «…чиста продуктивність, в якій реалізується чисте почуття, є любов до природи людини» [23, 182-183]. Отже, концепція Когена відштовхується від античного чи принаймні ренесансного світогляду.

Таке розуміння є у певному сенсі протилежним бахтінському. Вище в аналізі поняття вчинку, вже відзначалося важливе посилання на життя і смерть Христа як модель відповідального вчинку взагалі. В естетиці ця залежність виступає ще очевидніше. З багатьох непрямих формулювань очевидно, що Бахтін, запозичуючи в Когена поняття естетичної любові, дуже істотно його переосмислює, і його поняття саме значною мірою живиться від поняття християнської любові**.

Насамперед, поняття естетичної любові у Бахтіна є двостороннім, тобто моя естетична любов до іншого має в ньому відповідник як потребу в цій любові: «…я відчуваю абсолютну нужду в любові, яку тільки інший зі свого унікального місця *зовні* мене може здійснити внутрішньо; ця нужда, щоправда, розбиває мою самодостатність зсередини, але ще не оформлює мене *ззовні*» [1, 129].

Отже, естетична любов є буттєвою відповіддю на цю абсолютну потребу іншого в мені. І тому для Бахтіна (зокрема, саме у трактаті «Автор і герой в естетичній діяльності», оскільки, наприклад, у «Творчості Франсуа Рабле і народній культурі середньовіччя й Ренесансу» ситуація інша) неприйнятним є когенівське твердження про «любов до природи людини» і також завершення образу людини у сенсі включення у ціле природи як «частини загальної природи», тобто акцент на тілесності людини. Навпаки, тіло для Бахтіна – це образ душі, і, власне, завдання автора полягає в тому, щоб сформувати тіло як образ («лик») душі людини, оскільки сама людина не змозі цього зробити:

«Адже тільки іншого можна обійняти, охопити з усіх боків, любовно відчути всі його межі: тендітна конечність, завершеність іншого, його тут-і-тепер-буття внутрішньо пізнаються мною і ніби оформлюються обіймами…

---

* «Чи потребує мистецтво поняття божества, це велике питання. Цілком можливо, що греки отримали своїх богів завдяки мистецтву, і повсюди мистецтво, ймовірно, було причетним до їх формування» [23, 186].

** На християнські мотиви, що лежать у підґрунті естетики Бахтіна дослідники вже неодноразово звертали увагу (див. напр.: [3], [8], [9], [19].

Тільки до уст іншого можна доторкнутися устами, тільки на іншого можна покласти руки, активно піднятися над ним, осіняючи його суціль («осеняя его сплошь») усього, в усіх моментах його буття, його тіло і *в ньому* душу» [1, 120; курсив автора, підкреслювання моє. – О.Ю.].

Не можна не звернути увагу на вживання слова «осіняти» («осенять») та його похідних: «осеняя», «осенение», «осеняем»[*]. Вони вживаються в трактаті Бахтіна лише в одному місці, але п'ять разів на один абзац загалом за контекстом у значенні формотворення образу іншого (образу душі в тілі). У словнику Даля слово «осенять», «осенить» зустрічається у восьми словникових статтях і всюди лише в одному словосполученні «осіняти хрестом» («осенить крестом») і відповідно в значенні «хрестити»[**]. Отже, в іншому значенні Бахтін це слово вживати не міг. При цьому частота його вживання доводить настійну потребу в цьому слові, яка виражається навіть у новоутворенні іменника, якого в російській мові немає. Тобто це слово тут є не просто стилістичним синонімом, а принципово важливим концептом. Відтак естетична в даному разі мислиться у міцному поєднанні с релігійним жестом хрещення. І, зважаючи на те, що як випливає з наведеної в примітці першої цитати, йдеться про естетичну активність не стільки в мистецтві, скільки насамперед у житті, відкритій події буття, то цей зв'язок мислиться, сказати б, генетично (що є цілком протилежним позиції Когена, як було показано вище). Естетична діяльність отримує відтінку значення релігійного спасіння.

Лексика, пов'язана з релігійною цариною, зокрема, з темою спасіння, можна сказати, пронизує характеристику естетичної діяльності, надає їй проникливості й дещо містичної глибини. Естетична активність з боку героя в деяких тлумачиться як «естетична благодать», «милість»[***] і зрештою прямо як

---

[*] «Естетична активність моя – не в спеціальній діяльності митця-автора, а в єдиному житті, недиференційованому й не звільненому від неестетичних моментів, - що синкретично таїть у собі ніби зародок творчого пластичного образу, виражається в низці незворотних дій, що ідуть від мене й ціннісно утверджують іншу людину в моментах його зовнішньої завершеності: обійми, поцілунок, осінення («осенение») і таке ін.»

«Як предмет обіймів, цілування, осінення зовнішнє, обмежене буття іншого стає ціннісно пружним і важким…»

«…ми відволікаємося тут від сексуальних моментів, що замутнюють естетичну чистоту цих незворотних дій, ми беремо їх як художньо-символічні життєві реакції на ціле людини, коли ми, обіймаючи або осіняючи тіло, обіймаємо або осіняємо й душу, що в ньому замкнена («заключенную в нем») і яку воно виражає» [1, 120].

[**] Те саме значення має українське слово «осінити», «осіняти», як вказують академічні словники української мови. Цікаво, що в словнику Ожегова цього слова взагалі немає, а натомість, згідно зі «Словником української мови», воно продовжувало своє життя у XX столітті.

[***] «Зовнішній образ зображеної скелі не лише виражатиме її душу (можливі внутрішні стани: завзятість, гордість, непохитність, самодостатність, туга,

«естетичне спасіння»: «У трагедії в її цілому як художній події активним є автор-споглядач, а герої – пасивними, вони потребують спасіння, мають бути спокутані естетичним спасінням» [1, 146].

Якщо ж перейти на бік автора, то хоча прямих висловлювань такого характеру небагато, проте вони є чіткими, й однозначно свідчать на користь прямого зв'язку між релігійними і естетичними цінностями: «Спеціальна відповідальність (в автономній культурній царині) – не можна творити безпосередньо в божому світі; проте ця спеціалізація відповідальності може засновуватися тільки на глибокій довірі до вищої інстанції, що благословляє культуру, довірі до того, що за мою спеціальну відповідальність відповідає інший – вищий, що я дію не в ціннісній пустоті. Без цієї довіри можлива лише пуста претензія» [1, 261].

«Божественність митця – в його причетності до вищого позазнаходження» [1, 248].

Прикметним э той факт, що попри незаперечну наявність релігійних мотивів у естетиці Бахтіна в нього, на відміну від Когена, відсутні прямі звернення до питання про зв'язок між релігією та мистецтво, якісь намагання прямо його визначити, як мало місце в німецького філософа. Особливо за тієї обставини, що і в Когена, і в Бахтіна наявна співвіднесеність трьох ідей: естетичної любові, завершення і зв'язку мистецтва з релігією, - причому перші дві Бахтіним запозичені в Когена, а остання в Когена постає під знаком заперечення, а у Бахтіна – під знаком безперечного утвердження, але непрямо, без постановки питання взагалі. На тлі Когена ця відмова виглядає свідомим рішенням. Нам здається логічним припустити (звісно, тут мова може йти лише про припущення), що саме ствердна позиція Бахтіна в цьому питанні і є причиною відсутності прямої його постановки, оскільки це виходить за межі наукового розгляду.

Зрештою, знаходимо також формулювання, в якому відношення та взаємодія обох учасників події буття – я та іншого – виступає як наслідування і форма стосунків людини і бога. Йдеться про те, що Бог в християнстві визначається істотно як «батько небесний, який наді мною і може виправдати і милувати мене там, де я зсередини себе самого не можу себе милувати й виправдати принципово, залишаючись чистим з самим собою. Чим я маю бути для іншого, тим Бог є для мене. Те, що інший долає і відкидає в собі самому як погану даність, то я приймаю і милую в нім як дорогу плоть іншого» [1, 133]. Щоправда, це висловлено не як позиція автора тексту, а як висновок аналізу етико-естетичних складових християнства крізь призму категорій я та іншого. Проте неважко побачити, що описане відношення значною мірою відповідає вище

самотність), але і завершить цю душу трансгредієнтними її можливому самопереживанню цінностями, на неї зглянеться естетична благодать, милуюче виправдання, неможливе зсередини її самої» [1, 141].

«…життєва подія в її цілому є безвихідною: зсередини життя може виразити себе вчинком, покаянням-сповіддю, криком; відпущення й благодать сходять від Автора. Вихід не є іманентним життю, а сходить на неї немов дар зустрічної активності іншого» 1, 152-153]

наведеній характеристиці естетичної діяльності як форми спасіння.

Отже, можна сказати, що взаємовідносини між Богом і людиною виступають – непрямо в сенсі відсутності прямих формулювань, але цілком очевидно – в якості естетичного ідеалу завершення. Справді, лише для Бога людина постає повністю завершеною в усіх трьох аспектах – просторовому, часовому та ціннісно-смисловому.

Уже в самому трактаті «Автор і герой в естетичній діяльності» конкретне застосування моделі естетичного ідеалу завершення виявляє його культурно-історичну опосередкованість і обумовленість та намічається перехід від надісторичної трансценденталістської за своїми вихідними засадами філософії буття та філософської естетики, що з неї випливає, до історичної філософії культури, який продовжиться в пізніших працях М.М. Бахтіна. Отже, категорія завершення не тільки не може бути універсальним засадничим поняттям теорії літератури, але й потребує змістовного переформулювання для подальшого використання в якості методологічного інструмента.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Бахтин М.М.* Собрание сочинений. – Т. 1: Философская эстетика 1920-х годов. – М.: Издательство русские словари; Языки славянской культуры, 2003. – 960 с.; **2.** *Библер М.С.* Михаил Михайлович Бахтин, или Поэтика культуры. – М.: Гнозис, 1991. – 170 с.; **3.** *Бонецкая Н.К.* М. Бахтин в 1920-е годы // Диалог. Карнавал. Хронотоп. – Витебск: Издательство Витебского пединститута, 1994. – № 1. – С. 16-62; **4.** *Бонецкая Н.К.* М. Бахтин и идеи герменевтики // Бахтинология: Исследования, переводы, публикации. – СПб.: Алетейя, 1995. – С. 32-42; **5.** *Бройтман С.Н.* Историческая поэтика // Теория литературы: В 2 т. / Под ред. Н.Д. Тамарченко. – М.: Издательский центр «Академия», 2004. – 368 с.; **6.** *Бялостоцки Д.* Разговор как диалогика, прагматика и герменевтика: Бахтин, Рорти, Гадамер // Михаил Михайлович Бахтин. – М.: РОССПЭН, 2010. – С. 126-142; **7.** *Давыдов Ю.* У истоков социальной философии М. М. Бахтина. // Социологические исследования. – М.: 1986. - №2. – С. 170-181; **8.** *Исупов К.Г.* О философской антропологии М.М. Бахтина // Бахтинский сборник. Вып. I: Сб. ст. – М.: Прометей, 1990. – С. 30-46; **9.** *Исупов К.Г.* Судьбы классического наследия и философско-эстетическая культура Серебряного века. – СПб.: Русская христианская гуманитарная академия, 2010. – 592 с.; **10.** *Караченцева И.С., Караченцева Т.С.* М.М. Бахтин и Ж. Деррида: фигура читателя // М.М. Бахтин: эстетическое наследие и современность: межвузовский сборник научных трудов. – Ч. II. – Саранск: Издательство Мордовского университета, 1992. – С.183-189;
11. *Кулонжич Д.* Смех как «другой» у Бахтина и Деррида // Бахтинский сборник. Вып. I: Сб. ст. – М.: Прометей, 1990. – С. 83-107; **12.** *Махлин В.Л.* «Диалогизм» М.М. Бахтина как проблема гуманитарной культуры XX века // Бахтинский сборник. Вып. I: Сб. ст. – М.: Прометей, 1990. – С. 107-129; **13.** *Медведев В.И.* Проблема контекста у М. Бахтина и в западной философии языка // М.М.Бахтин и философская культура XX века (Проблемы бахтинологии). Вып. 1. Часть 1. – С.-Петербург: Издательство «Образование», 1991. – С. 118-127; **14.** *Назинцев В.В.* Мыслитель Бахтин и теоретик Хайдеггер // М.М.Бахтин и философская культура XX века (Проблемы бахтинологии). Вып. 1. Часть 1. – С.-Петербург: Издательство «Образование», 1991. – С. 102-112; **15.** *Некрасов С.В.* Высказывание как предмет феноменологического рассмотрения (Бахтин и Гуссерль) // Бахтинские чтения – II. Материалы Международной научной конференции: Витебск, 24-26 июня 1996 г. – Витебск:

Издательство Витебского университета, 1998. – С. 97-104; **16.** *Понцо А.* «Другость» у Бахтина, Бланшо и Левинаса // Бахтинология: Исследования, переводы, публикации. – СПб.: Алетейя, 1995. – С. 61-78; **17.** *Рыклин М.К.* Сознание и речь в концепции М.М. Бахтина // М.М. Бахтин как философ. – М.: Наука, 1992. – С. 175-189; **18.** *Тамарченко Н.* Поэтика Бахтина и современная рецепция его творчества // Вопросы литературы : журнал критики и литературоведения / Фонд "Литературная критика". – Москва, 2011. – № 1 январь-февраль. – С. 291-340; **19.** *Фридман И.Н.* Незавершенная судьба естетики завершения // М.М. Бахтин как философ. – М.: Наука, 1992. – С. 51-67; **20.** *Холквист М.* Услышанная неслышимость: Бахтин и Деррида // Михаил Михайлович Бахтин. – М.: РОССПЭН, 2010. – С. 164-190; **21.** *Эмерсон К.* Американские философы в свете изучения Бахтина (Уильям Джеймс, Джордж Герберт Мид, Джон Дьюи и Михаил Бахтин по поводу философии поступка) // Диалог. Карнавал. Хронотоп. – Витебск: Издательство Витебского пединститута, 1993. - № 2-3. – С. 5-18; **22.** *Cohen H.* System der Philosophie. T. 3: Ästhetik des reinen Gefühls. — Bd. 1. — Berlin: Cassirer, 1912. — XIV. – 402 p.; **23.** *Holquist M.* Dialogism. Bakhtin and his World. – London and New York: Routledge, 2002. – 224 p.

РЕЦЕНЗІЇ. ХРОНІКА. ІНФОРМАЦІЯ.

Нова інтерпретація Франка
[Козлов Р. А. Хронотопіка Франкових драм: теорія, практика, інтерпретація : монографія / Роман Анатолійович Козлов. – Кривий Ріг : Видавничий дім, 2012. – 352 с.]

Сучасне франкознавство є чи не найцікавішою областю теоретико-літературних студій в Україні. Поява цілого ряду нових досліджень, оригінальних і пошукових, засвідчила народження нових інтерпретаційних моделей у трактуванні творчості Івана Франка. Це вдало демонструє й книжка нового у франкознавстві дослідника – Романа Козлова. Шукаючи ключі для оновленого трактування драматургічної спадщини письменника, він вибрав перспективний і вдалий шлях. Адже теорія хронотопу, хоч і активно розробляється лише півстоліття, корінням своїм сягає літературознавства значно більш ранніх часів. Про час і простір у літературному творі говорили і натхненники романтизму, і теоретики класицизму, окремі думки можна знайти навіть в античних поетиках і риториках. У цьому зв’язку наукових тенденцій різних епох і полягає, схоже, найбільша цінність рецензованої монографії.

Відштовхнувшись від «Критики чистого розуму» І. Канта, Р. Козлов показав, як думки німецького філософа про сприйняття людиною часу і простору пізніше були оброблені літературознавцями. Дуже вдалим видається пошук спільних і відмінних моментів між концепціями І. Канта, М. Бахтіна та І. Франка. Це, можливо, дещо ускладнює сприйняття викладених думок, проте робить розроблену автором теорію обґрунтованою й цілісною.

Слід відзначити, що запропонована Р. Козловим концепція хронотопіки лише частково виходить із поглядів М. Бахтіна і практично не враховує напрацювання Д. Лихачова, В. Проппа, Н. Рошияну, М. Кравцова. Тут відбувається своєрідне зміщення погляду від прийнятої вже системи понять (оповідний, фабульний, сюжетний, подійний час і простір) до глибинних підстав її виникнення взагалі. І вже після з’ясування спільної природи

реального та художнього часу і простору, дослідник також приходить до безпосереднього застосування таких понять при аналізі конкретних творів. Отже, можна констатувати, що рецензована праця поглиблює проблему хронотопу перш за все з філософських позицій.

У такому ж ключі написаний і другий розділ книжки, присвячений постановці та вирішенню проблем хронотопу в наукових працях І. Франка. Скрупульозно, крок за кроком, автор опрацьовував його теоретичні, історичні, критичні студії, листування та врешті зміг відтворити шукану систему поглядів письменника на художній час і простір. Звісно, це не система визначень і обґрунтувань у звичному для науки вигляді, тож тим більше вдало реалізований Р. Козловим задум заслуговує на схвалення. Певні зауваження можуть стосуватися лише недостатньої уваги дослідника до засад фольклористики І. Франка, до її зв'язків з провідними тенденціями тогочасної науки, що, без сумніву, розширило б горизонт уявлень про шукану систему поглядів.

Для конкретного застосування запропонованої концепції автор монографії вибрав усі п'єси І. Франка, три оповідання та кілька десятків віршів. Такий вибір обґрунтовується висловленими на початку праці поглядами автора на драму як рід літератури та з певними застереженнями може бути прийнятий. Драма, справді, уже давно перестала бути цариною театрального мистецтва й навпаки, до інсценізацій часто беруться твори дуже різних жанрів, тому теоретикам літератури слід уважніше ставитися до вибору критеріїв родового розрізнення. У запропонованому Р. Козловим виборі творів І. Франка, на жаль, не знайшлося місця жанру прозової казки, про що він зазначає на початку розділу «Простори драматичної прози І. Франка». Названі ним твори («Старе добро забувається», «Лисичка і Журавель», «Вовк війтом», «Байка про байку») виразно позначені драматизмом і могли бути включені до цього дослідження. Або ж авторові слід було детальніше пояснити свою відмову від них, бо, наприклад, віршована казка «Лисиця-сповідниця» увійшла до поля його зору.

Та попри вказані нюанси рецензована монографія містить значну кількість нових цікавих спостережень за часопростровими особливостями проаналізованих творів. Запропонована Р. Козловим теорія хронотопіки й оригінальна методика вивчення її в драматичному творі дають потужні наукові результати. Помітно, що автор бере до уваги напрацювання

попередників – М. Возняка, З. Мороза, І. Айзенштока, О. Білоштана, М. Пархоменка, Р. Кирчіва, М. Нечиталюка, сучасних дослідників – В. Працьовитого, М. Ткачука, С. Хороба, М. Легкого та інших, і разом з тим намагається інтерпретувати кожен твір під власним кутом зору. Такий підхід відповідає сучасним тенденціям до глибокого осмислення творчості І. Франка, і можна лише вітати прагнення Р. Козлова зробити це від базових світоглядних засад. Доводиться лише пошкодувати, що в бібліографічному реєстрі не значаться праці одного з кращих українських дослідників часово-просторової організації художнього тексту Нонни Копистянської, яка з 1997 року є керівником Міжнародного науково-методологічного семінару «Проблеми художнього часу, простору, ритму».

Автор монографії цілком правий, що хронотопний аналіз має межу застосування й наслідки його застосування обов'язково слід перевіряти та поглиблювати іншими методиками. У такому самосвідомому обмеженні, схоже, і полягає найвиразніший здобуток і Романа Козлова, і його книги. Тож видається, що це впевнений крок на шляху осмислення драматичного доробку І. Франка, на шляху, що таки приведе нас до Істини.

Д.філол.н., проф.Сабат Г.П.

Сучасне слово про конфлікт у драматургії: рецензія на монографію Вірченко Т. І. Художній конфлікт в українській драматургії 1990–2010-х років: дискурс, еволюція, типологія [Кривий Ріг: Видавничий дім 2012. – 336 с.]

Вивчення сучасної української драматургії, як і вивчення сучасного літературного процесу загалом, – процес складний і парадоксальний. З одного боку, науковець має проявити об'єктивність і взяти до уваги та дослідити кожен літературний факт. З іншого боку, до сфери аналізу відразу потрапляють твори малохудожні, позбавлені дидактичної, естетичної, гедоністичної цінності. У зв'язку з цим виникає дилема: чи брати такі твори до уваги, залишаючись літературознавцем і визначаючи домінантний тип художнього конфлікту, чи виступити літературним критиком і дати належну оцінку кожній п'єсі. Авторка монографії про

художній конфлікт в українській драматургії обрала перший шлях. Можливо саме тому до уваги Тетяни Ігорівни потрапили такі твори, як «Якось в офісі» Н. Максимчук, «Люди та мавпи» Какабомби, «Аспіранти» А. Шевердіної, «Пампушка-2» С. Носаня, які, на превеликий жаль, не роблять українську літературу кращою, елітарнішою. При цьому незрозуміло, чому авторка при такому значному обсязі матеріалу (600 п'єс) подала аналіз примітивного політичного фарсу «Вибори біля панелі» В. Герасимчука та лишила за лаштунками книги політичні одноденки О. Ірванця.

Художній конфлікт – нібито така прозора для науковця-філолога категорія, якою послуговуються майже завжди при розв'язанні безлічі наукових питань. Наукова цінність монографії Т. Вірченко в теоретичній площині полягає в окресленні тих «білих плям», які потребували розв'язання. По-перше, це стосується розмежування життєвого і художнього конфлікту, вивчення останнього як явища і поняття. Увиразнення потребували й критерії, які дозволяють визначити моно- та полікритеріальні типології. Історичний екскурс дозволив помітити, що чи не єдине вагоме концептуальне теоретичне дослідження художнього конфлікту належить Анатолію Григоровичу Погрібному, який у праці «Проблема художнього конфлікту в теорії і практиці сучасної радянської літератури» проаналізував існуючі підходи до розуміння художнього конфлікту, не позбавляючи уваги моделюючий підхід, згідно з яким художній конфлікт – це відображення моделі життєвих явищ. Сам же автор виявився прихильником структурного підходу і тому розглянув конфлікт як багатошаровий компонент ідейно-образної структури, який є вираженням руху ідей, характерів, подій і втілюється в стильовому розвитку твору. Таку увагу до праці Анатолія Погрібного дослідниця пояснює тим, що установками в працях Григорія Семенюка, Степана Хороба, Михайла Кудрявцева передбачено з усього різноманіття структурних компонентів твору розглядати взаємодію конфлікту виключно з характером.

Важливим є й те, що запропонована методика аналізу художнього конфлікту будується на узагальненні досвіду знаних філологів – Р. Гром'яка, А. Козлова, С. Михиди і є власне українською. Історична площина монографії також не позбавлена наукової результативності, оскільки в ній чітко окреслено, що п'єси дев'яностих вирізняються увагою до історичної тематики, що, своєю чергою, зумовлює й домінування історичного типу

конфлікту. Оскільки історична постать діє переважно на відповідному тлі, це вимагає від драматурга застосування зовнішнього типу конфлікту. Також зазначено, що історичний тип конфлікту переважно гострий та яскравий.

Сучасна драматургія найбільше виражає реальний стан життя суспільства та є своєрідним його маркером. Тож не дивно, що у п'єсах двотисячних років дослідниця помітила домінування матеріально-побутового й родинно-інтимного типів конфліктів. Кризовий стан суспільства, який зумовив безробіття, зосередженість людей на матеріальних благах, що, своєю чергою, призвело до знецінення вічних духовних орієнтирів, позначився на конфліктах, у яких опиняються дійові особи. Оскільки переорієнтація цінностей у свідомості людини породжує внутрішній конфлікт (між «хочу» і «можу», «хочу» і «треба»), логічно, що й у драматургії він активно функціонує, зокрема й у своєму особливому різновиді – конфлікті самоідентифікації.

Найбільш вдалим видається п'ятий розділ «Типологія художніх конфліктів української драматургії 1990–2010 років у вимірах полікритеріальності», бо авторці вдалось не стільки знайти стильову комбінацію у творах, а й окреслити авторську типологію не тільки таких знаних драматургів, як Я. Верещак, Неда Неждана, п'єси яких ідуть на сценах, а й відомого філолога, поета, прозаїка та художника Г. Штоня, який за оцінкою Т. Вірченко, успішно реалізував свою драматургічну майстерність, та й молодих хлопців Сашка Ушкалова, Артема Вишневського. Важливо те, що глави «Авторські типології художніх конфліктів» та «Стильові типології художніх конфліктів» не існують розірвано, а цілісно гармонують.

Ураховуючи результати дослідження в конфліктологічному вимірі, Тетяна Вірченко підійшла до важливого висновку, який має усвідомити кожен читач – сучасна драматургія, попри численні закиди в постмодерності, що незмінно породжує тези про знецінення естетичних та національних проблем (за Петром Іванишиним), є традиційною й власне українською.

К. філол. н., доц. Рева Л.В.

Неореализм: украино-русские параллели мировосприятия и познания человека в русле первой трети XX века. Рецензия на монографию Ревы Л.В. «Неореалізм: дискурс теорій та художніх ідей (на матеріалі української та російської літератури і критики)». [К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2011. – 344 с.]

Первая треть XX века известна своими революционными событиями не только в общественном, но и в научном, и культурном движениях. Это был своеобразный «взрыв» развития, которое осуществлялось в чрезвычайно жесткой борьбе носителей противоположных теорий и идей. Возникающие противоречия создавали благодатную почву для движения вперед, одновременно отрицая и разрушая предыдущие приобретения. Поэтому этот период вызывает неугасаемый интерес и, скорее всего, будет вызывать в последующие времена, реализуясь в инновационных исследованиях и неординарных научных концепциях.

Монография коллеги с Украины Л. В. Ревы является одной из таких инновационных литературоведческих работ. Акценты этой работы посвящены неореалистическому направлению, возникновение которого длительное время отрицалось в нашем еще до недавнего времени общем советском пространстве. Следует заметить, что в отличии от русских исследователей, в украинском литературоведении довольно осторожное отношение к неореализму. Хотя в последнее время появились отдельные попытки приоткрыть таинство неореализма в работах докторов филологических наук Н. Кодака («Лірична драма І. Франка "Зів'яле листя" як творчий акт неореаліста» в книге «Авторська свідомість і класична поетика».– К., 2006), А. Козлова («Дух неореалізму в драматургії Лесі Українки» в сборнике «Література. Фольклор. Проблеми поетики». – Вип. 32. – Ч. 1. – К., 2008), Р. Мовчан (статьи о неореализме В. Пидмогыльного и Г Косынки (в монографии «Український модернізм 1920-х: портрет в історичному інтер'єрі». – К., 2008). Не менее интересные взгляды предложено молодым автором Ю. Лаврисюк в статье «Реалізм чи неореалізм? (спроба стильової ідентифікації прози О. Слісаренка)» в сборнике «Київська старовина». – 2005. – № 6).

В русском литературоведении термин «неореализм» уже не вызывает такого бурного отрицания, которое существовало в прошлом веке. Более того, этот термин в наше время восстановлен в новом качестве, как очень перспективный для научного поиска, поскольку имеет историю создания, становления, запрещения, забвения, возрождения в 60-х годах XX века благодаря книге З. Потаповой о неореализме в итальянской литературе, – и

в целом, как термин сплошных противоречий и разнообразный мнений о его специфике. Благодатную научную ниву в неореалистических неизведанных тропах нашли современные авторы У. Абишева («Неореализм в русской литературе 1900 − 1910-х годов».– М., 2005), Т. Давидова («Русский неореализм: идеология, поэтика, творческая эволюция (Е. Замятин, И. Шмелев, М. Пришвин, А. Платонов, М. Булгаков и др.)».− М., 2006), В. Захарова и Т. Комышкова («Неореализм в русской прозе XX века: типология художественного сознания в аспекте исторической поэтики».− Н. Новгород, 2008), в диссертационных исследованиях Н. Рублевой («“Творимая легенда” Федора Сологуба как явление русского неореализма». − Вологда, 2002), М. Хатямовой («Формы литературной саморефлексии в русской прозе первой трети XX века».− Томск, 2008). Известны работы о неореализме в русской литературе профессора из Кировоградского университета (Украина) С. Тузкова: «Типология и поэтика русской повести начала XX века» (Кировоград, 2006) и «Неореализм: Жанрово-стилевые поиски в русской литературе конца XIX − начала XX века. (М., 2009). Несмотря на разнообразие концепций в работах упомянутых авторов заметно соблюдение научной этики, поскольку право первенства неореалистических поисков принадлежит Е. Колтоновской (работы начала XX века), а право возрождения этих поисков − В. Келдышу. Благодаря работе В. Келдыша «Реализм и “неореализм”» (в сборнике «Русская литература рубежа веков (1890-ое − начало 1920-х годов).− Книга 1.− М., 2000) возрождена новая борьба за утверждение неореализма. Примечательно, что Л. В. Рева сделала попытку обстоятельно разобраться со всеми предложенными в прошлом и в современный период идеями развития нового литературного направления, создав собственную концепцию неореализма.

Важным является и то, что в своих теоретических выводах Л. В. Рева обратила внимание на соотношение модернизма и неореализма, реализма и неореализма, а также предложила интересную концепцию о родстве неореализма с символизмом (в большей степени в русской литературе, поскольку символистская школа была более развитой в начале прошлого века именно в России, чем в Украине). Впечатляет широта исследования, заметно, что автор пытается раскрыть суть становления неореализма, понять общий пласт развития разнообразных миров (литературного и литературоведческого, научного и культурного, общественного и ментального и т. д.) в их взаимном переплетении, влиянии на новый реализм и отражении в нем. Для всестороннего миропонимания Л. В. Рева обращается к большому кругу работ, находя параллелизм взглядов не только в литературоведческом, но и в философском круге мыслителей об эпохе.

Отдельная глава посвящена истории неореализма в философии, поскольку термин берет свое начало от группы новых реалистов

Гарвардского общества, которые предложили миру название «неореализм» в работе «The New Realism. Cooperative Studies in Philosophy» (Нью-Йорк, 1912). Позитивной стороной монографии является акцентуация на вопросах философии неореализма как общего движения философской мысли. Автор серьезно подошла к анализу истории движения философии неореализма, суть которой заключается в сочетании науки, философии (как мироощущении), литературы, языка, ментальности, на основе логической взаимосвязи. Имена Дж. Е. Мура, Б. Рассела, А. Н. Уайтхеда, У. Джемса и других философов-неореалистов должны учитываться литературоведческим кругом, поскольку переводные варианты их философских размышлений уже начинают занимать постсоветское пространство.

Монография Л. В. Реви является первой попыткой анализа философских концепций неореализма в их органической взаимосвязи с логицистичними знаниями о мире и людях, которые нашли свое художественное отображение в литературе первой трети XX века. Новаторский подход к философской основе избранного для анализа периода автор закрепила весомыми аргументами о влиянии англо-американского неореализма на формирование философских и литературоведческих концепций XX века.

Из четырех разделов монографии (первый − философский, второй − литературоведческий) два содержат практический анализ художественных текстов известных русских писателей И. Бунина, М. Горького и И. Шмелева, а также украинских− В. Винниченко и В. Пидмогыльного. Заметим, что российскому научному кругу известно творчество В. Винниченко. Имя В. Пидмогыльного мало известно в силу долгого периода запрета его творческого наследия по понятным идеологическим причинам. Однако художественные поиски В. Пидмогыльного вызывают как уважение, так и интерес не только для украинских исследователей. Художественное подкрепление теории неореализма составляет позитивное впечатление от всего труда.

Монография производит неоднозначное впечатление и представление о концепции литературы и критики в контексте современности, однако избранная тема имеет право на свою сферу исследовательской линии в литературоведении. В целом монографическое исследование − глубокий и интересный труд, который открывает новые возможности анализа неореализма в творчестве русских и украинских писателей начала XX века.

Д.філол.н., проф. Ващенко А.В.

Зміст:

МОВОЗНАВСТВО

Айдачич Д. (Київ –Белград, Україна–Сербія)
Сербські лексеми зі значенням ‘фантастичне’, ’фантастика’ …….. 3

Безкровна Н.В. (Київ, Україна)
Семантичні параметри мовної картини світу в романі І. Білика «МЕЧ АРЕЯ» …… 10

Беліченко М.А., Матвієнко О.Б. (Київ, Україна)
Сутність, основні положення і значення функціоналізму в міжкультурній комунікації …… 16

Вікторова Л.В., Шевчук Н.В. (Київ, Україна)
Експериментальна семантизація номінативної лексики в межах лексико-семантичної групи …… 24

Волосенко І.В. (Київ, Україна)
Інтенційна спрямованість молодіжної блогової комунікації: компаративний аспект .. 29

Гаудіо дель С. (Неаполь, Італія)
Умовний спосіб в італійській та українській мовах: контрастивні аспекти …… 33

Дем’яненко Н.Б. (Київ, Україна)
Компаративні фразеологічні одиниці польської мови на позначення ментальних властивостей людини …… 39

Дерев’янко В.І. (Львів, Україна)
Субституція компонентів як один із видів трансформації фразеологізмів (на матеріалі чеської та української мов) ……... 43

Дядечко Л.А. (Київ, Україна)
Сучасні прецедентні тексти рекламного походження ……. 50

Зимовець Г.В. (Київ, Україна)
Відфітонімні назви фірм і підприємств у слов’янських мовах: особливості семантики ……..... 61

Іваненко І.М., Берещук О. (Київ, Україна)
Мовна категорія кількості в українській, російській та польській мовах …… 71

Калениченко М.М. (Київ, Україна)
Статус орудного відмінка при безособово вжитих дієсловах із значенням породження запаху (на матеріалі чеської та української мов) …… 76

Комарова О.С. (Київ, Україна)
До питання деривації інтернаціоналізмів у словацькій мові …… 79

Куко С. (Спліт, Хорватія)
Komparacija položaja ukrajinskog jezika u Ukrajini u odnosu na druge tranzicijske zemlje (pogled izvana) ……. 84

Кучма О.І. (Київ, Україна)
Прагматичний потенціал емоційно-експресивних часток у німецькій та українській мовах ……..... 93

Моторний О. (Львів, Україна)
Просторові та часові відношення у відображенні фразеології верхньолужицької мови …… 99

Наєнко Г.М. (Київ, Україна)
«КОРОТКИЙ КАТЕХИЗИС» П. Могили та І. Трофимовича-Козловського у контексті наукового текстотворення XVII ст. …….. 104

Нікітіна Ф.О. (Київ, Україна)
Мовознавчі студії середини XX ст. у Київському університеті імені Тараса Шевченка …… 114

Ніколаєнко Л.І. (Київ, Україна)
Концептуалізація *ЗАЗДРОСТІ* у польській та російській мовах …….. 116

Пащенко Є.М. (Загреб, Хорватія)
Проблема вивчення давніх українсько-хорватських зав'язків (лінгвістичний аспект)….. 122

Петровська Л.Є. (Київ, Україна)
Лінгвокраїнознавчий компонент змісту підручників з хорватської мови для студентів-іноземців ……. 128

Полякова Т.М. (Киев, Украина)
Киевский жаргон в литературно-художественном творчестве А.И. Куприна …… 138

Попойлик Ю.Д. (Івано-Франківськ, Україна)
Концепт *БОГ* та його лексикографічне наповнення в українській мовній картині світу ……. 146

Сойко І.В., Голов'янник Д.С. (Київ, Україна)
Відтворення культурної специфіки німецьких метафор (на матеріалі роману Йозефа Рота «Марш Радецького») ……. 153

Суркова О., Яскевич О. (Мінськ, Білорусь)
О прототипической структуре современной проповеди (на материале белорусских, русских и английских текстов) …….. 157

Тепла О.М. (Київ, Україна)
Експериментальне дослідження оцінювання ефективності комерційних назв …….. 165

Янишина Л.С. (Київ, Україна)
Французькі запозичення у романах англійських письменників другої половини XIX століття (компаративні аспекти) ……... 168

Ярмак В.І. (Київ, Україна)
Семантико-експресивний потенціал концепту *„СИН"* у сербських, російських і українських фразеологізмах та пареміях ……. 175

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Багратіон-Мухранська К.В. (Київ, Україна)
До питання про казкову та реальну топонімію в українській та шотландській літератаурній творчості (на основі роману Генрі Лайона Олді «Нам тут жити» та баладного циклу В. Скотта «Томас Римач») …… 185

Білик Н.Л. (Київ, Україна)
Семантична результативність метатекстуальності роману М. Продановича «Сад у Венеції» …… 190

Булаховська Ю.Л. (Київ, Україна)
Спільне й відмінне у фантастиці М.В. Гоголя і польських письменників його доби (Адама Міцкевича і Северина Гощинського) …….. 197

Булаховська Ю.Л. (Київ, Україна)
Міська тематика та фантастичний компонент у творчості М. Гоголя і в польській літературі …… 202

Бушко Г.О. (Львів, Україна)
Славістична проблематика у фольклористичних та етнографічних працях Івана Шишманова …….. 206

Гаєв Т. (Белград, Сербія)
Милосница у српској и покритка у украјинској књижевности …..... 213

Забіяка І.В. (Київ, Україна)
Образи сучасників у ранній ліриці Вітезслава Незвала та Ярослава Сайферта ……... 225

Захаржевська В.О. (Київ, Україна)
Леся Українка і європейська культура ……. 230

Ісаєва Н.С. (Київ, Україна)
Поетика парадокса в п'єсі С. Стратієва «Автобус» та Ґао Сінцзяня «Автобусна зупинка» ……. 237

Колінько О.П. (Київ, Україна)
Модерна новела як інтермедіальний текст ……..... 245

Махова К.С. (Ізмаїл, Україна)
Езопові сюжети в байках П.П. Білецького-Носенка ……. 255

Мацькович М.Р. (Дрогобич, Україна)
Послідовність нарації та її часова перспектива в повістях Анджея Кусьневича ……. 262

Моллаахмади Дехагі Амирреза (Київ, Україна)
Славянская и персидская женская литература (история и проблематика) …….. 268

Мушкетик Л.Г. (Київ, Україна)
Вербалізація концепту «природа» в народній казці (на слов'яно-неслов'янському матеріалі) …… 275

Неєнко М.К. (Київ, Україна)
Дмитро Чижевський – славіст …….. 282

Палій О.П. (Київ, Україна)
Інтертекст як пародійне поле: оповідання Міхала Вівеґа та Їржі Кратохвіла …… 290

Переломова О.С. (Суми, Україна)
Інтертекстуальність і літературна компаративістика …….. 297

Погребняк О.А. (Київ, Україна)
Стратегії та моделі особистісної ідентичності героя у романі Еди Крісеової «Котячі життя» ……. 302

Рева Л.В (Ізмаїл, Україна)
Проблеми співвідношення неореалізму і символізму: літературознавчі та критичні проекції …….. 311

Сайковська О.Ю. (Київ, Україна)
Логіка фантастичного у Хрісто Поштакова (на матеріалі роману-фентезі «Меч, міць і магія») …….. 319

Стельмах Х.М. (Львів, Україна)
Репрезентації ґендеру в українських та польських книжках для дітей …… 327

Халюк Л.М. (Київ, Україна)
Акція «Вісла» 1947 року в родинних оповідях-спогадах …… 333

Хохель Д.Ю. (Кам'янець-Подільський, Україна)
Епітетна колористика художніх світів у романі Г. Пагутяк «Слуга з Добромиля» та книзі С. Кларк «Містер Норрелл» …… 340

Чужа Т.В. (Київ, Україна)
Мотив раю у фантастиці Генрі Лайона Олді та Яцека Дукая …….. 347

Юдін О.А. (Київ, Україна)
Витоки категорії завершення як ідеалу естетичної діяльності в теорії автора М.М. Бахтіна …….. 354

РЕЦЕНЗІЇ. ХРОНІКА. ІНФОРМАЦІЯ.

Нова інтерпретація Франка [Козлов Р. А. Хронотопіка Франкових драм: теорія, практика, інтерпретація : монографія / Роман Анатолійович Козлов. – Кривий Ріг: Видавничий дім, 2012. – 352 с.] (*проф.Сабат Г.П.)* …….. 365

Сучасне слово про конфлікт у драматургії: рецензія на монографію Вірченко Т. І. Художній конфлікт в українській драматургії 1990–2010-х років: дискурс, еволюція, типологія [Кривий Ріг: Видавничий дім 2012. – 336 с.] (*доц. Рева Л.В.)* ……..... 367

Неореализм: украино-русские параллели мировосприятия и познания человека в русле первой трети XX века. Рецензия на монографию Ревы Л.В. «Неореалізм: дискурс теорій та художніх ідей (на матеріалі української та російської літератури і критики)». [К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2011. − 344 с.] (*проф. Ващенко А.В.)* ……. 370

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) …