

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

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

**ПАМ'ЯТІ АКАДЕМІКА
ЛЕОНІДА БУЛАХОВСЬКОГО**

Збірник наукових праць

Випуск 19

Засновано 1999 року

Київ-2012

УДК 81-115:82.091=16
ББК 80/84Слав

ISSN 2075-437X

Затверджено Вченою радою Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Протокол № 3 від 30 жовтня 2012 р.

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

Видання затверджено ВАК України. Постанова Президії ВАК України від 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.; **Пашенко 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 19. – К., 2012. – 401 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, 6-р Тараса Шевченка, 14, Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Інститут філології, тел.: 239-33-73

©Київський національний університет імені Тараса Шевченка

МОВОЗНАВСТВО

Безпаленко А.М. (Київ, Україна)

Єдність вокалізму і консонантизму в індоєвропейських мовах. Особливий статус фонем *U* та *I*. Гештальт-теоретичний огляд

*У статті з гештальт-теоретичної точки зору розглядається перехід голосних у приголосні і навпаки у слов'янських та інших індоєвропейських мовах. Доводиться, що в індоєвропейських мовах фонemi *U* та *I* є особливими, оскільки через них відбувається єднання двох стихій – вокалізму і консонантизму. Подається універсальна схема звукових переходів у індоєвропейських мовах.*

Ключові слова: фонема, сенсорне маскування, нерозрізнення звуків, гештальт.

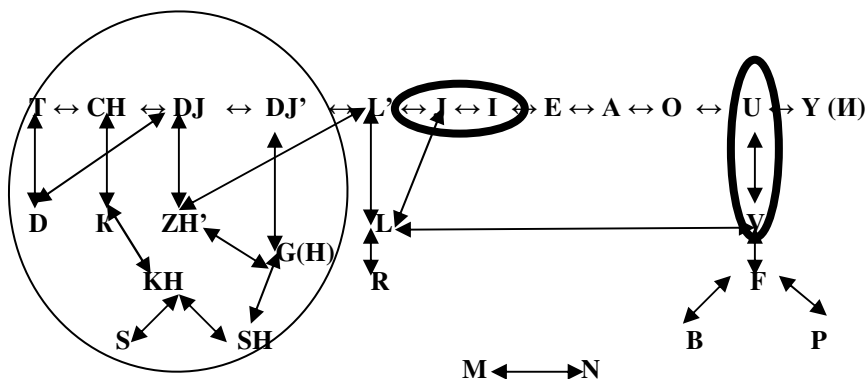
*В статье с гештальт-теоретической точки зрения рассматривается переход гласных в согласные, и наоборот в славянских и других индоевропейских языках. Доказывается, что в индоевропейских языках фонемы *U* и *I* являются особенными, поскольку через них осуществляется единение двух стихий – вокализма и консонантизма. Дается универсальная схема звуковых переходов в индоевропейских языках.*

Ключевые слова: фонема, сенсорное маскирование, неразличение звуков, гештальт.

*The article deals with the transition from the vowels to the consonants and vice versa in Slavonic and other Indo-European languages from gestalt-theory viewpoint. It is proved that the phonemes *U* and *I* are special in Indo-European languages because the unity of two elements – vocalism and consonantism – is accomplished in it. The universal scheme of sounds transition in Indo-European languages is given.*

Key words: phoneme, sensory masking, non-distinguishing of the sounds.

Протиставлення вокалізму і консонантизму в слов'янських та інших індоєвропейських мовах досить умовне. «Інше – це те саме», – каже Х.Л.Борхес [9, 1]. Історичний та нейропсихо(фізіо)логічний (інтротактильна точка зору) розгляд фактів мовлення часто демонструє сенсорне маскування-нерозрізнення двох звукових фігур як вокальних, так і консонантних, які можуть бути суміжними в одному гештальті. Пропонована нижче схема, яка має універсальний характер, демонструє суміжність звуків у тому чи іншому гештальті, а відтак їх нерозрізнення/субституювання в акустичних та інтротактильно-рухових гештальтах незалежно від того, голосні вони чи приголосні.



Коментар до схеми:

1. Нерозрізнення/субститування елементів у ланці голосних $I \leftrightarrow E \leftrightarrow A \leftrightarrow O \leftrightarrow U \leftrightarrow \text{И}$ було доведено і проілюстровано нами у попередніх публікаціях [1; 2; 4, 410-418].

2. Нерозрізнення/субститування елементів у ланці $T \leftrightarrow CH \leftrightarrow DJ \leftrightarrow D \leftrightarrow K \leftrightarrow G \leftrightarrow S \leftrightarrow CH \leftrightarrow SH \leftrightarrow ZH'$ (найбільше коло зліва) є аксіоматичним і хрестоматійним, бо в основі його лежить дуже стійкий ґештальт палатальності (дієзності), який у тій чи іншій мірі присутній у всіх слов'янських та індоєвропейських мовах, і природа якого добре описана і проілюстрована у підручниках із фонетики (розділи, де йдеться про явище палаталізації).

3. Нерозрізнення/субститування елементів у ланці $DJ' \leftrightarrow L' \leftrightarrow J$ є, власне, відгалуженням від ґешталту палатальності. Інтроемпічне й акустичне маскування, у якому проявляється дія принципу суміжності у системі приголосних, можна проілюструвати переходом $\text{И}(\text{И}) \leftrightarrow L'$ після губних в особових формах дієслів, який відбувається у середньополіських діалектах української мови:

ловіти: ловію, ловіят / ловлю, ловлять; травіти: травію, травіят / травлю, травлять; робіти: робію, робіят / роблю, роблять; любіти: любію, любіят / люблю, люблять [інші приклади див. 6, 51; 3, 162]. Такий само перехід відбувся і в інших діалектних формах:

вейми, веймо / вельми, вельмо; дерев'яний / деревляний; картопля / картопля; Хлуп'яни / Хлупяни (назва села в Овруцькому р-ні); *здоровіє / здоровле; буйвол / бульвол; бойший / больший; скійки / скольки; стойки / стольки; тойки / тольки; хлоп'ятко / хлопятко; коноп'я / конопля; Пойца / Польца; Бойарка / Болярка*. Те саме і в російських парах: *байати / балити* (болтать) [7, 115], *байда / балда* (там само, 114), а також іт. *piazza* [пійца] / ісп. *plaza*; іт. *bianca* (бйянка) / ісп. *blanca*, іт. *clangare* (тпрубити)

/ *ciangottare* (нерозбірливо говорити, щебетати) та ін.

Як бачимо, тут **Л'** синонімізується з **Й**. Імовірно, варіанти з **Й** є більш давніми, ніж варіанти з **Л'**, які виникли пізніше і стали унормованими, хоча могло бути і навпаки – спочатку установилась фонема **Л'**, після чого розпочався відхід від неї, її ентропія.

Доказом тому, що подібний перехід має під собою об'єктивні психо(фізіо)логічні причини, а саме – інросенсорне (акустичне) маскування-нерозрізнення, є той факт, що такий самий перехід (що показово) має місце і у діалектах іспанської мови:

llamar (звати, кричати) – нормативна вимова [л'ямáр] / діалектна [йамáр]; *llorar* (плакати, лити) – нормативна вимова [л'ьорáр] / діалектна [йорáр]; *llegar* (приїжджати, прибувати) – нормативна вимова [л'єгáр] / діалектна [йегáр]; *llenar* (наповнювати) – нормативна вимова [л'єнáр] / діалектна [йєнáр]; *calle* (вулиця) – нормативна вимова [ка́льє] / діалектна [ка́йє]; *caballo* (кінь) – нормативна вимова [кабáльо] / діалектна [кабайо]; *caballero* (вершник) – нормативна вимова [кабáльєро] / діалектна [кабайєро]; *ella* (вона) – нормативна вимова [éллья] / діалектна [éйя]; *cuella* (шия) – нормативна вимова [куéллья] / діалектна [куéйя] та в інших словах, де на письмі зустрічається **ll** – так зване "дóбле éлле". Очевидно, що субституція-нерозрізнення цих двох звукових фігур у парі фр. *ballare* / ісп. *bailare* (танцювати), а також у парі нім. *Ballade*, фр. *ballade* / рос. *байати* має ту саму природу. Більше того, в кубинському діалекті та інших латиноамериканських діалектах іспанської мови цей перехід розвинувся ще далі і у наведених словах інвольвував також асильовану аффрикату **Ж'**: [ж'ямáр], [ж'орáр], [ж'егáр], [ж'єнáр] [ка́ж'є], [каба́ж'о], [каба́ж'єро] і т.д., в результаті чого сформувався трифігурний гештальт звука **Л'– J(Й) – ЗН'(Ж')**, кожна фігура в якому виділяється географічно в різних регіонах (себто дієслово *llamar* – *звати* існує в трьох звукових іпостасях: [л'ямар / йамар / ж'амар]. Саме через таку субституцію/нерозрізнення суміжних консонантних фігур у гештальті звука маємо варіювання в різних мовах таких назв, як *Мальорка* / *Майорка* / *Маж'орка*; *Ймайка* –/Ж'амайка, *Дж'амайка*; *Іон* (*Йон*, *Йан*) / *Жан* / *Джан* (*Джон*) (сюди ж, імовірно, *Ліон* / *Леон* на відміну від традиційної версії, яка пов'язує із левом), *Бенйямін* / *Бенжсамін* / *Бенджамін*; *Яков* [*Йаков*] / *Жакомо* / *Джакомо*, а також варіювання в особовому займеннику іт. *Io* / ісп. *yo* [*Йо*] / фр. *je* [*Жє*]. До альтернативи приголосних **Л/J(Й)** легко приєднується голосний **І**, в результаті чого утворюється тричлен **Л/Й/І**, який виконує місію з'єднувача двох стихій – вокалізму і консонантизму (див про це нижче). Середньоевропейська фонема **Л** в артиклях чоловічого роду і артиклях з посесивним та партитивним значенням в іспанській мові – *eL*, *deL* також

послідовно субститується фонемою **Ј(Й,І)** у латиноамериканських її діалектах, а у старих перекладах з італійської та іспанської мови на російську та українську мову це навіть знаходить своє відображення на письмі. Так, М.Гоголь, живучи в Італії тривалий час, підмітив послідовність цієї субституції в італійському соціумі, через що свою повість "Рим" у першому варіанті назвав "Мадонна деи фиори". У такій транслітерації письменник, як відомо, пообіцяв повість журналу "Московитянин", у другому номері якого за 1841 р. її й було анонсовано під такою назвою [5, 535]. Причому тут і слово *фиори*, застосоване М.Гоголем, також показове в аспекті аналізованої субституції, адже іт. *flori* (букет квітів) ілюструє субституцію **L' / Ј(Й,І)**, пор. ісп. *flores* (квіти), те саме у парі слів *Флоренція / Фіорентина*, іт. *Blanca / Bianca* (Бйанка) та ін.

4. Нерозрізнення/субституювання елементів у ланці **U↔V↔F↔B↔P** відбувалося у різних мовах на основі гештальту лабіальності, сліди якого залишилися, наприклад, у варіюванні прийменників **U/V/F** та префіксів, де ці фонери виступають в ініціалі, в українській та російських мовах: укр. *вторнення / уторнення* / рос. [фторжение], *вторинний* / [фторичный], *упустити* / *впустити* – [фпустить], *усе* / *все* / [фсѐ] тощо. Нарешті *в* у глухій позиції послідовно субститується *ф* не лише на початку слова, а й в інших позиціях: *дівка* / [дефка], *стілів* / [столоф] та ін. [8, 146-147]; укр. *врода* / пол. *uroda*, рос. *урод*; нім. *Vater*, англ. *father* / укр. *батько* / лат. *pater*, ісп. *padre*; лат. *adripare* / фр. *arriver* (причаливати до берега) / ісп. *arriba* (вверх); фр. лит. *bulis* (сідниця) / гол. *ruil* (мошонка); укр. *бджола* / рос. *пчела*; дрос. *бучел* (джміль – від *бучати* – *густити*, сюди ж *бик* від *букати*) / укр., та рос. *пучити*; укр. *штрафувати* / укр. діал. *штрапувати*; укр., рос. *парус* / грецьк. *faros*; укр., рос. *фікус* (фікус), які походять від лат. *figus* в рос. мові мають діалектний еквівалент *никус* (пор. у повісті І. Буніна "Деревня": "*никус сожрали, нукус сожрали!*", тобто "*сожрали*" *фікус*, а також у власних іменах рос. *Йосиф* / укр. *Йосип*, рос. *Евстафий* – укр. *Остан*, рос. *Филипп* / укр. *Пилип* [там само]; а також латинські похідні від іс. **bʰl* (білий) / лат. *felis* (кіт), *fluo* (текти), *flare* (дмухати); фр. *baille* (блідий) / слат. *fulica* (блідий) та ін.

5. Нерозрізнення/субституювання елементів у ланці **L↔V** (стрілка вниз справа) масово залишило свої сліди в суфіксах минулого часу в українській та російських мовах: *прочитал* / *прочитав*, *сказал* / *сказав*, *ел* / *ів* і т.д., а також у багатьох діалектизмах і в інших позиціях, наприклад, рос. діал. *болт* / укр. діал. *бовч* (жердина для бовтання риби).

6. Нерозрізнення/субституювання елементів у ланці **L↔R** ілюструється прикладами із дитячого мовлення, коли на певних стадіях становлення вимови ці фігури не розрізняються в одному гештальті, що є однією із найпоширеніших

вад дитячої вимови: *калідор / коридор, либа / риба, валеня / вареня, Валера / Варела, голить / горить* і т.п., а також залишило свої сліди у багатьох діалектизмах, наприклад, *рос. діал. балаболка (клубок брудної вовни) / укр. діал. бурбалка (водяний пухир), укр. діал. балабан (дзвінок) / барабан, укр. шурин / шулим, стсл. блато / ім. генуез. brata (болото) / ім. н'ємонт. plata (болото), ісп. felicidad / рум. fericite (щасття), ісп., ім. el / нім. er (він)* та ін.

7. Сонорні **М, N** субституювалися один одним в ономапопеї *мяу-мяу / няв(у)-няв(у)* та міжмовних *рос. нырнуть / пырнуть / укр. пірнути, в укр. шурин / шулим*, а також при регресивній асиміляції в германських та романських мовах *англ. comfort (комфорт) від con+лат. fortunā (щасливий випадок), ісп. comandar від con+mandar (наказувати), ісп. implicar (залучати, долучати) від in + plico (запечатаний конверт)* та ін.

8. Дуже показово, що в один звуковий гештальт ніколи не включаються такі віддалені один від одного звуки-фігури, як, наприклад, **T – R, S – F, SH – J, F – R, CH – P**, оскільки вони ніколи не вступають у відношення інтротактильної й акустичної суміжності, сказати б, не попадають у зону акустичної тіні. Через це в індоєвропейських мовах ми не знаходимо лексем, де б мало місце їх чергування.

9. **Найважливіший висновок:** у ланці вокалізму **I↔E↔A↔O↔U↔И** головними фігурами-з'єднувачами з ланкою консонантизму виступають дві фонemi верхнього підйому – **U** (заднього ряду), яка інтротактильно не розрізняється і субститується з консонантними **V, F, B, P**, а також **I** (переднього ряду), яка нерозрізняється і субститується з **Ж(Й)**, через яку, в свою чергу, відбувається злиття вокалізму з консонантизмом вже через фігури **L', ZH', R** і далі за схемою. Таким чином, вокалічні фігури U та I є особливими, знаковими, бо постають перед нами як два "канали", "містки", які через своє інтротактильне і акустичне нерозрізнення з відповідними приголосними забезпечують єднання двох стихій – вокалізму і консонантизму. Голосні **U та I** відіграють особливу роль в індоєвропейських мовах – метафорично їх можна порівняти з двома "отворами", які сполучають дві ємності – одну наповнену вокалізмом, іншу – консонантизмом, завдяки чому забезпечується живий обіг, субституція звуків в організмі мови, так само, як забезпечується кровообіг в людському організмі, як обіг рідини у двох сполучених ємностях. І це зрозуміло, бо обидві ці вокалічні фонemi за своєю артикуляторною природою – положенням язика, губів, об'ємом глотко-ротового резонатора в момент артикуляції – найбільш близькі до зазначених консонантів, через що вони і не розрізняються з ними у певних позиціях. Отже, з точки зору звукових координат ці дві фонemi являють собою точки, в яких вісь вокалізму перетинається з віссю консонантизму.

Очевидно, здатність звуків перетікати з одного в інший забезпечує необхідну міру гнучкості системи мови, необхідне депо варіативності форми, що в свою чергу забезпечує історичну стійкість і виживання мови. Якби звукам не була притаманна здатність переходити один в інший, то, очевидно, припинився б розвиток мови, утратився б генетичний, семантичний зв'язок між історичними рефlekсами. Здатність звукової системи мови до взаємної субституції її елементів – це те саме, що синонімія і полісемія для її змістовного плану. Закон механіки і технології матеріалів гласить: коли матеріал крихкий і не має запасу гнучкості, то при певному навантаженні він ламається. А системі мови доводиться витримувати неабиякі інформативні, сенсорно-когнітивні, загалом рефlekторні навантаження (мова повинна бути здатною виразити, відобразити все), тому вона повинна бути надзвичайно гнучкою. Частину такої гнучкості мовної системи забезпечує здатність звуків до взаємної субституції. Така "пухнастість" (гнучкість) обумовлена загалом психо(фізіо)логією людини, здатністю її нервової системи до адаптації, саморегулювання.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Безпаленко А.М., Беспаленко А.А.* Нейропохибка і вокалічна алоемія слов'янського кореня / Анатолій Безпаленко, Артем Беспаленко // Наукова спадщина професора С.В. Семчинського і сучасна філологія. Збірник наукових праць. – К.: ВПЦ "Київський університет", 2001, частина перша. – С. 107 – 111.
2. *Безпаленко А.М.* Принцип суміжності і зміни в слов'янському та індоєвропейському вокалізмі // Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур: Пам'яті академіка Леоніда Булаховського: Збірник наукових праць, вип. 10. – К.: Видавничо-поліграфічний центр "Київський університет", 2009. – С. 14 – 21.
3. *Безпаленко А. М.* Про одну із середньополіських говірок / А.М. Безпаленко // Аграрна наука і освіта. – К.: "Фенікс", 2001, Т. 2, № 1 – 2. С. 161 – 165.
4. *Безпаленко А.М.* Слово в аспекті гештальт-теорії. Принцип суміжності / Анатолій Мілетійович Безпаленко. Дисертація на здобуття вченого ступеня доктора філологічних наук, К.: 2010. – 491 с.
5. *Гоголь Н.В.* Собрание сочинений в четырех томах. Том 2. М.: «Правда», 1968. – 543 с.
6. *Матвіяс І.Г.* Українська мова і її говори / Іван Григорович Матвіяс // АН УРСР. Ін-т мовознавства ім. О.О.Потебні; відп. ред. П.Ю.Гриценко. – К.:Наук. думка, 1990.– 168 с.: іл.
7. *Фасмер Макс.* Этимологический словарь русского языка в четырех томах. Т.1. – М.: Прогресс, 1964. – 562 с.
8. *Черных П.Я.* Историческая грамматика русского языка. Краткий очерк. Пособие для педагогических институтов. Издание второе / Павел Яковлевич Черных. – М.: Гос. уч.-пед. изд-во Министерства просвещения РСФСР, 1954. – 336 с. (із вкладками та картами).
9. *Harper Douglas.* Online Etymology Dictionary [Електронний дискурс] / *Douglas Harper*, nov., 2001. Режим доступу: <http://www.Etymonline.Com/>

Болобан М. (Київ, Україна)

Мовні втілення природних ритмів часу: співвідношення позамовних і мовних аспектів дослідження календарно-часових номінацій в українській мові

Основним завданням дослідження є висвітлення мовної концептуалізації часу й календаря в українській мові в порівнянні з іншими індоєвропейськими мовами

Ключові слова: календарно-часова лексика, лінгвоконцептологія, етимологія

Основной задачей исследования является освещение языковой концептуализации времени и календаря в украинском языке в сравнении с другими индоевропейскими языками

Ключевые слова: лексика времени и календаря, лингвоконцептология, этимология

The major concern of the research is the interpretation of the linguistic conceptualization of time and calendar in the Ukrainian language in comparison to the other Indo-European languages

Key words: time and calendar lexicon, linguoconceptology, etymology

Актуальність дослідження визначається необхідністю етнолінгвістичного моделювання фрагменту картини світу носіїв української мови, який стосується репрезентації часу і календаря.

Мета дослідження полягає у визначенні етноспецифічних рис календарно-часових номінацій української мови, зокрема, теоретичних засад і екстралінгвістичних аспектів такого дослідження.

Наукова новизна статті полягає в узагальненні відомостей щодо позамовних чинників формування календарно-часової лексики.

Уявлення про час і простір належать до найфундаментальніших основ людського світосприйняття, мисленнєвого й відтак мовленнєвого членування сприйнятої об'єктивної дійсності. Вони віддзеркалюють спостереження людини над найрізноманітнішими явищами природи (зміна дня і ночі, сезонів року, рух Сонця, Місяця й зірок, зміни в житті рослин і тварин тощо). Як показують дослідження, такі спостереження здійснювалися вже в кам'яному віці (палеоліті) й дістали відображення у різних видах первісного мистецтва, інвентарі та орієнтації поховань (детальніше див. у публікаціях Б.О. Фролова, В.Є. Ларичева та ін.), а також у тих реліктах міфології й мови, які можуть бути ретроспективно спроеційовані у глибоку хронологічну давнину.

Етнолінгвістичне вивчення мовного втілення давніх уявлень про час і календар дає можливість змоделювати не тільки архаїчні космологічні схеми міфів, а й відповідний сегмент мовної картини світу, пов'язаної з першими «наївними» спостереженнями природних явищ. Історичні дослідження як фольклору, так і мови (публікації В.В. Іванова, В.М. Топорова та ін.) засвідчують дуже давнє походження низки календарних понять та їхніх назв.

Серед лексем індоєвропейських мов, які стосуються позначень часових і

календарних понять, наявні ті, що пов'язані з особливостями архаїчного світобачення, зокрема уявленнями про циклічний (а не лінійний одновимірний, як його тепер уявляють) час і його зв'язок із доступними безпосередньому спостереженню природними явищами. Так, англ. *year* «рік» (пор. нім. *Jahr* та ін.) «рік» має споріднені індоєвропейські форми, що позначають інші часові проміжки. Це давньоруськ. *ярь* «весна», звідки й міфологічне уособлення весняного періоду року й відповідних свят в образі язичницького божества на ім'я *Ярило* (пор. також язичницького бога балтійських слов'ян із іменем *Herovitus* – *Яровит*). Як відомо, у більшості культурних традицій світу рік починався навесні (найчастіше з весняного рівнодення). Отже, весна виступала першим сезоном року, символом його початку. Саме в цьому слід убачати позамовну культурно-міфологічну мотивацію семантичного зв'язку германської назви року і слов'янської назви весни.

З другого боку, спорідненим із розгляданими лексемами є давньогрецьке позначення часового відрізка *hora*, яке має багато значень: «рік узагалі», «пора, сезон року (найчастіше весна)», «день», «година» тощо. Цієї давньогрецької лексеми сягає, зрештою, і сучасне англійське *hour* «година».

Як бачимо, у давніх носіїв індоєвропейських мов не було ще чіткої диференціації цілого року й окремих його частин, сезонів, кількість останніх варіювалася (пор. культурологічні коментарі Р. Грейвса до традицій поділу року на сезони в різних індоєвропейських культурах). Тому варті спеціального розгляду й етнолінгвістичні інтерпретації назв окремих пір року.

Порівняймо семантичні мотивації назв зими в українській і англійській мовах. Англ. *winter* «зима» (нім. *Winter*), як показує його етимологічний аналіз, не є продовженням загальноіндоєвропейського позначення зими (укр. *зима* з численними паралелями в інших слов'янських мовах, латинськ. *hiems*, давньогрецьк. *kheimon* тощо), а становить новотвір, мотивований особливостями зимової погоди: назва зими походить від позначення вітру *wind* (нім. *Wind*), оскільки зимовий період позначений сильними вітрами. Подібною була й семантична мотивація вищенаведеного спільноіндоєвропейського позначення зими, в основі якого лежить індоєвропейський корінь із семантикою «текти» (давньогрецьк. *kheo* «течу» тощо): зимовий період у Середземногор'ї, де мешкали давні індоєвропейці, був дощовим.

Українська назва *весни* є не тільки спільнослов'янською, а й спільноіндоєвропейською, однак її внутрішня форма виглядає стертою вже на праїндоєвропейському рівні. Англ. *spring* «весна» виявляється досить прозоро пов'язаним із англ. *spring* «джерело» (друга лексема виступає наслідком семантичного розвитку першої), оскільки навесні помітно зростає активність струмків, потоків, річок і подібних проточних водних джерел.

Українське *осінь* належить до спільнослов'янських слів неясного походження, тому про його внутрішню форму важко сказати щось певне. Англ. *autumn* «осінь» є запозиченням із латинської мови (латинськ. *autumnus* «осінь»), а остання лексема являє собою слово невідомого походження (форма дозволяє припускати можливість етруського джерела;

не виключений зв'язок зі слов'янським *осінь*, етимологія якого, у свою чергу, також досі залишається дискусійною). Розмова англійськомовна назва осені *fall* (букв. «падіння») відображає таке природне явище, як опадання листя (пор. слов'янське *листопад*).

Порівняння праслов'янських і прагерманських часово-календарних найменувань може показати співвідношення етапів формування цього сегмента мовної картини світу в двох мовних групах. Залучення ширшого індоевропейського контексту дозволить змодельювати специфіку становлення відповідного сегменту світогляду й номінації в кожній із досліджуваних мов і мовних груп. Зрозуміло, що ті англійські лексеми часово-календарної сфери, які мають відповідники в інших германських мовах і сягають прагерманського мовного джерела (прамова германської групи розгалузилася, як відомо, в останні століття до н.е.), відбивають природні реалії не Британських островів, а континенту, і мають, відповідно, прагерманську хронологію. Адже до Британії германські племена англів, саксів і ютів переселилися, як відомо з історичних джерел, наприкінці I-ї половини I тисячоліття до н.е. після залишення Англії римлянами.

На наш погляд, для більш повної й комплексної етимологічної, лінгвокультурологічної й етнолінгвістичної інтерпретації лексичної сфери часу і календаря доцільно залучати для порівняння свідчення кельтських мов у контексті відомостей про календарні уявлення їх носіїв (особливо зважаючи на те, що, за свідченнями Г. Юлія Цезаря й археологічними знахідками, спостереження за світилами й календар у кельтів були досить розвиненими). Відомо, що поширені в традиційній селянській культурі Європи навіть до нашого часу залишки язичницьких сезонних свят (день святого Івана, Вальпургієва ніч на 1-е травня, Хеллоуїн та ін.) значною мірою мають кельтське коріння, що, втім, не виключає їх культурно ширшого й хронологічно глибшого контексту.

Зважаючи на позамовні свідчення з галузі матеріальної культури, не слід забувати, що в давній Британії й Ірландії (як і на континенті) в IV–II тис. до н.е. були дуже поширеними великі кам'яні (т.зв. мегалітичні) споруди календарно-астрономічного призначення, найвідомішим серед яких є Стоунхендж («висяче каміння») у місцевості Солсбері (*Salisbury*) в Англії. Знання небесної сфери, рухів світил і календаря, накопичені докельтськими й кельтськими племенами Британії, трансформувалися з часом, міфологізувалися й дістали віддзеркалення і у фольклорі й обрядовості Британських островів, і, слід гадати, в мовних проявах.

Українське *час*, російське *час* «година» і споріднені з ними найменування віддзеркалюють уявлення про членування часового потоку, його дискретність. Універсальність зазначеного кореня, його поширеність у багатьох мовних родинах світу передусім зі значеннями «кусати», «різати», «відділяти» і подібними, показана в дослідженнях О. С. Мельничука. Отже, йдеться про обмежений час, його окремі відтинки на противагу більш триваломучасові, на позначення якого використовується найменування *вік* (пор. спроби

етимологічної інтерпретації лексеми *чоловік* у слов'янських мовах і *world* в англійській). Порівняймо протиставлення понять і назв обмеженого і необмеженого часу в давньогрецькій і давньоіранській традиціях.

Цікаво звернути увагу на те, що англ. *tide* «приплив, відплив» споріднене з нім. *Zeit* «час», що свідчить про спосіб вимірювання часу в давніх германців. Як відомо, припливи тим значніші й помітніші, чим вища (північніша) широта місцевості, і для Британських островів це природне явище було дуже актуальним (передбачення пов'язаних із рухом Місяця припливів могло бути, як припускають, однією з найважливіших функцій Стоунхенджу).

Літературно-книжні українські терміни *календар*, *хвилинка* (використовується в поезії Тараса Шевченка), англійські *calendar*, *minute* тощо, зрозуміло, запозичені з латинської мови й не пов'язані з народними уявленнями давніх британців. Англійські назви місяців також є запозиченнями з латинської мови.

Цікаву ситуацію спостерігаємо з позначеннями днів тижня. Ця традиція кінець-кінцем сягає стародавнього Шумеру й Вавилону, де виникло посвячення окремих днів світилам – Сонцю, Місяцю й планетам, видимим неозброєним оком і осмислюваним у контексті міфологічного світосприйняття як божества. Згодом така схема прийшла в античний (греко-римський) світ, а звідти поширилася по всій Європі й дістала віддзеркалення в різноманітних мовах. Тому можна сформулювати узагальнення розглянутого питання так: германські назви днів тижня від імен язичницьких божеств віддзеркалюють власні уявлення носіїв германських мов, однак сама ідея такого позначення запозичена через античну культуру зі Сходу.

Англійські назви днів тижня зберегли імена найважливіших божеств давньогерманського язичницького пантеону: *Sunday* – день Сонця і бога Сонця (які уявляли в давній свідомості нероздільно), *Monday* – день Місяця і бога Місяця, *Tuesday* – день бога Тіу (германське продовження загальноіндоевропейського божества світлого дня, споріднене з Зевсом і Юпітером), *Wednesday* – день бога Вотана (Водана, скандинавського Одіна – божества магії та війни), *Thursday* – день бога блискавки та зброї Тора, *Friday* – день богині Фреї (божество дружи й кохання, германська язичницька персоніфікація планети Венери), *Saturday* – день запозиченого у римлян бога Сатурна. Порядок днів тижня й імен відповідних божеств визначений головним чином шумеро-вавилонськими й греко-римськими уявленнями про розташування небесних світил (семи видимих неозброєним оком «рухомих зірок») – Сонця, Місяця, Меркурія, Венери, Марса, Юпітера, Сатурна.

В українській та інших слов'янських мовах, на противагу германським і романським, назви тижня народні.

Досліджуючи мовне відображення часово-календарних уявлень, слід зважати на істотну **сакралізацію** і часу, і календаря у давньому світосприйнятті, на зв'язок досліджуваних категорій із поняттям циклічно повторюваного **свята** (загальнокультурологічні аспекти сакралізованого свята висвітлені у працях М.М. Бахтіна, А.Я. Гуревича, Д.В. Панченка та ін.).

Таким чином, є, на наш погляд, усі підстави зробити висновок про те, що лексика сфери часу й календаря містить винятково цінну лінгвокультурологічну й етнолінгвістичну інформацію, вивчення якої дозволить здійснити комплексне моделювання відповідного сегменту народних уявлень і мовної картини світу.

В усіх відомих культурах основними хронологічними одиницями (відтинками часу) виступають його природні частини, визначені рухом Землі і небесних світил, а саме день, місяць та рік. Природно, що носії давніх культур не мали сучасного наукового уявлення про рух космічних тіл і орієнтувалися на «наївну» геоцентричну частину світу, до того ж істотною мірою міфологізовану. Первісні космогонії й космології виступають як приклади своєрідної концентрації міфологічних уявлень про Всесвіт і виникнення основних його частин. Як показують численні археологічні свідчення (з галузі знання, що останнім часом оформилася в окрему наукову дисципліну – археоастрономію або астроархеологію), уявлення про день, місяць і рік існували вже в кам'яному віці за декілька десятків тисяч років до нашого часу (публікації Н. Лок'єра, А. Маршака, А. Тома, Дж. Хокінса, Б.О. Фролова, В.Є. Ларичева та ін.).

Кожна українська лексема календарно-часової сфери, будучи розглянутою не лише в загальнослов'янському, а й у загальноєвропейському контексті, містить, як виявляє дослідження, значну кількість інформації щодо репрезентації відповідного сегменту мовної картини світу й потребує етнолінгвістичної й лінгвокультурологічної інтерпретації в якнайширшому контексті позамовних свідчень про розвиток часу і календаря. Зазначене стосується і германських, і інших залучуваних для порівняння вироблення методики дослідження лексем.

Англ. *day* (нім. *Tag* тощо) пов'язується з коренем, що означає «горіти» (звідси, наприклад, укр. *двоготь*). Англійська назва дня не є спільною з його назвами в інших групах мов індоєвропейської родини, до того ж, як показують етимологічні дослідження, індоєвропейські мови взагалі не мають спільної назви дня, такі назви в різних мовних групах не споріднені між собою: укр. *день* – загальнослов'янське (В.І. Георгієв співвідносить його із етруським іменем Юпітера *Tin*), латин. *dies* – продовження індоєвропейської назви світлого денного неба як божества (давньоінд. *Dyauh*, давньогрецьк. *Zeus*, латин. *Ju-piter*), давньогрецьк. *hemera* тощо. Такі відмінності засвідчують, що осмислення дня як часової одиниці відбувалося самостійно в культурах кожної гілки індоєвропейських мов.

Із англійською назвою дня споріднена назва світанку *dawn*.

Позначення ранку і вечора, так само, як і дня, – англ. *morning*, *evening* – не є загальноіндоєвропейськими, незважаючи на те, що більшість індоєвропейських мов зберегли спільні (з походження прайндоєвропейські) назви і для ранку, і для вечора: давньогрецьк. *eos*, *avos* «світанок, зоря, ранок» (ї його персоніфікація – богиня Еос, не раз згадувана Гомером), латин. *aurora* «вранішня зоря» (та її божественна персоніфікація Аврора),

давніоінд. *Ушас* «богиня ранкової зорі», «зоря-божество», литовськ. *Аушра* «богиня ранку, вранішня зоря як божество» та ін. (за однією з етимологічних версій, із переліченими лексемами споріднені й рос. *утро*, польськ. *jutro*); давньогрецьк. *Hesper* «вечір, вечірня зоря, божество вечірньої зорі», латин. *vesper* «вечір», литовськ. *vakaras* «вечір», укр. *вечір*. Як бачимо, у багатьох індоєвропейських народів ранок і вечір олюднювалися (антропоморфізувалися), персоніфікувалися в образах божеств, обожнювалися. Втім, уявлення про відрізки часу як божества – окрема тема для спеціального дослідження.

На відміну від розглянутих назв дня, ранку та вечора, українська і англійська назви ночі є загальноіндоєвропейськими: англ. *night*, латин. *nox*, давньогрецьк. *νιχ*, укр. *ніч*. Ніч також осмислюється як персоніфіковане божество (наприклад, давньогрецька богиня *Нюкта*). Слід звернути увагу на те, що, за різними історичними відомостями (Юлій Цезар, Тацит та ін.), давні германці, як і давні кельти, відлічували час ночами, а не днями. Залишком такої часово-календарної традиції вважають англ. *fortnight* «два тижні», букв. «14 ночей». Згаданий факт, за усною консультацією Ю.Л. Мосенкіса, можна пояснити тим, що, з одного боку, саме вночі видимі численні світила – Місяць, планети, зорі (які давні люди ретельно спостерігали, в першу чергу для відліку часу), тоді як удень видно лише Сонце; з другого боку, ніч, за висновками психологів, є більш придатною для здійснення всіляких обрядів, оскільки сприйняття навколишньої дійсності в цей час відбувається більш загострено (а германці й кельти періоду язичництва здійснювали обряди саме вночі).

Наступною природною одиницею часу виступає місяць. У багатьох мовах назви місяця як часового проміжку і Місяця як нічного небесного світила збігаються або принаймні споріднені (наприклад, укр. *місяць* і *Місяць*). Так і в англійській мові: *month* «місяць (як одиниця часу)» і *moon* «Місяць (як небесне світило)». Розглядана назва є загальноіндоєвропейською: укр. *місяць* / *Місяць*, латин. *mensis*, давньогрецьк. *μην*, *μείς* (і відповідне божество) тощо (у давньогренцькій мові відома ще одна назва обожненого Місяця – *Selena* від *selas* «світло»). Наявні дві основні етимологічні версії щодо походження індоєвропейської назви нічного світила: від кореня зі значенням «міряти» (рух Місяця та зміна його фаз із глибокої давнини слугували для вимірювання часу) або від кореня із значенням «зменшуватися» (результат спостережень над «ущербленням» Місяця у 3-й та 4-й його фазах).

Незважаючи на те, що у стародавній Європі, як і в багатьох інших регіонах світу, дні основних точок руху Сонця протягом року (зимове і літнє сонцестояння, весняне й осіннє рівнодення) були дуже важливими календарними святами, сучасні англійські назви цих днів (*solstice*, *equinox*) є запозиченнями з латинської мови. Перша з наведених лексем (від латин. *solstitium*) буквально означає те саме, що й в українській мові, –

«сонцестояння». Назва пояснюється тим, що в дні сонцестоянь точка полудневої кульмінації Сонця майже не зміщується на небі близько тижня. Назва ж рівнодення в англійській мові, як і в латинській, буквально означає «рівноніччя», що можна розглядати як ще одне свідчення про вищезгадану більшу вагомість ночі порівняно з днем для давніх спостерігачів неба, зокрема, стародавніх германців (пор. у шумерів божество Сонця Уту – дитина божества Місяця Нанна). На відміну від англійської й латинської назв, у давньогрецькій мові рівнодення позначаються так само, як і у слов'янських мовах, – *isemeria* букв. «рівнодення» (рос. *равноденствие* виступає, судячи з усього, калькованим запозиченням з грецької мови через старослов'янську – про опосередковану роль старослов'янської мови свідчить його морфологічне оформлення). Назви відбивають результати спостережень того, що в ці дні день за тривалістю рівний ночі.

До природних часових проміжків можна віднести й тиждень – чверть місяця, одна місячна фаза. Однак виділення 7-денного тижня є досить пізнім, до того ж тиждень такої тривалості відомий не всім народам, засвідчений далеко не всіма мовами. Так, наприклад, стародавні греки поділяли місяць на три декади по 10 днів. Відомі також 8-денний та 9-денний тижні (останній, зокрема, в етрусків – давньоіталійського племені, що справило значний культурний вплив на Рим). Визначення тривалості частин місяця ускладнювалося тим, що тривалість самого календарного місяця не була в різних культурах однаковою. В основі зазначеної варіативності лежать вагомні астрономічні причини. У сучасній астрономії (а також, як показують дослідження В.Є. Ларичева, і в глибоку давнину) виділяють синодичний, сидеричний і драконічний місяці. Перший – проміжок часу, протягом якого Місяць повертається в те ж саме положення відносно Землі (29,53 доби) – саме його брали за основу стародавні греки при поділі місяця на три десятиденні тижні (вони чергували 30-денні «повні» місяці і 29-денні «порожні»). Сидеричний (зоряний) місяць, судячи з самої його назви (латин. *sidus*, род. відм. *siderus* «зірка») – період, за який Місяць повертається в ту саму точку неба відносно зірок (27,321661 доби). Нарешті, драконічний місяць – період, пов'язаний із повторюваністю затемень (27,21222 доби), передбачення яких було дуже важливим у багатьох давніх культурах (це була, судячи з досліджень А. Тома, Дж. Хокінса та ін., одна з головних функцій Стоунхенджа як сакралізованої астрономічної обсерваторії). Назва *драконічний* пов'язана з астрономічним поняттям «вузлів місячної орбіти» – точок, у яких можливе затемнення Місяця. А затемнення Сонця або Місяця у різних міфологіях сприймали як поглинання світила драконом, змієм, вовком тощо.

Виходячи з усього сказаного про специфіку поняття «тиждень», цілком закономірним слід визнати той факт, що спільноіндоевропейської назви тижня не існує (пор. укр. *тиждень*, рос. *неделя*, давньогрецьк. *dekas* «декада» тощо). У кожній групі індоевропейських мов і навіть в окремих мовах однієї групи назви

тижня виступають пізніми локальними новотворами.

Важливо відзначити, що й англійська назва неба *sky* не є загальноіндоевропейським позначенням небесного простору. В індоевропейських мовах відомо декілька назв неба, відмінних у залежності від специфіки його стану: **deu-* – світле денне небо (звідси імена Зевса, Юпітера та споріднених із ними божеств), **nebh-* – хмарне небо (буквально **ne-bh-* «не світле»), звідси слов'янське *небо*, литовськ. *debesis* «небо» тощо. але давньогрецьк. *nephela*, латин. *nebula* «хмарка», нім. *Nibel*, давньоскандин. *nifl* «туман» (звідси міфологічні образи нібелунгів-ніфлунгів). Такі відмінності назв свідчать про те, що давні носії індоевропейських мов ретельно спостерігали за небом, варіюючи його назви (пор. багатий спектр арабських назв верблюда, тюркських назв коня, ескімоських назв снігу як свідчення деталізованості відповідного сегменту мовної картини світу).

У перспективі потребують дослідження такі питання, як сакрально-міфологічні уявлення про час у різних мовно-культурних традиціях, співвідношення природничих, філософських, психологічних, культурологічних, міфознавчих і лінгвістичних аспектів осмислення категорії часу, календар і ритуально-святкові традиції давніх культур, поняття часу й календаря в контексті загальних уявлень про ритм тощо.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Ахундов М.Д. Концепции пространства и времени: Истоки, эволюция, перспективы / М.Д. Ахундов. – М.: Наука, 1982. – 222 с.;
2. Бансимба М. Концепт ВРЕМЯ в русской, французской и конголезской языковых картинах мира: Автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19 / М. Бансимба; Южный Федеральный университет. – Ростов-на-Дону, 2007. – 34 с.;
3. Батуркин М.Г. Мифологическое пространство и время в современной культуре: Семантическое сходство пространственно-временных представлений в мифологических и религиозных системах [Електронний ресурс] / М.Г. Батуркин. – Режим доступу: <http://www.newacropolis.org.ua/ru/study/conference/?thesis=3395>;
4. Габович Е. Предыстория современных календарей [Електронний ресурс] / Е. Габович. – Режим доступу: <http://artifact.org.ru/detailirovka-voprosov-globalnoy-teorii/evgeniy-gabovich-predistoriya-pod-znakom-voprosa.html>;
5. Гуревич А.Я. Представления о времени в средневековой Европе / А.Я. Гуревич // История и психология / Под ред. Б.Ф. Поршнева, Л.И. Анцыферовой. – М.: Наука, 1971. – С. 159–198.;
6. Гюйо М. Происхождение идеи времени / М. Гюйо. – СПб.: Изд-во т-ва «Знание», 1899. – 372 с.;
7. Ермаков С.Э. Время богов и время людей. Основы славянского языческого календаря / С.Э. Ермаков, Д.А. Гаврилов. – М.: Ганга, 2009. – 288 с.;
8. Иванов В.В. Индоевропейские названия времен года / В.В. Иванов // Календарно-хронологическая культура и проблемы ее изучения: К 870-летию «Учения» Кирика Новгорода: Материалы научной конференции. – М.: Российский государственный гуманитарный университет, 2006. – С. 64–70.;
9. Каган М.С. Время как философская проблема / М.С. Каган // Вопросы философии. – 1982. – № 10. – С. 117–124.

Ващенко О.О. (Київ, Україна)

**Назви *ANGLIE* та *AMERIKA* і похідні від них у контексті
чеської мови**

Поява топонімів Англія і Америка у чеській мові тісно пов'язана з певними історичними чесько-британськими та чесько-американськими політично-економічними і культурно-мовними стосунками. Вивчення фонетично-графічної адаптації та функціонування, смислового значення, реєстрації цих топонімів і дериватів у різних історичних і лексикографічних джерелах на різних етапах розвитку чеської мови є цікавою темою для дослідження.

Ключові слова: *топоніми Англія та Америка, графічна адаптація, функціонування, деривати, апелятиви, словотвірні гнізда, вторинне значення.*

Появление топонимов Англия и Америка в чешском языке тесно связано с определенными историческими чешско-британскими и чешско-американскими политическо-экономическими и культурно-языковыми отношениями. Изучение фонетико-графической адаптации и функционирования, смыслового значения, регистрации этих топонимов и дериватов в различных исторических и лексикографических источниках на разных этапах развития чешского языка является интересной темой для исследования.

Ключевые слова: *топонимы Англия и Америка, графическая адаптация, функционирование, деривация, апелятив, словообразовательные гнезда, вторичное значение.*

The appearance of the toponyms "England" and "America" in the Czech language is closely connected with the certain historical British-Czech and Czech-American political and economical, cultural and linguistic ties. The studying of the phonetic and graphic adaptation and functioning, the semantic meaning, the registration of these toponyms and derivatives in the different historical, lexical and graphical sources at the different stages of the Czech language development is an interesting theme for the research.

Key words: *toponyms "England" and "America", graphic adaptation, operation, derivation, appellative, word-forming nests, second importance.*

Топоніми є невід'ємною частиною фонових знань носіїв даної мови та культури; у них, як у дзеркалі, відбивається історія народу, його культура тощо, тому саме ця частина лексики справдавна привертає увагу не тільки істориків, етнографів, географів, але і філологів [3, 4].

Актуальність теми зумовлена інтенсифікацією відносин між англомовним і чеськомовним соціумами й підвищенням інтересом до появи та функціонування англо-американських топонімів, що проникають у чеську мову впродовж історії розвитку англо-американських мовних контактів. Зазвичай вони входять до мови як компонент безеквівалентної лексики. Подальша їхня доля може складатися з рухом у двох протилежних напрямках. Одні залишаються на периферії мови й уживаються лише у фаховій літературі, інші ж, навпаки, залучаються до активного лексикону мови. З розряду власних імен переходять до розряду апелятивів, набувають

нової конотації, стають головним компонентом фразеологічних одиниць і на їх основі створюються нові деривати.

Подібне простежується з топонімами *Anglie* та *Amerika*, які мають свою історію появи в чеській мові. Саме слово походить від лат. *Anglia* та існувало в такій графічній формі до XV ст. Підтвердженням цього є кілька історичних і лексикографічних джерел. По-перше, у XIII ст. при дворі чеського короля Пршемисла I Отакара (1253–1278) працював нотаріусом англійський член монаршого ордену *Robert Anglicuse* (Роберт, званий Англієм) [2, 6], а у діяхронному субкорпусі Чеського національного корпусу зареєстровано прикметник *anglyczu*, знайдений у рукописах «Pasionál muzejní», що датуються другою половиною XIV ст. – ČNS, diakorp2006*. По-друге, у словнику старочеської мови за редакцією Б. Гавранека** фіксуються лексеми *Anglie* і прикметника *anglitský* – SČS, 19, а прикметник *angličský*, що походить від лат. *anglicus*, реєструється у словнику старочеської мови за редакцією Я. Гебауера *Králevá anglyczka* Modl. 73b*** – SSČGeb, 23. Я. Бецковский, досліджуючи лексику чеської мови періоду 1526–1715 pp., документує лише одну графічну форму – *Angliae* і паралельно записує оригінальну графічну форму топоніма і похідні від нього: *englická, englickau, englické, englického, englickém, englický, englickýho, englickým, englickýmu, englické, Engličan, Engličana, Engličané, Engličanka, Engličanům, Engličanův, Engličany, engličtí, Engllandu* – SSČGeb, 23.

Надалі, у чеських джерелах XVIII ст. частіше трапляється назва країни мовою-оригіналом – *England*. Чеський мовознавець А. Каміш вважає, що дана графічна форма була запозичена за посередництвом німецької мови, унаслідок чого на рівні фонологічної конвергенції відбулися певні фонетичні зміни. Початковий голосний *e*, що за англійською транскрипцією вимовляється як [i], став відтворюватися відповідно до німецької вимови як [e], приголосний [g] у вимові передавався як німецьке [k]. Ці зміни залишилися у новостворених похідних на зразок *enklické obsazení* [1, 52]. Подібна графічна паралель простежувалась і у XIX ст. Чесько-німецький словник Й. Юнгманна фіксує обидві форми, причому оригінальний варіант топоніма *Anglie* і похідні від нього в кількісному співвідношенні перевищують опосередкований *Englant* із власними похідними – JungSčn, т. 1, 16, 136, 138, 503; т. 2, 518, 521, але у ремарці подає, що *Anglia englická země* – там само, т. 1, 16.

Фактично до XX ст. у чеській мові існували різні графічні форми одного того самого топоніма: *Anglia/Anglie* і *Englland* – JungSčn, т. 1, 16, від яких, у свою чергу, утворилася низка похідних: *anglický* – там само, т. 1, 16;

* Diakorp (діяхронічний корпус) є складова Чеського національного корпусу і містить у собі історичні тексти від XII ст. до 1989 р.

** У словнику зібрані лексеми від початку появи писемних пам'яток до XV ст.

*** Modl. 73b – старочеські Молитви, рукописні книги, датовані XIV ст. – Режим доступу до інформації: <http://vokabular.ujc.cas.cz/hledani.aspx#pagehead>

т. 5, 871; *anglész* – там само, т. 1, 16, 136; т. 2, 503; *anglictwj* «англійський спосіб» – там само, т. 1, 16; т. 2, 518; *anglictwo* «цілісність англійського народу» – там само, т. 1, 16; *angličan*, *anglišan* – там само, т. 1, 16, 138; т. 2, 521; *angličanka* – там само, т. 1, 16, 139; т. 2, 546; *anglička*, *angličanský*, *angličancin*, *angličanůw*, *angljk* – там само, т. 1, 16; *angličjk* «англійське походження, переважно коней; англійський кінь» – там само, т. 1, 16; т. 2, 561; *angličina* «англійська мова, мода, праця, матерія», *anglizugi*, *-owati* «переробити на англійський манер» – там само, т. 1, 16; *anglizugi* – там само, т. 2, 573 та *engličan* – там само, т. 1, 16, 58, 534; *englický*, *englišan* – там само, т. 1, 534; *englický*, *englišan*, *engličanůw*, *engličina* – там само, т. 1, 16; *engliš* – там само, т. 1, 16, 534.

На нашу думку, право на першість у створенні таких назв, як *anglicismus*, *anglicism* у чеському лексиконі, належить Й. Юнгманну, адже, згідно з картотекою лексичного архіву, що міститься в бібліотеці АН Чеської Республіки, саме він у статті «Антибогемія» (1813 р.) назвав англійські елементи цим терміном, хоча до словника ця лексема не увійшла [див. додаток].

У словниках ХХ ст. залишилися переважна кількість давніх форм в одному графічному різновиді – з основою-домінантою *angli-*, котрі, у свою чергу, доповнилися новими дериватами: *anglicismus* – PSJČ; SSJČ, т. I, 35, *anglicisovati* – PSJČ; SSJČ, т. I, 35, *anglicista*, *anglicko* – SSJČ, 35, *anglickost* – PSJČ; SSJČ, т. I, 35, *anglický* – SSJČ, т. I, 35; SSČ1, 22; SSČ2, 19, *anglický* – PSJČ; SSJČ, т. I, 35; SSČ1, 22; SSČ2, 19, *Angličan* – PSJČ; SSJČ, т. I, 35, *Angličanka* – SSJČ, т. I, 35, *angličanství* – PSJČ; SSJČ, т. I, 35, *Angličany* – SSJČ, т. I, 35, *angličina* – PSJČ, *angličtina* – PSJČ; SSJČ, т. I, 35; SSČ1, 22; SSČ2, 19, *angličtinář* – SSJČ, т. I, 35; SSČ1, 22; SSČ2, 19, *angličtinářka* – SSČ1, 22; SSČ2, 19, *Anglie* – SSJČ, т. I, 35, *anglikán* – PSJČ; SSJČ, т. I, 35, *anglikanismus* – PSJČ; SSJČ, т. I, 35, *anglikanisovati*, *anglikanizovati* – SSJČ, т. I, 35, *anglikánský* – PSJČ; SSJČ, т. I, 35; SSČ1, 22; SSČ2, 19, *anglikánství* – PSJČ; SSJČ, т. I, 35, *anglisovati* – SSJČ, т. I, 35, *anglista* – PSJČ; SSJČ, т. I, 35; SSČ1, 22; SSČ2, 19, *anglistický* – SSJČ, т. I, 36; SSČ1, 22; SSČ2, 19, *anglistika* – PSJČ; SSJČ, т. I, 35; SSČ1, 22; SSČ2, 19, *anglistka* – SSČ1, 22; SSČ2, 19, *anglizovati* – SSJČ, т. I, 35, *poangličtělý*, *poangličtěný* – SSJČ, т. IV, 152, *poangličtiti* – PSJČ; SSJČ, т. IV, 152, *poangličťovati*, *poangličťovati se* – SSJČ, т. IV, 152, *zangličiti*, *zanglisovati* – PSJČ, *staroanglický* – SSJČ, т. V, 515. Зафіксовано у словнику-довіднику і слово-гібрид *englišflastr* (вульг.), у якому поєднані початкова оригінальна графічна форма *engli-*, трансформоване по-чеському закінчення *-sh-* як *-š-* плюс чехізований германізм *Pflaster* у значенні «англійський пластир» [PSJČ].

Сучасний стан характеризується новими дериватами, такими, як дієслово *anglizovat se* «уподібнитися на англійський манер» – SN1, 29, субстантив *deanglizace* (ж.р.) «позбавлення англійського впливу, впливу англійської мови на інші» – SN2, 83; полісемічний субстантив *čengličtina* (ж.р.) із кількома лексико-семантичними варіантами: «англійська мова, вживана носіями чеської мови, у чеський спосіб, із чеською вимовою» та

«чеська мова, змішана з англійськими елементами» – SN2, 78; вербатив док. і недок. виду *anglicizovat* із окресленим семантичним полем: «наслідувати, копіювати англійців у чомусь, робити все по-англійському» – ASCS, 52. На основі кореневої морфеми *anglo-* в сучасній чеській мові утворилася низка складних слів: *angloamerický*, *angloarabský*, *anglofil*, *anglofilský*, *anglofilní*, *anglofilství*, *anglofob*, *anglofobie*, *anglofobský*, *anglofobství*, *anglofonní*, *anglokatolicismus*, *anglokatolicismus*, *angloman*, *anglomanie*, *anglomanství*, *anglonormanský*, *anglosaský* – там само.

Серед утворених чеських дериватів слід виділити прикметникову форму *anglický*, яка поступово стала, завдяки, переважно, публіцистиці та перекладам художніх творів, головним компонентом низки чеських словосполучень, напр.: *anglická fasona* «худорлявість, стрункість», *anglické nervy* «сильні, міцні нерви», *anglický park* «ландшафтний парк», *anglická sobota* «субота із скороченим робочим часом», *anglický knír* «підстрижені в англійському стилі вуса», *Anglické panny* «сзуйтки», *anglický roh* (муз.) «альт-гобой», *anglická náplast* (мед.) «пластир», *anglická nemoc* (мед.) «рахіт» – PSJČ; SSČ1, 22; SSČ2, 19. У словнику чеської літературної мови для шкіл та громадськості зареєстровано вислів *zmizeti po anglicku*, що означає «піти по-англійському» – SSČ1, 22; SSČ2, 19. Із кінця 90-х років XX ст. прикметник *anglický* починає вживатися у різних термінологічних сферах. В економічній термінології поняття *anglická aukce*, *anglická dražba* це – «торги, на яких цінова пропозиція щодо лоту поступово підвищується» – SN1, 28; у спортивній публіцистиці під словосполученням *anglický týden* розуміється «тиждень, на якому двічі (як правило, у середу та наприкінці тижня) відбуваються футбольні змагання» – SN2, 36. У галузі моди словосполучення *anglický kostým* – це «костюм вільного крою», у галузі права це *anglické právo*, що є калькою англ. *common law* із значенням «англосаксонське право», у кінологічній термінології під терміном *anglický setr* розуміється «порода довгошерстих собак із групи мисливських», у галузі спорту вислів *anglický skok* номінує «стрибки з перешкодами: бар'єр, канава і живий пліт» – ASCS, 52–53.

У ході подальшої лексикалізації назва національності *Angličan* перейшла до розряду апелятивів, що вживається у сленгу і різних комунікативних сферах в особливих значеннях. У середовищі професійних конярів і жокеїв розуміється як «чистокровний кінь», для ковзанярів – це «потрійний стрибок», для ковалів – це «пристрій англійського зразка на воротах», у ткацькій сфері лексема розуміється як «англійська тканина», а для кролівників слово позначає «англійську породу кролів». У мові колекціонерів субстантивний дивергент *angličák* номінує «маленькі металеві чи пластмасові моделі автомобілів різних брендів у вигляді дитячої іграшки, вироблені англійською фірмою» – PS-DLA.

Топонім *Amerika* теж має свою історію інтеграції та функціонування у чеській мові. У тому ж словнику Й. Юнгманна наводиться невелика

кількість лексем із основою *amerik-*, що свідчить, швидше за все, про відсутність на той час активних чесько-американських культурних і економічних відносин. У словнику реєструються переважно різні варіанти лексем на позначення національності: *amerikán, ameríkánka, amerikančan, amerikanec, američan, američanka* – JungSčn, т. 1, 14, а також прикметникові деривати *amerikánský, americký, amerikánčin, američanůw, amerikánůw* – там само, т. 1, 14; т. 2, 199, 205. У нашому реєстрі англомовних запозичень це лексико-словотвірне гніздо нараховує 77 слів із різними формантами і різної частиномовної належності, які було вибрано в різних чеських словниках (див. таблицю). Як видно із зведеної таблиці, більшість лексем, що з'явилися у 30–40-х рр. XX ст. і зафіксовані у старих словниках, відсутня у словниках сучасних.

Дослідники, вивчаючи топоніми, виявили властивість цих мовних одиниць (як і власних назв інших розрядів) не лише позначати певний референт, а й зазнавати семантичних змін. Є. Отін відзначає наявність у топонімів вторинних емоційно-еспресивних і змістових нашарувань на їхні власне топонімічні значення, що супроводжують частіше і звичне для нас нейтральне «денотативне» живання цих власних імен [4, 111]. Зазначимо, що в чеській розмовно-побутовій мові географічна назва *Amerika* метонімічним шляхом перейшла до загального розряду, отримавши при цьому номінативну функцію. У різних комунікативних сферах назва країни стала загалом своєрідним символом часу, події. Наприклад, у колі автолюбителів апелюють *amerika* позначає «автомобіль американського виробництва», у сленгу курців *ameriku* (мн.) означає «цигарки американського виробництва». У 40-ті роки XX ст. цим словом називали «гру в кульки» – PS-DLA. В академічному словнику іншомовних слів подається нейтральне та узагальнене визначення поняття *amerika* – «продукт американського виробництва» – ASCS, 46.

Незалишилися осторонь і чеська фразеологія, котра теж поповнилася значною кількістю одиниць, у яких головним компонентом виступає вже згаданий топонім. Так, вираз *objevovat Ameriku* уживається у значенні «відкрити щось невідоме, незнане», у вислові *myslet si, že objevil Ameriku* простежується іронічне «гадати, що відкрив Америку», у порівнянні *být svobodný jako Amerika* «бути вільним, як Америка» назва Америка уособлює символ свободи – SČFI 1988, 40, натомість в іншому томі фразеологічного словника, де зібрано чеські порівняння, під ним розуміється «без родинних обов'язків; не мати про що піклуватися» – SČFI 1983, 33. У кримінальному аргі поширюється фразеологічна одиниця *mít ameriku*, що означає «мати у в'язниці безпроблемне життя» – SNČ, 44. Вислів *americký způsob života* є калькою американської фрази *American way of life*, котра у чеській мові символізує «задоволення матеріальних потреб».

Назва національності *Američan* теж стала компонентом чеських порівнянь. Після другої світової війни у розмовній мові з'являється кілька

нових виразів: *Američan* у *Vysočan* із негативною конотацією «важлива персона, позер» – SNČ, 44–45, *klid Angličana* із позитивною конотацією «холоднокровний, спокійний» (дослівно – витримка, як у англієця) – PS-DLA. У кримінальному жаргоні слово *Američan* має евфемістичне значення «ром (циган)» – Suk 1993, 49.

Оскільки в нашому дослідженні ми нерідко користуємося терміном «американізм» (ч. *amerikanismus*), ми вирішили простежити історію його входження до чеської мови за різними лексикографічними джерелами. Виникнувши у мові з первинно експресивним забарвленням, спочатку лексема була моносемною і визначалася як «американізація, сукупність особливостей американського життя» – PSJČ. У картковій базі лексичного архіву є матеріали, що свідчать про пейоративну конотацію, стосовну значення «дитя снобізму, моди, рефлекс післявоєнної ситуації» – PS-DLA. Словник літературної чеської мови уточнює дефініцію, вказуючи на те, що це «сукупність ознак або особливостей способу життя американського суспільства, зокрема в США» – SSJČ, т. I, 29. Словники літературної чеської мови для школи та громадськості 1978р. і 2007р. цієї лексеми не фіксують узагалі. Натомість словник іншомовних слів Л. Реймана реєструє слово як полісемантичне і поряд із основним значенням подає таке визначення: «американізм – це американська мовна особливість, яка виникла внаслідок відхилення від англійської літературної мови чи будь-якої іншої» – Rejman 1966, 26. Тобто, на нашу думку, дана сема прирівнюється до сучасного поняття суржику, макаронізму, «чінглішу». За сучасним академічним словником іншомовних слів слово *amerikanizmus/amerikanismus* походить від власного імені і поєднує два значення: як лінгвістичний термін – це «мовний елемент, типовий для американської англійської мови, у деяких випадках уживаний в іншому мовному середовищі; в іншому контексті це слово розуміється як «риси, особливість типова для способу життя в США» – ASCS, 46. Зауважмо, що нині простежується зміна пріоритетності не тільки дефініцій, але і графічної подачі самого слова (відбулася зміна написання латинського суфікса *-ismus* на *-izmus*).

Отже, як видно з дослідження, топоніми *Anglie* та *Amerika* знайшли своє місце в контексті чеської мови, мають свою історію появи та функціонування у ній. Стали вживаними і дали можливість утворити нові деривати, як у фонологічно-графічній царині, так і в лексико-семантичній.

Додаток

Зведена таблиця лексем із основою *amerik-*

Чеська мова	Англійська мова		PSJČ	SSJČ	SSC	SN1	SN2	ASCS
<i>amerika</i> , -у ж.р.	America	BI	+	+				
<i>Amerikán</i> , -а (мн. -і) ч.р.			+	+				
<i>Amerikánek</i> , -нec ч.р.			+	+				
<i>amerikanisace</i> [-ну-], -e ж.р.			+	+				
<i>amerikanizace</i> [-ну-], -e ж.р.								+
<i>amerikanisační</i> прикм.				+				

МОВОЗНАВСТВО

<i>amerikanismus</i> [-ny-], -mu ч.р.	americanism		+	+				+
<i>amerikanizmus</i> [-ny-], -mu ч.р.								+
<i>amerikanisovati</i> [-zo-] недок.			+	+				
<i>amerikanista</i> [-ny-], -y ч.р.				+				+
<i>amerikanistka</i> , -y ж.р.								+
<i>amerikanistika</i> [-nysty-], -y ж.р.				+				+
<i>amerikanizace</i> [-ny-], -e ж.р.					+			+
<i>amerikanizační</i> прикм.				+				+
<i>amerikanizovat</i> [-ny-] недок. i док.					+			+
<i>amerikanizovati</i> недок.				+				
<i>Amerikánka</i> , -y ж.р.			+	+				
<i>amerikanofil</i> , -e ч.р.							+	
<i>amerikánský</i> присл.				+				
<i>amerikánský</i> прикм.			+	+				
<i>amerikánství</i> , -í с.р.				+				
<i>amerikánština</i> , -y ж.р.				+				
<i>Angloamerika</i> , -y ж.р.	Anglo-Amerika	BI		+				
<i>anglo-americký, ngloamerický</i> прикм.								+
<i>Anglo-American</i> , -a ч.р.	Anglo-American	BI						
<i>amerikanistický</i> [-nysty-] прикм.								+
<i>amerikanizovat se</i> недок. i док.			+	+				
<i>čecho-americký</i> прикм.			+	+				
<i>Cechoameričan</i> , -a ч.р.			+	+				
<i>Cechoameričanka</i> , -y ж.р.			+	+				
<i>českoamerický</i> прикм.			+	+				
<i>euroamerický</i> прикм.			+					
<i>Euroamerika</i> , -y ж.р.			+					
<i>iberoamerický</i> прикм.				+				
<i>Ibero-amerika</i> , -y ж.р.				+				
<i>jihoamerický</i> прикм.			+	+	+			
<i>neamerický</i> прикм.				+				
<i>panamerický</i> прикм.			+	+	+			
<i>panamericanismus</i> [pan-a-pnyz-], -ism, -ismu ч.р.	Pan-Americanism	BI	+					
<i>roameričtí</i> (se) док.			+					
<i>roameričtí</i> док.			+					
<i>roameričtělý</i> прикм.				+				
<i>roameričtělý</i> прикм.				+				
<i>roamerikanisovati</i> (se) док.			+	+				
<i>zameričtělý</i> прикм.			+					
<i>zamerikanisovati</i> [s-a-pnyzo-] док.			+	+				
<i>superamerický</i> прикм.						+		

Ремарки

ВІ – власне ім'я
док. – доконаний вид
експр. – експресивне
ж.р. – жіночий рід
мн. – множина
невідм. – невідмінюваний
недок. – недоконаний вид
одн. – однина

ос. – особа
прикм. – прикметник
присл. – прислівник
розм. – розмовне
с.р. – середній рід
скор. – скорочення
ч.р. – чоловічий рід

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Kamiš A.* Slovní zásoba české publicistiky 18. století / Adolf Kamiš. – Praha: Universita Karlova, 1974. – 128 s.; 2. *Polišenský J.* Anglie a my. Esej o dějinách anglických styků / Josef Polišenský. – Praha: Petr, 1947. – 73 s. – (Svazky úvah a studií, č. 101 a 102); 3. *Никонов В.А.* Введение в топонимику / В. А. Никонов. – М.: Наука, 1965. – 179 с.; 4. *Отин Е.С.* Труды по языкознанию. – Донецк: Юго-Восток, 2005. – 480 с.

СПИСОК СКОРОЧЕНЬ НАЗВ ДЖЕРЕЛ:

- ASCS** Akademický slovník cizích slov / kolektiv autorů pod vedením Jiřího Krause. – Praha: Academia, 2001. – 836 s.
- SČS** Staročeský slovník. Úv. stati, soupis pramenů a zkratek / Red. Bohuslav Havránek, [který také naps. předml.]. – 1. vyd. – Praha: Academia, 1968. – 130, [1] s.
- SSČGeb** Gebaurer J. Slovník staročeský / Jan Gebauer. – 2., nezměn. vyd., (V Akademii 1. vyd.). – Praha: Academia, 1970. – 2 sv.
- Beckovský 1879** Beckovský J. Fr. Poselkyně starých příběhův českých. Díl druhý, (od r. 1526-1715). Svazek druhý (L. 1608-1624) / sepsal Jan Beckovský; k vydání upravil Antonín Rezek. – V Praze: Nákladem Dědictví sv. Prokopa, 1879 (Písmem knihtiskárny B. Stýblovy). – 432 s. – Режим доступа до словника:
http://www.clavmon.cz/clavis/FRRB/BeckovskyII/abeceda_seznam.htm
- JungSñn** Jungmann J. Slovník česko-německý / Josef Jungmann. – Praha: Josefa vdova Fetterlová, 1835-1851. – 6 sv.
- PSJČ** Příruční slovník jazyka českého. – V Praze: Státní nakladatelství : Školní nakladatelství: SPN, 1935-1957. – 9 sv. – Режим доступа до словника:
<http://lexiko.ujc.cas.cz/heslare/>
- PS-DLA** Příruční slovník a databáze lexikálního archivu – Режим доступа до архіву: <http://bara.ujc.cas.cz>
- Rejman 1966** Rejman L. Slovník cizích slov / Ladislav Rejman. – 1. vyd. – Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1966. – 589 s.
- PSJČ** Příruční slovník jazyka českého. – V Praze: Státní nakladatelství : Školní nakladatelství : SPN, 1935-1957. – 9 sv.
- SN1** Nová slova v češtině : slovník neologizmů / kolektiv autorů

- pod vedením Olgy Martincové. – Vyd. 1. – Praha: Academia, 1998. – 356 s.
- SN2** Nová slova v češtině 2 : slovník neologizmů / kolektiv autorů pod vedením Olgy Martincové. – Vyd. 1. – Praha: Academia, 2004. – 568 s.
- SSČ** Slovník spisovné češtiny pro školu a veřejnost. Zpracoval lexikografický kolektiv ÚJČ ČSAV / Hlavní red.: Josef Filipec, František Daneš. – Praha: Academia, 1978. – 800 s. i Slovník spisovné češtiny pro školu a veřejnost s Dodatkem Ministerstva školství, mládeže a tělovýchovy České republiky. Zpracoval lexikografický kolektiv Ústavu pro jazyk český Akademie Věd České Republiky. – 4. vydání r. 2005, dotisk 2007. – Praha: Academia, 2007. – 648 s.
- SSJČ** Slovník spisovného jazyka českého / za vedení Boh. Havráňka ... [aj.] zpracoval lexikografický kolektiv Ústavu pro jazyk český ČSAV. – 2., nezměněné vyd. – Praha: Academia, 1989. – 8 sv.
- Suk 1993** Suk J. Několik slangových slovníků. 1. vyd. / Jaroslav Suk. – Praha: Inverze, 1993. – 137 [5]s.

Гамулець Д.В. (Львів, Україна)

Гендерні стереотипи у системі метафоричних номінацій на позначення жінки та чоловіка у сербській мові

У статті йдеться про виявлення та аналіз гендерних стереотипів у сербських лексичних одиницях. Виділено низку концептуальних аспектів, за допомогою яких складено цілісний образ сучасного чоловіка і жінки.

Ключові слова: гендер, лексема, мовна картина, мікроконцепт, стереотип, маскулінне, фемінінне, зовнішні характеристики людини.

В статье речь идет о выявлении и анализе гендерных стереотипов в сербских лексических единицах. Выделен ряд концептуальных аспектов, при помощи которых составлен целостный образ современных мужчины и женщины.

Ключевые слова: гендер, лексема, языковая картина, микроконцепт, стереотип, маскулинное, фемининное, внешние характеристики человека.

The article deals with the identification and analysis of gender stereotypes in Serbian lexical units. A number of conceptual aspects is distinguished, with the help of which a complete image is formed and under which a man or a woman is now understood.

Key words: gender, lexeme, linguistic picture, concept, stereotype, masculine, feminine, external characteristics of a person.

Під мовною картиною світу розуміємо комплекс концептів (вони формують картину дійсності), які мовець щомиті активізовує у будь-якій мовній ситуації, а тому дослідження гендерного аспекту мовної картини світу варто базувати на розподілі концептуалізацій, враховуючи при цьому

аспект соціальної статі. Суспільство маркує, надає психологічні, соціальні характеристики чоловікові та жінці. Моделі поведінки, галузі трудової зайнятості і власне самі гендерні ролі, яких повинна дотримуватися кожна людина залежно від статі. Відмінності ґрунтуються на особливостях цивілізацій (зумовлені патріархальним устроєм) або ж є суто національними, які сформувалися протягом розвитку етносів. З огляду на це, у статті маємо на меті проаналізувати лексичний фонд сербської мови та дослідити мікроконцепти у структурі концепту *чоловік* та *жінка*.

Гендерний аспект мови почав цікавити лінгвістів лише на початку ХХ століття. Цьому сприяло декілька чинників: по-перше, ця проблематика зацікавила видатних мовознавців, які заснували кілька напрямів у лінгвістиці: О. Есперсена, Е. Сепіра, Ф. Маутнера. По-друге, на перше місце у описі мови вийшов соціальний план, який розглядає мову у зв'язку із суспільством, людиною у суспільстві. Так виникли цілі нові напрями у мовознавстві: соціолінгвістика, прагматика, психолінгвістика, теорія дискурсу і комунікації.

На сучасному етапі гендерний аналіз передбачає не лише виділення та підтвердження усталених соціальних стереотипів маскулінного чи фемінінного, але й дослідження відмінностей у концептуалізації стереотипу чоловіка та жінки. Стійкий інтерес до лінгвістично зорієнтованої гендерної проблематики спостерігається останніми роками в Україні, що, правда, на кафедрах російської та іноземних мов (праці М. Холод, О. Горощко, автора психолінгвістичних праць з проблем гендерно маркованої мовної свідомості російськомовного населення України; Н. Бардіної, Н. Баландіної, Г. Яворської Т. Ковалевської; чимало цікавого у річизці проблеми “гендер і лінгвістика” містить соціологічний аналіз мовної ситуації Києва, який здійснили Г. Залізник і Л. Масенко; різноаспектні підходи до вказаної проблематики намічені в працях Я. Пузиренко, М. Дмитрієвої; українське феміністське літературознавство (монографії Т. Гундорової, В. Агеєвої, збірники “Гендер і культура”, “Жінка як текст” та ін.), філософський спектр бачення “чоловічого” і “жіночого” висвітлюють праці київського філософа Н. Хамітова)” [1]. Однак цього не можна сказати стосовно дослідження питання гендеру у сербському мовознавстві. Воно ще не достатньо розкрито і вимагає детальнішого розгляду.

Звернемо увагу і на поняття “стереотип”, зокрема гендерний стереотип. Попередньо “стереотип (від дав.-грець. *στερεός* — твердий, об'ємний і *τύπος* — “відбиток”) – це метафора щодо мислення, що прийшла з друкарської справи, де стереотип – монолітна друкована форма, копія з типографського набору або кліше, використовувана для друкарських машин” [9]. У наш час стереотип – це усталене ставлення до подій, вироблене на основі порівняння їх з внутрішніми ідеалами.

Для дослідження гендерних стереотипів на позначення чоловіка і жінки у сербській мові використаємо концептуальну структуру, яку запропоновано О. Чибишевою [10]. Науковець акцентує увагу на найвагоміших характеристиках концепту *жінка* для носіїв російської мови

та виділяє три мікрокомпоненти:

- Зовнішні характеристики людини;
- Внутрішні характеристики людини;
- Соціальні характеристики людини [10, 151].

Зазначені мікрокомпоненти мають свої структурні рівні: концептуальна ознака (найменша одиниця, засвідчує номінацію у структурі метафоричного значення), концептуальний аспект (одиниця, яка групує навколо себе концептуальні ознаки за тематичним принципом), концептуальний сегмент. У нашому дослідженні доцільно використати поняття мікроконцепт, який належить до складу великих одиниць структури концепту. Отже, у структурі концепту *жінка* та *чоловік* ми розглядатимемо мікроконцепт “Зовнішні характеристики”.

Коли дивимось на людину (не важливо, чи це чоловік, чи жінка), перш за все ми звертаємо увагу на її зовнішність, статуру, одяг, охайність нового знайомого/знайомої. Саме ці особливості допомагають скласти про цю особу певну думку.

У межах мікроконцепту “зовнішні характеристики” ми виділили низку концептуальних аспектів, за допомогою яких намагатимемося скласти цілісний образ, під яким зараз розуміють чоловіка чи жінку. Сербська мова репрезентує їх через такі антонімічні параметри: *високий/ висока – низький/ низька, худий/ худа – огрядний/ огрядна, гарний/ гарна – негарний/ негарна*.

Розпочнемо з анонімічних пар *високий/ висока – низький/ низька*. Генетично склалося так, що населення Сербії, як чоловіки так і жінки, є достатньо високого (а найчастіше просто високого) зросту і міцної тілобудови. Так, високу дівчину або ж занадто високу називають:

- *Бандеруша* – висока, струнка дівчина.
- *Кобила, кобилетина* - кажучи *кобила* можна охарактеризувати не лише дуже високу дівчину, але й дівчину, яка вам не подобається (найчастіше це образлива номінація), або з точки зору чоловіків – це дівчина, яка від тебе (на твій жаль) вища. Слід додати, що *кобилом* також називають сучасних дівчат (із негативною конотацією), які мають занадто активну позицію у інтернеті, соціальних мережах, он-лайн чатах.
- *Жирафа, скот* – уживається на позначення дуже (навіть надто) високої дівчини. Середньостатистичний зріст хлопців не досягає до її голови.
- *Чапља* – використовується на позначення високих, худих осіб за візуальною схожістю. Згідно із ще одним трактуванням, це дівчина, яка має великий (довгий) ніс та довгі ноги.
- Використовуються також емоційно забарвлені іменники *лојтра, ритида, портвиш, кенгурка, хибридуша*.

Високий ріст чоловіка лише вітають, він є звичним явищем. У Сербії, крім уживання традиційного прикметника висок, можна натрапити на: *див, уин* або *горостас*.

- *Див* є синонімом українського велетень, проте має додаткову сему. *Див'як* (тобто дикун) стало попередником *див*, від нього і було утворене. Саме тому *див* набуває певного негативного додаткового значення, а саме таке, як висока, груба, дикувата, можливо й неадекватна людина.

- *Горостас* – слово, яке вживають, коли хочуть описати надзвичайно високого чоловіка. У народі кажуть, що він із каменю, має понад 200 см зросту, більше, ніж 120 кг ваги. Лівою рукою вбиває, а правої боїться сам. Рацион такої людини доволі “скромний”. З величезним задоволенням і апетитом він може з'їсти вола, коня, половину теляти і десяток курчат. І це все за один раз. Коли працює, то працює за десятьох, п'є літр води щопівгодини і роботу виконує завжди вчасно. Таку характеристику хлопцеві чи чоловікові у сучасному суспільстві треба заслужити. Потрібно брати до уваги і значну метафоризацію образів і гіперболізацію їхніх якостей, як з позитивним, так і негативним значенням.

- *Кришан молак* - можна також назвати високого хлопця. Йдеться про сильного, здорового молодика, міцної статури та здоровим рум'янцем на щоках. Головно йдеться про юнаків, які походять із села. Цей вислів використовують переважно старші люди (дідуся та бабусі), або ж молодь у доволі негативному, зневажливому значенні.

Низький зріст жінки у сербській культурі сприймається доволі нейтрально, подекуди навіть позитивно.

- *Бонбончето* (бонбонче) – гарна, невисокого зросту дівчина.

- *Пекинезерка* – дуже низька, зазвичай дуже сварлива дівчина або жінка.

- *Портабл* – форма, утворена від англ. *portable*, тобто портативний, зручний, свідчить про те, що серби є прихильниками і активними користувачами англійських лексичних запозичень.

- *Патульица* – утворено від іменника на позначення чоловіка за допомогою суфікса - *ица* – патуляк, карлик.

- *Миш, доколеница, домина, чупе, ескимка тощо.*

Якщо невисока дівчина має порівняно нейтральну характеристику, то про низького чоловіка говорять із насмішкою. Найчастіше про нього кажуть:

- *Кепец* – особа низького росту і дрібної тілобудови, зазвичай вона пишається цими недоліками, але всі інші сприймають його досить іронічно.

Однак натрапляємо і на синоніми, які відрізняються своїми додатковими семами, такі як:

- *Човечульак* – чоловік низького росту, надзвичайний добряк, і мухи не образить.

- *Палчић, гном* – істота, яка живе під землею і так само одягається, головно йдеться про людей мистецтва.

- *Пигмеј, пигмејац* – хлопець слабкої фізичної підготовки, через свої комплекси часто перебиває співрозмовника, привертає до себе увагу, бурхливо реагує на жарти стосовно своєї персони

- *Пикавац* – образливе значення, оскільки основне значення слова - недопалок від сигарети.

- *Ма'єница, геца, примольак, крж'явац тощо*, можна також натрапити на такі вирази *висок је метар и жилиет* або *метар и жеља да порасте*.

Продовжимо розглядати інші антонімічні пари: *худий/ худа – огрядний/ огрядна*. Про жодний народ не можна сказати, що його населення становлять худі або повні люди. Цей чинник не є типовим для певного етносу.

Натрапляємо на такі лексеми на позначення худої жінки чи дівчини:

- *Метла* – дівчина з надзвичайно худю статурою та завжди розтріпаним волоссям.

- *Ауфінгерка, вешалица* – дуже худа жінка чи дівчина, на ній висить одяг; за цією асоціацією її номінують.

- *Коштан* – майже анорексичний тип тілобудови, до 40 кг у 20 років.

- *Сламка за ђус* – тоненька, наче соломинка, дівчина або жінка.

- *Коза, глиста, скуша, змија, летва*.

Що стосується чоловіків, синонімічний ряд для їх називання є скромнішим, використовуються такі образи як:

- *Глист, глиста* – також, як і у випадку із жінкою, в основу було взято образ, який символізує брак ваги.

- *Костур*- тобто скелет, виступає синонімом до худий, дрібний. Можемо тлумачити цю назву як ходячий скелет, надзвичайно худа людина. Може вживати стосовно чоловіків і жінок.

- *Мриав ко грана*.

Антонімом до прикметника худий в українській мові є *огрядний*. У сербській лексиці часто можна зустріти негативну характеристику цієї ознаки зовнішності. До прикладу дівчата, які не відзначаються надзвичайно стрункістю, можуть почути на свою адресу таке:

- *Кобила, крава* – доволі прозора назва. В українській традиції також огрядних дівчат чи жінок порівнюють з коровою або кобилою. Ця форма є грубою і достатньо вульгарною. У більшості випадків жінка/ дівчина не має бути товстою чи негарною. Саме як форма вживається для того, щоб образити.

- *Салата* – добре фізично розвинена дівчина (у позитивному значенні). Так висловлюються про її красу, назву використовують у окремих регіонах.

- *Раба* – дуже крупна, огрядна дівчина чи жінка. Назва пов'язана з маркою найбільшої вантажівки

- *Провалија, мешалица за бетон* – йдеться про власницю надзвичайно потужного шлунка, який перетравлює усе, що вона в нього потрапить: від солодкого і солоного, скляного і пластикового, до алкоголю та газованих напоїв.

- *Друксьача, мечка, јанија, крстарица, рептилка, ђиги-бау* – теж називають огрядну жінку.

На позначення повновидого чоловіка натрапляємо на меншу кількість синонімів:

- *Пуначак, дебео, округао.*

- *Буца, буцмаст* – іменник, за допомогою якого дуже ввічливо описуємо огрядну людину. Може вживатися як на позначення чоловіків, так і жінок. Дещо схожим є явище “бући-бући”. Коли родичі (тітки, дядьки, дідусі і бабусі), друзі батьків чи просто милі сусіди плескають або ж щипають дитину за кругленькі щічки з такими коментарями. Загалом це іменник з доволі позитивними конотацією.

- *Дебео као буре.*

Остання антонімічна пара, яку розглянемо, *гарний/ гарна – негарний/ негарна*. Жіноча краса на Балканському півострові завжди високо цінувалася. Сучасне суспільство, не лише сербське, продовжує підтримувати цю традицію, проте норми та стандарти краси з часом були змінені. Хлопці і сьогодні залицяються здебільшого до найгарніших дівчат. Їх називають:

- *Лутка, луткица* – один із найуніверсальніших образів, у всіх слов'янських країнах гарну дівчину чи жінку порівнювали із лялькою.

- *Анђео, сан* – надзвичайної вроди дівчина, надається особливий ореол недосяжності, чарівності дівчини.

- *Месо* – розмовна форма, характеризує дівчину, яка гарно виглядає.

- *Луфтаханза* – дуже гарна, майже ідеальна дівчина/ жінка. У даному випадку назва є похідною від назви компанії “Lufthansa”, репутація якої відома всьому світу.

- Також гарну дівчину називають *сингер, кале, калуша, летећи тањир, лабуд, Њутонов закон гравитације, сијалица, топовњача, шлагер, боинг 707, ракета*.

Стосовно краси чоловіків сербське суспільство є стриманішим. Помітно, що краса жінки є важливішою і їй приділяється значно більше уваги, ніж зовнішність чоловіка. Ми натрапили на такі лексеми:

- *Анджео, Сан, Аполон* – усі три характеризують дуже гарного, догляненого чоловіка.

- *Пицајзла*, ця лексема характеризує юнака чи чоловіка, який надто слідкує за своїм зовнішнім виглядом. Саме такого хлопця друзі чекають більше ніж півгодини і, зайшовши в приміщення, саме за ним тягнеться шлейф парфумів.

На увагу також заслуговує антонімічний концепт із значенням *негарний/ негарна*. За умов такої конотації дістається і чоловікам, і жінкам.

Жінка на свою адресу може почути такі метафори:

- *Караконђула* – народні легенди говорять, що це жахливе, лисе створіння з очами схожими на тарілки. Воно має довгі руки, приєднані до малого тільця та короткі ноги з великими ступнями. Істота пересувається

вночі по селах. Краде і поїдає нечемних дітей, особливо тих, які пізно ввечері вибігають самі надвір.

- *Пракъча* – висока, худа, негарна дівчина/ жінка. Найчастіше ще й неохайна і одягнена без смаку жінка, яка ще дівус.

- *Војни позив* – дуже негарна дівчина, шанси якої на стосунки з хлопцем прирівнюються до нуля.

- *Скобаљ* – один із найвищих ступенів потворності жінки чи дівчини, для контактів з хлопцями не допомагає навіть алкоголь.

- трапляються також синоніми *орловача, глодарка, капела, корпа, ашов, мотика, алигаторка, вештица, хидра* і тд.

Відсутність фізичної краси у чоловіків передається за допомогою таких лексем:

- *Ђаво, мајмун* – негарний чоловік або хлопець, може також бути некультурним, неотесаним, із обмеженим рівнем інтелекту.

- *Мрак* – на схожу лексему натрапляємо і в українській мові, морок, страшний як ніч тощо.

- *Акреп* – турецька назва скорпіона. Уживається на позначення негарного хлопця чи чоловіка.

Таким чином, поєднуючи у собі вербальний та невербальний зміст, лексика носіїв будь-якої лінгвокультури віддзеркалює активний та пасивний набір концептів, відтворює мовну та концептуальну картини світу певного етносу та їх окремі фрагменти. Стереотипізація проявляється і на лексичному рівні. На підставі дослідженого матеріалу, ми можемо дійти висновку про переважання маскулінного над фемінінним у сербській мові. Негативне маркування дій чоловіків є доволі рідкісним явищем, натомість жінка є об'єктом постійної присклипливої уваги, і негативні конотації, які найчастіше трапляються стосовно характеристик жінок є лише підтвердженням цього факту. Зазначені стереотипи є настільки глибоко вкоріненими, що продовжують існувати і сьогодні. Щоправда, вони у наш час починають втрачати свої позиції з огляду на певні зміни у сучасному сербському суспільстві.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Актуальні проблеми сучасної української гендерної лінгвістики // Доступно за: <http://www.ukrreferat.com/index.php?referat=69143&pg=1>; 2. *Архангельська А.М.* „Чоловік“ у слов'янських мовах: монографія / Алла Мстиславівна Архангельська. – Рівне : РІС СКУ. – 2007. – 448 с.; 3. *Верещагин Е.М.* Лингвострановедческая теория слова / Е.М. Верещагин, В.Г. Костомаров. – Москва : Русская школа, 1980. – 320 с.; 4. *Горошко Е.* Гендерная проблематика в языкознании / Горошко Е. // Введение в гендерные исследования: В 2 ч.: Учебное пособие / Под. ред. И. Жеребкиной. – Харьков : ХЦГИ ; СПб. : Алетейя, 2001. – Ч. 1. – С. 508–542; 5. Реклаказала, из Вуковог Р(ј)ечника Српско лексикографско наслеђе: реч по реч // Доступно за: <http://reklakaza.la/vuk-entries/>; 6. Речник српског сленга // Доступно за: <http://vukajlija.com/>; 7. Речник српскохрватског књижевног језика. – ТТ. 1-6. – Нови Сад, 1976; 8. *Селиванова Е.А.* Когнитивная ономазиология: монографія / Елена Алексеевна Селиванова. – К.: Издательство укр фитосоциологического центра, 2000. – С. 8;

9. Стереотип // Доступно за: [http://uk.wikipedia.org/wiki/Стереотип_\(психологія\)](http://uk.wikipedia.org/wiki/Стереотип_(психологія)); 10. Сукаленко Т.М. Метафоричне вираження концепту жінка в українській мові. – Київ, 2010. – 240 с.; 11. Толстой И.И. Сербскохорватско-русский словарь. – М.: Рус. Яз., 2000; 12. Халеева И.И. Гендер как интрига познания. // Гендер как интрига познания: сборник статей /составитель А.В. Кирилина. – Москва, 2000. – С. 5–9; 13. Ћосић П. и сарадници. Речник синонима. – Београд, 2008; 14. Rečnik srpskog žargona // Доступно за: <http://opusteno.rs/ljubav-romantika-f4/recniku-srpskog-zargona-t1758.html>.

Гасіл І. (Прага, Чеська Республіка)

Jaké místo zaujímá frazeologie ve výuce češtiny pro cizince?

Автор статті аналізує актуальні явища чеської фразеології у широкому мовному контексті.

Ключові слова: сучасна чеська мова, фразеологія.

Автор статьи анализирует актуальные явления чешской фразеологии в широком языковом контексте.

Ключевые слова: современный чешский язык, фразеология.

The author analyzes the current events in the Czech phraseology wide linguistic context.

Key words: contemporary Czech, phraseology.

Čeština pro cizince jako specifická součást aplikované lingvistiky a zároveň i bohemistiky se v českých podmínkách rozvíjí poměrně dlouhou dobu. Na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze je systematicky pěstována výuka češtiny pro cizince od konce druhé světové války. V době nedávné především zásluhou Milana Hrdličky došlo i k upřesnění užívané terminologie: ve své monografii *Cizí jazyk čeština* [17] zformuloval definice oborů čeština pro cizince a čeština jako cizí jazyk. Češtinou pro cizince rozumí „výuku českého jazyka pro jinojazyčné mluvčí“ [17, 50] a odlišuje ji od pojmu čeština jako cizí jazyk, „jenž by měl být vyčleněn pro teoretickou bázi výše uvedeného oboru a pro odbornou přípravu rodilých mluvčích k prezentaci češtiny jako cílového jazyka“ [17, 50]. Čeština jako cizí jazyk je tedy samostatná oblast aplikované lingvistiky, zabývající se lingvodidaktickými metodami výuky češtiny pro cizince a výchovou budoucích učitelů češtiny pro cizince, která zároveň řeší i teoretické otázky spojené s výukou češtiny pro cizince. Čeština pro cizince je samostatná oblast aplikované lingvistiky aplikující v pedagogické praxi teoretické poznatky oboru čeština jako cizí jazyk a věnující se praktické výuce češtiny pro cizince.

Zvláště po roce 1989 dochází v rámci pěstování oboru čeština jako cizí jazyk i k teoretickému rozpracování řady otázek, které se týkají lingvodidaktických problémů výuky češtiny pro cizince.

Soustředěná pozornost je věnována i problematice tzv. sociokulturní kompetence a výuce reálií a v tomto kontextu i místu frazeologie ve výuce češtiny pro cizince.

Řada poznatků, k nimž čeští lingvodidaktici a bohemisté dospěli, může být inspirativní i v obecně chápané didaktice cizích jazyků. Platí to především o výuku jazyků slovanských, a to s ohledem na jejich genetickou blízkost.

Čeština je všeobecně považována cizinci, kteří se rozhodli ji naučit, za jazyk obtížný. Jak jsme konstatovali již před časem [13, 380–385], tuto obtížnost především způsobuje složitá gramatika (deklinace, konjugace, vid), interference se studentovou mateřštinou a složitá fonetika (především rozdíly mezi krátkými a dlouhými vokály, přízvuk, intonace). Málokdo z cizinců učících se česky, ale i učitelů, kteří se věnují výuce češtiny pro cizince, si uvědomuje, že obtížnost češtiny způsobuje také značná idiomaticita češtiny. Plně souhlasíme s Marií Čechovou, která nedávno [5, 151] konstatovala, že „čeština je podstatně idiomatictější jazyk, než se všeobecně předpokládá. Rodilý mluvčí si zpravidla neuvedomuje, že téměř v každé promluvě jakékoli komunikační oblasti (včetně odborné) operuje s frazeologickými obraty, jejichž neadekvátní užití, stejně jako mylná interpretace nebo nepochopení ze strany recipienta, může být překážkou úspěšné komunikace“.

Je třeba mít rovněž na paměti, že z hlediska výuky češtiny pro cizince, je třeba chápat frazeologii a idiomatiku českého jazyka velmi široce. Vedle frazémů, jak je definuje F. Čermák [7; 8] i M. Čechová [3], sem musíme přiřadit i nejrůznější typy frází („ustálený konverzační výraz, chápaný zpravidla jako otřelý a sémanticky téměř prázdný“ – [7, 25]), formulí („ustálená kombinace lexikálních jednotek vstupujících do textu jako hotová, relativně frekventovaná a známá jednotka“ – [9, 139]; mohou být pozdravové, děkovné, přací, rituální, přísenné, zatýkáci, svatební...) a klišé („každý nadužívaný, a proto i otřelý, opotřebovaný výraz /lexém/, který už proto i část svého významu ztratil, resp. oslabil; je to ovšem pojem subjektivní, protože tentýž výraz nemusí představovat klišé pro každého“ – [8, 292]) apod. Pro nás je důležité, že všechny tyto jazykové jednotky (pro jednoduchost je pro naše účely budeme všechny nazývat frazémy) vstupují do textu jako hotové, prefabrikované, ustálené, často s omezenou kolokabilitou, jejichž celkový význam – sémém – není složený ze sémémů jednotlivých součástí frazémů.

Takto široce chápané frazémy tvoří důležitou součást lingvoreálií českého jazyka a významně se podílejí na formování náležité sociokulturní kompetence zahraničních uživatelů češtiny; sociokulturní kompetence je nezbytná pro plnohodnotnou komunikaci v češtině (podrobněji viz [15]). Frazémy se také (z jiného úhlu pohledu) významně podílejí na vytváření jazykového obrazu (českého) světa (blíže viz např. [11]).

Význam znalosti české frazeologie pro náležité chápání českých komunikátů ze strany zahraničních studentů bohemistiky jsme se pokusili ověřit v našem nedávném výzkumu. Jeho výsledky byly publikovány v monografii [15]. Dotazníkovou metodou jsme se snažili zjistit, jak zahraniční studenti bohemistiky, studující v Praze, zahraniční studenti bohemistiky, kteří studují na bohemistických pracovištích v Berlíně, Lipsku, Řezně, Vídni, Lvově a v Kyjevě, v porovnání s českými studenty bohemistiky z Filozofické fakulty Univerzity

Karlovy v Praze a z Pedagogické fakulty Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem rozumějí vybraným českým frazémům.

Ve svém výzkumu jsme se zaměřili pouze na jednu sféru české frazeologie – na frazémy kulturněhistorické. Abstrahovali jsme od ostatních frazémů*, i když jsme si vědomi toho, že jsou rovněž důležité pro získání nejen kompetence sociokulturní (její nedílnou součástí jsou vědomosti z oblasti lingvoreálií), ale i celkové kompetence komunikační. K tomuto omezení nás vedlo přesvědčení, že především kulturněhistorická frazeologie (platí to ale o frazeologii v jejím celku) je zrcadlem, které odráží kulturní, historické i sociální a ekonomické zkušenosti uživatelů jazyka, zvláště ve vyšších stylových sférách, a je podstatná pro plynulé komunikování. A právě proto je nezbytné, aby se frazeologie stala nedílnou součástí jazykové výuky, a to komunikační výchovy v rámci výuky jazyka mateřského a v neméně významné míře i komunikační výuky jazyka jako jazyka cizího.

Celkově cizinci stoprocentně neodpověděli zcela správně na žádný úkol, zároveň jsme ale nezaznamenali ani jeden úkol, na který by žádný cizinec, jenž byl do výzkumu zařazen, neznal odpověď. Můžeme konstatovat, že čeští studenti dosáhli podle očekávání nejlepších výsledků (74,68 %). Úspěšnost zahraničních bohemistů studujících v Česku byla rovněž vyšší (65,41 %) než úspěšnost zahraničních studentů bohemistiky studujících na sledovaných zahraničních vysokých školách (51,09 %). Celkově po sečtení výsledků všech dotazníků bylo možno konstatovat, že počet správných odpovědí dosáhl 59,18 %.

Náš výzkum prokázal, že zahraniční studenti relativně dobře znali biblické frazémy. Můžeme z toho snad tedy zobecnit, že frazémy odrážející společné evropské kulturní dědictví jsou zahraničním bohemistům známější než frazémy vážící se úzce k českému kulturně historickému dědictví.

Nižší znalosti frazémů vztahujících se k dnešní české vnitropolitické situaci svědčí o tom, že se zahraniční studenti bohemistiky relativně málo zajímají o českou vnitropolitickou situaci a že i málo čtou aktuální české novinové a časopisecké texty, v nichž se tato frazeologie hojně vyskytuje.

Očekávali jsme, že respondenti budou vždy lépe znát české frazémy, které mají odpovídající nebo velmi blízký protějšek v respondentově mateřštině, avšak celkové výsledky nebyly přesvědčivé.

Mnohé výsledky byly nepochybně ovlivněny obsahem předcházející výuky na jednotlivých bohemistických pracovištích a také stylem a náplní výuky jednotlivých vyučujících.

Náš výzkum jednoznačně prokázal, že frazeologie musí tvořit pevnou součást všech druhů výuky češtiny pro cizince – výuky bohemistů i nebohemistů, a to na všech úrovních pokročilosti. Bohužel tomu tak ale často nebývá, seznámení s českou frazeologií buď absenteje vůbec, nebo je nesystematické, náhodné a málo efektivní.

* Frekvence některých z nich je velmi vysoká, například ve Slovníku české frazeologie a idiomatiky [6] jsme napočítali 250 přirovnání obsahujících slovo *ruka*.

A jaká je situace v českých učebnicích češtiny pro cizince? Přiznejme, že většina starších, novějších i nových učebnic věnuje ve větší či menší míře pozornost zeměvědným* poznatkům.** Lingvoreáliím*** se nesoustavně sice několik učebnic věnuje****, ale soustavnou pozornost jim nevěnuje žádná. A podobná je i situace v prezentaci české frazeologie, o frazeologii kulturněhistorické to platí dvojnásob.

Česká lingvodidaktika věnovala v minulosti frazeologii až nestoudně málo pozornosti. Do centra pozornosti lingvodidaktiků se frazeologie dostává až v poslední době, a to jako součást bádání o problematice tzv. sociokulturní kompetence. Cenný je i příspěvek polského bohemisty Mieczysława Bałowského, věnovaný této problematice [1]. Bałowski rozlišuje trojí přístup k frazeologii: strukturně-gramatický, sémantický a pragmatický [1, 51–55] a poukazuje na „tři základní rysy frazeologismů:

a) vnitřní strukturně-sémantický rys frazeologismu jako jazykové jednotky a jako výtvoru jazykové činnosti;

b) odraz specifické lidské schopnosti kategorizovat svět a odraz metaforického myšlení člověka;

c) dobový rys frazeologické jednotky, tzn. čas, jenž je nutný, aby určité syntaktické spojení mohlo být idiomatizováno“ [1, 51].

* Zeměvědu, neboli realie vnější chápeme jako soubor poznatků charakterizujících zemi či země, jejichž jazyk učíme jako jazyk cizí (anebo ho studujeme), a to z hlediska historického, kulturního a kulturněhistorického, geografického, včetně politického a ekonomicko-sociálního uspořádání, z hlediska učenění státu a jeho státního zřízení, z hlediska životního stylu, tradic, zvyků, práva, národnostního složení, náboženského vyznání obyvatel, národní mentality atd., což jsou jevy, jež se zpravidla přímo neodrážejí v jazyce, ale jsou pro osvojení si bezbariérové komunikace v cizím jazyce nezbytné. Pochopitelně, že sem můžeme zařadit i řadu dalších poznatků, například z oblasti sportu, umění, vědeckého poznání a jeho vývoje, školství, systému zdravotního zabezpečení, podnikání a rozvoje jednotlivých průmyslových odvětví a zemědělství, z oblasti turistických zajímavostí a atraktivit atd.

** Jmenujme alespoň z poslední doby tyto příručky: [22; 25; 21; 20; 27].

*** Lingvorealie, neboli realie vnitřní představují široký okruh faktů odrážejících se přímo v jazyce, především ve slovní zásobě, ve frazeologii, ve stylovém ztvárnění komunikátů i ve vlastním komunikačním aktu. Jsou to jazykové jednotky a frazémy velmi obtížně přeložitelné do druhého jazyka nebo vůbec nepřeložitelné a také další jevy, které umožňují či naopak znesnadňují sociální komunikaci v daném jazyce a různě tuto komunikaci modifikují. Týkají se jak komunikace verbální, tak i neverbální. Je třeba sem zahrnout i takové jevy, jako je tempo řeči, přerušování promluvy (vpádávání do řeči – intruze), volba náležité celkové strategie při komunikaci, normy zdvořilosti včetně problematiky vykání a tykání, patřičného oslovení a v Česku důležité (a pro cizince mnohdy nepochopitelné) přesné užívání titulů (například na vysoké škole). Patří sem i složité a dosud ne zcela uspokojivě vyřešená otázka stratifikace češtiny a patřičného užívání náležitého kódu v dané situaci atd.

**** Uved'me pro ilustraci alespoň některé: [25; 23; 28; 24] a některé další.

Podle Bałowského je „nejrozšířenější metodou výuky frazeologie strukturně-sémantický přístup. Cvičení jsou vedena v rámci mluvnického nebo lexikálního systému, tzn. všechny frazeologismy se sestavují podle určitého slova (většinou podle podstatného nebo přídavného jména, slovesa apod.), přičemž nejde o frazeologické ekvivalenty a ani o srovnání frazeologických jednotek se stejnými slovy nebo s tímž báзовým slovem ve dvou jazycích“ [1, 51].

Vzhledem k tomu, že „specifika frazeologické jednotky jako systému vyjadřovacích prostředků tkví především v jejich sémantice, v obrazně-symbolické a axiologicko-povahové nominaci“ [1, 52], klade M. Bałowski značný důraz na sémantický aspekt výuky. „V tomto případě je důraz kladen na onomaziologický přístup, který poskytuje možnost ukázat nominační proces frazeologické jednotky, na jehož základě můžeme vydělit typy nominace a pak významové skupiny frazeologismů. Tento postup považují někteří odborníci za jistější, protože na jeho základě má žák možnost vytvořit si pojmový systém frazeologie (postup od skutečnosti k jazykové nominaci)“ [1, 53].

Pragmatický aspekt výuky frazeologických jednotek podle Bałowského spočívá především v popisu „a) umístění frazeologické jednotky v interpersonálním a intertextovém komunikačním aktu; b) popisu „způsobu bytí“ frazeologické jednotky v rámci procesu generování a dekodování výpovědi; c) proměnlivosti frazeologické jednotky v textech; d) frázemů v jednotlivých situacích, určitých obsahově-intenčních souborech; e) klasifikace frazeologických jednotek podle výskytu v určitých řečových žánrech“ [1, 55].

Neoborová výuka češtiny pro cizince – tj. výuka tzv. nebohemistů – na různých úrovních pokročilosti, jak jsme už konstatovali výše, musí nutně obsahovat poučení o české frazeologii, nutně by se měla zaměřit především na seznámení s nejfrekventovanějšími frázemi a formulemi, ale i s frekventovanými pravými frázemi. Výuka se musí soustředit na vysvětlení významu jednotlivých frazeologických jednotek. Objasnění sémémů jednotlivých frázemů není ale vůbec jednoduché (při omezeném slovníku studujících obzvláště). M. Čechová upozornila i na to, že „není rovnost mezi pochopením frázému a vymezením jeho významu“ [5, 156]. Přes tyto těžkosti by učitel českého jazyka při výuce nebohemistů měl mít na zřeteli především přístup sémantický a pragmatický, jak o nich uvažuje M. Bałowski. Nebohemisté (a bohemisté rovněž) by měli být schopni identifikovat pravý význam užitých frázemů při recepci i produkci českých komunikátů, které odpovídají jejich na znalostní úrovni.

Výuka bohemistů-cizinců musí nepochybně rovněž upřednostňovat tento sémanticko-pragmatický přístup, ale musí obsahovat i přístup strukturně-gramatický. Zahraniční bohemisté by měli být schopni analyzovat české frázemy i po stránce strukturní, měli by být obeznámeni s vnitřní strukturou frázému, s motivací jeho vzniku i s principy, na jejichž základě frázemy v komunikaci fungují. I v případě zahraničních bohemistů ale preferujeme přístup sémanticko-pragmatický. Vede nás k tomu poznatek z našeho výzkumu. Na některých zahraničních pracovištích studenti bohemistiky absolvují přednášku a seminář věnovaný české frazeologii, v nichž se

věnují především teoretickým aspektům české frazeologie, významy konkrétních frazémů, které měly poznat v dotazníku, však neznali lépe, než jejich kolegové, kteří teoretické předměty zaměřené na frazeologii neabsolvovali.

Studenti se s českou frazeologií seznamují především četbou literatury a kontaktem s přirozeným jazykovým prostředím. Nezastupitelné místo má i sledování českých filmů, českých televizních a rozhlasových programů a také českých internetových stránek a komunikace na sociálních sítích (facebook). Poučení o české frazeologii však musí obsahovat i samotná výuka praktického českého jazyka. Zde musí sehrát klíčovou roli učitel a jeho kreativita a invence. Učebnice, jako ostatně vždy, hraje až druhou roli.

Přestože můžeme konstatovat, že na všech námi sledovaných bohemistických pracovištích studijní plány obsahují předmět, v jehož rámci se studenti seznamují s českými vnějšími realitami (i když se na různých pracovištích jmenuje různě) a s českou historií a kulturou, postrádáme na převážné většině pracovišť* předmět, který by studenty systematicky seznamoval s českými lingvoreáliemi. Nejde totiž jen o znalost českých lingvoreálií, ale především o to vypěstovat u studentů schopnost jejich adekvátního chápání a používání v rámci sociokulturní kompetence. Stávající praxe, jak jsou zahraniční studenti bohemistiky seznamováni s českými lingvoreáliemi v praktických jazykových kursech, se jeví jako zcela nedostatečná a nevyhovující.

Studijní plány bakalářského studia by bylo třeba rozšířit i o předmět české frazeologie, který by seznamoval studenty nejen s teoretickými základy české frazeologie, ale hlavně s její praktickou stránkou, tj. s vybranými českými frazémy s vysokou mírou frekvence v současném českém jazyce. Součástí takového předmětu musí být i nácvik aktivního užívání české frazeologie, neboť při nevhodném užití frazému hrozí nebezpečí porušení řečové etikety, dokonce i vytvoření nepřekonatelné komunikační bariéry. Vzorem může být obsah výběrového semináře Frazeologie, který se realizuje na katedře bohemistiky Pedagogické fakulty Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem, a výběrového semináře Aspekty a aplikace frazeologie, jež je nabízen studentům Ústavu bohemistických studií Filozofické fakulty Univerzity Karlovy v Praze.

Frazémy odrážejí historickou zkušenost uživatelů národního jazyka, mapují současný společenský život, proto se neustále aktualizují frazémy starší, některé ustupují z aktivního užívání a vznikají nové (podrobněji [3; 4]). Proto by nejen poučení o české frazeologii, ale i praktické frazeologické semináře (se sběrem, interpretací a srovnáváním frazeologie i sledováním její dynamiky) měly být součástí každé výuky českého jazyka. Budoucí bohemisté musí být svými učiteli přesvědčeni, že sledovat dynamiku české frazeologie patří k trvalým povinnostem každého, kdo nechce ve znalostech českého jazyka ustrnout na

* Takový předmět absentuje na všech námi sledovaných zahraničních pracovištích, pouze studenti, kteří studují v navazujícím magisterském studiu na ÚBS FF UK v Praze mají povinný předmět nazvaný Významné aspekty sociokulturní kompetence.

znalostech, které získal během studia.

Výše uvedené závěry můžeme aplikovat i na vysokoškolskou neoborovou výuku českého jazyka a také na výuku češtiny pro cizince pro další zájemce o češtinu, tj. na výuku v nejrůznějších kursech pro široký okruh zájemců. I tato neoborová výuka češtiny by měla (v odpovídající míře) obsahovat nejen nezbytné poučení o českých lingvoreáliích, a o české frazeologii, ale i praktická cvičení. Tento náš závěr opíráme i o jednotlivé popisy českého jazyka, které vznikly na základě Společného evropského referenčního rámce pro jazyky [10; 2; 19; 16; 18].

Závěrem konstatujeme společně s M. Čechovou, „že užívání frazémů v komunikaci, tj. jejich začleňování do projevu, a jejich rozšiřování adresáty, je proces silně ovlivňující vyznění a pochopení či nepochopení podstaty sdělení“ [5, 157]. Český jazyk obsahuje množství idiomatických výrazů, této skutečnosti musí odpovídat i výuka češtiny pro cizince. Dnešní technické prostředky umožňují i na zahraničních bohemistických pracovištích, aby všichni učitelé českého jazyka mohli při výuce prostřednictvím internetu pracovat s aktuálními autentickými texty publicistickými, žurnalistickými, beletristickými i odbornými, mají možnost využívat dat z Českého národního korpusu, stejně tak mohou pomocí internetu sledovat vysílání českých rozhlasových i televizních stanic. Všech těchto možností mohou využívat k seznamování svých studentů s českými lingvoreáliemi a s dalšími záležitostmi složitého, ale krásného jazyka českého.

Závěrem ještě připomeňme, že nejde pouze o znalost frazému, ale jde především o to, naučit zahraniční studenty bohemistiky frazémy náležitým a vhodným způsobem užívat v komunikační praxi. V žádném případě tedy nejde o problematiku teoretickou, ale především o problematiku ryze praktickou. Jsme přesvědčení, že obdobná situace existuje i ve výuce ostatních slovanských jazyků.

LITERATURA:

1. Bałowski M. Glottodidaktické otázky české frazeologie // Moldanová, D., Bałowski, M., (eds.): Co všechno slovo znamená. UJEP, Ústí nad Labem, 2007. – S. 49–56;
2. Čadská M. a kol. Čeština jako cizí jazyk Úroveň A 2. – MŠMT ČR v nakl. Tauris, Praha, 2005;
3. Čechová M. Dynamika frazeologie // Naše řeč. – 69. – 1986. – S.178–186;
4. Čechová M. Zrcadlení české historie ve frazeologii, in: Jazyk i literatura czeška – reflexja ważnych wydarzeń historycznych, v tisku;
5. Čechová M. Frazeologie v komunikaci. In: Orgoňová. O. (ed.): Jazyk a komunikácia v súvislostiach, Univerzita Komenského, Bratislava, 2011. – S. 151–158;
6. Čermák F. a kol. Slovník české frazeologie a idiomatiky I. Přírovnání. – Academia, Praha, 1983;
7. Čermák F. Frazeologie a idiomatika česká a obecná. Czech and General Phraseology. – Karolinum, Praha, 2007;
8. Čermák F. Lexikon a sémantika // Nakl. Lidové noviny. – Praha, 2010;
9. Karlík P., Nekula M., Pleskalová J. Encyklopedický slovník češtiny. – Nakl. Lidové noviny, Praha, 2002;
10. Hádková M. a kol. Čeština jako cizí jazyk Úroveň A 1, MŠMT ČR v nakl. – Tauris, Praha, 2005;
11. Hádková M. Jazykový obraz světa a lingvodidaktika // Orgoňová. O. (ed.): Jazyk a komunikácia v súvislostiach, Univerzita Komenského, Bratislava, 2011. – S. 389–394;
12. Hasil J. Sociokulturní kompetence, nebo realie? // Hádková, Marie, Bałowska, Gražina (eds.), Sociokulturní složka výuky cizího jazyka a SERR, UJEP a Státní vysoká škola v Ratiboři, Ústí nad Labem, Ratibor, 2008. – S. 127–

137; **13.** *Hasil J.* Jak nás vidí oni aneb Pohled cizinců na češtinu a na Čechy // Mitter. P., Tošková, K. (eds.): Ty, já a oni v jazyce a v literatuře, 1. díl – část jazykovědná, UJEP, Ústí nad Labem, 2009. – S. 380–385; **14.** *Hasil J.* Jak Češi a cizinci rozumějí ustáleným výrazům obsahujícím názvy peněžních jednotek // Horký, Pavel, Suk Tomáš (eds.), Jazyk, literatura a finance, Univerzita J. E. Purkyně, Ústí nad Labem, 2010. – S. 41–48; **15.** *Hasil J.* Interkulturní aspekty mezikulturní komunikace, UJEP, Ústí nad Labem, 2011; **16.** *Holub J. a kol.* Čeština jako cizí jazyk Úroveň B 2, MŠMT ČR v nakl. Tauris, Praha, 2005; **17.** *Hrdlička M.* Cizí jazyk čeština, ISV, Praha 2002; **18.** Společný evropský referenční rámec pro jazyky, Univerzita Palackého, Olomouc, 2002 / překlad J. Ivanová, A. Lenochová, J. Linková, Š. Šimáčková; **19.** *Šára M. a kol.* Prahová úroveň. Čeština jako cizí jazyk, Council of Europe Publishing, Strasbourg, 2001;

ANALYZOVANÉ UČEBNICE:

20. *Antonenko O. a kol.* Kultura českého národa – tradice a současnost, Nakladatelství Lvovské národní univerzity, Lvov, 2010; **21.** *Bischofová J. a kol.* České reálie (Life and Institutions), Hankuk University of Foreign Studies, Seoul, 2003; **22.** *Cvejnová J.* Co chcete vědět o České republice, Karolinum, Praha, 1998; **23.** *Froulíková L.* Zahrada českého jazyka, Academia, Praha, 2002; **24.** *Froulíková L.* Adam a Eva v Českém ráji, Academia, Praha, 2008; **25.** *Hasil J., Hasilová H.* Čtení o České republice, Humboldt Universität zu Berlin, Berlín, 1997; **26.** *Hasil J., Lobur N., Palamarčuk O.* Česka mova dlja ukrajinciv, Vidavničij centr LNU imeni Ivana Franka, Lvov, 2011; **27.** *Hrdlička M., Bischofová J.* Sociokulturní minimum pro azylanty, MŠMT ČR, Praha, 2006; **28.** *Nekovářová A.* Čeština pro život, Czech for Life, Tschechisch fürs Leben, Akropolis, Praha, 2006.

Дем'яненко Н.Б. (Київ, Україна)

Лінгвокультурний аспект у викладанні порівняльної фразеології слов'янських мов

Стаття присвячена важливості дослідження етнокультурної інформації, закованої у фразеологічних одиницях та необхідності залучення такої інформації в процесі вивчення порівняльної фразеології двох мов.

Ключові слова: фразеологізм, міжкультурна комунікація, мовна компетенція

Статья посвящена важности исследования этнокультурной коммуникации, закодированной в фразеологических единицах и необходимости присоединения такой информации в процессе изучения сравнительной фразеологии двух языков.

Ключевые слова: фразеологизм, межкультурная коммуникация, языковая компетенция.

Article is devoted to study the importance of ethnic and cultural information encoded in phraseological units and the need to bring this information to the study of comparative vocabulary of the two languages.

Key words: phraseologism intercultural communication, language competence

Лінгвокультурний аспект знаходить своє відображення в цілях та задачах навчання іноземної мови, а також у змісті та прийомах навчання,

що дає можливість цілеспрямовано проводити роботу з формування фонових країнознавчих знань з перших кроків. У мовознавстві, культурології та філософії мови усталилася думка про те, що фразеологічний рівень мови найбільш прозорий для втілення засобами мови концептів «мови» культури, оскільки в образній основі фразеологізмів відтворюються характерологічні риси світобачення, які носії мови рефлексивно співвідносять із цією «мовою». Водночас засвоєння студентами фразеологічного пласту мови з огляду на його лінгвокраїнознавчий потенціал є, з одного боку, надзвичайно ефективним і цікавим, а з іншого – створює, як свідчить досвід, низку проблем методологічного характеру, оскільки вимагає поетапного включення в дидактичний процес широкого масиву різнорівневих і різноаспектних знань країнознавчого та лінгвістичного спрямування.

У нашій статті спробуємо представити методи і способи, що стосуються вивчення фразеології як джерела лінгвокультурної інформації та способу формування комунікативної компетенції, які ми застосовуємо у практиці викладання курсу «Порівняльне вивчення слов'янської філології» для студентів-полоністів I курсу магістратури Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Мета курсу - показати динаміку процесів утворення фразеологізмів у слов'янських (передусім у польській) мовах та викласти методiku етимологічного аналізу фразеологізмів. Мета навчання є комплексною, що включає теоретичний (власне філологічний), практичний (комунікативний) і освітній аспекти. Сутність теоретичного аспекту полягає в засвоєнні студентами I курсу магістратури необхідного обсягу теоретичних знань із навчальної дисципліни, базуючись на уже набутих на I - IV курсі знаннях із польської мови та створюючи міцне підґрунтя для вивчення нових фрагментів теоретичного матеріалу на наступних курсах, ставлячи навчальну дисципліну в контекст усього комплексу філологічних дисциплін, що викладаються в Інституті філології студентам спеціальності "слов'янські мови та літератури". Практичний аспект передбачає формування у студентів необхідних мовних і мовленнєвих умінь у чотирьох основних видах мовленнєвої діяльності (аудіюванні, говорінні, читанні, письмі) і п'ятому, спеціалізованому, виді мовленнєвої діяльності – перекладі. Освітній аспект забезпечує здобуття студентами належної освіти за обраною спеціальністю з урахуванням сучасних європейських тенденцій розвитку філологічної науки, що дозволяє досягти основну мету вивчення польської мови як основної студентами спеціальності «слов'янські (польська) мови та літератури», а саме: підготувати висококваліфікованих фахівців-полоністів. Відповідно до визначеної мети завданнями навчальної дисципліни є 1) засвоєння та поглиблення студентами I курсу магістратури теоретичних знань із фразеології слов'янських мов; 2) формування у них необхідних мовних і

мовленнєвих умінь; 3) формування та вдосконалення перекладацьких вмінь та навичок студентів; 4) підвищення їхнього науково-теоретичного рівня; 5) розширення світогляду та фахової компетенції студентів. Об'єктом вивчення навчальної дисципліни "Порівняльне вивчення фразеології слов'янських мов" на I курсі магістратури є особливості фразеологічних одиниць слов'янських (а передусім польської) мов. Предметом вивчення є властивості фразеологічних одиниць польської мови в порівнянні з іншими слов'янськими мовами. Важливе місце в даному курсі займають такі фразеологізми, в яких зосередилось те, що можна назвати узагальненим образом польського національного характеру. Причому слід підкреслити, що тут не йдеться про те, що можна назвати етнічним стереотипом поляка (типу *Polacy są Włochami* рбпосу «про польську гарячковість, нерозсудливість»), ні, тут йдеться про те, що можна було б назвати таксономією й типологією різних афективно-емоціональних характеристик (властивостей, евентуально також і станів), які містяться у тому компоненті польської мовно-етнічної картини світу, що представлений польськими фразеологізмами.

Навчальна дисципліна "Порівняльне вивчення фразеології слов'янських мов" для I курсу магістратури є невід'ємною складовою гармонійної та всебічної підготовки фахівця-полоніста. Вона логічно продовжує навчальну дисципліну "польська мова" для студентів I - IV курсів, створюючи з ними нерозривну структурно-логічну єдність. Крім того, ця навчальна дисципліна безпосередньо пов'язана з такими дисциплінами: історія польської літературної мови, історична граматики польської мови, українська мова, друга слов'янська мова, порівняльно-історичне вивчення слов'янських мов, вступ до слов'янської філології, вступ до мовознавства, іноземна мова та ін.

Залучення фразеологічного матеріалу до вивчення іноземної мови з метою формування комунікативної компетенції вимагає усвідомлення механізмів збереження і передачі культурних кодів фразеологічними одиницями, а також навичок виявляти, розшифровувати, коментувати культурну інформацію, закладену в різного типу фраземах. Кінець XX – початок XXI ст. позначився активізацією уваги до фразеології різних мов з погляду етнолінгвістики – мовознавчого напрямку, що відстежує взаємозв'язок мови й етносу, мови і культури. Виокремлення національно-культурного значущого елемента у складі фразеологізмів відбувалося поступово у процесі накопичення фактичного та теоретичного матеріалу. Широке розуміння етнолінгвістичної природи фразеології, сформульоване В.П.Феліциною і В.М. Мокієнком, стало загальноприйнятим в останні десятиліття активного розвитку цього напрямку вивчення фразеології. Вони зазначають, що фразеологізми «становлять країнознавчу цінність (оскільки відображають національну культуру) у трьох аспектах, по-перше – нерозчленовано, усіма елементами, тобто ідіоматичними значеннями, по-друге – розчленовано, тобто лексичним складом, по-третє – своїми

прототипами, оскільки генетично вільні словосполучення описували звичай, традиції, особливості побуту й культури» [5, 224].

Фразеологізм можна розглядати, як уважає В.І. Карасик, звертаючи увагу на те, в яких ситуаціях спілкування мовець робить вибір на користь фразеологізму і до якого типу мовної особистості (особистісно-орієнтованої чи статусно-орієнтованої) належить учасник спілкування [2, 37]. Країнознавче коментування лексичних компонентів фразеологізмів доречно буде здійснювати на прикладі лексем-символів у складі фразеологічних одиниць. В.І. Кононенко зазначає: «Особливості національного характеру знаходять вияв у мікрополі споконвічних мовних утворень на позначення найсуттєвіших, визначальних для носіїв мови слів-понять. Кожна з цих номінацій має розгалужену систему первинних і вторинних значень, характеризується широкими асоціативними зв'язками, здатністю виконувати когнітивні функції метафоризації, символізації, персоналізації, посиленнями можливостями включатися в різноманітні контексти, утворювати стійкі звороти» [4, 64].

При порівняльному вивченні фразеології двох мов обов'язковим повинно бути передбачене: 1) оволодіння знаннями про культуру, історію, реалії та традиції країн, фразеологія яких порівнюється (лінгвокраїнознавство, країнознавство); 2) залучення до діалогу культур (іншомовної та рідної); 3) усвідомлення студентами суті мовних явищ, іншої системи розуміння, через яку може сприйматися дійсність; 4) розуміння особливостей свого мислення; 5) порівняння явищ іноземної мови, що вивчається, з рідною мовою; 6) уміння вчитися (працювати з книгою, підручником, довідковою літературою, словниками тощо).

Досягнення цих цілей навчання іноземної мови можливе за умов взаємопов'язаного вивчення мови і культури народу – носія цієї мови, а також активної комунікативно-пізнавальної діяльності студента як суб'єкта навчання.

У процесі зіставлення фразеологічного пласта двох мов (польської та української) вдається можливим виділити такі групи фразеологізмів:

1. Повні тотожності – фразеологічні одиниці, що співпадають в обох мовах по формі та значенню. Наприклад: пол. *pracować jak wół*, укр. *працювати як віл*; пол. *pierwsze skrzypce*, *grać pierwsze skrzypce*; укр. *перша скрипка*, *грати першу скрипку*; пол. *trąba jerychońska* та укр. *ієрихонська труба*, пол. *spuścić nos na kwintę* та укр. *повісити носа на квінту*. Дані фразеологізми ж повними еквівалентами, тобто, вони співпадають за своїм внутрішнім образом, значенням, стилістичному забарвленню, співвідносні за компонентним складом та структурно-семантичній організації;

Часткові еквіваленти – ФО, які відрізняються від перших тим, що можуть мати незначні відмінності в лексичному складі або структурі. Наприклад: пол. *trzymać nerwy w garści*, укр. *тримати нерви в кулаці*; пол. *mówić*, *powtarzać jak katarzynka* та укр. *крутити шарманку*; пол. *zaśpiewać*

na inną nutę та укр. *заспівати на інший лад*.

2. Специфічні фразеологізми, які зустрічаються тільки в одній з мов. Наприклад, *mieć charakter w nogach, dawać sobie większe tony, nie dawać się pod ład*.

Сприятимуть засвоєнню фразеології чужої мови, а також формуванню навичок доречного використання фразеологізмів завдання з використанням пар міжмовних фразеологічних паронімів (напр., *od ręki* – від руки; *przyjść pod muchą* – прийти під мухою; *suszyć głowę* – сушити голову); вправи на добір із низки поданих відповідних за змістом фразеологізмів рідної мови до запропонованих українських (звертаємо увагу на відмінності компонентного складу, стилістичні чи семантичні відтінки) [3].

У контексті контрастивної методології може бути цікавим інший аспект дослідження проблеми «національне – універсальне», на що звернув увагу В.Г. Гак, який вважає, що національна специфіка виражається в непозначеності однієї ситуації відповідним словесним рефлексом в одній мові і її позначеністю в іншій; те чи інше слово або формула використовуються однією мовою і не входять у фразеологізовані структури в іншій [1, 54].

Широке використання лінгвокраєзнавчого матеріалу при навчанні іноземної мови дозволяє більш певно використовувати життєвий досвід молоді, апелювати до емоційної сфери тих, хто навчається, створити такі асоціативні зв'язки, виробити такі уміння та навички, які надають можливість спілкуватися іноземною мовою за темами, пов'язаними з українською. Таким чином розширюється мотивація навчання, поширюються його комунікативна спрямованість. Отже лінгвометодичний бік проблеми стосується володіння певного обсягу лексичних одиниць – рівня опанування вмінь та навичок видів мовленнєвої діяльності щодо спілкування в межах визначеної тематики на задовільному рівні адекватності пред'явленій ситуації.

Засвоєння лінгвокультурного аспекту сприяє поглибленню знань студентів в області культури країни мови, що вивчається, що знайде своє відображення в адекватності їхньої мовленнєвої і соціальної поведінки в іншомовному середовищі.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Гак В.Г. Фразеорефлексы в этнокультурном аспекте // Филологические науки. – 1995. – №4; 2. Карасик В.И. Речевое поведение и типы языковых личностей // Масовая культура на рубеже XX–XXI веков: человек и его дискурс. – М., 2003; 3. Кононенко В.І., Кононенко І.В. Контрастивна граматика української та польської мов. – К., 2006; 4. Кононенко В.І. Мова і народна культура // Мовознавство. – 2001. – №3; 5. Фелицина В.П., Мокиенко В.М. Русские фразеологизмы: Лингвострановедческий словарь / Под ред. Е.М. Верещагина, В.Г. Костомарова. – М., 1990.

Ємчура Н.Р. (Львів, Україна)

Типологія неологізаційних процесів у лексиці сучасної чеської мови

У статті розглядається проблема класифікації неологізаційних процесів та виділяються основні типи неологізмів. Нові найменування аналізуються з погляду їх творення, функціонування, на основі зовнішніх факторів, що впливають на їх появу. Ілюстративним матеріалом слугують чеські суспільно-політичні неологізми.

Ключові слова: неологізаційний процес, неологізм, okazionalizm, потенційне слово.

В статье рассматривается проблема классификации неологизационных процессов и выделяются основные типы неологизмов. Новые наименования анализируются с точки зрения их создания, функционирования, на основе внешних факторов, влияющих на их появление. Иллюстративным материалом служат чешские общественно-политические неологизмы.

Ключевые слова: неологизационный процесс, неологизм, okazionalizm, потенциальное слово.

The article deals with the problem of classification of neological processes. The major types of neologisms are selected. New designations are analyzed in terms of their creation, functioning, on the basis of external factors that influence their appearance. Czech socio-political neologisms are used as the illustrative material.

Key words: neological process, neologism, occasionalism, potential word.

Динаміка словникового складу тієї чи іншої мови тісно пов'язана з трансформаційними мовними процесами та тенденціями. До них зараховують інтелектуалізацію, демократизацію, інтернаціоналізацію, термінологізацію, детермінологізацію, неологізацію, архаїзацію, пасивізацію, актуалізацію, які відбуваються як на словотвірному, так і на лексичному або семантичному рівнях.

У сучасній лінгвістиці неологізацію можна розглядати як загальну тенденцію, універсальний процес, який більшою чи меншою мірою властивий усім світовим мовам. Бурхливий процес неологізації пов'язаний з появою нових слів, словосполучень, нових значень, актуалізацією та функціональною переоцінкою лексичних одиниць, які уже давно існували у мові. Лексична система мови поповнюється новими мовними елементами, неологізмами, виникнення яких зумовлено впливом зовнішніх та внутрішніх факторів мовного розвитку. Різноманітність нового матеріалу зумовила **мету даного дослідження** – систематизувати наявні підходи до типології неологізаційних процесів та класифікувати неологізми на їх основі.

У лінгвістичній літературі для позначення процесів, пов'язаних з виникненням неологізмів, використовуються наступні терміни: інноваційні (*inovační*) процеси [6; 3; 16], неологізаційні (*neologizační*) процеси [4; 19]. У чеському мовознавстві також зустрічаємо терміни *neologické procesy* [20], а на позначення процесів, пов'язаних із появою семантичних неологізмів, – *neosemantizační procesy* [23].

Дослідження інноваційних процесів ґрунтуються на різних напрямках та принципах і зумовлені різноманітними підходами мовознавців до проблеми неологізму та виокремлення його диференційних ознак. Під неологізаційними розуміємо процеси, які “продукують неологізм як нову комбінацію старих структурних елементів, або як семантичну модифікацію уже існуючої структури” [12, 254]. У центрі уваги науковців знаходяться питання зв’язку між початком самого процесу, зовнішніми обставинами його виникнення та результатом, тобто появою неологізму. Лінгвісти також звертаються до проблеми залежності неологізаційних операцій від контексту, ситуації, функціональної сфери, від суспільних комунікативних факторів та індивідуальних потреб мовця при номінації певних предметів, явищ чи процесів. Враховуючи вищезгадані особливості та підходи до вивчення неологізаційних процесів, можемо визначити їх типологію.

Побудова типології неологізаційних процесів, без сумніву, залежить від з’ясування сутності неологізму. Відмінності при визначенні та систематизації неологізмів пов’язані з тим, який аспект враховувати при аналізі інновацій. Значна частина досліджень у галузі неології [2; 6; 7; 8] ґрунтується на типології неологізаційних процесів з **погляду творення нових найменувань**. Так, класифікуючи новотвори відповідно до способу їх виникнення, французький лінгвіст Л. Гільбер у своїй монографії “*La creativite lexicale*” (1975) весь неологічний матеріал розділяє на чотири групи: фонологічні, семантичні, запозичені, синтагматичні, створені шляхом комбінації існуючих у мові знаків (словотворення, словосполучення) [1, 41]. По-іншому підходить до класифікації інновацій дослідниця української неології Д. Мазурик, враховуючи не тільки характер творення, але і спосіб входження нових одиниць. На цій підставі вона виділяє власне новотвори (лексичні та семантичні неологізми) і неологізми-входження [6]. Поділяємо думку чеського мовознавця П. Гаусера, який розрізняє словотвірні (*slovotvorné*), семантичні (*sémantické*), фразеологічні (*frazeologické*) неологізми та нові словосполучення (*souslovné neologismy*) [10, 46–47].

У ході словотвірної деривації у мові з’являються неологізми, утворені на основі існуючих словотвірних моделей. Цей спосіб словотвору є продуктивним не тільки для новотворів на базі питомої лексики, але і для словотвірної адаптації запозичених слів. Проаналізувавши зібраний фактичний матеріал, наведемо найпоширеніші способи словотворення суспільно-політичних неологізмів чеської мови:

1. Афіксація

1.1. Префіксація: *anti-* (*antielita*), *bio-* (*bioterorista*), *de-* (*denuklearizace*), *eko-* (*ekoaktivizmus*), *euro-* (*eurobyrokrat*), *ex-* (*Exjugoslávie*), *krypto-* (*kryptopolitika*), *multi-* (*multietnicita*), *od-* (*odklausování*), *pro-* (*prohavlavsky*) та ін.

1.2. Суфіксація: *-ista* (*atlantista*), *-istka* (*unionistka*), *-izace* (*balkanizace*), *-izmus* (*blairizmus*), *-ovat* (*klausovat*), *-ovec* (*grossovec*), *-ový* (*genderový*) та ін.

2. Складання (часто поєднане з деривацією): *byznysman*, *čechoaustralský*, *malostrana*, *mladodůchodce*, *outsiderka*, *pražskojarní*, *trojkoalice* та ін.

3. Аббревіація: *AU* (*Africká unie*), *ČHJ* (*České hnutí za národní jednotu*), *EFSF* (*European Financial Stability Facility*), *MTS* (*Mezinárodní trestní soud*), *ODS* (*Občanská demokratická strana*), *VV* (*Věci veřejné*) та ін.

Без сумніву, оновлення лексичної системи сучасної чеської мови, як і інших мов, відбувається шляхом творення нових слів та словосполучень. Однак динамічні процеси у мовному лексиконі полягають не лише у кількісних перетвореннях. Динаміка мовної системи підтримується завдяки модифікаціям семантичного обсягу слова, міграційним процесам між ядреними та периферійними елементами, актуалізацією та пасивізацією лексичних одиниць. Як результат лексико-семантичного способу словотворення, неосемантичних процесів, зміни конотативного забарвлення та сфери функціонування утворюються семантичні інновації. Нові значення виникають на основі метафоричного (*duhový*, *jednobarevnost*, *pendler*) та метонімічного (*osmička*, *platforma*, *sedmadvacítko*) перенесення значення, розширення (*amnestie*, *prosvěcování*, *reanimace*), звуження (*evropský*, *konzervativní*, *poevropštění*) та оновлення (*hejtman*, *lustrace*, *primátor*) значення. Нові значення формуються як внаслідок самостійного семантичного розвитку у національній мові, так і під впливом інших мов. Наприклад, до нових найменувань, утворених за зразком іншомовних словосполучень, у чеській мові належать вирази *Modrý banán* (англ. *Blue banana*), *Žlutý banán* (англ. *Golden banana*), *Středoevropský bumerang* (англ. *Central European Boomerang*), *Evropský sluneční pás* (англ. *European Sunbelt*), *Evropský pentagon* (англ. *European pentagon*), що позначають європейські макрорегіони, агломерації, які відзначаються високим рівнем економічного розвитку, концентрацією промислових потужностей та значною чисельністю населення.

Одним із результатів активних процесів неологізації є утворення нових словосполучень (*koaliční smlouva*, *malé volby*, *měkké peníze*, *občanský demokrat*, *reformní komunismus*) та фразеологічних одиниць (*bez kravat*, *čistit špinavé peníze*, *jít do kytek*, *přibouchnout něčemu dveře*, *obléknout (něčí) dres*).

Відповідно до способу входження у мову неологізаційні процеси можна класифікувати на два основні типи. Перший тип включає такі інноваційні трансформації, у результаті яких формуються нові номінації на власному мовному ґрунті, тобто питомі неологізми: *děkujemák*, *havlovka*, *maločešství*, *modropták*, *odista*, *odeesačka*, *pravdoláskař*, *rychlostudent*, *vajíčkíada*. До другого типу належать процеси, у ході яких збагачення лексичного складу відбувається за рахунок запозичень з інших мов (*decision maker*, *chairman*, *establishment/establišment*, *lídrovat/leaderovat*, *opinion leader*). Мовознавці також розрізняють зовнішні запозичення, під якими розуміються іншомовні лексеми, засвоєні мовою-реципієнтом, та

внутрішні запозичення. “Внутрішні запозичення включають у себе ті мовні одиниці, які проникають у літературну мову із <...> розмовної мови, просторіччя, діалектів, жаргонів та аргю, із професійної лексики, різних галузей знань (терміносистем) і т.д.” [7, 48]. Яскравим прикладом внутрішнього запозичення є медичний сленгізм *kulich* на позначення пацієнта, який у майбутньому може віддячити грошима чи іншим способом [9, 91]. Сленгізм став відомим широкому загалу 3.02.2011 після виступу керівника празької лікарні Мотол М.Лудвіка та ввійшов до фіналу конкурсу Слово року 2011, який щорічно проводиться газетою *Lidové noviny*. При входженні сленгових одиниць до літературної мови важливу роль відіграє їх вживання у сфері публіцистики, а також розширення сфери функціонування: *Systém kulichů je podle ředitelů naprosto běžný a využívá se všude, nejen ve zdravotnictví (Lidové noviny, 3.2.2011)*.

При дослідженні появи лексико-семантичних інновацій увага науковців також зосереджується на зумовленості процесу номінації комунікативними, соціальними, психологічними чинниками, які значною мірою впливають на оновлення словникового складу. “Умови комунікації визначають характер комунікативних актів, а ті, своєю чергою, зумовлюють спосіб та хід процесу найменування та його результат” [17, 9]. Чеський мовознавець А. Єдлічка характеризує два типи інноваційних процесів **на основі суспільних комунікативних факторів** [13]. До першого типу належать процеси, пов’язані з потребами номінації нових понять та реалій у певних сферах комунікації, у функціональних стилях. Наприклад, у зв’язку з політично-економічними трансформаціями та зі зміною вектору суспільного спрямування активізувалося творення слів з префіксом **post-**: *postbolševický*, *postgorbačovský*, *posthavllovský*, *postideologický*, *postkomunista*, *postsaddámovský*, *postsametový*, *postsarajevský*, *posttotalitní*, *postzemanovec*. До другого типу належать процеси, мотивовані комунікативною ситуацією конкретної мови. Інноваціями з погляду мовних контактів є нові слова та вирази, запозичені з інших мов, словотвірні форманти, за допомогою яких утворюються нові лексичні одиниці, напр. **-gate**: *judrgate*, *Klausgate*, *olejgate*. Характеризуючи інноваційні процеси у чеській мові, А. Єдлічка наводить приклад проникання слів зі словацької мови до чеської внаслідок мовних контактів. Слід зазначити, що на сьогодні результатом таких процесів у чеській мові є не тільки функціонування словакізмів, але і запозичень з інших мов (напр., *ombudsman* – зі шведської, *opinion maker* – з англійської, *acquis communautaire* – з французької, *jakuza* – з японської тощо). На думку мовознавця, причиною появи таких інновацій є не лише необхідність найменування нових понять та реалій. Доволі часто вони функціонують як контактні варіанти, які зустрічаються тільки у певному стилі мови і мають обмежену сферу вживання. Цей факт свідчить про зв’язок між даною типологією (на основі суспільних комунікативних факторів) та типологією з погляду функціонально-стильового забарвлення неологізмів.

Значна частина лексико-семантичних інновацій характеризується приналежністю до певного стилю. У чеській лінгвістиці за основні функціональні стилі прийнято вважати розмовний, науковий, публіцистичний та художній, але сьогодні більшість науковців виділяють ще адміністративний, есеїстичний та ораторський стилі. Новотвори виникають як елементи конкретної функціональної сфери, яким властиві характерні стильові ознаки та особливості. Неологізми яскраво представлені у науковому (напр. нові найменування комп'ютерної галузі), художньому*, публіцистичному**, розмовному стилях (*finančák, kravaták, sametka, táman, textovat, žehlička*).

У результаті частого вживання, семантичних модифікацій чи індивідуальних впливів мовців неологізми можуть втрачати початкову стилістичну приналежність та перейти до іншої функціональної сфери. Наочним прикладом цього явища може бути слово *eurozóna*, яке у словнику неологізмів *Nová slova v češtině 2 (SN 2)* подається з позначкою *odb.* (*odborný* – спеціальний, фаховий) ‘спец. Європейський економічний та монетарний союз’. Однак під впливом екстралінгвальних факторів (актуальність поняття, підвищення інтересу суспільства до політичних питань, пов'язаних із ЄС, зростання частотності використання у мовній практиці та засобах масової інформації) змінюється стилістичний статус цього неологізму (від спеціальної, стилістично маркованої лексики до загальноновживаної)***.

Аналізуючи неологізаційні процеси у сфері суспільно-політичної лексики, необхідно зауважити, що основною сферою функціонування суспільно-політичних неологізмів є публіцистичний стиль. Незважаючи на те, що велика частина неологізмів, що позначають нові реалії та поняття суспільно-політичного життя, виникли як термінологічні одиниці, вони швидко поширюються у мові мас-медіа, повсякденному мовленні. Наприклад, нові лексеми *desolidarizace, eurosummit, globofobie, havlokracie, klausiánství, klientelismus, nadreprezentace, polokomunismus*, згідно з SN 2, вживаються у сфері політичної публіцистики. Завдяки функціонуванню у публіцистичному стилі неологізми стають загальновідомими, однак не

* Див. напр. Staněk V. Neologismy v díle Karla Čapka / V. Staněk // Naše řeč. – 2000. – № 83. – S. 77–96.

** Див. напр. Svobodová D. Anglické výrazy v českém publicistickém tisku / D. Svobodová // Naše řeč. – 1996. – № 79. – S. 99–102.

*** Проникнення до публіцистичного стилю можна спостерігати на матеріалі чеського національного корпусу (Corpus: syn2010 <http://ucnk.ff.cuni.cz>), де неологізм *eurozóna* вживається не тільки у фаховій літературі (напр. *Ekonomie v teorii a praxi, Mezinárodní a srovnávací právní revue, Ekonom*), але і у пресі (*Lidové noviny, Hospodářské noviny, Respekt, Mladá fronta DNES, Reflex, Deníky Moravia, Týden* тощо). З 773 наявних вживань лексеми *eurozóna* у субкорпусі різножанрових текстів 2005–2009 рр. syn2010 623 (81%) слововживання зафіксовані у публіцистиці та 150 (19%) у науковій літературі.

завжди зрозумілими читачам та мовцям.

Процеси неосемантизації супроводжуються стилістичною переоцінкою окремих лексичних одиниць. Під час функціонально-семантичного розвитку суспільно-політичні терміни втрачають термінологічне навантаження, що супроводжується спрощенням дефініції слова, розширенням значення на семантичному рівні. Так, слово *amnestie* перейшло до загального вжитку у значенні ‘вибачення, звільнення від обов’язку (особливо щось платити) перед кимось, чимось (на певний період)’: *Knihovna vyhlásila amnestii pro čtenáře* [22, 35]. Іншим прикладом міграції слів між функціональними стилями є неосемантизм *tunel* та його деривати *tunelovat*, *tunelář*, *tunelářský*, *tunelování*, що мають велику частотність вживання в економічній галузі, де позначають незаконні фінансові операції. Внаслідок того, що проблема незаконних банківських операцій, “відмивання” коштів є актуальною у сучасному суспільстві, ці неосемантизми часто уживаються і їх знаходимо у різних мовних стилях: науковому – ... *politici si vyčítají všechno možné i nemožné, majitelé a manažeři tunelují...* [15]; художньому – *Z 63 ukradených miliard si zloději a tuneláři tedy podrželi 62 a tři čtvrti miliardy* [14]; публіцистичному – *Tunelovat je možné takřka všechno ...* (*Lidové noviny*, 1998).

Чеський лінгвіст Б. Гавранек виокремлює ще один аспект для побудови типології неологізаційних процесів. На його думку, нові лексико-семантичні одиниці утворюються двома шляхами: перший полягає у “використанні мовних елементів, які є звичними для певного способу вираження”, другий – у такому використанні елементів, які “привертають увагу та сприймаються як незвичні” [11, 53]. **З огляду на зв’язок між формою нової номінації та зовнішніми чинниками мовних процесів**, ситуацією, у якій виник новотвір, виділяють загальномовні та індивідуально-авторські, художні неологізми. О. Мартінцова відзначає, що типовими сферами, де реалізується потреба назвати нові поняття новою лексичною одиницею, утвореною за регулярними словотвірними моделями, є наукова та публіцистична [20, 59]. Для художнього, есеїстичного та публіцистичного стилю є характерним процес пошуку нової “помітної” форми, яскравого експресивного виразу для найменування чи перейменування тих чи інших предметів, понять і явищ навколишньої дійсності. Часто у публіцистичному стилі зустрічається нова лексика, переважно оказіонального характеру (*komunistolog*, *křupikracie*, *malopolitika*, *modroptáčník*, *taképravičák*), яка свідомо використовується авторами для створення емоційно-експресивного ефекту.

З огляду на узуалізацію нових найменувань, на їх належність до мови чи мовлення мовознавці виділяють узуальні та неузуальні новотвори. Наведена класифікація тісно співвідноситься з проблемою визначення неологізмів (широке та вузьке трактування). У вузькому розумінні до неологізмів зараховують “слова, які стали узуальними зовсім недавно і

протягом певного часу зберігають відтінок свіжості, новизни” [7, 27]. До неuzuальних новотворів відносять *оказіоналізми* (*okazionalismy*), індивідуально-авторські слова (*individuálně avtorská slova*), потенційні слова (*potenciální slova*)*. Досі ці терміни мають неоднозначне тлумачення і є предметом дискусій. **Оказіоналізм** трактують як “найменування, слово, яке виникає спонтанно у процесі творення тексту, переважно для одного конкретного використання, зумовленого контекстом” [18, 292]. На відміну від неологізмів, які прийняті мовцями та відтворюються у комунікативних актах, *оказіоналізми* – не закріплені узуально одиниці, диференційними ознаками яких, на думку російського мовознавця А. Ликова, є належність до сфери мовлення, ненормативність, функціональна одноразовість, експресивність, індивідуальна приналежність тощо [5, 11]. Незважаючи на значну кількість характерних критеріїв для ідентифікації *оказіоналізмів*, усі дослідники цього типу новотворів виділяють належність до мовлення як одну із найважливіших ознак. При визначенні *оказіоналізмів* важливу роль відіграє також дериваційний аспект. У словниковій статті енциклопедичного словника чеської мови О. Мартінцова зауважує, що у вузькому розумінні *оказіоналізми* тлумачать як слова, утворені за непродуктивними словотвірними моделями [18, 292–293]. Виходячи зі словотвірного аспекту, *оказіоналізми* протиставляються потенційним словам. Під **потенційними** розуміються “слова, які виникають майже парадигматично за дуже продуктивними словотвірними типами, або ті слова, які реалізують словотвірний потенціал твірного слова і доповнюють порожні місця у його словотвірній парадигмі (пор. до прикметника *ekologický* утворені вирази *ekologicky*, *ekologičnost*, *ekologično*)” [18, 293]. Новотвори такого типу “потенційно уже існують у мові, і потрібен тільки зовнішній стимул, зумовлений мовленнєвою ситуацією, щоб вони були вжиті” [7, 39]. Словотвірну парадигму можемо доповнити іншими новотворами з кореневим **-ekolog-**: *V jiné situaci je ultrapravicová Národní fronta (NF), seskupení ekologistů (Zelení a Generace ekologie) (Mladá fronta Dnes, 15.3.1993); ... oba ekologistické proudy představují dohromady významnou politickou sílu (Lidové noviny, 21.12.1992); jak zastavit ekologizaci parku (Reflex, 36/1999); Ministerstvo požaduje od investora splnění devatenácti ekologizačních oprav (Mladá fronta Dnes, 14.5.1993); ekologismus se liší od ekologie tím, že není vědou... [22, 103]; ... poprvé zatopili v novém ekologizovaném kotli (Deník Bohemia, 7.05.2007); Bylo poměrně dost času ekologizovat (Právo, 22.05.1998); Co to má znamenat, napadne nedůvěřivého našince, dennodenně masírovaného ekologizujícími médii? (Technický týdeník, 24/2009); ... podařilo se zekologizovat spalovací kotle [22, 548].*

* У мовознавчій літературі на позначення неuzuальних неологізмів використовують низку інших термінів. Дет. див. Попова Т. В. Неология и неография современного русского языка / Т. В. Попова. – Москва, 2005. – С. 27.

У нашому дослідженні ми послуговуємося терміном неологізм у широкому тлумаченні, розуміючи під ним, крім загальноновживаних мовних одиниць, прийнятих та закріплених узусом, також і індивідуальні, оказіональні утворення, що характеризуються новизною форми або значення.

Отже, можемо стверджувати, що серед усього розмаїття процесів, які відбуваються у мовній системі, важливе місце займає неологізаційний. Неологізаційний процес – це взаємопов'язаний комплекс операцій, у результаті якого формується нове слово, словосполучення або значення у різних комунікативних ситуаціях та функціональних стилях. В основі процесу лежить творення, актуалізація, входження у мову або мовлення лексичних одиниць, найважливішою ознакою яких є новизна. Значна кількість підходів до типологізації неологізаційних процесів та систематизації нових найменувань відображають різноманітні аспекти їх дослідження. Лексико-семантичні інновації класифікують відповідно до способу творення, функціонально-стильового забарвлення, на основі суспільно-комунікативних факторів, з погляду сфери функціонування та зв'язку із зовнішніми чинниками мовних процесів. Численні класифікації неологізмів дають можливість більш ґрунтовно проаналізувати інноваційні процеси у лексиці сучасної чеської мови.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Гак В.Г. О современной французской неологии / В. Г. Гак // Новые слова и словари новых слов / отв. ред. Н. З. Котелова. – Л.: Наука, 1978. – С. 37–52;
2. Зацний Ю.А. Розвиток словникового складу сучасної англійської мови / Ю. А. Зацний. – Запоріжжя: Запорізький державний університет, 1998. – 431 с.;
3. Карпіловська Є. Інноваційні процеси в лексиці та граматичному ладі сучасної української мови / Є. Карпіловська, Н. Клименко, Л. Кислюк, М. Вінтонів // Фундаментальні орієнтири науки: Збірник статей за матеріалами проєктів гуманітарного та соціально-економічного напрямів ДФФД. – К.: Академперіодика, 2005. – С. 98–128; 4. Коваль Н.М. Неологізаційні та архаїзаційні процеси у лексиці іспаномовного суспільно-політичного дискурсу / Н. М. Коваль // Науковий вісник кафедри ЮНЕСКО КНЛУ. Серія “Філологія, педагогіка, психологія”. – К.: КНЛУ. – 2002. – Вип. 6. – С. 188–192; 5. Лыков А.Г. Современная русская лексикология (русское окказиональное слово) / А. Г. Лыков. – М.: Высшая школа, 1976. – 119 с.;
6. Мазурик Д.В. Інноваційні процеси в лексиці сучасної української мови (90-і роки ХХ ст.): дис... кандидата філол. наук: 10.02.01 / Д. В. Мазурик. – Львів, 2002. – 212 с.;
7. Попова Т.В. Неология и неография современного русского языка / Т. В. Попова. – Москва, 2005. – 165 с.;
8. Стишов О.А. Українська лексика кінця ХХ століття (на матеріалі мови засобів масової інформації): Монографія / О. А. Стишов. – К.: Вид. центр КНЛУ, 2003. – 388 с.;
9. Doležal A. Lékařský slang a úsloví. Druhé vydání / A. Doležal. – Praha: Nakladatelsví Galén, 2007. – 162 s.;
10. Hauser P. Nauka o slovní zásobě / P. Hauser. – Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1980. – 195 s.;
11. Havránek B. Úkoly spisovného jazyka a jeho kultura / B. Havránek // Spisovný jazyk a jazyková kultura. – Praha, 1932. – S. 32–84; 12. Chlupáčová K. K sémantické neologii v současné ruštině / K. Chlupáčová // SlavPrag. – 1982. – № 25. – S. 253–262;
13. Jedlička A. Innowacyjne procesy i tendencje we współczesnym języku literackim /

A. Jedlička // Z problemůw współczesnych języków i literatur słowiańskich. – Varšava, 1976. – S. 11–22; **14. Klíma I.** Kostlivec pod kobercem. – Praha, 2005. – Режим доступу: <http://ucnk.ff.cuni.cz/>; **15. Kubátová J.** Ekonomické znalosti pro tržní praxi. – Olomouc, 2006. – Режим доступу: <http://ucnk.ff.cuni.cz/>; **16. Lotko E.** Co a jak ovlivňuje inovační procesy ve slovní zásobě (na materiálu češtiny, slovenštiny a polštiny) / E. Lotko // Procesy innowacyjne w językach słowiańskich. Prace Slawistyczne 114. – Warszawa, 2003. – S. 101–115; **17. Martincová O.** Aktuální problémy neologismů a neologizace / O. Martincová // Filologické studie. – 1978. – №8. – S. 7–16; **18. Martincová O.** Okazionalismus // Encyklopedický slovník češtiny. 1. vyd. / edit. P. Karlík, M. Nekula, J. Pleskalová. – Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2002. – S. 292–293; **19. Martincová O.** Problematika neologismů v současné spisovné češtině / O. Martincová. – Praha: UK, 1983. – 160 s.; **20. Martincová O.** Typologie neologických procesů v slovní zásobě současné češtiny / O. Martincová // Dynamické tendence v jazykové komunikaci. – Bratislava: Jazykovedný ústav Ľudovíta Štúra SAV, 1990. – S. 56–62; **21. Nová slova v češtině.** Slovník neologismů 1 / kol. autorů pod ved. O. Martincové. – Praha: Academia, 1998. – 356 s.; **22. Nová slova v češtině.** Slovník neologismů 2 / kol. autorů pod ved. O. Martincové. – Praha: Academia, 2004. – 568 s.; **23. Rangelova A.** Neosémantizmy a neosémantizační procesy / A. Rangelova // Neologizmy v dnešní češtině (kol. autorů pod ved. O. Martincové). – Praha: ÚJČ AV ČR, 2005. – S. 159–179.

Ізмайлова С. (Прага, Чеська Республіка)

O zvrtnosti v češtině a chybování rusky mluvících (na základě průběžného hodnocení materiálu z grantu Databáze jazykových chyb v češtině mluvčích s prvním jazykem slovanským)

Ця стаття пропонує орієнтовний опис та аналіз помилок, які виникли у російськомовних респондентів при використанні рефлексива в чеських пропозиціях. При дослідженні були використані письмові матеріали гранту «База даних помилок в чеській мові представників з рідною мовою слов'янською». Поточна оцінка та систематизація того ж матеріалу буде кроком щодо поліпшення електронної бази даних помилок.

Ключові слова: рефлексія, рефлексивні пасивні форми, рефлексивний формант, клітікі, диатеза, деагентізація.

Эта статья предлагает ориентировочное описание и анализ ошибок, которые возникли у русскоговорящих респондентов при использовании рефлексивов в чешских предложениях. При исследовании были использованы письменные материалы гранта «База данных ошибок в чешском языке представителей с первым языком славянским». Текущая оценка и систематизация этого материала будет шагом к улучшению электронной базы данных ошибок.

Ключевые слова: рефлексив, рефлексивные пассивные формы, рефлексивный формант, клитики, диатеза, деагентизация.

This article offers an approximate description and analysis of mistakes of Russian-speaking respondents which arise in the using reflective verbs in Czech sentences. The study is based on written material of grant The Database of Language Mistakes in Czech

Made by Speakers Whose Native Language is Another Slavic Language. Current estimate and mistakes' systematization are a step to improve the electronic database of mistakes.

Key words: reflexive verbs, passive voices, reflexive particle, clitics, diathesis.

1. Úvod. Tento příspěvek nabízí popis a analýzu chyb, které se objevily v písemných pracích rusky mluvících respondentů při tvoření vět se zvrtnými slovesy a zvrtnými slovesnými tvary. Částečně se dotkneme témat klitika a český slovosled, která jsou logicky propojená s tématem reflexivních tvarů.

Dalším cílem tohoto příspěvku je prezentace grantu Databáze jazykových chyb v češtině mluvčích s prvním jazykem slovanským. Příspěvek navazuje na grant nejenom tím, že pro účely zkoumání reflexiv byly použity písemné materiály grantu (v podobě esejů, které byly shromážděny od respondentů studujících češtinu), ale i tím, že chyby, které se popisují tady bylo třeba systematizovat a klasifikovat v grantové databázi chyb mluvčích s prvním jazykem slovanským. Na grantu pracuje kolektiv doktorandek Katedry jihoslovanských a balkanistických studií Filozofické fakulty Univerzity Karlovy v Praze pod vedením prof. PhDr. Hany Gladkové CSc. a řešitelky grantu Mgr. Katsiaryny Ramashevské.

Prezentovaný grant má několik úkolů a cílů: 1. Shromáždování písemného jazykového materiálu v podobě esejů od slovansky mluvících studentů češtiny s prvním jazykem polským, ruským a ukrajinským. 2. Vypracování metodiky hodnocení chyb na základě definování pojmu jazykové chyby a její typologie. 3. Vytvoření elektronické databáze chyb na základě ohodnocených písemných prací slovansky mluvících studentů češtiny.

Posléze tato databáze chyb může sloužit jako východisko pro řešení konkrétních didaktických problémů výuky češtiny jako druhého jazyka.

2. Popis materiálu. Ke konci srpna roku 2012 se doktorandkám pracujícím na grantu podařilo vybrat 230 esejů od 149 studentů. Ankety, které tyto studenti zároveň vyplňují, nám poskytují potřebné základní sociální údaje. Našimi respondenty jsou ve většině případů lidé, kteří studují češtinu na Ústavu bohemistických studií (ÚBS) a Letní škole slovanských studií (LŠSS) Univerzity Karlovy, v Ústavu jazykové a odborné přípravy v Praze a Poděbradech (UJOP), na katedře bohemistiky Varšavské univerzity, na jazykových školách. Jsou to lidé ve věkové kategorii od 12 do 54 let, s různou jazykovou znalostí češtiny: od úrovně A2 (nižší střední) do úrovně B2 (pokročilá). Naším respondentům je zaručena úplná anonymita. K předkládané analýze pro tento příspěvek budou sloužit pouze eseje rusky mluvících respondentů. V databázi grantu máme 54 rusky mluvících studentů, od kterých jsme získaly 70 písemných prací. Ve většině případů své eseje nám poskytly ženy – 45 respondentek. Zájem o češtinu mají studenti kvůli studiu a práci, ale někteří z nich studují češtinu kvůli partnerovi, nebo jako koníček.

3. Popis klasifikace reflexivních útvarů v češtině

I přes to, že se problematice reflexivních sloves a zvrtného pasiva v češtině

bohemisté dost často věnují svoji pozornost, pořád zůstávají otázky, na které je třeba stále hledat odpověď. Abychom se orientovali v teoretických pracích, které vznikaly během posledního století v české bohemistice o reflexivních útvarech, abychom měli představu o klasifikaci českých zvrtných útvarů, podíváme se na několik základních článků a monografií. Zjistíme, jak klasifikovali zvrtné útvary B. Havránek a František Kopečný, potom se obrátíme k Akademické Mluvnici češtiny, která byla vydána pod redakcí akademika Jana Petra, a také uvedeme tady názor na klasifikaci reflexivních útvarů paní profesorky Jarmily Panevové.

Jedna ze základních prací – *Genera verbi v slovanských jazycích*, která ovlivnila pojetí slovesného rodu v češtině, byla napsána Bohuslavem Havránkem již v roce 1928. Na tuto monografii v 50. letech navazuje český bohemista František Kopečný svojí prací – *Pasivum, reflexivní forma slovesná a reflexivní sloveso*. V těchto pracích dochází k názoru, že zvrtný slovesný útvar v češtině představuje 3 různé typy:

1. Gramatická forma pro vyjádření pasiva (*dům se staví*).

2. Vlastní reflexivum (*umývám se*), kde *se* označuje totožnost objektu se subjektem a reflexivum reciproční (*potkat se*).

3. Reflexiva „významová“, jsou předmětem zájmu oblasti lexikální. Tyto typy jsou považovány za útvary syntetické, jednočlenné. [9, 33]

V uvedených pracích se vyčleňuje ještě jeden, 4. typ zvrtného slovesného útvaru – *vidím se v zrcadle*. Tento typ je určen jako dvoučlenný analytický útvar, ve kterém *se* je akuzativním objektem.

Závěr: v češtině se člení reflexivní útvary na reflexivní slovesa a slovesné reflexivní tvary (reflexivní pasiva, která jsou předmětem popisu morfologie), a také se vyčleňuje typ zvrtných útvarů, kde *se* je větným členem.

V období 50.-70. let se problematikou reflexivních tvarů věnovala řada českých jazykovědců, někteří z nich se podrobněji zabývali problematikou reflexivity v česko-ruském srovnání.*

Pro kompletnější představu se podíváme na popis problematiky reflexivity z konce 80. let v Mluvnici češtiny, vydané pod vedením profesora Jana Petra.

V mluvnici se neřeší otázka, jestli pasivní slovesný útvar je buď zvrtným slovesem, nebo zvrtným tvarem, jak je tomu v předchozích uvedených pracích. Vychází se zde z popisu reflexivního pasiva, jehož charakteristika a vymezení je problémová. Současně se pojmenovávají ještě dva okruhy se segmentem *se*: a) *se* je akuzativním tvarem zájmena; b) *se* je slovotvorným zájmenem. V Mluvnici se nerozlišují zvrtná slovesa „vlastní“ (mýt se) a zvrtné útvary, ve kterých *se* je určeno jako větný člen (vidět se králem). Další odlišnou věcí pro mluvnickou klasifikaci zvrtných pasivních útvarů je to, že reciproční slovesa (sejít se, psát si)

*Mrázek, R.: K syntaxi vět s nestálým reflexivem v češtině a ruštině; Parolková, O.: K problematice zvrtných sloves a tzv. zvrtného pasiva v současné spisovné ruštině a češtině; Stícha, Fr.: K problematice významu slovesných reflexivních forem fakultativních.

nejdou začleněny do žádného z popisovaných okruhů. Při zařazení zvrtných útvarů do jednoho z uvedených okruhu se poukazuje „jednak na nezřetelnost hranic mezi uvedenými třemi okruhy, a také na neurčitost kritérií, na jejichž základě je možno jednotlivé případy nebo typy zařadit do určitého okruhu“ [6, 175].

Závěr: klasifikace popsaná v této mluvnici vyčleňuje zvrtná slovesa (tj. slovesa, u kterých *se* je určeno jako slovotvorné zájmeno) a zvrtné pasivní tvary (zvrtná pasiva), nepopisují se slovesa reciproční, u „vlastních“ zvrtných sloves se vyčleňuje *se* jako větný člen.

Během posledních desetiletí rozvíjely téma reflexivity další čeští jazykovědci: Karel Oliva v článku *Reflexe reflexivity reflexiv*, několik článků Jarmily Panevové (*Problémy reflexivního zájmena v češtině*, *Znovu o reciprocitě a Problémy se slovanským reflexivem*).

V posledním jmenovaném článku Panevová klasifikuje zvrtné útvary z hlediska funkce, kterou plní formant *se* jako součást zvrtného útvaru. Tato klasifikace, na rozdíl od dvou dříve uvedených, zařazuje věty se zvrtného formou pasiva do oblasti deagentizačních diatezí a činí je předmětem popisu syntaktického [8, 155].

Pro názornost zařadíme popsaný materiál do tabulky:

B. Havránek; Fr. Kopečný	Mluvnice češtiny (1986) věd. red. - Jan Petr	J. Panevová.
1.Pasivní zvrtný tvar: <i>Dům se staví.; Šlo se tam dlouho.</i>	Segment <i>SE</i> je morfémem tvarotvorným : <i>Dům se staví. Šlo se tam dlouho.</i>	SE - tvarotvorný formant (syntax): <i>Dům se staví.</i> (zevšeobecnění agentu). <i>Odborné články se jí píší nesnadno.</i> (konatel je vyjádřen dat.)
2.Zvrtné sloveso: vlastní reflexiva <i>umývám se;</i> reciproční reflexiv. <i>potkat se.</i>	- // -	Reciprocita: 1.Lexikální: <i>prát se, setkat se; líbat se, objímat se.</i> 2.Syntaktická: <i>Jana a Pavel se objímají.; obviňovat se, pomlouvat se, okrádat se.</i>
3.Zvrtné sloveso: „významová“ reflexiva	Segment <i>SE</i> je slovotvorný morfém : <i>hrozit-hrozit se; plakat-naplakat se; běžet-rozběhnout se; utopit-utopit se.</i>	<i>SE</i> je částicí, která je využita slovotvorně(inherentní refl): 1.Refl.tantum: <i>bát se, stěžovat si, představit si.</i> 2.Odvozená refl.(inherent. refl. varianta sloves): <i>zabít se, spálit se.</i> 3.(De)kauzativní: <i>rozbít se, otevřít se.</i> 4.Posunout se, koupat se, šířit se, přiblížit se.
4.Dvoučlenný analytický útvar: <i>vidím se v zrcadle.</i>	Segment <i>SE</i> je tvarem (Ak.) zvrat.zajm.: <i>Honza se už viděl králem. Mysl se velmi důkladně.</i>	<i>SE</i> jako větný člen (vlastní refl.): <i>Jana se uviděla v zrcadle a šla se převléknout. Koupila jsem si zpáteční jízdenku.</i>

Závěr: Panevová vyčleňuje reciproční pasiva lexikální a syntaktická, u „vlastních“ reflexivních sloves určuje *se* jako větný člen, „reflexivní forma slovesná“(zvrtné pasivum) patří ze své podstaty k syntaxi.

Přehled a popis klasifikace zvrtných útvarů by nám měl pomoci popsat a

klasifikovat chyby, které vznikají při použití zvrtných útvarů ve větě u ruský mluvících respondentů studujících češtinu. Srovnávání poukazuje také na to, že v popisu a klasifikaci zvrtných útvarů v české lingvistice dochází ke změnám a vývoji. Například, podle nejnovějšího pohledu reflexivní pasiva patří k oblasti deagentizačních dialektů a jsou předmětem popisu syntaktického.

4. Analýza a popis chyb

Při analýze chyb jsme pracovali s 69 příklady vět jednoduchých a složených, které obsahují reflexivní slovesné útvary. Tyto větné struktury byly vybrány excerpovány z 70 prací ruský mluvících respondentů. Budeme popisovat větné struktury se zvrtným formantem *se*, strukturám s formantem *si* se věnovat nebudeme, neboť pro ně nemáme dostatečné množství příkladů. Reflexivní struktury se segmentem *si* jsou v odborných pracích popisovány a analyzovány jen málo. Ve většině prací věnovaných zkoumání zvrtnosti v češtině se poukazuje jenom na to, že se strukturám se *si* budou věnovat okrajově a „výskyt reflexiv tantum s částicí *si* je v češtině omezenější, někdy je předmětem diskusí, zda vůbec existuje“ [8, 154].

Můžeme tvrdit, že kvůli nepropracovanosti tohoto tématu v učebnicích češtiny pro cizince vznikají při používání struktur se *si* velké potíže nejenom u ruský mluvících studentů češtiny, ale u všech ostatních cizinců, kteří studují tento jazyk. V našem příspěvku se věty s formantem *si* objeví jenom jako ilustrativní materiál při popisu nesprávné polohy enklitik *se/si* v české větě, ale popisovat a charakterizovat je z hlediska struktury a významu tyto věty nebudeme.

Analýzovaný materiál ukázal, že se chybí nejenom při použití buď reflexivních sloves, nebo reflexivních pasivních tvarů, ale že také vzniká mnoho chyb, které nesprávným zařazením slovesného segmentu *se/si* do větného celku porušují slovosled celé větné struktury. To znamená, že ruský mluvícím studentům češtiny dělá problém včleňování zvrtných příklonek do věty.

Na základě zpracovaného materiálu se nabízí následující klasifikace a popis chybných použití reflexivními útvary, které se objevily v pracích našich respondentů:

4.1. Poloha reflexivních klitik v české větě

4.1.1. Poloha enklitik za prvním přízvučným celkem ve větě

4.1.2. Neroztržení rozvitého větného členu zvrtným enklitikem

4.1.3. Spojky jako přízvučná a nepřízvučná slova

4.1.4. "Třetí" místo ve větě s kondicionálem

4.1.5. Redukce *se* jako reflexivního formantu ve větě

4.1.6. Fakultativní pozice *se* jako zvrtného formantu ve větě

4.2. Vynechávání segmentu *se*

4.2.1. Vynechávání u reflexiv tantum

4.2.2. Vynechávání u odvozených reflexiv

4.3. Nadbytečné přidávání segmentu *se*

4.4. Pasivní reflexiva

Víme, že v ruštině je reflexivní prvek slovesný *-ся/-сь* formálně součástí slovesa, tj. píše se s tímto slovesným tvarem dohromady. Co se týká zvrtného

elementu u západoslovanských jazyků, konkrétně v češtině, reflexivní prvky *se* a *si* se vždy píší zvlášť, a to ať již jsou součástí zvrtného slovesa, nebo součástí zvrtné formy. Částečně se struktura české věty zakládá na slovosledném rytmickém principu těchto příklonek, a proto poloha tohoto zvrtného segmentu je velmi důležitá pro strukturu celé věty. Z toho vyplývá, že každý, kdo studuje češtinu, musí umět správně zařazovat zvrtné segmenty do struktury české věty, aby nevznikaly chyby jak syntaktické, tak i lexikální.

1. Poloha reflexivních klitik v české větě.

Slovosledný princip, který určuje polohu klitik ve větě, se opírá o Wackernagelovo pravidlo. Pro českou větu to znamená, že „enklitika zaujímají tzv. druhé místo ve větě a že právě tato poloha je zde polohou bezpříznakovou, i když nikoli jedinou možnou“ [13, 219].

Problém je v tom, že Wackernagelovo pravidlo nefunguje jako striktní pravidlo pro strukturu české věty, ale spíše plní funkci základního principu, který se doplňuje velkým množstvím připomínek a zásad. Český slovosled včetně polohy klitik je systematicky popsán v pracích Ludmily Uhlířové, ale těžko bychom hledali učebnice češtiny pro cizince s kvalitním popisem a rozбором a také promyšlenými příklady polohy zvrtných klitik ve struktuře české věty, a to i přes to, že toto téma je velmi a velmi obtížné právě kvůli velkému množství různých možných variant větných struktur v češtině.

Pro ruský mluvící studenty češtiny je dost těžké zvyknout si na uplatnění slovosledného rytmického principu ve větě. Vznikají potíže se samotným určením „druhé“ místa ve větě. Špatně určené „druhé“ místo ve větě, které se projevuje jako špatné umístění zvrtného prvku *se/si* ve větě je jednou z častých chyb v písemných pracích ruský mluvících respondentů.

Dále uvádíme příklady ze zkoumaného materiálu a za dvojitou svislou čarou potom správnou variantu (takto jsou upraveny všechny příklady, v příkladech jsou označeny tučně i jiné chyby):

1.1. Za základní se považuje poloha enklitik za prvním přízvučným celkem ve větě:

Poprvé festival *se* konal v roce 1991. // Poprvé *se* festival konal v roce 1991.

..., a tak nedá *se* svítit, jak říkáte. // ..., a tak *se* nedá svítit, jak říkáte.

1.2. Nominální skupina jako celek tvoří „první“ přízvučné místo ve větě, k roztržení reflexivní enklitikou u těchto celků nedochází, není také důvodu posouvat klitiku až za další rytmický celek:

Každý rok v Pelhřimově *se* koná festival rekordů. // Každý rok *se* v Pelhřimově koná festival rekordů.

V té nahrávce žena *si* chtěla objednat espresso. // V té nahrávce *si* žena chtěla objednat espresso.

1.3. Ne všechna slova mohou obsazovat „první“ přízvučnou pozici ve větě. „A právě pojem prvního přízvučného úseku neboli „prvního“ místa ve větě a za ním následujícího místa „druhé“ může být zdrojem problému“ [13, 83].

Například funkci samostatných přízvučných slov mohou plnit jenom některé spojky, které potom mohou obsazovat „první“ místo ve větě, a to jsou spojky: *že, nebo,*

anebo. Slučovací spojky: **a, i** a odporovací **ale** jako přízvučná slova věty nefungují:

Problem je, že často **se** mi zdává, že ... // Problém je, že **se** mi často zdává, že ...

Vcelku možná, že můj život za 20 let velmi **se** nebude **leši od** dneška, ... // Celkově je, že **se** můj život za 20 let nebude velmi lišit ode dneška, ...

Ale **se** dá říct, že ... // Ale dá **se** říct, že ...

1.4.Klitika **se/si** se posouvají na „třetí“ místo až za tvary pomocného slovesa být ve větě s kondicionálem:

..., podle mého názoru by měli **si** vybrat aktivní odpočinek. // ..., podle mého názoru by **si** měli vybrat aktivní odpočinek.

Moc bych chtěl **se** dostat na vysokou školu a ... // Moc bych **se** chtěl dostat na vysokou školu a ...

1.5.Je třeba připomenout ještě jedno pravidlo, kterým se řídí český slovosled při zařazování enklitik do větné struktury. O tomto pravidlu ještě v roce 1928 psal akademik Bohuslav Havránek ve své práci Genera verbi v slovanských jazycích. Havránek uvádí, že „... refl. **se** v reflexivním výrazu slovesném ... se nemusí opakovat u sloves paratakticky spojených nebo na sobě závislých ...“ [2, 178].

Znalost tohoto pravidla při psaní je velmi těžko kontrolovatelnou záležitostí. Tím, že je umožněno psaní jenom jednoho reflexivního **se** u souřadně spojených nebo na sobě závislých slovesech, je možnost, že studující utvoří větnou strukturu s reflexivním slovesným úsekem správně, spíše náhodnou než pravidlem. Uvedeme jenom jako příklad jednu správně napsanou větu, podle které neumíme říct, zdali se náš respondent vědomě řídil popsaným pravidlem nebo je to jenom náhoda: „*Vím, že se začínal učit ruštině a potom se rozhodl učit češtině*“.

1.6.Ludmila Uhlířová ve své práci o slovosledu upozorňuje na to, že fakultativně se enklitika mohou posouvat na „třetí pozici“ ve větě za spojku a nominální skupinu, „čímž se větný člen na místě „druhém“ sdělně aktualizuje“ [13, 221]. Uvedeme několik příkladů souvětí, které by se dalo vyložit nejenom jako věty s „ne zcela správným“ slovosledem, ale i jako věty se zvýrazněným větným členem po spojce. Tyto větné struktury nejsou pro psanou podobu vyjadřování úplně korektní.

Nemyslím si, že v ČR **se** používá příliš zkratk. // Nemyslím si, že **se** v ČR používá příliš mnoho zkratk.

..., že naše sny **se** většinou týkají našeho osuda ve sféře vzdělání. // ..., že **se** naše sny většinou týkají našeho osudu ve sféře vzdělání.

Uvedené příklady potvrzují to, že pro ruský mluvčího studenta češtiny korektní umístění těchto příklonek ve větě je úkolem složitým a zákeřným, a to kvůli tomu, že neexistuje pro něj možnost opřít se o mateřský jazyk a také se místo segmentu **se/si** ve větě ne vždy určuje striktním pravidlem, ale může mít několik různých variant.

2.Vynechávání segmentu **se**

Když mluvíme o slovesech reflexiva tantum, tak je zřejmé, že formanty **se/si** jsou součástí této lexikální jednotky. Panevová také používá terminologii Encyklopedického slovníku češtiny a nazývá tato reflexiva inherentními. V

každém případě ověřit správnost podobných lexikálních jednotek můžeme jenom při pomoci slovníku.

Jistě, že jazykovědné práce věnované rozboru a popisu reflexiv tantum jsou nápomocným materiálem pro studujícího, ale řešení o správnosti a existenci tohoto verba se dá hledat jen v oblasti lexikografie.

2.1. Jazykovědné práce věnované rozboru a popisu reflexiv tantum jsou nepochybně dobrým pomocným materiálem pro studujícího, ale rozhodnutí o správnosti a existenci takových sloves se dá hledat jen v oblasti lexikografie. U dále uvedených příkladů se vynechává reflexivní *se*, které je součástí reflexiva tantum. Tyto příklady je možno klasifikovat jako příklady s lexikální chybou, tj. jako neznalost slovní zásoby. Je třeba konstatovat, že se podobných chyb v pracích respondentů ukázalo více:

..., mají možnost *dozvědět* o tom, co se stalo ... // ..., mají možnost *dozvědět se* o tom, co se stalo ...

To, že jsem *zúčastnila* festivalu je pro mě významné. // To, že jsem *se zúčastnila* festivalu je pro mě významné.

Ale pak jsem přečetla, že tyto sny *sdají*, aby se stalo něco dobrého. // Ale pak jsem si přečetla, že *se* tyto sny *zdají*, aby se stalo něco dobrého.

Tvrzení, že v těchto větách vznikly chyby pod vlivem mateřského jazyka, nebude úplně korektní, protože nemůžeme tvrdit, že se česká zvrtná slovesa tantum vždy překládají do ruštiny jako slovesa nezvratná: *dozvědět se* – *узнать, разузнать*; *zúčastnit se* – *принять участие, přečíst si* – *прочитать*, ale *zdát se* – *сниться, казаться*.

2.2. Odvozená reflexiva Panevová nazývá „inherentně reflexivní variantou slovesa“ [8, 154].

Mezi tato zvrtná slovesa patří slovesa „bezděčné činnosti“ jako *zabít se, začervenat se, píchnout se* ... [5, 242], slovesa „(de)kauzativní“ [8, 154] jako *otevřít se, roztrhnout se, uzdravit se, šířit se* ... a další skupiny slov. Ve slovnících najdeme tato slovesa pod heslem jejich nereflexivních protějšků, se kterými mohou významově mít nic společného.

Někdy bylo tak, že ty nikam *nemůžeš schovat* a musíš lézt na okna ... // Někdy to bylo tak, že ty se nikam *nemůžeš schovat* a musíš lézt na okna ...

Tehdy jsem *rozhodla*, že budu v mém eseji...//Tehdy jsem *se rozhodla*, že budu v mém eseji...

A *zmínila* jsem už, že tam není místo pro mých 50 ramínek? // A *zmínila* jsem se už, že tam není místo pro mých 50 ramínek?

To je právě proto, že měli **jste** příležitost uslyšet ji několikrát, nebo proto, že slov v této písničce **nej**sou tak moc, a ta slova *taky opakuji* několikrát. // To je právě proto, že jste měli příležitost uslyšet ji několikrát, nebo proto, že slov v této písničce není tak moc, a ta slova *se* také *opakuji* několikrát.

V podobných příkladech není možné vyhnout se chybě jenom tím, že ověříme, jestli slovo je zařazeno do slovníku jako reflexivum tantum. U těchto případů je nutno uvědomovat si lexikální význam slova, protože v případě použití nezvratného protějšku může vzniknout buď chybná konstrukce věty,

nebo větná konstrukce s úplně jiným lexikálním významem.

Podobné chyby se často objevují v pracích respondentů.

3. Přidávání segmentu *se*

V esejích našich respondentů se ukázaly příklady s nadbytečnými formanty *se* u sloves, které buď nikdy netvoří spojení s segmentem *se* (jako *zůstat*, *hostit*) nebo tento segment mění lexikální význam slovesa (jako *dostat* /*dostat se*).

Podle mě každé prázdniny **se stanou** ideální, **jestli se po něj zůstanou** pozitivní vzpomínky. // Podle mě každé prázdniny můžeme považovat za ideální, pokud po nich *zůstanou* pozitivní vzpomínky.

Můžete taky *se dostat* hodně darků od návštěvníků. // Můžete také *dostat* hodně dárek od návštěvníků.

Hostíme se navzájem lívanci a dalšími lahůdky. // *Hostíme* jeden druhého lívanci a dalšími lahůdky.

Dalo by se říct, že chyby, které vznikají při použití reflexiv ve větách, nemůsı vždy vznikat pod vlivem mateřského jazyka (*zůstanou se* // *zůstanou* – *останутся*). Můžou být také vysvětlitelné neznalostí lexika (neexistující *hostit se* // *hostit*) a neschopností rozlišovat význam zvratných/nezvratných sloves (*dostat se/dostat*) v utvořené struktuře. Množství těchto chyb v pracích respondentů nebylo početným.

4. Reflexiva pasivní

Z prací respondentů máme příklad věty, kterou by se dalo začlenit mezi věty s reflexivním pasivem, i přes to, že struktura tohoto příkladu není bezchybná.

Podáme se z koprem a smetanou. (Jde o recept boršče) // Podává se s koprem a zakysanou smetanou.

Rozhodnutí použít slovesný tvar 2.osoby plurálu pro utvoření reflexivního pasiva je chybou, protože zvratný pasivní tvar může být vyjádřen jenom ve 3.osobou buď sg., nebo pl. v indikativu, nebo kondicionálu. Je známo, že „reflexivní forma slovesná se uplatňuje hlavně u sloves nedokonavých ...“ [11, 525], proto by bylo vhodnější použít ve větě sloveso *podávat se* než *podat se*. Z hlediska vztahu diateze je to věta odvozená jako diateze sekundární, ve které dochází nejenom k odsunutí agentu z pozice podmětu, ale i k nevyjádření tohoto větného členu a tím k jeho anonymizaci.

Konstrukce s reflexivními pasivy nepatří ve své podstatě k popisu morfologie, ale z novějšího hlediska spíše spadají do oblastí deagentizačních diatezí, tj. jsou předmětem syntaxe [8, 155].

Otázku menšího množství příkladů s reflexivním pasivem v esejích respondentů necháváme bez komentáře z hlediska toho, že není to ani cílem příspěvku, ani cílem grantu, o jehož materiálu se tento příspěvek opírá.

5. Závěr

1. V současné bohemistice se reflexivní slovesné konstrukce dělí na:

1.1. Slovesa s tvarotvorným formantem (zvratné pasivum), rozbor těchto konstrukcí patří k syntaxi. (*Dům se staví.*)

1.2. Slovesa se slovotvornou částicí (zvratné sloveso): reflexiva tantum (bát se), odvozená reflexiva (spálit se), kauzativa (rozbít se, otevřít se)

1.3. Reciprocika lexikální (setkat se), syntaktická (Jana a Pavel se objímají).

1.4. Zvratné útvary, ve kterých *se* je větným členem, začleňují se sem i „vlastní“ reflexiva. (Jana se uviděla v zrcadle a šla se převléknout.)

Vycházíme zde z klasifikace zvratných konstrukcí Jarmily Panevové.

2. Zpracované materiály ukázaly, že v písemném projevu ruský mluvčích uživatelů češtiny dochází ke vzniku chyb při včleňování reflexivního segmentu *se* jako klitika do struktury české věty. Umístění reflexivních příklonek ve větě je úkolem složitým ze dvou důvodů: pro ruský mluvčící studenty neexistuje možnost opřít se o mateřský jazyk a pozice tohoto zvratného enklitika ve větě se ne vždy určuje striktním pravidlem.

3. Častou chybou u respondentů je chyba vynechávání reflexivního formantu *se* buď u reflexiv tantum, nebo u odvozených sloves. Tato chyba se dá klasifikovat jako chyba lexikální, tj. neznalost slovní zásoby.

4. Méně často se objevuje chyba ve smyslu nadbytečného přidávání zvratného segmentu *se* ke slovesům. I tuto chybu lze klasifikovat jako chybu lexikální, tj. neznalost slovní zásoby.

5. Věty s pasivními reflexivy jsou větami s deagentní strukturou. Popis těchto struktur je předmětem zájmu syntaxe.

6. Příspěvek je součástí grantu Databáze jazykových chyb v češtině mluvčích s prvním jazykem slovanským ve dvojím smyslu, jednak tím, že ke zkoumání chyb byl použit písemný jazykový materiál shromážděný v rámci grantu, ale i tím, že analýza provedená v tomto příspěvku poslouží zpětně pro účely samotného grantu.

LITERATURA:

1. Běličová H., Uhlířová L. Slovánská věta. – Praha: Euroslavica, 1996; 2. Havránek B. Genera verbí v slovanských jazycích I. – Praha, 1928; 3. Havránek B., Jedlička A. Česká mluvnice. – Praha: SPN, 1981; 4. Isačenko A. Poznámky k reflexivám v ruštině, slovenčině a češtině // ČSR. – 1956 (1). – S. 64-73; 5. Kopečný Fr. Passivum, reflexivní forma slovesná a reflexivní sloveso // Studie a práce linguistické I.: [Sborník. Věnováno akademiku B. Havránkovi k šedesátým narozeninám]. – Praha: ČSAV, 1954. – S. 224-247; 6. Mluvnice češtiny 2. Tvaroslovi. [za vedení Jana Petra]. – Praha: Academia, 1986; 7. Mrázek R. K syntaxi vět s nestálým reflexivem v ruštině a v češtině. Sovětská věda – Jazykověda. – 1953 (III). – S. 41-48; 8. Panevová J. Problémy se slovanským reflexivem // SaS. – 2008 (77). – S. 153-163; 9. Parolková O. K problematice zvratných sloves a tzv. zvratného pasíva v současné ruštině a češtině // Slavia. – 1967 (36). – S. 33-46; 10. Parolková O. Zvratná pasivní forma. In: Kapitoly ze srovnávací mluvnice ruštiny a češtiny I // Studie syntaktické. – Praha: ČSAV, 1956. – S. 80-119; 11. Příruční mluvnice češtiny. – Praha: Lidové noviny, 1995; 12. Štícha F. K problematice významu slovesných reflexivních forem fakultativních // NR. – 1975 (75). – S. 127-132; 13. Uhlířová L. Knížka o slovosledu. – Praha: Academia, 1987; 14. Гладкова X. Учебник по чешски язык. – Sofia: Jusuautor, 1993; 15. Исаченко A.B. Грамматический строй русского языка в сопоставлении с словацким: морфология I-II. – М.: Языки славянской культуры, 2003; 16. Новикова Л.И. Некоторые аспекты изучения глаголов reflexiva tantum в современном чешском языке // Konfrontační studium ruské a české gramatiky a slovní zásoby: [Sborník pod red. T.I. Konstantinové, A.G. Širokovové, M. Zatovkaňuka]. – Praha: UK, 1974. – S. 49-67.

Калениченко М.М. (Київ, Україна)

Безособові речення в історії слов'янського синтаксису

У статті проаналізовано стан дослідження односкладного, зокрема безособового, речення у лінгвістичній славистиці, визначено категоріальні характеристики безособовості, способи та засоби її реалізації.

Ключові слова: безособове речення, односкладне речення, предикативна основа речення, семантичні параметри безособових речень, структурні параметри безособових речень.

В статье проанализировано состояние исследований односоставных безличных предложений в лингвистической славистике, определено категориальные характеристики безличности, способы ее реализации.

Ключевые слова: безличное предложение, односоставное предложение, предикативная основа предложения, семантические параметры безличного предложения, структурные параметры безличного предложения.

The state of research of monosyllabic, in case of impersonal sentence, the sentence in linguistic Slav philology has been analysed. The categoric characteristics of lack of personality, the methods and ways of its realization.

Key words: impersonal sentence, monosyllabic sentence, predicate stem of the sentence, semantic parameters of impersonal sentence, structural parameters of impersonal sentence.

Теорія безособових речень у славістичній науці набула чітких наукових орієнтирів після виходу у світ праці М.В.Ломоносова «Російська граматика», де серед інших питань аналізуються безособові конструкції на базі безособових дієслів та встановлюється їх специфіка. Треба зауважити, що трохи раніше це питання ж цікавило Мелетія Смотрицького, де автор у розділі морфології серед звичайних особових дієслів виділяє особливу групу безособових і подає їх парадигми. Пізніше у слов'янському мовознавстві питанням безособовості значну увагу приділяв російський вчений О.Х.Востоков, який наголошував, що безособовими називаються дієслова, що вживаються лише у 3-ій особі без особового займенника чи іменника, які означають діючий предмет, і у минулому часі мають лише форму середнього роду. Вчений вказував на те, що дієслова, які вживаються в усіх особах, можуть ставати безособовими за умови усунення діючого предмета, а також вважав, що додавання –ся до деяких дієслів робить ці дієслова безособовими.

Докладний аналіз безсуб'єктних речень подає О.О. Потєбня, на думку якого, категорія безсуб'єктності є результатом еволюції мови і поступової втрати субстанціональності [1, 423]. Лінгвіст простежує особливості утворення категорії безособовості в індоевропейських мовах, класифікує безособові речення, зазначаючи, якими граматичними формами виражається безособовість у слов'янських мовах, західних і класичних

мовах. Учений вважав, що предикативність і атрибутивність граматичного класу імен збільшується у напрямку до давнини; разом з цим збільшується і конкретність мови. Тому безособовими він називає речення, які біля присудка не мають визначеного відомого суб'єкта [1, 408].

На думку О.О.Потебні, безсуб'єктні речення є кінцевим результатом мовного процесу, наслідком якого є втрата субстанціональності і підсилення дієслівності [1, 464]. Наголошуючи на тому, що первинна стадія мови є завжди суб'єктною, вчений зауважував, що надалі за тих чи інших умов суб'єкт втрачав силу, а потім взагалі зникав, тобто зникала уява про діяча – зникало слово, яке позначало цього діяча [1, 465].

Мовознавчу теорію О.О.Потебні розвивав відомий російський синтаксист О.М. Пешковський, який наголошував на важливості дієслівності у реченнєвих одиницях. Розуміючи синтаксис як науку, що вивчає словосполучення, дослідник визначав речення як словосполучення, що має у складі присудок або складається з одного присудка [2, 185]. На особливу увагу заслуговує твердження вченого, що для правильного розуміння безособових речень необхідне у першу чергу чітке розуміння безособових дієслів, які в російській мові навіть морфологічно складають окрему групу: вони не змінюються за родами і числами, виражаючи дію без діяча або дію, відірвану від свого виконавця [2, 316].

Вагомим кроком у вивченні слов'янських односкладних речень, зокрема й безособових, стали праці О.О.Шахматова, який вважав, що при визначенні синтаксичних явищ і категорій у російській мові не має необхідності кожного разу звертатися до їх походження: вони повинні бути перш за все визначені з точки зору сучасного їх вживання і значення [3, 87].

Шахматов О.О. аргументовано зазначає, що члени комунікації та члени судження не є тотожними поняттями. Всі речення учений поділяє на два різновиди: до першого він зараховує речення, у яких суб'єкт і предикат об'єднуються в одному члені речення (це односкладні речення); до другого належать речення, у яких суб'єкт і предикат знаходять відповідник у різних членах речення (це двоскладні речення) [3, 30-31]. Якщо у реченні обидва члени комунікації виражаються одним членом, предикатом, то вони кваліфікуються як безособові односкладні. У таких реченнях головний член відповідає єдності уявлення про ознаку з уявленням про буття, існування [3, 87].

Треба відзначити, що академік О.О.Шахматов першим у східнослов'янському мовознавстві подає докладну класифікацію безособових речень, поділяючи їх на відмінювально-дієслівні, інфінітивні, прислівникові, дієприкметникові та вигуківі [3, 19]. Назву «безособові» О.О.Шахматов зберігає умовно, адже головний член таких односкладних речень не викликає уявлення ані про особу, ані про предмет, оскільки вони дають уявлення про буття, про існування явищ [3, 88].

Цікавим є міркування сучасного російського лінгвіста Г.О.Климова, який розглядає категорію особовості/безособовості у проекції на індоєвропейську

мовну родину і визначає такі найзагальніші категоріальні ознаки:

- транзитивність/інтранзитивність дієслів;
- категорія істоти, потенційна активність імен несереднього роду/категорія неістоти, ін активність імен середнього роду;
- активність/інактивність пов'язаних з цими іменами дієслів [4, 442].

Дослідник вважає, що ще в індоєвропейській прамові синтаксична модель речення задавалася лексичною якістю присудка: дієслова дії обумовили один тип конструкцій, а дієслова стану – інший. При цьому субстантиви середнього (неістоти) роду не могли виступати у позиції суб'єкта-підмета при дієсловах дії, що згодом реалізувалося у протиставленні активність/пасивність [4, 442].

Нагадаємо, що у сучасних слов'янських мовах різні граматичні значення активної і пасивної конструкцій пов'язані особливим відношенням з одиницями логіко-семантичного рівня (агенсом і пацієнсом) та членами речення на граматико-семантичному рівні (підметом і додатком). У той же час граматичні категорії активу і пасиву виражають ті ж самі поняттєві категорії суб'єкта й об'єкта стосовно дії, що дозволяє характеризувати ідентичність їх змісту. Специфіка слов'янських активного і пасивного станів дозволяє розрізнити дане поняттєве співвідношення з погляду мовної семантичної інтерпретації, а саме в активі ознака дієслова є вихідною від його носія, яким виступає об'єкт. Така кваліфікація категорій стану дає можливість враховувати морфологічні, а також формальні і змістовно-синтаксичні відмінності речень. У зв'язку з цим безособові речення у слов'янських мовах можна кваліфікувати як результат станового протиставлення у мовах індоєвропейської мовної родини.

Помітною подією в східнослов'янському мовознавстві стала праця Є.М. Галкіної-Федорук «Безособові речення у сучасній російській мові», де послідовно і детально розглядалися питання про сутність безособових речень у російській мові, їх граматичну структуру і лексико-семантичну природу, продуктивність різних типів безособових речень, їх вживання у різних стилях, функціональна кореляція з особовими реченнями [5, 3]. З'ясовуючи природу безособових речень у російській мові, Є.М. Галкіна-Федорук розмежовує безособові речення й інші види односкладних речень, у яких спостерігаються ознаки, тотожні з ознаками безособових речень [5, 96-122]. Дослідниця зробила вдалу спробу встановити семантичні передумови безособового вживання особових дієслів у російському мовознавстві. Головною ознакою безособових речень Є.М.Галкіна-Федорук справедливо вважає відсутність граматичного підмета, вираженого формою іменника у називному відмінку, а у формі дієслова відсутність значення особи, яку не можна виявити навіть за типом зв'язку. У сучасних слов'янських мовах односкладні речення становлять таку своєрідну структурно-семантичну одиницю синтаксису, яка властивими їй різновидами, виявами та функціями вагомо розширює і доповнює

виражальні можливості двоскладних речень, тобто речень з двома співвідносними головними членами [5, 123].

На окрему увагу заслуговує дослідження односкладних речень, зокрема структури і семантики безособових речень у говірках російської мови, проведене О.Б.Шапіро. Для нас дуже важливою стала класифікація безособових речень, проведена за способом вираження головного члена, в якій вчений переконливо стверджував, що саме спосіб вираження головного члена – присудка є основною ознакою для розрізнення типів і видів безособових речень. Виділяючи 14 видів безособових речень, автор все ж дуже мало уваги зосередив на питаннях природи і функцій безособових речень в літературній мові [6, 136].

Цікавою проблемою, яка виникає у процесі аналізу безособових односкладних конструкцій є безособове вживання особових дієслів у слов'янських мовах. Нагадаємо, що перші спроби аналізу семантики і структури безособових речень, головний член яких виражений особовими дієсловами, реалізувалися у працях О.О.Потебні та Д.М.Овсянико-Куликовського. Об'єктом уваги згаданих вчених стала структура безособових речень взагалі, що вимагало послідовного використання формально-граматичного аналізу безособових речень з особовими дієсловами.

Не можна не згадати ще раз про внесок у теорію односкладного речення відомого російського лінгвіста О.М. Пешковського, який уперше вказав, що безособові речення з особовими дієсловами становлять специфічну форму викладу думки, паралельну, а іноді омонімічну до відповідного двоскладного особового речення. Так було обґрунтовано необхідність проведення порівняльного аналізу структури безособового односкладного й особового двоскладного речень з тим самим дієсловом у ролі предиката.

На жаль, у сучасній лінгвістичній славистиці немає однозначного загальноприйнятого визначення безособового речення, його типів і видів. Якщо одні вчені безособовими реченнями вважають безпідметову конструкцію з одним головним членом – присудком, у формі якого не виражено значення особи і немає вказівки на неї в даному контексті, то для інших безособовими є такі односкладні речення, в яких виражено дію чи стан (ознаку), що виникає чи існує незалежно від виконавця дії чи носія ознаки. Ми вважаємо ці визначення недостатньо обґрунтованими, адже будь-яка дія обов'язково передбачає того, хто її породжує, тобто свого активного виконавця, діяча, рівень конкретності, узагальненості чи неозначеності якого може бути різним. Тому слід говорити не про незалежність від діяча, чи ознаки від носія, а про особливе «безособове» подання дії чи стану.

Значно вдалішим вважаємо визначення українського граматиста П.С.Дудика, який безособовими називає такі односкладні речення, головний член яких означає дію або стан, що мисляться як незалежні від будь-якого витворювала дії чи носія стану [7, 243].

Нагадаємо, що в історії синтаксису слов'янських мов теорія

безособовості зазнавала постійних змін. Дискусійність питання пояснюється різними поглядами вчених на сутність безособових речень та принципами виділення класифікаційних ознак. Однією із важливих проблем теорії виявилася взаємодія безособових речень з інфінітивними односкладними реченнями. У свій час це питання ґрунтовно досліджував російський мовознавець О.Шахматов, який інфінітивними називав речення, головний член яких становить інфінітив, який викликає уяву про ознаку, що поєднується з визначеною (а конкретно другою) чи невизначеною особою. Інфінітивні речення такого типу (безпідметові) вчений протиставляв безособовим реченням, реченням екзистенціальним, які передають сполучення ознаки (у суб'єкті) та буття, наявності (у предикаті) [3, 81-82]. Речення першого типу О. Шахматов називав означено-особовими або неозначено-особовими, вважаючи їх особовими, оскільки ними виражається наказ, звернений до 2-ої особи однини або множини, при цьому категоричність висловлювання є значно більшою, ніж посередництвом наказового способу [3, 82].

Іншої точки зору дотримувався О. Пешковський, який, хоч і визнавав, що логічно не можна уявити діяльність без будь-якого відношення до діяча, вважав, що через ірраціональність мови у ній виникла спеціальна категорія (інфінітив) саме з цим значенням [2, 142]. На таких же позиціях перебувала і Є.М. Галкіна-Федорук, вважаючи, що інфінітив, як форма дієслова, не ускладнена значенням особи, числа і роду, є дуже зручним для вираження діяльності або стану безвідносно до особи-діяча. Вона запропонувала безособовими вважати односкладні безпідметові речення, у яких наявний один головний член – присудок, виражений інфінітивом [5, 154]. На нашу думку, надання інфінітивним реченням ознак безособовості не є достатньо обґрунтованим, адже вони структурно відрізняються від таких безособових, у яких інфінітив синтаксично залежить від інших головних членів.

Якщо в дієслівних безособових речення позначається дія як незалежна від діяча, то в інфінітивних реченнях виконавець дії, тобто активний діяч передбачається. Інфінітивні речення не можуть належати до безособових конструкцій, оскільки власне безособові речення характеризуються не лише односкладністю, але й тим, що в них відсутній суб'єкт.

Окремо треба наголосити на необхідності врахування значення особи в предикатах безособових речень, адже у сучасному мовознавстві категорію особи переважно тлумачать як категорію предикативного типу, що властива кожному реченню мови, виходячи з онтологічної природи мовлення взагалі.

Особливості семантики слов'янських односкладних речень вимагають критичного ставлення до термінологічних понять «безособове дієслово» та «безособове речення». На це свого часу вказували О.О.Потебня, О.М.Пешковський, В.С. Юрченко, Г.М.Чирва та ін., вважаючи доцільнішим вживання термінів «безсуб'єктне дієслово» та «безсуб'єктне речення», які вказують на дію, незалежну від діяча, виконавця, але не від

синтаксичної особи. Академік О.О.Потебня, зокрема, писав, що в поняття про дієслово неодмінно входить відношення до особи, якою б вона не була: відомою чи невідомою, а О.М.Пешковський підкреслював, що повної безособовості в присудку взагалі не може бути.

В українському мовознавстві деякі дослідники кваліфікують безособові дієслова як «одноособові», чи «моноособові», оскільки за системою закінчень вони мають стосунок тільки до третьої особи однини [8, 104; 9, 82]. З цим не погоджується російський лінгвіст О.В.Бондарко, зауважуючи, що тотожності зі значенням третьої особи немає, оскільки при безособовості відсутня вказівка на будь-який суб'єкт, хоч загальну вказівку на «зовнішні витоки» предикативної ознаки (від природи, довкілля, а не від учасників мовленнєвого акту) навряд чи можна заперечити [10, 24]. Такої думки дотримується і В.М.Павлов, стверджуючи, що закріпленість значення третьої особи за присудком безособових речень суперечить буквальному значенню терміна «безособовість» [11, 73].

Ми вважаємо, що вживання термінів «одноособові» та «моноособові» дієслова на позначення безособових одиниць не завжди є вмотивованим, тому що вони вказують на відношення цих дієслів до певної особи (не конкретизуючи, до якої саме), тобто об'єднують їх не з дієсловами неповної парадигми, хоч і не розкривають їхньої сутності. Як стверджує М.П.Баган, важливим є не тільки те, що так звані безособові дієслова мають стосунок до третьої особи, а й те, що за змістом вони не співвідносяться з жодним суб'єктом, а тому терміни «безсуб'єктне дієслово» та «безсуб'єктне речення» точніше відображають специфіку позначуваної дії [12, 10].

Деякі дослідники слов'янського речення пропонують увести до теоретичної бази обґрунтування односкладних синтаксичних одиниць категорію суб'єктності/безсуб'єктності, яка є лексико-граматичною, класифікаційною, бо позначає номінативну обов'язкову ознаку дієслова – співвіднесеність/не співвіднесеність з виконавцем дії. При цьому зауважується, що категорія особи на протигагу категорії безсуб'єктності є не номінативною, а дейктичною, тому що вона вказує на змінну обов'язкову ознаку дієслова – яку позицію в акті мовлення займає суб'єкт позначуваної ним дії. Від особових суб'єктних дієслів безособові та безособово вжиті дієслова відрізняються типами суб'єкта і формами його вираження. Тому власне-безсуб'єктними можна вважати лише деякі дієслова на позначення природних процесів, стану природи, решта безособових дієслів є непрямосуб'єктними. Зауважимо, що такий же термін використовував І.П.Распопов при аналізі односкладних речень із додатком у формі давального відмінка, який вказує на безпосереднього суб'єкта дії чи стану [13, 79]. На нашу думку, вжитий ученими термін «непрямосуб'єктні дієслова» не можна вважати обґрунтованим, оскільки сутність семантико-функціональної специфіки безособових речень полягає в характері зв'язку їх предикативної ознаки із семантичним суб'єктом а не

у їх відношенні до категорії персональності.

У сучасній лінгвістичній славистиці спостерігаємо використання обох підходів при аналізі семантичних параметрів речення. Показовим у цьому плані є, зокрема, визначення Н.Ю.Шведової, яка стверджує, що суб'єкт – це той (те), від кого (чого) виходить дія, стан, сприйняття, відношення (у широкому розумінні, включаючи володіння чи ознаку), і дослідниця пов'язує з суб'єктом поняття носія дії, стану, сприйняття, відношення чи ознаки [14, 464].

У другій половині XX століття на перший план виходять славістичні дослідження семантичної і синтаксичної організації мовних одиниць з врахуванням власне-семантичних, функціонально-синтаксичних та морфологічних ознак (роботи Й.Ф.Андерша, Н.М.Арват, І.Р. Вихованця, К.Г. Городенської, В.М. Русанівського, В.Скалічки та ін.), у яких суб'єкт виступає одиницею семантико-синтаксичного рівня речення, а визначальним елементом суб'єктної семантики є значення агенса.

Варто зауважити, що серед дослідників семантичної структури слов'янського речення одностайним є твердження, за яким вибір суб'єкта, як і інших семантичних компонентів речення, зумовлюється валентністю предиката. Відповідно до теорії валентності вчені виділяють різні семантичні типи суб'єктів, зокрема у східнослов'янському мовознавстві використовується кілька авторських класифікацій суб'єктів. Найдосконалішою вважаємо класифікацію російської дослідниці Г.О.Золотової, в якій виділено: суб'єкт дії, стану, носій ознаки, квантитативний, посесивний, екзистенційний, тематичний, компаративний, кваліфікативний, функтивний, перцептивний, емотивний, асоціативний та локативний суб'єкти [15, 135-138]. Український синтаксист І.Р.Вихованець запропонував власну таксономію різновидів суб'єкта серед яких виділив: суб'єкт дії, суб'єкт процесу, суб'єкт стану, суб'єкт якісної ознаки, суб'єкт вокативного стану, суб'єкт кількісної ознаки.

У світлі сучасних лінгвістичних досліджень питань семантичного синтаксису треба відзначити, що у слов'янських безособових реченнях семантичний суб'єкт може лексично не виражатися взагалі. Йдеться про безособові речення з лексично не вираженим, але наявним у їхній власне-семантичній структурі суб'єктом, які кваліфікуються у науковій літературі як речення з імпліцитним суб'єктом. Деякі слов'янські граматисти називають їх безсуб'єктними. Проте цей термін видається нам не зовсім вдалим, оскільки суб'єкт будь-якої дії чи стану обов'язково виділяється лише на власне-семантичному рівні речення і його можна легко реконструювати шляхом семантичних трансформацій. Очевидно, має рацію О.Н.Старикова, вважаючи термін «імплікація суб'єкта» вдалим за термін «безсуб'єктність», оскільки він вказує на тільки не вираження суб'єкта на формально-граматичному та семантико-синтаксичному рівнях, але й не заперечує його наявності взагалі. З цього приводу цікаві міркування висловив В.П.Павлов, зауважуючи, що безпосередньо не виражене складом відповідних лексем безособове речення

все-таки виражається структурно-семантичною схемою речення, оскільки вона передбачає наявність певних елементів, які разом з експліцитно вираженими утворюють необхідну для осмислення повідомлення мінімально повну семантичну мікросистему. Але попри свою умовність саме термін «імплікація суб'єкта» розкриває суть асиметрії між двокомпонентною власне-семантичною структурою (семантичний суб'єкт + предикат), односинтаксемною семантико-граматичною (предикатна синтаксема) та однокомпонентною формально-граматичною структурою (головний предикативний член) безособового речення [11, 73].

Нагадаємо, що у східнослов'янській лінгвістиці деякі дослідники не виділяють речень з невираженим, усунутим суб'єктом в окремий тип речень. Так, Г.О.Золотова вважає, що неназваність суб'єкта не є структурною ознакою і зумовлюється тими самими умовами, що й неназваність інших членів речення в неповних реченнях: різні іменні компоненти речення можуть пропускатися через контекстну чи ситуативну надлишковість, непотрібність, заради комунікативно-стилістичних прийомів відчуження чи узагальнення [15, 115-116]. На нашу думку, слід розрізняти безособові речення зі спорадично усуненим, пропущеним з певних комунікативних причин суб'єктом і безособові речення, у яких суб'єкт лексично не виражається послідовно. Дієслова певних лексико-семантичних груп виявляють тенденцію до утворення безособових речень з постійно високим рівнем зауальованості суб'єктного значення. Свого часу В.Г.Гак відповідно розрізняв безособові речення з опущеним суб'єктом (ситуативно пропущеним) і усунутим (імпліцитним, невираженим) [16, 93].

В українській лінгвістиці семантичний підхід до вивчення безособових речень з урахуванням як семантичних, так і структурних ознак започаткований Н.М.Арват. Дослідниця визначає семантичну структуру речення як організований на предикативній основі змістовий комплекс, що є результатом взаємодії семантичних компонентів і відображає взаємозв'язок елементів дійсності [17, 66].

Оригінальний підхід до вивчення семантичних характеристик реченсвих одиниць запропонував український синтаксист І.Р.Вихованець, який досліджує питання реалізації семантики у формально-граматичній структурі речення виходячи з того, що речення є багатомірною одиницею, і тому повинне аналізуватися з урахуванням специфіки його функціонування. Вчений виділяє чотири яруси у структурі речення: формально-граматичний, семантико-синтаксичний, власне-семантичний і власне-комунікативний, які, перебуваючи у різних взаємовідносинах, мають різний стосунок до змісту і форми речення.

На рівні власне семантичної структури речення, яке передає логічну будову думки, одиницями виступають семантими, зокрема семантичний предикат і залежні від нього аргументи. Дослідник аргументовано стверджує, що саме предикат визначає кількість непередикатних знаків і

разом з ними формує елементарне речення, адже природа предиката, його семантична якість передбачає, які аргументи будуть його супроводжувати.

Отже, як показує аналіз наукової літератури із досліджуваного питання у слов'янських мовах простежується залежність семантико-синтаксичних характеристик односкладного речення від можливостей трансформації його структурних одиниць. Виділення семантико-синтаксичного ярусу речення і його структурних компонентів – синтаксем лінгвістичній науці дає додаткову можливість встановити специфіку граматичного ладу будь-якої (у нашому випадку – чеської) мови на тлі універсальних логіко-семантичних структур. Синтаксеми являють собою з'єднувальну ланку між семантемами та членами речення і є основною семантико-синтаксичною проекцією відповідної мови на її власне-семантичну і формально-граматичну структуру.

Відсутність однозначної інтерпретації терміна «безособові речення» у славістичній науці, на наш погляд, у першу чергу пов'язана з тим, що на категоріальній вісі «особовість / безособовість» перетинаються і з «суб'єктністю / безсуб'єктністю», «односкладністю / двоскладністю», «активністю / пасивністю». Недосконаліми є і класифікації, проведені лише за ступенем особовості (особові, узагальнено-особові, неозначено-особові, безособові) чи лише за структурою (односкладні, двоскладні речення). Найбільш суттєвим недоліком є невідповідність формальних ознак змістовим протиставленням, у результаті чого об'єднуються різнорідні за своєю природою явища і роз'єднуються однорідні. Тому важливим результатом нашого дослідження вважаємо опис всіх можливих проекцій універсальної категорії особовість/безособовість на синтаксичному рівні мови, дослідження її взаємодії і взаємозв'язку з синтаксичними категоріями «суб'єктність / безсуб'єктність», «односкладність / двоскладність», «активність / пасивність» та ін.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Потебня А.А.* Из записок по русской грамматике: в 4-х т. / А.А. Потебня. – М.: Просвещение, 1968. – Т.3. – 551с.;
2. *Пешковский А.М.* Русский синтаксис в научном освещении / А.М. Пешковский. – 7-е изд. – М.: Учпедгиз, 1956. – 511с.;
3. *Шахматов А.А.* Очерк современного русского литературного языка / А.А. Шахматов. – М.: Учпедгиз, 1941. – 286с.;
4. *Климов Г.А.* Типология языков активного строя и реконструкция протоиндоевропейского / Г.А. Климов // Известия АН СССР. Серия лит. и языка. – т. XXXII. – 1973 – Вып.5. – С.442-447.;
5. *Галкина-Федорук Е.М.* Безличные предложения в современном русском языке / Е.М.Галкина-Федорук. – М.: 1958. – 331 с.;
6. *Шapiro А.Б.* Очерки по синтаксису русских народных говоров, с.136;
7. Сучасна українська літературна мова. Синтаксис: [за заг. ред. І.К.Білодіда]. – К.: Наук. думка, 1972. – 515с.;
8. *Вихованець І.Р.* Частини мови у семантико-граматичному аспекті / І.Р. Вихованець. – К.: Наук.думка, 1988. – 255с.;
9. *Загнітко А.П.* Дієслівні категорії в синтагматичі і парадигматичі / А.П.Загнітко. – К.: НМКВО, 1990. – 130с.;
10. *Бондарко А.В.* Понятийные категории и языковые семантические функции в грамматике / А.В.

Бондарко // Универсалии и типологические исследования. – М.: Наука, 1974. – С. 54-79.; **11.** Павлов В.М. Субъект в безличных предложениях // Теория функциональной грамматики. Субъектность. Объектность. Коммуникативная перспектива высказывания. Определенность/неопределенность [Под ред. А.В. Бондарко] – СПб: Наука, 1992. – С.71-100.; **12.** 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; **13.** Распопов И.П. Стрoение простого предложения в современном русском языке / И.П. Распопов. – М.: Просвещение, 1970. – 191с.; **14.** Шведова Н.Ю. О соотношении грамматической и семантической структуры предложения / Н.Ю.Шведова //Славянское языкознание. VII Международный съезд славистов. – М.: 1973. – С.458-483.; **15.** Золотова Г.А. Коммуникативные аспекты русского синтаксиса / Г.А.Золотова.– М.: Наука, 1982. – 368с.; **16.** Гак В.Г. Языковые преобразования / В.Г. Гак. – М.: Языки рус. культ., 1998. – 768с.; **17.** Арват Н.Н. Семантическая структура простого предложения в современном русском языке / Н.Н.Арват. – К.: Вища школа, 1984. – 159с.

Климентова О. (Київ, Україна)

Своєрідність реалізації сакрального діалогу в українській молитві

У статті розглядаються особливості молитовного діалогу, що спирається насамперед на вербалізовані почування адресанта. Значну увагу приділено також комунікативно значущим аспектам мовчання Адресата, яке входить в арсенал засобів вербального впливу.

Ключові слова: молитва, діалог, емотивна кореляція, засоби вербального впливу.

В статье рассматриваются особенности молитвенного диалога, который опирается, прежде всего, на вербализованные чувства адресанта. Значительное внимание уделяется также коммуникативно-значимым аспектам молчания адресата, которое входит в арсенал средств вербального воздействия.

Ключевые слова: молитва, диалог, эмотивная корреляция, средства вербального воздействия.

The features of the prayer dialog, which is based foremost on the verbal senses of sender are examined in the article. Considerable attention is spared also to the communicative-meaningful aspects of silence of Addressee, which is included in the arsenal of facilities of verbal influence.

Key words: prayer, dialog, emotive correlation, facilities of verbal influence.

Феномен молитви впродовж тривалого часу постійно притягує до себе увагу дослідників, які намагаються його різнобічно осмислити.

Молитовні тексти вивчалися у широкому спектрі дослідницьких координат: як культурне явище [Кант Е., Гегель Г., Фейєрбах Л., Соловйов В., Бердяєв М., Франк С. І., Шлегельмахер Ф., Джемс В., Бубер М., Фрезер Дж., Аверинцев С., Ліхачов Д., Еліаде М., Гудима І. та ін.], як перекладні

інваріанти [Верещагін Є., Десницький А., Німчук В., Гуйванюк Н., Прохватилова О. та ін.], як інструменти автотрансформації [Бондаренко О., Братусь Б., Василюк Ф., Любченко О., Бугаєва І., Черепанова І. та ін.], як чинники змінених станів свідомості [Богданов К., Мухомішвілі Н., Сильницький Г., Слезін В., Співак Д., Шрейдер Ю. та ін.], як комунікативні акти [Брюггеман У., Дулуман Є., Кожина А. та ін.], дискурсивно [Карасик В., Мечковська Н., Бобирева Є.], стосовно особливостей виявлення окремих лінгвістичних категорій [Богдан С., Гаврилячук О., Даскалюк О., Маркуляк-Бережан Л., Лесюк М., Скаб М., Єршова О. та ін.], поетики [Аверинцев С., Лихачов Д., Топоров В., Олесницький А., Баран Г., Бовсунівська Т., Войтак М., Жулинська А., Чистяков Г. та ін.].

Попри все це молитовна творчість піддається ефективному транслюванню хіба що з позицій естетичного потенціалу, решта аспектів молитовної практики утримують якість суб'єктивного досвіду. Специфіка молитовного діалогу як комунікативного акту також залишається переважно на стадії постановки питань. При цьому молитви справедливо вважаються прецедентними текстами, що є унікальними навіть для релігійного дискурсу.

Мета цієї статті – розширити знання про молитовний діалог завдяки аналізу раніше не досліджених його лінгвістичних аспектів.

Для досягнення мети необхідно вирішити наступні завдання: проаналізувати вербальну поведінку адресанта; визначити комунікативно значущі аспекти мовчання адресата; схарактеризувати глибинну діалогічність молитви.

Об'єкт дослідження – українські молитви.

Предмет дослідження – вербалізatori діалогічної інтенції в українських молитовних текстах.

Молитви існують в усіх релігіях. Це форми духовного життя. Зазвичай молитва позиціонується як розмова з Богом. Деякі автори слушно зауважують, що молитві властивий глибинний тип діалогічності, який фіксується обов'язковими для молитви звертаннями, виділенням двох умовних сфер впливу, модальностями прохання, вмовляння, каяття тощо [8].

На особливий комунікативний статус молитви вказують її дефініції: «Молитва – піднесення розуму й серця до Бога, що твориться благоговійним словом людини до Бога» [2, 484]. За комунікативною інтенцією розрізняють молитви закличні, прохальні, славослів'я [2, 1990, 484]; вдячні [10, 2, 142]. У кожному із названих різновидів діалогічність буде виявлятися різною мірою і в різних формах.

На специфіку діалогу з Богом вказують і класифікації за презентаційною ситуацією: таємні, громадські, сімейні, почуті [3, 1995, 219] та за принципом втілення: усні (вербалізовані), мовчазні [10, 2, 142].

Зокрема, Н. Пуряєва у «Словнику церковно-обрядової термінології» дає наступне визначення молитви як «усталеної словесної формули, змістом

якої є звернення до Господа Бога, Пресвятої Богородиці та святих із проханням чи подякою або прославлення священних осіб і подій» [9, 77].

Зрозуміло, що діалогічність найбільш повно реалізується у проханнях, бо для подяки чи славослів'я монологічність є цілком адекватною формою вербального втілення.

На відміну від звичайного діалогу, в якому проявлені обидва учасники, в молитві вербалізуються насамперед почування молільника.

Формально Адресат молитовного звернення завжди залишається мовчазним. При цьому цілком очевидно, що мовчання може виявляти свої комунікативно значущі аспекти і входити в арсенал засобів впливу. На це звертали увагу дослідники (*Н.Д. Арутюнова, С.В. Крестинський, О.Є. Носова, Г.Г. Почепцов, Я.В. Шабанова* та ін.). Мовчання Адресата молитви, звісно, може тлумачитись по-різному. Проте в будь-якому разі воно є маркером сили та авторитетності Адресата. Адресанта ж воно змушує до риторичної активності, що виявляється: в аттрактивній функції – намаганні привернути до себе увагу; інформативній – пошук аргументів; емотивній – прагнення імпліцитно чи експліцитно вербалізувати свої переживання; оцінній – вплив на ставлення адресата до почутого. Кожна із названих функцій специфічно вербалізується.

Так, привернути увагу до свого прохання адресант молитви намагається насамперед номінаційними актами – іменами, в яких виявляє своє ставлення до Адресата. Воно імпліцитно фіксується в семантиці імен та їх емотивній кореляції, що вказує на доволі значний спектр почуттів (схилення, любов, сподівання, вшанування, страх тощо): *Владико, Цар, Податель усіх благ; Хліб життя; Єдиний благословенний завжди; Святий Боже, Святий Кріпкий, Святий Безсмертний; Царице моя Преблага, надіє моя Пресвята Богородице; Владичиця; Пресвята й Премилостива Володарко Богородице* тощо [5].

Бог та інші адресати молитовних звернень в іменах зазвичай конотуються через семантичну чи атрибутивну надмірність вияву позитивності. Особливою експресією позначаються імена Богородиці: *О, Всесвята Богородице, Діво, Володарко, вища від Ангелів і Архангелів, і від всього сотворіння Чесніша* [7, 8]; *Пресвята Богородице, пристановище сиріт і подорожніх заступнице, скорботних радосте, покровджених покровителько* [7, 44]. Отже, імена адресата молитовного звернення зазвичай фіксують та імпліцитно вводять у текст переживання адресанта, з якими він входить у молитву.

Іншими експресивними засобами, що виконують ту саму функцію, можуть виступати воання, заклики, виразна емотивність.

Особливу роль виконують спонукальні форми, які конкретизують модальність переживань адресанта: *Боже, полегши, відпусти і прости мені провини мої* [5, 360]. На відміну від, скажімо, запитань, цілком доречних в діалозі, спонукальні форми мотивують не до з'ясування позицій другої

сторони, а до згоди чи відмови виконати прохання молільника. Бог відповість один раз, і цього достатньо. Ця стилістична прикмета молитовного тексту закорінена у молитви Старого Завіту. Водночас своєрідний момент отримання відповіді від Бога у деяких псалмах (6, 9, 17, 19, 24 та ін.) цілком відчутний і зафіксований ритмічно, вербально й композиційно.

Наприклад, у 19 псалмі отримання знака від Бога про те, що він почув слова співця, зафіксовано так: у зав'язці хтось невидимий обіцяє і переконує (*Вислухає тебе Господь, захистить, пошле поміч, підкріпить, дасть, здійснить...*), у кульмінації – заклик звеселитися спасінням і звеличитися, за ним приходить радісна впевненість **Я** у своїх силах – розвиток подій, що закріплюється проханням до Бога і надалі не бути байдужим – розв'язка.

Розриви тематичної прогресії у псалмах підкріплені ритмічно. На кожному етапі ритм змінюється, фіксуючи місце порушення неперервності тема-рема-тичного ланцюжка. Майбутній час предикатів на початку псалма зазвичай змінюється на теперішній у наступних частинах: *Він пошле тобі поміч..., Він пом'яне всі жертви твої... – Тепер я знаю, що Господь спасає...відповідає...*[1, 582]

Окрім того, у більшості псалмів наявні рядки, що наближаються до афірмацій: той, хто співає, ніби сам собі дає установку-обіцянку під пильним контролем Адресата мовлення: *Буду ходити в домі моїм у чистоті серця мого. Не покладу перед очима моїми діла протизаконного; тих, що чинять беззаконня, я ненавиджу. Серце нечестивого не пристане до мене. Злого я не хочу знати...* (Пс.100).

У розв'язці закріплюється результат: *Щоранку буду нищити всіх грішників землі...*(Пс.100). Отже, тексти псалмів указують на те, що стан адресанта під час молитовного співу змінився. Ці зміни у той чи інший спосіб зафіксовані вербально. У псалмах бажане постає як реальне, актуалізоване прямо зараз як відповідь Бога чи Його згода на бажаний для молільника розвиток подій.

Дослідник молитов Старого Завіту У. Брюггеман пише: «У центрі молитви Ізраїлю стоїть вимога. Практика такої молитви, де дієслова стоять у наказовому способі, настільки звична для нас, що ми приймаємо її як належну, не помічаючи, наскільки зухвало звучать подібні звернення. Ці слова породжені потребами Ізраїлю, позбавленого ресурсів і поваги, який вільно й сміливо звертається до Яхве з проханням. У такий момент той, хто просить, ніби вищий у стосунках з Яхве і «наказує» йому діяти. Звісно, нас може шокувати таке уявлення про прохання. Проте в ситуації кризи, загнані у кут, ми скидаємо з себе чимало обмежень ввічливості й переходимо на примітивне мовлення. І тоді нам часто вистачає сміливості зайняти «командну» позицію» [4, 218].

У требних українських молитвах подібні дієслівні форми змінюють своє прагматичне значення. Вони реалізують насамперед атрактивну функцію й виступають містком до каузальної чи цілевказівної частин молитовного

звернення: «...**прислухайся** до гласу моління мого, і крик мій і стогін **почуй**. **Бо** беззаконня моє покрило голову мою, і я, яко же корабель у безодні, поринаю у море гріхів моїх» [5, 12]; «**Будь** мені грішному повсякчасним сподіванням, порожнього ж мого серця **зціли** хворобу, і душевним очам моїм **даруй** світлість. Тобі **бо...**» [5, 38]; «**торкнись** серцець їх і скоро **відверни** від падінь гріховних, до спасительної помірності **приведи** їх, **ублажай** Сина Свого, Христа Бога нашого, **хай** вибачить...» [5, 54].

Інформативна функція, що реалізується через пошук аргументів, мотивує часте використання у молитвах каузативів та конструктів мети, що у свою чергу прояснюють пресупозиції адресанта. Зазвичай вони вводяться імпліцитно: *Учини мене оселею Твого Духа Єдиного, а вже не оселею гріха, щоб по причасті від мене, як від дому Твого і як від вогню, втікали злочинець всякий і всяка недоля* [5, 366].

Діалогічну природу молитов і ефективність сакральної комунікації дозволяє підтвердити також аналіз їх емотивної релевантності. Методологічно цю можливість обґрунтував Р. Якобсон у роботі «Лінгвістика і поетика». Дослідником було виділено шість функцій комунікації [11]. З них, відповідно до категорій теорії інформації, експресивна, чи емотивна, функція інформує про стан адресата мовлення та його ставлення до змісту повідомлення. Ця функція реалізується у способі передачі інформації, вказує на параметри перекодування змісту з урахуванням суб'єктивного ставлення до дійсності. Тому в семіотичі діалогу зміни вербальної поведінки одного з учасників можуть розглядатись як відповідь на зміни у комунікативному стані іншого учасника. У такому розумінні вербалізatori емотивної кореляції стають інструментом, який дозволяє оцінювати та коригувати стан Адресата молитви.

При цьому характер вербалізації емоційних почувань адресанта вказує на динамічність його переживань. Часто у процесі молитви негативно конотоване переживання переходить у свою протилежність. Можуть мати місце також різноманітні трансформації емоцій навіть близької модальності. Це один із виявів пліромності, що визначає молитовний діалог.

Дифузний характер переживань адресанта засвідчує його хвилювання. Воно маркує силу й авторитет Адресата молитви, страх перед ним, схиляння тощо. Всі ці переживання отримують відповідну вербальну реалізацію.

Поява в тексті молитви вербалізаторів радості (як маркера розслаблення) також фіксує зміну стану адресанта. Попри те що у рамках пліромності ці зміни мають прогностичний характер, на суб'єктивному рівні релаксуючий ефект такої динаміки може сприйматись як відповідь від Бога.

У молитвах наявний цілий набір засобів емотивної кореляції (фонетичні, морфологічні, лексичні, синтаксичні, текстові та дискурсивні), що створюють значний простір для подібних перлокутивних ефектів.

Пріоритетність тих чи інших схем емотивної динаміки і вибір засобів її реалізації закорінена в конкретику молитовного дискурсу. Щодо вербального втілення ці засоби є традиційними інструментами мовного впливу, проте

важливою умовою є їх релевантність з категорією оцінки. Приміром, акцентовані семи (*Милостивого Бога Милосердна Мати, помилуй мене*), складні словотвірні форми (*Чоловіколюбче, Чудотворче, Животворящий*), оцінна лексика (*гріх, Благодать, душолюбний, злочинець, винуватці, істинне, премилосердний, утіхо, жаль, каяття*), неправильний порядок слів (*не злякаєшся страху нічного; молитвинице до Творця надійная; хліб наш насущний*), метафора (*Під крильми Його будеш мати надію; Світ на просвіту народів; Учини мене оселею Твого Духа Єдиного*), жанровий різновид (покаянна молитва, хвала, прохання), атональність молитовного дискурсу в цілому (під час молитви треба: «Всіляко уникати почуттів самозадоволення, радісного захоплення, мрійливості, а також зовсім не звертати уваги на будь-які видіння. Навіть якщо дається, що з'являється Сам Христос» [5, 471]).

Прихильниками синергійних підходів висловлювалась гіпотеза про особливу форму отримання відповіді від Бога у вигляді більш тонких енергій порівняно з вербальною формою [6]. Проте наукової доказовості ця думка поки що не отримала. Водночас підхід Р.Якобсона виявляє достатньо високий рівень інформативності щодо її наявності.

Висновки. Молитві властивий особливий тип діалогічності, що реалізується в риторичній активності адресанта і мовчанні адресата молитовного звернення. Мовчання адресата молитовного звернення не заважає реалізації комунікативної діяльності, а навпаки стимулює її у специфічних для молитовного дискурсу формах. Стосовно адресата воно виступає маркером його сили та авторитетності; закріплює конфесійно регламентований розподіл ролей учасників сакрального діалогу (батько (хтось старший) – дитина, хазяїн – раб); виступає адекватною формою реагування в ситуаціях важливого і відповідального прийняття рішень.

Стосовно адресанта мовчання виступає індикатором його комунікативних інтенцій. Риторична активність адресанта виявляється в атрактивній функції – намаганні привернути до себе увагу; інформативній – пошук аргументів; емотивній – імпліцитно або експліцитно вербалізувати свої переживання; оцінній – вплинути на ставлення адресата до почутого. Кожна із названих функцій специфічно вербалізується.

Специфіка діалогічної природи молитви відповідає навчальним системам конотативного типу, до яких може бути віднесений і вербальний релігійний дискурс у своїх прагматичних аспектах.

У таких системах правильна відповідь до актуальних задач дається не у вигляді готового варіанту, а своєрідно об'єктивується за рахунок підказок та вказівок, де її шукати. (Зауважмо, що на певну спорідненість релігійного та дидактичного дискурсів вже звертали увагу дослідники – Бобирева К.В., Прохвятилова О.А., адже присутньо релігійне ставлення є когнітивним).

У молитвах роль подібних вказівок виконують імена адресата; форма звернення (“тикання”); вербалізатори емотивної кореляції через модальності оцінки, спонукування, попередження, вмовляння, заборони,

поради тощо; лексика із відповідним семантичним наповненням та емоційно релевантні граматичні форми і конструкції; засоби експресії.

Їх валідність забезпечується апелятивною функцією (реалізується у вимогах канонічності, правилах презентації тексту, його композиції, місці в ритуалі тощо), завдання якої вплинути на адресата з метою отримання результату, та метамовною функцією, яка визначає істинність мовленнєвого акту й забезпечує механізми адекватної передачі та оцінки інформації. Роль останньої виконують особливі стани, що асоціюються з молитвою (емоційні, розширеної чи звуженої свідомості).

ЛІТЕРАТУРА:

1. Біблія. Книги Священного Писання Старого та Нового Завіту / [в укр. пер.] – К.: Видання Київської Патріархії УПЦ Київського Патріархату, 2009. – 1416 с.;
2. Библийская энциклопедия [репр. изд. 1891 г.] / [труд и издание архимандрита Никифора]. – М.: Терра, 1990. – 904 с.;
3. Библийский богословский словарь / [под. ред. священника В.Михайловского]. – М.: Изд-во Свято-Владимирского братства, 1995. – 568 с.;
4. Брюггеман У. Великие молитвы Ветхого Завета / Уолтер Брюггеман. – М.: Эксмо, 2009. – 224 с.;
5. Молитовник. – К.: Видавничий відділ УПЦ Київського Патріархату, 2009. – 507 с.;
6. Мусхелишвили Н.Л. Некоторые замечания к психологии молитвы: когнитивный аспект / Н.Л.Мусхелишвили, Ю.А.Шрейдер // Московский психотерапевтический журнал. – 1998. – № 1. – С.24 – 46.;
7. Прохвятилова О.А. Православная проповедь и молитва как феномен современной звучащей речи: Монография / Ольга Александровна Прохвятилова. – Волгоград: Издательство Волгоградского государственного университета, 1999. – 364 с.;
8. Поміч Пресвятої Богородиці: перед якими іконами Пресвятої Богородиці молитися в різних потребах. З історичним описом та молитвами до кожної ікони / [автор і складач, релігієзнавець Калінін А.В.]. – Б.м.: «Церковна майстерня», б.р. – 104 с.;
9. Пуряева Н. Словник церковно-обрядової термінології / Наталя Пуряева. – Львів: Свічадо, 2001. – 160 с. Режим доступу : <http://www.etymonline.com/>. – Р.1340.;
10. Христианство: энциклопедический словарь: [в 3-х т.] / [ред. кол.; С.С.Аверинцев (гл. ред.) и др.]. – М.: «Большая российская энциклопедия». – Т. 2. – 1995. – 671 с.;
11. Якобсон Р.О. Лингвистика и поэтика / Роман Якобсон // Структурализм: «за» и «против»: Сб.статей. – М.: Прогресс, 1975. – С.193 – 230.

Кобилецька Л. (Львів, Україна)

Фразеологізм як одиниця номінації

(на матеріалі чеських фразеологізмів на позначення часових та просторових відношень)

У статті розглядаються особливості семантики чеських фразеологізмів на позначення часових та просторових відношень. Унаслідок проведеного дослідження обраної групи ФО робиться висновок про те, що фразеологізми виконують важливу номінативну функцію, беруть участь у членуванні оточуючого нас світу.

Ключові слова: номінація, фразеологізм, семантика, значення.

В статье рассматриваются особенности семантики чешских фразеологизмов для обозначения временных и пространственных отношений. В результате проведенного исследования выбранной группы ФО делается вывод о том, что фразеологизмы выполняют важную номинативную функцию, участвуют в членении окружающего нас мира

Ключевые слова: номинация, фразеологизм, семантика, значение.

The article discusses the features of semantic of Czech phraseologisms, which denote temporal and spatial relations. As a result of the study selected group phraseological units conclusion is made about that phraseologisms have important nominative function, participate in division world around us.

Key words: nomination, phraseological units, semantics, meaning.

Одним із шляхів творчого пізнання світу виступає номінація як процес творення і надання назв пізнаним і виокремленим фрагментам дійсності, установлення відношень позначеного і позначуваного між певною мовною одиницею і відповідним предметом (явищем, ознакою). Результатом цього процесу є система назв [16, 385]. При когнітивному підході номінація розглядається як діяльність, пов'язана з виникненням і перетворенням певних інформаційних структур, що виникають унаслідок пізнавальної діяльності людини та відображення реальних предметів чи явищ у її свідомості. Сучасна теорія номінації є результатом тривалих досліджень таких науковців, як Н. Арутюнова, Є. Азнаурова, В. Васильєв, Т. Вільчинська, В. Заботкіна, Н. Клименко, Л. Лещова, А. Мамрак, О. Тараненко та ін. У процесі номінації дослідники виділяють різні етапи та фактори породження нового слова (В. Васильєв, Л. Лещова, В. Заботкіна).

На думку О.С. Кубрякової, номінація – це називання предметів і ситуацій за допомогою мовних засобів, закріплення за певним референтом того чи іншого соціального знака. Номінація є комплексним мовленнєво-мисленнєвим процесом, що має як логіко-гносеологічні, біологічні, соціальні, фізіологічні, так і власне мовні основи [5, 44]. До основних способів номінації належать: 1) словотворення, тобто утворення нової мовної одиниці за певними словотвірними моделями; 2) семантична транспозиція, яка включає метафоризацію та метонімізацію, тобто утворення номінативної одиниці шляхом трансформації наявної одиниці мови, при цьому матеріальний вигляд одиниці не змінюється, з'являються лише нові значення; 3) запозичення іншомовних номінативних одиниць.

В лінгвістичній літературі розрізняють первинну і вторинну номінацію. Під первинною номінацією розуміють “співвіднесення відображуваного у свідомості фрагмента позамовного ряду і звукоряду, що вперше отримує функцію найменування” [17, 98]. Термін “вторинна номінація” вчені трактують по-різному. З одного боку, вторинну номінацію розглядають як процес “надання об'єкту ще однієї назви з іншою мотивованістю і з певною спеціальною метою або як трансформацію попередньої назви

об'єкта" [10, 385 – 387]; з іншого– як використання матеріальної оболонки уже наявної одиниці як назви іншої реалії, яке супроводжується появою в її семантичній структурі нового значення [12, 336 – 337]. Способи вторинної номінації розрізняють залежно від механізму отримання знаком нових значень і від характеру співвідношення “ім'я – денотат”. Вторинна номінація у свою чергу поділяється на автономну (самостійну) та неавтономну (синтагматично зумовлену); метонімічну й метафоричну [9, 141]. В основі всіх видів вторинної номінації лежить асоціативний характер людського мислення. В актах вторинної номінації встановлюються асоціації за подібністю або за суміжністю між деякими властивостями елементів позамовного ряду і властивостями нового позначуваного. Вторинна номінація, у більшості випадків, відбувається як метафоризація.

О. О. Потебня пише: “Метафора – перенесення стороннього слова (тобто слова з іншим значенням) стосовно значення нового: а) або від роду до виду, г) або за відповідністю (схожістю), а) (і б) – синекдоха, в) – метонімія, г) – метафора в тісному смислі” [7, 260].

Метафоризація є результатом переносу знака за подібністю двох понять і ґрунтується на спільній семі (основі порівняння), тобто людина порівнює два предмети, бачить між ними схожість і поширює назву першого предмета також і на другий.

Отже, вторинна номінація, тобто “використання вже наявних у мові номінативних засобів у новій для них функції найменування” [11, 336], в результаті якого утворюються одиниці вторинної номінації, є одним із шляхів відображення людиною навколишнього середовища за допомогою існуючих мовних одиниць.

Фразеологізм розглядають як одиницю “непрямої, вторинної номінації” [3, 16]. Фразеологічне значення створюється не поєднанням, а сплавом кількох найменувань в єдине ціле внаслідок переосмислення лексичних значень слів-компонентів, і відповідає вторинності номінації мовного відтворення фразеологізмами дійсності.

Фразеологічне значення неоднозначно трактується мовознавцями. Одні вчені розглядають фразеологію як систему одиниць експресивного плану, тобто в семантичній структурі фразеологічного значення першочергову роль, на думку лінгвістів, відіграє емоційно-експресивний елемент. Так, В. М. Мокієнко вважає, що експресивність є категоріальною ознакою фразеологізму [6, 173]. Цю думку поділяє і О.Л.Добриднева, яка зазначає, що саме фразеологізми характеризуються спроможністю “опосередковано, образно, а, відповідно, і експресивно позначати якості соціально-психічного життя людини, а також надавати цим якостям значеннєву позитивну і негативну оцінку” [4, 99]. Експресивність – це “сама інтенсифікована ознака” як інгерентна риса ФО, що “активізує мислення людини, викликає напругу почуттів у слухача (читача)” [18, 12].

Через фразеологію проходить не вся людська практика, а тільки ті її

сторони і грані, які вторинно відбиваються “через випукле дзеркало людських почуттів, сприймань і їх оцінок” [8, 75].

Цілком протилежний погляд має мовознавець Я. А. Баран, який стверджує, що принципово немає жодної різниці між значенням слова і значенням фразеологізму, хоч кожному з них притаманні свої особливості [1]. У значенні фразеологізму вчений розглядає два інгредієнти: предметно-логічний та експресивний. Фразеологізми не просто позначають поняття, виражають предметно-логічне значення, а доповнюють його відповідною характеристикою предметів, процесів, явищ тощо. Мовознавець І.М.Тепляков поділяє ФО залежно від їх функціональної значущості на конкретизуючі (денотативно-сигніфікативний тип значення), які містять у семантиці додаткові ознаки, тобто конкретизують та уточнюють наші знання про предмет та інтенсифікуючі (сигніфікативно-денотативний тип значення), які не несуть додаткової інформації про предмет або явище, а відображають лише їх основну понятійну значущість [14, 41 – 47]. В подальших дослідженнях науковець двосторонньо трактує семантичну сутність ФО: на рівні визначення значення за сигніфікатом (семасіологічний, системний підхід) і на рівні визначення значення за денотатом (ономасіологічний, функціональний підхід) [13, 394 – 404].

Отже, фразеологізми слугують нам лише окрасою мови, тобто передають наші почуття, оцінку сприйняття дійсності тощо, чи, все-таки, несуть важливу номінативну функцію, беруть участь у членуванні реалій оточуючого нас світу?

Пропонована стаття передбачає на матеріалі чеських фразеологізмів на позначення часових і просторових відношень відповісти на це запитання.

Завдання розвідки – проаналізувати семантику зазначених ФО та з'ясувати їхню роль у мові.

Нам невідомі жодні дослідження з цієї проблематики на матеріалі чеської мови, - саме тому цей аспект став об'єктом нашого дослідження, адже подана тема залучає значну частину фразеологічного матеріалу, який потребує детального опрацювання. Фразеологічні одиниці і текстові приклади для цього дослідження були вибрані зі “Словника чеської фразеології та ідіоматики” [19]. Самостійними ми не вважали ФО з варіантною формою допоміжного дієслова *být* (*je / být*), зі стилістичною (*být / bejt*), морфологічною та лексичною варіантністю. Приклади фразеологізмів для підтвердження тієї чи іншої тези даються вибірково, які, на думку автора, найбільш яскраво відображають певне твердження.

Людське життя не можна уявити без простору і часу. Простір і час є формами організації суспільного життя. Ці два важливі параметри матеріального світу відображаються у нашій свідомості у всіх категоріях простору і часу, і знаходять свою актуалізацію в мові, в якій закріплені результати пізнавальної діяльності людини.

Розуміння простору і часу є антропоцентричним, що відображається в мовній картині світу, адже мова пов'язана з реальним життям саме через перцептуальний

світ, тому мовний час і простір є відображенням саме перцептуального.

Поняття “Час” ми розглядаємо як сукупність часових відношень на позначення тривалості та черговості подій. Диференційними ознаками ФО відбору їх до семантичного поля “Час” є відображення часових відношень за різними ознаками: інтенсивністю протікання дії, частотністю проходження дії, фазовістю протікання дії, періодизацією в часовій сегментації світу, а саме віковою періодизацією, періодизацією, пов’язаною з життям і діяльністю людини тощо. Усі ці поняття були зафіксовані у рамках досліджуваного семантичного поля “Час” та віднесені до відповідних мікрополів (семантичних груп). У свою чергу, деякі мікрополя, які володіють спектральним характером, тобто відображають різні аспекти якогось одного явища, було розбито на фразеосемантичні підгрупи: часова протяжність (довгота) протікання дії (довго-коротко); інтенсивність проходження дії (швидко-повільно); частотність протікання дії (часто-рідко); фазовість перебігу дії (початок-кінець, рано-пізно); вікова періодизація у житті людини (дитинство, молодість, старість); періодизація, пов’язана з життям і діяльністю людини (бабине літо, шлюбна ніч і т.д.); періодизація, що відбиває послідовність подій у житті людини (минуле, теперішнє, майбутнє).

Поняття “простір” охоплює дві фундаментальні риси матеріального суцього – його протяжність і місце серед інших суцього [2, 90 – 94]. Протяжність є продовженням одного і того ж суцього. Кожне тіло має три виміри протяжності: довжину, ширину і висоту. Вони визначають величину, розмір предмета. Місце – це просторова визначеність предмета стосовно інших предметів. Отже, простір розуміють як середовище, утворене відношенням речей.

Під час дослідження фразеологічних одиниць на позначення просторових відношень виявилось можливим сформувати семантичне поле та диференціювати ФО у рамках семантичного поля “Простір” на мікрополя. Для даного дослідження було обрано мікрополя відстані (далеко – близько), повсюдності (скрізь), місце перебування (Батьківщина – чужина).

Взагалі у фразеологізмах із просторовою і часовою семантикою узагальнюються поняття часу і простору, де існує людина; речі, що її оточують; події, що з нею відбуваються. ФО просторового та часового значення відтворюють особливості взаємодії людини та простору чи часу і обумовлюються суб’єктивними характеристиками, що залежать від розташування спостерігача, характеру та умов сприймання (далеко – близько, дитинство – молодість – старість, минуле – теперішнє – майбутнє тощо.). Фразеологізми на позначення часових та просторових відношень містять у семантиці деякі додаткові ознаки, які конкретизують і уточнюють наші знання про час та простір; несуть більш складну, додаткову інформацію. Такі ФО дають кількісні та якісні характеристики часових та просторових відношень. Чеські ФО на позначення часових та просторових відношень різняться відтінками значень.

Так, наприклад, поняттям “швидко” чехи пов'язують з наступними значеннями:

1) “легко, без докладення великих зусиль”: *snadno a rychle* (напр. *Vydělal peníze snadno a rychle, a proto si jich nevážil*) [19, S.II: 315];

2) “швидко”, “поспішно”, “квапливо”, “поверхово”, “побіжно”, “недосконало”: *v rychlosti* (напр. *Nemám čas, musím ještě v rychlosti vyřídit korespondenci*) [19, S.II: 295]; *levou rukou* (напр. *Bylo vidět, že se s úkolem vypořádal levou rukou*) [19, S.II: 292]; *o překot / přitrž* (напр. *Přestaň kupovat o překot, zítra je taký den*) [19, S.II: 269]; *udělat něco než bys řek švec* [19, S.III, d.II: 184];

3) “дуже швидко”, “швидкий рух, перебіг дії, події, випадку”: *rychlý spád* (напр. *Překvapil ho rychlý spád událostí*) [19, S.II: 317]; *rychlostíblesku* (напр. *Zpráva se rozšířila rychlostíblesku*) [19, S.II: 294]; *blesková rychlost* (напр. *Na rovině dosahovaly závodní stroje bleskové rychlosti*) [19, S.II: 294];

4) “шалена швидкість”: *pekelná rychlost* (напр. *Jel pekelnou rychlostí, aby uprchlíka z pelotonu dostihl*) [19, S.II: 295]; *pekelné tempo* (напр. *Pekelné tempo při pásové výrobě vyčerpávalo i mladé dělníky*) [19, S.II: 344-345];

5) “спрощення аж недбалий і пришвидшений рух при виконанні деякої роботи, діяльності”, “швидке закінчення з погляду до того, що з різних підстав вважається неважливим, недоцільним, збитковим”: *metoda žaves n. žavesova medota* (напр. *To hlášení vyřídí metodou žaves*) [19, S.II: 171]; *ušít / šít něco horkou jehlou* (напр. *Ušili ten projekt horkou jehlou, ale nic neuspíšili. Muší ho teď přepracovávat*) [19, S.III, d.I: 299]; *udělat něco z jedné vody načisto* (напр. *Dlouho se s tím nepatlal, udělal to z jedné vody načisto a podle toho to taky dopadlo*)

6) “дуже швидко”, “миттєво”, “блискавично”, “за хвилику”: *jedním / jedno karé* (напр. *Jedním karé se vraceli na nádraží, aby ještě před bouřkou stihli vlak*) [19, S.II: 129]; *na to tata* (напр. *Jak zjistil, že zájezd bude zadarmo, na to tata se přihlásil*) [19, S.II: 343]; *na to šup* (напр. *Z díry vykoukla myška, ale na to šup zase zmizela*) [19, S.II: 339]; *v cuku letu* (напр. *Ráno vypije v cuku letu hrnek kávy a pospíchá do práce*) [19, S.II: 47]; *ráz dva, raz dva* (напр. *Byl s tím hotov ráz (raz) dva*) [19, S.II: 285]; *udělat to / něco ajn cvaj / co by dup / jedna dvě / než by pět napočítal / než by pěti napočítal* [19, S.III, d.II: 217]; *udělat to / něco trapem* [19, S.III, d.II: 201]; *udělat něco v minutě* [19, S.III, d.I: 428].

7) “з максимально можливою швидкістю, інтенсивністю, зусиллям”: *plným tempem* (напр. *V posledním kole vyrazil (závodník) plným tempem vpřed*) [19, S.II: 345]; *s větrem o závod* (напр. *Taková jízda s větrem o závod dovede člověka řádně prověřit*) [19, S.II: 372];

8) “швидко”, “з докладенням великих зусиль”, “з максимальною інтенсивністю”, “із залученням усіх потенціальних сил”: *na plné obrátky / otáčky* (напр. *Průmysl, rozrušený válkou, nemohl ihned na plné obrátky produkovat*) [19, S.II: 210]; *plnou parou* (напр. *Celý kolektiv se pustil plnou parou do práce (na novém úkolu)*) [19, S.II: 230]; *na plný plyn* (напр. *Dlouho stonal, ale teď už zas pracuje na plný plyn*) [19, S.II: 242].

Справді, досліджуючи ФО на позначення швидкості проходження дії нами виявлено, що порівняно з універсальним словом *швидко*, яке містить у собі лише поняттєвий елемент смислу, його фразеологічні синоніми доповнюють і уточнюють це поняття, містять додаткові смисли. Різноманітні образи, що лежать в основі фразеологізмів, надають їм специфічних смислових відтінків.

Подібну ситуацію спостерігаємо і на інших прикладах.

Так, наприклад, аспект *послідовність подій в житті людини* репрезентований семами “минуле”, “теперішнє”, “майбутнє”. Фразеологізми на позначення минулого часу маніфестують наступні значення:

1) “дуже давно”, “віддалений часовий період”, “давні часи”, “далеке минуле”: *od věků* (напр. *Bylo tomu tak od od věků a nikdy se to nezměnilo*) [19, S.II: 368]; *od stvoření světa* (напр. *Tenhle problém tu je snad už od stvoření světa*) [19, S.II: 325]; *od nepaměti* (напр. *Ta košatá lípa na návsi tu roste od nepaměti*) [19, S.II: 201]; *daleká / dávná / šedá minulost* (напр. *V daleké minulosti pokrývaly naši zemi pralesy*) [19, S.II: 174];

2) “відносно далекий невизначений період”: *léta Páně* (напр. *Ten klobouk jsem si dala dělat už léta Páně, a vidíte, teď je zas moderní*) [19, S.II: 161]; *léta letoucí* (напр. *Už jsme se spolu léta letoucí neviděli*) [19, S.II: 161].

3) “близький часовий період в минулому”, “відносно близька минулість”: *před nedávném* (напр. *To ještě ani nemůžeš vědět, před nedávném jsme se odstěhovali*) [19, S.II: 199]; *jeden čas / jednu dobu* (напр. *Jeden čas už si spolu rozuměli, ale pak se náhle rozešli*) [19, S.II: 50].

Отже, як бачимо фразеологізми позначають не лише “минуле”, а різняться відтінками значень: “дуже давно”, “відносно далекий часовий період”, “відносно близька минулість” і виконують підсилювальну функцію.

Схожу картину спостерігаємо і на наступному прикладі. Аспект “тривалість дії” репрезентований диференційними семами “довго – коротко”. Серед ФО на позначення поняття “довго” виокремлюємо наступні відтінки значень:

а) “помірно довго”: *hodná chvíle* (напр. *Trvalo mi hodnou chvílí, než mě po těch letech poznal*) [19, S.II: 113]; *dobrou hodinu* (напр. *Velmi dlouho čekám tady dobrou hodinu, a stále nejde!*) [19, S.II: 97];

б) “доволі довго”: *drahný čas / drahná doba* (напр. *Od té události uplynul už drahý čas*) [4, S.II: 49]; *delší čas / dobu* (напр. *Je delší dobu nezvěstný*) [19, S.II: 49]; *celé noci* (напр. *Celé noci probděl u lůžka nrmocného*) [19, S.II: 205]; *(dlouho) do noci* (напр. *Dlouho do noci vysedával nad rukopisem svého románu*) [19, S.II: 205];

в) “дуже довго”: *léta letoucí* (напр. *Už jsme se spolu léta letoucí neviděli*) [19, S.II: 161]; *dlouhá / drahná léta* (напр. *Drahná léta žil v cizině*) [19, S.II: 161]; *(po / za) celý boží rok* (напр. *Jako geolog byl (po) celý boží rok v terénu*) [19, S.II: 288].

Дуже цікавою, на наш погляд, є семантика чеських ФО на позначення вікових періодів в житті людини (дитинство, молодість, старість). Такі ФО передають додаткову інформацію про зовнішній вигляд людини, риси

характеру, поведінку, душевний стан тощо.. Так, наприклад, *starість* асоціюється із фізичною і духовною слабкістю, обмеженістю, тугою за молодими літами: *mít staré / starý kosti; na stará kolena* (напр. *Přece se nebudu na stará kolena ještě učít*) [19, S.II: 136]; *mít život za sebou, nebýt / nebejt už žádný / žádněj mladík, být / bejt (už) v letech*; немічністю, занепащенням людини: *zub času* (напр. *Nikdo se nevyhne tomu, aby se na něm neprojevil zub času*) [19, S.II: 402]; *starý vích* (напр. *Nebyl to vždycky takovýhle starý vích, pamatuju ho ještě jako štramáka*) [19, S.II: 371]; близькістю до смерті: *stát nad hrobem; být / bejt / stát (už) jednou pohou v hrobě*; буркотливим характером і поведінкою; дивним, дратівливим, чудернацьким поведінням: *starý mrzout* (напр. *Časem se s ní stal starý mrzout*) [19, S.II: 186]; *starý medvěd* (напр. *Považují ho za starého medvěda, a vidá, jak se dnes rozpovídal*) [19, S.II: 170], консервативними поглядами, відставанням від сучасного світу; недбалим ставленням до своєї зовнішності: *obrostlý mechem* (напр., *U toho starého patrona obrostlého mechem, těžko s tím návrhem preražíš*) [19, S.II: 170]; *starý paprika* (напр., *Je ještě moc mladá, aby se o ní směl zajímat takový starý paprika*) [19, S.II: 230]. Часто старший жінці властиві прикметники “зла”, “сварлива”, “наклепниця”: *stará čarodějnice* (напр., *Přestaň mě už otravovat, ty stará čarodějnice*) [19, S.II: 49]; така, що поводить, одягається невідповідно до свого віку, як молодь, і хоче виглядати молодію: *stará nadhera* (напр., *Když se s tou svou starou nadherou objevil, každý se za nimi musel odléhnout*) [19, S.II: 192]; *stará mūra* (напр., *Ty dvě staré mury nikoho nenechají na pokoji*) [19, S.II: 187]; *starší dorostenka* (напр., *Na prknech chytaly brouz je samé starší dorostenky, nic pěkného tam neviděl*) [19, S.II: 72]; *stará škatule* (напр., *Ta jeho stará škatule se zase výmodila*) [19, S.II: 336]; нерідко старшого чоловіка зображають жадібним до любовних насолод з молодими жінками: *starý kocour* (напр., *Tak ho vidíte, kocoura starého, ještě by chtěl mladou holku*) [19, S.II: 135]; *plesnivý dědek* (вживається для характеристики старого чи підстаркуватого чоловіка із сивим волоссям, що нагадує плісень, який поводить невідповідно до свого віку і несе відтінок зневажливості (напр., *Že se nestydíš dělat ze sebe mladíka, když jsi zatím takovej plesnivej dědek. Dej si pokoj s děvčaty, ty jeden dědu plesnivej*)) [19, S.II: 62].

Про старість чехи говорять не лише з відтінком зневажливості, а й асоціюють цей період життя людини із шаною, повагою, гідністю, досвідченістю, мудрістю, розважливістю, самовпевненістю, благословенним віком: *vysoký / požehnaný věk* (йдеться про вік більше 60 років); *uvidět / vidět / spatřit už Abraháma* (дожити до віку 50 років); *být starý jako Abrahám; být starý jako Metuzalém; starý / ostrřelený kozák* (напр. *Jako staré kozáky nás už přece něco nevyvede z míry*) [19, S.II: 144]; *starý mazák; hodně už pamatovat; pamatovat už nějaký / nějakej ten pátek / mnoho pátků* (напр. *Už přece pamatuju nějaký ten pátek, ale s takovým podrazem jsem se ještě neseikal*) [19, S.II, d.I: 629]. Нерідко про старість сповіщає сивина, яка

асоціюється у чеській мові здебільшого із шаною, повагою: *mít jíní na hlavě, mít stříbro ve vlasech, prokvetlé vlasy*.

Серед молодих років у житті людини чехи виділяють наступні етапи:

а) період навчання у школі: *mládež školou povinná* (напр., *Mládež školou povinná se této akce může zúčastnit jen v doprovodu rodičů*) [19, S.II: 179];

б) етап підготовки до фахової, професійної діяльності, роботи: *učednická léta*. (напр., *Svá učednická léta strávil v malém venkovském divadle*) [19, S.II: 162];

в) перехідний вік, який чехи пов'язують з великою потребою у їжі: *být / být v žravých / žravejch letech*; із неприємним, верескливим голосом, властивим хлопцям у період дорослішання: *telecí hlas* (напр. *Nemůžou už ten jeho telecí hlas poslouchat!*) [19, S.II: 91]; з етапом, коли хлопці поводяться незграбно, норовито, невиховано, грубо: *mít telecí léta / být / být v telecích letech* (напр. *Je teď v těch telecích letech a poradit se nedá*) [19, S.II: 162]; *krackovská / krackovitá léta* (напр. *Snad až vyroste z krackovských let, bude s ním zase pořádek*) [19, S.II: 161].

г) середній молодий вік, який пов'язують дуже часто із віком Христа (33 роки): *být v Kristových letech, mít Kristová leta, být v rozpuku let*.

Філософ С.М.Бардонов зазначає, що між просторовими і часовими характеристиками існує подібність. І ця подібність (схожість) не випадкова. Простір і час взаємодоповнюють одне одного. Взаємодоповненість полягає в тому, що простір визначають через час і навпаки [2, 90 – 94]. Серед обраної групи фразеологізмів трапляються такі, в яких накладається часове і просторове значення. Так, наприклад, ФО *na dosah ruky* (семантика «близько») вживається для характеристики мети, місця, що є часово і просторово досяжною (напр., *Cíl horolezecké výpravy byl už téměř na dosah ruky, ale pro sněhovou bouři byl další výstup zastaven*) [19, S.II: 72]; *v těsném sledu* (напр. *Hrom se ozýval za bleskem v těsném sledu*) [19, S.II: 306].

Мовознавці однастайні в тому, що конотація – обов'язковий елемент фразеологічного значення. Фразеологічне значення більш емоційне, образне, виразне, ніж лексичне, бо фразеологізми допомагають висловити своє ставлення до того, що відбувається. Досліджуючи чеські ФО на позначення часових та просторових відношень, стверджуємо, що, однак, більшість ФО із вищевказаною семантикою є стилістично нейтральними, тобто не мають вираженої експресивності, емоційності, оцінності. Проте, трапляються ФО із негативною конотацією, зокрема, із семантикою “далеко”: *do horoucích pekel, být v Tramtárii, být v Prčicích**; на позначення вікового періоду старості: *patřit do starého / starýho haraburdí / železa, starý vích, starý mrzout* (прикладі вищевказані). Позитивну оцінку, здебільшого, несуть фразеологізми з семантикою “близько”: *mít to při ruce; mít to u nosu*;

* Нові семи кваліфікаційно-оцінчного характеру утворюються завдяки вживанню вигаданих особових номінативів *Tramtárie, Prčice*, що в розмовно-побутовій чеській мові (т.зв. *obecné češtině*) мають негативне забарвлення.

mít to u huby; na dosah ruky (напр. - *Copak vy, vy máte stanici tramvaje na dosah ruky*) [19, С.П: 72], адже вони асоціюються зі зручностями, вигодами для людини; з семантикою "рідний дім, земля: *rodná / otcovská hrouda* (напр. *Za nic na světě by nevyměnil rodnou / otcovskou hroudu*). [19, С.П: 104].

Підсумовуючи, варто відзначити, що чеськí ФО на позначення часових і просторових відношень виконують важливу номінативну функцію, тонко відтворюють різноманітні відтінки значень, допомагають нам глибше і точніше найменувати оточуючу дійсність. І усі ці відтінки значень ФО реалізують, безумовно, в контексті, адже як зауважують дослідники В. Д. Ужченко, Л. Г. Авксентьев, що значення фразеологізмів найповніше розкривається в контекстах, оскільки саме контекстові належить основна роль у реалізації значень різних мовних одиниць; розгляд же поза контекстом, поза зв'язком з іншими мовними одиницями вводить у сферу понять, відтісняючи на задній план всебічну реалізацію значень фразеологічних одиниць [15, 46 – 47].

В семантичній структурі досліджуваних ФО конотативний аспект не є визначальним, знаходиться на її периферії.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Баран Я.А. Фразеологія у системі мови: Монографія. – Івано-Франківськ: Лілея НВ, 1997. – 176 с.;
2. Бардонов С.М. Про множинність форм простору і часу // Філософська і соціологічна думка, 1990. – №4. – С. 90-94;
3. Білоноженко В.М., Гнатюк І.С. Функціонування та лексикографічна розробка українських фразеологізмів / В.М. Білоноженко, І. С. Гнатюк. – К.: Наукова думка, 1989. – С.16;
4. Добрыднева Е.Л. Фразеологические средства и способы вербализации эмоциональных концептов в языке и речи / Е.Л. Добрыднева // Проблемы вербализации концептов в семантике языка и текста: Материалы Международного симпозиума. – Волгоград: Перемена, 2003. – С. 99;
5. Кубрякова Е.С. Когнитивные аспекты словообразования и связанные с ним правила инференции (семантического вывода) // Новые пути изучения словообразования славянских языков. – Магдебург, 1997. – С. 44;
6. Мокиенко В.М. Славянская фразеология: Учеб. пособие для филол. специальностей ун-тов. – М.: Высш. школа, 1980. – С. 173;
7. Потебня А.А. Из записок по теории словесности. –Х., 1905. – С. 260;
8. Ройзензон Л.И., Авалиани Ю.Ю. Современные аспекты изучения фразеологии // Проблемы фразеологии и задачи ее изучения в высшей и средней школе. – Вологда, 1967. – С. 75;
9. Селіванова О.О. Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми. – Полтава: Довкілля-К, 2008. – С. 141;
10. Тараненко О.О. Номінація. "Українська мова". Енциклопедія / О. О. Тараненко, В. М. Русанівський, М.П. Зяблюк. – К., 2000. – С. 385 – 387;
11. Телия В.Н. Номінація. – В.: Энциклопедический лингвистический словарь. – М., 1990. – С. 336;
12. Телия В.Н. Номінація. Языкознание. Большой энциклопедический словарь / В. Н. Телия. – [2-е изд.]. – М.: Большая Российская энциклопедия, 1998. – С. 336 – 337;
13. Тепляков І.М. Конфронтація фразеологізмів на рівні системи та функціонування (на матеріалі слов'янських мов) // Мовознавчі студії. Вип.2. Фразеологізм і слово у тексті і словнику (За матеріалами Всеукраїнської наукової конференції на пошану 75-річчя від дня народження професора Мар'яна Демського). – Дрогобич: Посвіт, 2010. – С. 394-404;
- 14.

Тепляков І.М. Типи смислової структури кількісних фразеологізмів та їх знакова функція у чеській мові // Проблеми слов'янознавства, Львів, 1988. – С. 41-47; 15. Ужченко В.Д., Авксентьев Л.Г. Українська фразеологія. – Х, 1990. – С.46-47; 16. Українська мова: Енциклопедія / [Відпов. ред. М. П. Зяблюк]. – 2-ге вид., випр. і доп. – К., 2004. – 385 с.; 17. Уфимцева А. А. Лингвистическая сущность и аспекты номинации. Языковая номинация: общие вопросы. – М., 1977. – С. 98; 18. Чабаненко В. А. Теоретичні засади дослідження експресивних засобів української мови // Мовознавство. – 1984. – №2. – С. 12; 19. Čermák F. a kol. Slovník české frazeologie a idiomatiky. – S. I–III. – Praha, 1983–1994.

Костанда І. (Київ, Україна)

Явище паралелізму в мові українського фольклору

Основним завданням дослідження є вивчення втілення явища паралелізму в мові української фольклорної поезії.

Ключові слова: мова фольклору, паралелізм, стилістика

Основной задачей исследования является изучение воплощения явления параллелизма языке украинской фольклорной поэзии

Ключевые слова: язык фольклора, параллелизм, стилистика

The major concern of the research is the study of parallelism in the language of the Ukrainian folk poetry

Key words: the language of folklore, parallelism, stylistics

Актуальність дослідження визначається потребою визначення тих мовних рис фольклорного тексту, які є етноспецифічними, і тих, які поширені в народній творчості різними мовами і репрезентують різні традиції. До останніх належить паралелізм, що відзначений у слов'янському фольклорі, народній творчості неслов'янських індоевропейських традицій, у фінно-угорській, близькосхідній і китайській поезії. У кожному випадку явище паралелізму має власну специфіку й реалізується неоднаковими мовними засобами.

Новизна дослідження полягає у визначенні мовних особливостей паралелізму в українських фольклорних текстах у співвіднесенні з позовними аспектами зазначеного явища.

Мета дослідження – продемонструвати специфіку паралелізму як явища мови української народнопоетичної творчості.

Особливості мови українських народних дум, зокрема їхнього синтаксису, істотно сприяють розвитку різних варіантів паралелізму. Адже, на відміну від народної пісні, де переважає коротке речення, у домі маємо відносно довге речення, в якому самостійні частини об'єднані спільністю підмета для декількох присудків. «Мова думи схожа на нитку перлів, на яку нанизано багато однакових перлин, які лише зовнішнім

чином поєднані між собою» [5, 5]. За вживаністю паралелізму українські народні думи можна порівняти з китайськими *юефу*. Юефу – це назва певного виду поетичних творів. Сам термін *юефу* виник від назви музичної палати (дослівно з кит. мови 乐 [yue] «музика», 府 [fu] «палата»), запровадженій імператором династії Хань У-ді, близько 120 р. до н.е., для збирання народних пісень, віршів, поем. Пізніше терміном *юефу* почали називати також народні пісні й поеми, котрі, можливо, частково були відредатовані музичною палатою. Тексти юефу, що дійшли до нас, відкривають цілий світ народної поезії та продовжують традиції віршування «Шицзін», хоча й поряд із цим містять і нові елементи.

П.Г.Житецький звертає увагу на роль негативного порівняння в українських народних думах [3, 20]. Стан природи в думі описано як суголосьний душевному станові козацтва («Дума про смерть Богдана Хмельницького»):

То не чорні хмари ясне сонце заступали, не буйні вітри в зеленім лузі бушували: козаки Хмельницького ховали, батька свого оплакали (цит. за: [5, 8]).

Негативний (заперечний) паралелізм – типовий засіб передання настрою героя в думовій поезії, яскравішого увиразнення опису його дій за принципом співвіднесення з описом природи (причому перелік природних станів контрастує з переліком почуттів або дій людини). Наприклад, «Дума про вдову»:

*Не у бору сосна зашуміла,
Не з буйним вітром говорила,
То вдова, старенькая жона, на подвір'я виходила,
Трьох синів маленьких на руках виносила,
Господа милосердного на поміч просила* (цит. за [2], правопис осучаснено).

Варіант попереднього опису:

*То не сива зозуля кувала,
Не дробна птиця щебетала,
А не в борі сосна шуміла, - Як та бідна вдова
А в своєму домові гомоніла* [2, 48].

З думи «Удова й сини»:

*То не сизі орли засвітали, —
Як ті бідні вдовиченки Од сна вставали,
Біле лице промивали*

Та Божі молитви сотворяли... [2, 116].

Опис гри козака-бандуриста (дума «Козак-бандурист») в суголосьї зі станами природи нагадує архаїчні уявлення про чаклунський (шаманський) спів, що зачаровує природу й викликає її дії у відповідь (порівняймо билинного новгородського Садка, фінського Вьяйнямйойнена, фракійсько-давньогрецького Орфея):

*Не вовки-сіроманці квілять-проквіляють,
Не орли-чорнокрильці клекочуть і під небесами літають:
То сидить на могилі козак старесенький,
Як голубонько сивесенький,
У кобзу грає-виграє,
Голосно співає* [2, 127].

Психологічний паралелізм спостерігаємо й у коломийках:

Там, де були жита, жита, а тепер пшениці.

V

*Там, де були дівчаточка,
тепер молодіці (цит. за [7, 97]); Тече річка з Ясінічка, тече каламутна, дівка вінок
утратила,*

тепер ходить смутна (цит. за: [1, 97]).

Так само у ліричній народній поезії:

*Закувала зозуленька, очеретом летячи, заплакала дівчинонька,
з козаком стоячи [7, 327].*

У весільній пісні:

Ой летять галочки у три рядочки - зозуля попереду.

Усі галочки защебетали — зозуля закувала.

Ідуть дружечки у три рядочки - молода попереду.

Усі дружечки та й заспівали —

молода заплакала [7, 328].

В іншій весільній пісні:

Не вогонь то горить, полум'я палає, на нашій Марійці

злотний вінок сяє [7, 402]. Іще в іншій:

Січена калінонька, січена.

А вже наша Марися звінчана [7, 430].

Ще один приклад ствердного (позитивного) паралелізму:

Ой тонкая хмелинонька на яр повилася, молодая дівчинонька

в козака вдалася (цит. за: [1, 87]).

Ой вербо, вербо, вербице!

Час тобі, вербице, розвись.

Час тобі, Іванку, жениться [1, 177];

Ой шуміла лічинонька,

як ся розвивала;

ой плакала дівчинонька,

як ся віддавала [1, 177];

Ой, як же ми кохалися, сухі дуби розвивалися, а як кохатися перестали,

й однолітки повсхали [1, 177];

Ой зелена дубровонько, чом не гориш, але куришся?

Ой молода дівчинонько,

чом не робиш, але журишся? [1, 185].

Заперечний паралелізм у пісенному діалозі:

Ти не вітер, ти не буйний, а я не билина, є у мене отець-мати і уся родина [1, 36].

У пісні про кохання Коли б вітри не віяли,

А громи не били,

Коли, любку, не вороги,

Ми би ся любили [1, 101]

відбито стародавню віру в міфологізм метеорологічних явищ та їхній зв'язок із людським світом. Природні стихії символізують любовне почуття:

Ой пий, мамо, тую воду, що я наносила, люби, мати, того зятя, що я полюбила.

Ой не буду води пити, буду розливати: нелюбого зятя маю,

буду розлучати (цит. за: [1, 107-108]).

Ствердно-заперечний психологічний паралелізм бачимо в колядці:

Чи вогонь горить, чи місяць світить?

Ні вогонь горить, ні місяць світить -

Гречная панна вінком сіяє! [7, 402].

У пісні, зверненій до дівчини, подано опис природи як символізацію опису людських учинків і стосунків:

Ой не стій, вербо, над водою,

*Не пускай гілля по Дунаю,
Ой Дунай — море розливає,
І день і ніч прибуває
Та з верби корінь підмиває,
Із верху вершок усихає.
Ой стань собі, вербо, на риночку У хрещатому барвіночку,
У запашному васильочку* (цит. за: [1, 74]).

В.В.Жайворонок так установлює паралелізм і символізм наведеного опису: «...Тут висловлено пораду дівчині не виходити заміж («пускати гілля», «розвиватися»), бо заміжжя принесе горе («розлив води») і хворобу («сохнути», «усихати»), а залишатися далі дівчиною у вінку («ходить в барвіночку та в василечку»» [1, 74]. Пор. «у народних прислів'ях життя й ознаки дерева сироектуються на життя людини» - див. численні приклади у В.В.Жайворонка [1, 176]. Дослідник підкреслює етносимволічну роль порівнянь людина / рослина, людина / тварина, людина / природне явище, людина / надприродна істота, наводить численні приклади [1, 669]. Він зазначає, що паралелізми, на які так багаті народні пісні, будуються на асоціативних зв'язках: *верба рясна - дівка красна, вода каламутна - дівка смутна* тощо [1, 670].

Як зазначає М.Ф.Сумцов, порівняння й уподібнення, що містяться у паралелізмах, виявляють характерні риси народного світоспоглядання. Він вважає яскравими такі приклади з української усної народної творчості:

*Як скоро ті красні цвіти одцвітають,
Так скоро молодії літа пропадають;
Колодязю мій глибокий - коли б я не впала,
Полюбила пройдисвіта - тепер я пропала.
Ростуть, ростуть опеньочки край дорожечки - Покидає парень дівку через ворожечки;
Та я жита не сіяла, само жито сходить;
Я любка не чарувала, сам до мене ходить;
На полю пшениченька через межу похилиється,
Чую я через люди, що мій милий поклоняється.
Що мені по пшениці - в ній зеренця нема,
Що ж мені на поклоні, коли його самого нема* [6, 225-229].

Отже, паралелізм належить до архаїчних явищ, властивих передусім сакральному тексту, особливо з огляду на те, що більшість давніх традиційних текстів є тією або іншою мірою сакральними. Тому, навіть досліджуючи це явище у пізніших творах, скільки завгодно далеких від сакральної традиції, слід зважати на магіко-міфологічний контекст, у якому формувалася така традиція і, зокрема, досліджуване явище. Первісне уявлення про ототожнення людського колективу з зовнішнім природним оточенням і одухотворення, одушевлення кожного природного об'єкта (анімізм) як паралель до уявлень про душу (або декілька душ) людини стали міфологічною основою виникнення явища паралелізму в міфі та тих текстах, які міф породжував. Члени, поєднані паралелізмом, сполучаються, співвідносяться не тільки за змістом, але нерідко й за звуковою формою (близький за звучанням початок, рима, граматичні форми).

ЛІТЕРАТУРА:

1. Жайворонок В.В. Знаки української етнокультури. Словник-довідник. – К.: Довіра, 2006. – 703 с.; 2. Житецкий П.И. Мысли о народных малорусских думках. – К.: Типогр. Г.Т.Корчак- Новицкого, 1893. – 250 с.; 3. Житецкий П.Г. Про українські народні думи. – К.: Друкар, 1919. – 120 с.; 4. Колесса Ф.М. Українські народні думи. – Львів: Просвіта, 1920. – 160 с.; 5. Лисовский А.Н. Опыт изучения малорусских дум. – Полтава: Типогр. губернского правления, 1890. – 53 с.; 6. Сумцов Н.Ф. Символика славянских обрядов: Избранные труды. – М.: Восточная литература, 1996. – 296 с.; 7. 100 найвідоміших образів української міфології / В.Завадська, Я.Музиченко, О.Талайчук, О.Шалак. – К.: Орфей, 2002. – 448 с.

Николів І. (Львів, Україна)

Місце сленгу у мовленні хорватської молоді

У статті розглядається сленг як елемент мовлення сучасної хорватської молоді. Досліджуються особливості молодіжного сленгу, наведені приклади вживання сленгізмів, що ілюструють його основні характеристики.

Ключові слова: сленг, молодіжний сленг, синонімія, нецензурна лексика, запозичення.

В статье рассматривается сленг как элемент речи современной хорватской молодежи. Исследуются особенности молодежного сленга, приведены примеры употребления сленгизмов, иллюстрирующие его основные характеристики.

Ключевые слова: сленг, молодежный сленг, синонимия, нецензурная лексика, заимствования.

The article deals with slang as an element of speech of modern Croatian youth. It investigates lexical and semantic features of youth slang, gives examples that illustrate its main characteristics.

Key words: slang, youth slang, synonymy, rough language, borrowing.

Мовлення молоді є цікавим предметом для дослідження лінгвістів, а також психологів та соціологів. Однією з особливостей молодіжного субкоду є його насиченість нестандартними елементами, одним з яких є сленг. Сленг існував завжди, однак його не завжди розглядали лінгвісти та науковці. Деякі вчені і сьогодні вважають, що сленг невартий дослідження, оскільки є чимось, що не повинно пропагуватися. Проте дискусії між науковцями не мають жодного впливу на фактичних творців та носіїв сленгу. Як зазначає С. Б. Флекснер, люди, коли висловлюються у властивий їм спосіб, рідко свідомі того, що використовують щось, що науковці визначають сленгом або, з іншої сторони, стандартом. Насправді факт, що якесь слово визначене як літературне або колоквіальне, або як таке, що є частиною сленгу важливий лише для науковців [цит. за 13, 53].

Останніми роками сленгу присвячують дедалі більше уваги. Багато досліджень на цю тему знаходимо у англійському та російському

мовознавстві, збільшення зацікавленості даною тематикою спостерігаємо в українській лінгвістиці. Щодо хорватського мовознавства, зазначимо, що науковці почали активніше досліджувати ненормативні варіанти мови, однак праць присвячених молодіжному мовленню все ще не достатньо.

Мета нашої статті дати загальну характеристику молодіжного сленгу хорватської мови та визначити його лексико-семантичні особливості.

Досліджуючи мовлення молоді, вчені неминуче натрапляють на поняття сленг. Проблема дослідження сленгу полягає у його тісному зв'язку з іншими соціальними діалектами. Одні вчені вважають термін «сленг» синонімічним до інших термінів, що використовуються на позначення неформального мовлення, це «арго», «жаргон» та властивий хорватському мовознавству термін «шатровачке мовлення» або «шатра»*, інші розділяють ці типи мовлення. Однак більшість лінгвістів сходиться на думці, що межа між цими явищами дуже розмита та інколи відносна.

Щодо терміна на позначення молодіжного мовлення, зазвичай вчені використовують термін «сленг», хоча часто натрапляємо на словосполучення молодіжний жаргон, рідше – молодіжне арго. Уважаємо, що мовлення молоді найдоцільніше визначати як молодіжний сленг.

Перші наукові розвідки присвячені соціальним діалектам у хорватській лінгвістиці з'явилися 1940 року. Це стаття Й. Хамма «Два три слова про мовлення загребських школярів», у якій автор досліджує подібності між шкільним мовленням або жаргоном, як він його називає, та «шатровачким мовленням» та подає словник прикладів, які він занотував у середніх школах міста Загреб [13]. Надалі ненормативними типами мовлення цікавилися М. Кузманович [10], І. Івас [8], С. Кекез [10], Т. Сабляк [12], автор словника хорватського жаргону, тощо. Одним з останніх ґрунтовних досліджень нелітературного мовлення у хорватській лінгвістиці є праця А. Склін Хорват, яка висвітлює сленг як виразник ідентичності молоді [13].

Сленг займає значне місце у сучасному комунікативному просторі, його використовують люди різного віку та професій. Хорватський мовознавець І. Івас порівнює сленг зі спортом та зазначає: «сленг – мовний спорт, і як кожен спорт властивий молоді» [8, 117]. Молодим людям більше, ніж старшому поколінню, притаманне намагання виділитися за допомогою слова, прагнення пожвавити своє мовлення, забарвити його образними слівцями і висловами, змінюючи на свій лад не завжди зрозумілі "нудні" та офіційні слова. С. А. Мартос з цього приводу зазначає: «Молодь завжди намагалася протиставляти себе світу дорослих та іншим молодіжним групам. Свідомість і поведінка молоді ще не переважає властивими старшому поколінню стереотипами, менше деформована груповими забобонами, які склалися на основі минулого досвіду в дорослої частини

* Назва походить від слова «šator», що в перекладі на українську мову означає шатро (намет). У зв'язку з відсутністю в українській мові відповідника, який би був адекватним до даного терміна, передаємо його так, як він звучить у мові оригіналу, беручи у лапки.

суспільства. Молоді властива емоційність, максималізм, власні уявлення про життєві цінності, норми поведінки, власний особливий стиль та манери, почуття солідарності та «групового духу» [3, 40-41]. Молоді властиве також те, що вона ще вільна від обов'язків дорослих (наприклад, зазвичай, відсутні діти, чоловік чи дружина, про яких треба піклуватися) і при цьому в молоді є багато вільного часу, який вона переважно проводить у неофіційному міжособистісному спілкуванні [2, 41].

Молодіжний соціолект має свої особливості та набір функцій, які певною мірою зумовлюють поширеність сленгу серед молоді.

Висловлюючись про сленг, науковці традиційно наголошують на його експресивній функції сленгу та експресивності як особливості. «Суть експресивної функції сленгу полягає в тому, що при утворенні похідного слова передусім важливе не саме найменування, а вираження оцінки» [3, 135]. Експресія надає висловлюванню виразності, образності та передає емоційну оцінку. Молодь як вікова група схильна до бурхливого вираження своїх емоцій: позитивних чи негативних. Інколи їх неможливо у повній мірі виразити засобами літературної мови, тоді мовці звертаються до субстандартичних кодів. Порівняймо, «*Hey frendice kakvog frajera sam srela, pravi je komad!*» і «*Ej prijateljice, kakvog dečka sam srela, on je jako lijep!*» Перше повідомлення звучить природніше, враховуючи, що комунікація відбувається між молодими людьми, та більшою мірою передає захоплення та емоції мовця, які він намагається передати слухачеві. Або «*Paola, ovi Split, koji se face ovde muvaju. Da to vidiš iznuzra, jebeš mi sve, ti bi odselija na Pacifik*» і «*Paola, ovi Split, koji ljudi ovde žive. Da to vidiš iznuzra, ti bi odselija na Pacifik*». Наведені речення несуть однакову інформацію, проте емоційне наповнення першого значно перевищує емоційність другого. Таким чином, бажання якнайповніше передати свої емоції та почуття спонукають до вкраплення у мовлення таких мовних елементів як сленг.

Мова – живий організм, який постійно змінюється, а жаргон або сленг – один з найнестабільніших його сегментів, майже невлесима частина людської комунікації [7, 7]. Тому, коли йдеться про сленг, варто наголосити на його динамічності та швидких змінах у його складі. Лексика сленгу поповнюється, змінюється, переосмислюється. Деякі одиниці виходять з ужитку, втративши актуальність (*gramfić, grem – gramofon, mag, meg – magnetofon*), деякі – замінюються іншими (сленгізм *perfa – perfektno, perfektan* був витіснений лексемою *super*, яка зараз з'являється у найрізноманітніших контекстах), або залишаються, змінюючи значення. Наприклад, сленгізм *klinac*, що вживався зі значенням «дурень» (*budala*), сьогодні набув нового значення: «хлопчик, підліток» (*mali dječak*). Подібні зміни відбуваються з лексемами *klinka* (улична дівчачка, проститутка (вулична дівчина, проститутка) – *mala djevojčica* (дівчинка-підліток), *šljakati* (красти) – *raditi* (працювати). Швидкі зміни в лексиці викликана насамперед тим, що підлітки прагнуть вирізнитися не лише як окрема суспільна група, але і як особистості. У даному випадку це відбувається з

допомогою мовно-виражальних засобів. Тому багато підлітків намагається ще більше урізноманітнити мовлення власними новотворами. Оскільки «висока експресивність сленгу, необхідність у виразних засобах постійно викликають до життя все нові на нові слова». Сучасні засоби масової інформації та комунікації теж сприяють динаміці лексики. Той факт, що субстандарт є рухливішою та динамічнішою системою, ніж стандарт, не викликає жодних сумнівів. Однак варто зазначити, що існують і сленгові одиниці, що функціонують протягом довгого періоду часу. Трапляються і такі, що після тривалого періоду побутування, сприймаються як частина розмовної лексики (*nabrijan, tulum, šljaka, klinac, klafrati, markirati, žicati* та інші), а деякі з часом можуть стати надбанням літературної мови (*štreber, strugnuti, zezati, mlažnjak, slinavac, maher zafrkavati*). Тому вважаємо, що сленгу, як і будь-якій системі, властива певна стабільність [2]. На існування базового ядра сленгу вказує низка лінгвістів [1], зокрема російський дослідник ненормативного лексику В. Слістратов, який наголошує, що в жаргоні функціонують також «слова, яким не десять-двадцять років, а принаймні сто» [2, 54]. Про певний лексичний стандарт у сленгу говорив хорватський лінгвіст М. Кузманович, який проаналізував лексику зібрану Й. Хаммом (1940) і встановив, що частина слів, наведених цим автором, залишилася актуальною на час написання його праці (1970). Схоже дослідження провела Ж. Фінк, яка проаналізувала актуальність вживання слів зі словника Й. Хамма у мовленні сучасної генерації. Результати показали, що 21% лексем зі словника Й. Хамма ще використовується, хоча зі зміненим значенням, 54% стали невідомими та незрозумілими мовцям, а 13% зрозумілі, але не використовуються [13, 64]. Зазначимо, що дослідження Ж. Фінк було проведено 2003 року, 63 після розвідки Й. Хамма, та, все ж, воно виявило актуальність частини лексем. Так сленгізми, що були записані Хаммом: *balkoni* – grudi, dojke (жіночі груди), *dignuti* – ukrasti (вкрасти); *drot* – policajac (міліціонер), *folirati* – lagati (обманювати), *kec* – jedinica (одиниця), *labrnja* – usta (губи, рот), *lova* – novac (гроші), *surla* – velik nos (великий ніс); *tintara* – glava (голова), *zbrisati* – robyeći (втекти), *cuga* – piće (напитки), *plugati* – pušiti (палити), залишаються актуальними та використовується сучасною молоддю. Причини зникнення одних лексем та збереження інших П. М. Грабовий пов'язує з експресивністю, як основною ознакою сленгу. «При втраті експресивності сленгізм просто припиняє своє існування. Одиниці молодіжного сленгу, які зберегли свою експресивність продовжують функціонувати в молодіжному мовленні» [2, 54].

Креативність молоді безпосередньо пов'язана з такою особливістю лексичного інвентару сленгу, як багата синоніміка. Активне продукування синонімії ґрунтується на потребі урізноманітнити експресивні засоби висловлювання: висока частотність окремих сленгових одиниць знижує їх експресивність, а значний кількісний запас синонімів допомагає уникнути занадто частого використання тих самих одиниць. Крім цього, можна

встановити пряму залежність між кількістю синонімів, у яких реалізується певне значення, і актуальністю цього значення для мовців [4, 95]. Тому, відстежуючи найчисельніші синонімічні ряди, можемо робити певні висновки щодо понять, предметів та явищ, що знаходять своє відображення у сленгу, і відповідно посідають певне місце у житті молоді. У хорватському молодіжному сленгу знаходимо об'ємні за обсягом синонімічні ряди, які відносимо до тематичної групи «Людина». Це назви осіб за статевою ознакою (чоловік (хлопець) – *frajer, tip, fuker, faca, friend, komad*, жінка (дівчина) – *mala, komad, žena, mačka, ženska, treba, kuja, riba, gerla*), назви частин тіла, серед яких найчисельнішими є синонімічні ряди на позначення голови (*gulja, tikva, tintara, brunda, bulja, šajba*), сідниць (*bubnjara, plitica, prdalo*), губів (*žvalje, blagajna, bunar, čube, čvalje, drobilica, labrnja*), носа (*babura, flauta, frula, klarinet, kvaka, mrkva, nosorog, pipa, paradajz, rilo, vugorek*), волосся (*griva, čupa, džungla, fura, grm, jež, krzno, lasi, slama, čubara, skalp, zurka*), жіночих грудей (їх розмірів) (*vime, skрге, dojke, agregati, amortizeri, cice, dude, akumulatori, bacači, balkoni, cikice, felge, mlječnjaci, rezervuari, sisiljci, tenderi, trokuti*). Знаходимо також сленгізми на позначення рук (*drpalica, šapa, hapavica, ticalo*) та ніг (*hodaljke, none*). Активно вербалізуються у молодіжному сленгу назви людини як носія фізичних рис: висока дівчина (жінка) (*roda, soliterka, žirafa, čaplja*); високий чоловік (*antena, kandelaber, katedralis*); товста особа (*gica, krava, pigfejs, pigica, plutača, slonica, bačva, brbelide, bumbar, gico, mastni, prasac, govnojed*); худорлява дівчина або жінка (*čačkalica, glista, skuša, štanga*); дуже худорлявий хлопець (чоловік) (*isprdak, kosturac, žgoljavac*). Об'єктами сленготворення стають слова, які несуть певні соціальні характеристики людини: національність (*Jevrej, Židov – Žiga, žiica, žigolo*); професія, рід занять (поліцейський – *ale, border, brojnik, cajac, drekalica, drot, fič, galiper, gavran, gnjida, pajac, tamburaš, tulek, zub, žec*; офіціант – *bačvar, barkonj, brico, kelner, konobariška, sluga, trčkal*). Об'єктами іронічного кепкування стають сексуальні меншини, наркомани (наркоман – *dizajner, drogaš, drogeraš, drager, džanki, đankoza, đanker, furez, travar*; гомосексуаліст – *barunica, bijeli jelen, bulajko, čmarin, derpe (inv. od peder), duplo golo, dvorska dama, fafer, fifi, gej, homič, homaš leptir, lizalo, Meri, pedro*) тощо. Широкі синонімічні ряди знаходимо на позначення жінки легкої поведінки: *goblen, stuka, apljara, asfalterica, bič, bičbo, cenerica, čonta, droplja, dudlerka, fifa, fliška, flundra, mandovka, masažerka, šljuka* і багато інших.

Дуже креативною щодо творення сленгізмів є хорватська молодь, коли йдеться про алкоголь, наркотики та куріння. На позначення даних понять виявлено чисельні синонімічні ряди. Наприклад, поняття «напитися» вербалізується сленгізмами *demolirati se, naderati se, nakititi se, naliti se, naljoskati se, natresti se, nafrulati se, nacucati se, nalizati se, nalokati se, natočiti se, tenkirati se* та іншими. Для номінації процесу куріння використовують сленгізми *čađiti, čikati, džamiti, fajfati, furdačiti, kuriti, pljugati, šenjepi, fumati*. Якщо у молодіжному середовищі чуєтє слова

aspirini, brzo, doup, godno, juha, kruh, prašak, tap, žeton, мова може йти про наркотики. Чисельними є синонімічні ряди, пов'язані з дружною, та ті, в центрі яких лежать поняття набридливості, зрадливості.

Таким чином, молодь використовує сленгову лексику для номінації речей, що її оточують. Як бачимо, світ молодого людини зосереджений переважно на ній самій, важливе місце в ньому посідають товариське спілкування, проведення вільного часу та пов'язане з цим вживання алкоголю, негативно оцінюються такі якості людини як набридливості та зрадливості. Багата синоніміка дає мовцю можливість вибору, адже елементи синонімічних рядів можуть різнитися значеннєвими відтінками і конотативним ареалом [4, 95]. Молодь вибирає той сленгізм, який буде найадекватнішим для мовленнєвої ситуації. Так, слова *mačka, komad* переважно будуть вживатися з позитивними конотаціями, тоді як *kuja, pila* можуть мати негативний відтінок.

Складнощі у розумінні молодіжного сленгу можуть виникати у зв'язку з багатозначністю багатьох його елементів. Яскравим прикладом багатозначності може бути сленгізм *brijati*. Хорватський дослідник Р. Луичич подає такі значення цього дієслова: *voljeti nešto, baviti se pečim* – любити щось, займатися чимось (*ja brijem na...*), *misлити, činiti se* – думати, вважати (*ja brijem da...*), *razmišljati* – роздумувати (*cijeli dan brije kako da...*), *razgovarati* – розмовляти (*non-stop su brijali o komadima*), *gluparati, pričati gluposti* – говорити дурниці (*možda brijem, ali koliko se sjećam...*), *komplicirati* – ускладнювати (*ma taj uvijek nešto brije!*), *dosađivati* – набридати (*daj ne brij!*), *raditi* – робити (*ne znam kaj ovaj dole brije...*), *ronašati se* – поводитись (*nemoj mi tak brijat*), *zabavljati se* – веселитися, забавлятися (*kako smo brijali ovo ljeto!*), *imati vezu* – бути у відносинах (*ona ti sad brije s onim malim*), *odlaziti* – йти, їхати (*sutra brijem na more*) та інші [11]. Сленгізм має багато похідних (*izbrijati, nabrijati, obrijati, odbrijati, probrijati, zabrijati, brijáč(ica)*), що теж активно побутують серед молоді. Багатозначним є дієприкметник *nabrijan*. На нього натрапляємо у засобах масової інформації у таких контекстах:

«Posjetitelji se nisu tiskali oko izloženih **nabrijanih** auta (Links Skyline R34 GTT, Toyota Corolla SR 86, Mitsubishi Lancer EVO IX Gr N i drugih) kao što inače biva, jer je na prosinačkih minus pet Celzija ipak bilo ugodnije unutra, uz brojne grijalice raspoređene po izložbenom prostoru» [14].

«U Švedskoj je hokej na ledu sport broj jedan. Zato i ne čudi da su navijači na hokejaškim utakmicama posebno **nabrijani**» [15].

«Сличне “**nabrijane**” poluistine sada se vežu i uz Noć muzeja, manifestaciju koja je u samo sedam godina svog postojanja sasvim sigurno postala važna kulturna činjenica u našoj zemlji» [16].

У кожному з поданих мікротекстів лексема вживається з різним значенням: у першому – у значенні «елітний», другому – «знервований, напружений», третьому – «перебільшений, надуманий». Таких прикладів багатозначних лексем у системі молодіжного сленгу доволі багато (*divljak, crnjak, štos, trik*),

тому для розуміння деяких з них без контексту не обійтися.

Молодіжна сленгова лексика є метафоричною за своєю природою та виступає виразником лінгвокреативного мислення молоді [5]. Метафоричне переосмислення займає центральне місце у сленговому словотворі. Так утворилися сленгізми *stoka* – grub, pedogjen čovjek (невихована людина), *kuja* – pokvarena, zla žena (зіпсована, зла жінка), *krava* – debela žena (товста жінка), *majmun* – budala, glupan (дурень), *kobila* – krupna, rasla žena (жінка великих розмірів), *kopito*, *papak* – cipela (черевик), *balkoni* – grudi (груди), *kljuka*, *surla* – nos (ніс), *skalp* – kosa (волосся), *koža*, *krpa* – odijelo (костюм), *krov* – šešir (капелюх) *perje* – odjeća, garderoba (одяг, гардероб), *roda* – dugonoga osoba (довгонога особа) та інші.

Однією з особливостей молодіжного мовлення є використання певної частини лексики в когерентній функції, тобто у функції заповнення мовленнєвих пауз. Звуження лексичного запасу сучасної молоді позначається на комунікативному акті та яскраво проявляється в усному спілкуванні, коли немає часу на довге обдумування [4, 79]. Цю функцію часто виконують на рівні літературного мовлення слова на зразок *mislim opo*, *opaj*, *ovaj*, *ovoga*, *onoga*. На рівні сленгового лексикону використовують слова *jebote*, *jebiga*, *kužiš*, *kontaš*.

Treba poboljšati menzu, *jebote*!

Dobro si reko, *jebote*!

U, *jebote*, pun autobus!

Jer, to je, *jebiga*, ljubav.

Jebiga, ne znam što da na ovo kažem.

Kužiš, ekipa se druži na netu, ja ti imam prek soma frendova na Fejsu. *Kužiš jebate*, skonektala me i bivša treba iz Rijeke, ona mala šta je studirala s mojom sestrom.

Ja sam *kontaš* brate njemu rekao *kontaš* da ne može, *kontaš*, on meni, *kontaš* tako da *kontaš* radi?

Сленг хорватської молоді характеризується наявністю великої кількості нецензурної лексики. Вона стала повсякденною та звичною, якщо колись люди використовували лайку під час певних непорозумінь в стані гніву, чи з метою когось образити, то тепер її чуємо у дружніх розмовах між приятелями. Переважна більшість нецензурної лексики хорватської мови пов'язана зі статевою тематикою, але, крім неї, наявні, як і в більшості мов, лексеми «невинніші» на зразок: *debil*, *idiot*, *imbecil*, *gnjusovi*, *izmet*, *koza*, *majmun*. Варто відзначити, що в хорватському молодіжному мовленні дуже багато слів, які певною мірою можна вважати лайкою (первісно вони нею і були), а сьогодні ці одиниці вживаються як звичні слова без негативного підтексту. Так, слово *zajebavati* належить до найвживаніших сленгізмів хорватської молоді. Т. Сабляк подає такі значення у своєму словнику: *zajebavanje* – zabavljanje; *nema zajebavanja* – nema više šale; *zajebavati* – zadirkivati, šaliti se na tuđi račun, ismijavati, varati; *ne zajebavaj* – ne šali se više sa mnom. Відповідником в українському сленгу могло б бути слово “приколюватися” – насміхатися над кимось, жартувати. На запитання «як

справи?» (*kako si?*) серед молоді часто чуємо відповідь «*jebeno!*», у значенні дуже добре, незважаючи на те, що в словнику жаргону Т. Сабляка знаходимо зовсім інше, протилежне значення лексеми *jebeno* – *teško, gadno, orasno*. Отже, можемо констатувати, що нецензурна лексика стала частиною молодіжного сленгу, а негативне значення деяких слів з часом нівелюється і сприймається мовцями як нейтральне.

Крім нецензурної лексики, молодь активно використовує у своєму мовленні запозичені елементи. Саме запозичення є одним з найпродуктивніших способів поповнення сленгу. Знаходимо сленгізми, запозичені з німецької (*cvikeraš* – людина в окулярах, *šupa* – квартира, *dumina* – дурниця, *šljaka* – робота, *šajba* – окуляри, *šprintati* – швидко ходити, *fras* – шок, сильний страх); угорської (*badanj* – повний чоловік), італійської (*cokula* – черевик, *fumica* – цигарка, *fešta* – вечірка) мов. Та, все ж, найбільше слів традиційно переймається з англійської мови, що й не дивно адже «сучасне становище англійської як глобальної мови походить із економічного, технологічного і культурного імперіалізму престижної культури, яка діяльністю медій, символізує модерний і, у будь-якому випадку, успішніший спосіб життя» [2, 46]. Молодь активно вживає лексеми *spika, super, džoint, ful, kul, gerla, hepi, fer, friend(ica)* та багато інших.

Молодіжний субкод іронічний, саркастичний та комічний. Однак неконтрольоване порушення усталених норм може привести до неделикатності, нетолерантної іронії та грубості [10, 132] так, наприклад, старших людей називають *iskopine, tumije, senilci, slinavci, grobovi*, плакати є *sliniti, žvaliti* означає цілувати.

Отже, сленг як елемент мовлення молоді займає важливе місце у комунікативному просторі Хорватії. Молодь використовує сленг, щоб урізноманітнити своє мовлення, надати йому виразності та оригінальності. Молодіжний сленг – динамічна лексико-фразеологічна система, що характеризується яскравою експресивно-емоційною забарвленістю. Проаналізувавши лексику хорватського молодіжного сленгу, ми визначили, що йому властива багата синоніміка. Найчисельнішими виявилися синонімічні ряди сленгізмів, що належать до тематичної групи «Людина». Це лексеми на позначення людини за статевою ознакою, людини як носія фізіологічних особливостей, назви частин тіла, алкоголю, цигарок тощо. Крім синонімії, для хорватського молодіжного сленгу характерна полісемія. Багатозначність деяких сленгових слів підтверджують зразки, на які натрапляємо у засобах масової інформації. Варто підкреслити яскраву метафоричність та іронічність сленгу молоді, про що свідчать приклади, що їх ілюструють. У ході дослідження молодіжного сленгу ми помітили вживання значної кількості нецензурної лексики та визначили, що деякі її одиниці зазнали деконотації і вживаються у сленгу без негативного підтексту. Ми виявили значну кількість запозичень з англійської, німецької, італійської та інших мов, які у хорватській мові набули статусу сленгізмів.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Vaximov C.B.* Лекция о русском сленге. – Уфа: Издательство Башкирского государственного педагогического университета, 2001. – 48 с.; 2. *Грабовий П.М.* Український молодіжний сленг: сучасна картина світу. – К.; Умань: ПП Жовтий, 2010. – 220 с.; 3. *Мартос С.А.* Молодіжний сленг у мовленнєвій структурі м. Херсона: дис... канд. філол. наук: 10.02.01 / Херсонський держ. ун-т. — Херсон, 2006. — 244 с.; 4. *Миколенко Т.М.* Український міський сленг (на матеріалі усного мовлення тернопільців): Дис... канд. філол. наук: 10.02.01 / Тернопільський національний педагогічний ун-т ім. Володимира Гнатюка. — Т., 2005. — 260 арк.; 5. *Христенко О.С.* Німецький молодіжний сленг: лінгвокогнітивний та соціолінгвістичний аспекти: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.04. «Германські мови»; Київський національний університет імені Тараса Шевченка. – Київ, 2009. – 20 с.; 6. *Anić V.* Rječnik hrvatskoga jezika. – Zagreb: Novi Liber, 2006. – 1882 s.; 7. *Gerzić B., Gerzić N.* Rečnik savremenog beogradskog žargonao – Beograd: Istar, 2002 (Beograd: Publikum). – 335 s.; 8. *Ivas I.* Ideologija u govoru. – Zagreb: Hrvatsko filozofsko društvo, 1988. – 267 s.; 9. *Kekez S.* Životinski nazivi u slengu // Kulturni bestijarij. – Zagreb: Hrvatski radio-televizija, Hrvazski radio, Treći program, 1999. – S. 371-387; 10. *Kuzmanović M.* Kreativnost žargonske tvorbe // Umijetnost riječi. – 1970. – 1-2. – S. 129-135; 11. *Lučić R.* Kako briju brijači // Jezik u društvenij interakciji, Zbornik HDPL. – Zagreb-Rijeka, 2005; 12. *Sabljak T.* Rječnik hrvatkoga žargona. – Zagreb: V.B.Z., 2001. – 376 s.; 13. *Skelin Horvat A.* Sleng kao odraz identiteta mladih: Doktorska disertacija. – Zagreb, 2009. – 384 s.; 14. <http://www.vecemji.hr/zagreb/intercarsov-sjajam-bio-vrlo-uspjesan-clanak-224412>; 15. <http://www.vecemji.hr/sport/hokej/tucnjava-navijaca-prekinula-hokejasku-utakmicu-video-232309>; 16. <http://www.vecemji.hr/kultura/od-rekorda-noci-muzeja-vazniji-je-opstanak-tihe-kulture-hrvatske-clanak-246492>; 17. <http://tvrtkodolic.blogspot.hr/post/daj-kunu-jebote-2087760.aspx>; 18. <http://vukajlija.com/jebote>; 19. <http://kojotica.blog.hr/2010/02/1627259566/jer-to-je-jebiga.html>; 20. <http://www.index.hr/forum/default.aspx?q=&idf=26&idt=283870&p=1>; 21. <http://www.hrvojekomljenovic.com/hr/blog/id/22/virtualni-identitet>; 22. <http://vukajlija.com/kontas-znas-razumes/195390>.

Новосад М. (Львів, Україна)

Морфологічні способи поповнення чеського молодіжного сленгу

У статті досліджено морфологічні способи поповнення лексичного складу чеського молодіжного сленгу шляхом аналізу властивих для мови словотвірних категорій, опису продуктивних формул творення нових номінацій та характеристики активних твірних компонентів.

Ключові слова: сленг, молодіжний сленг, творення молодіжного сленгу.

В статье исследованы морфологические способы пополнения лексического состава чешского молодежного сленга путем анализа присущих языку словообразовательных категорий, описания производительных формул создания новых номинаций и характеристики активных образующих компонентов.

Ключевые слова: сленг, молодежный сленг, образование молодежного сленга.

The article investigates the morphological ways of replenishment the lexical structure of Czech youth slang by analyzing the inherent language word-building categories,

descriptions of productive formulas for creating new words, characteristics of the active forming components.

Key words: *Slang, youth slang, formation of youth slang.*

Словотвір у сленгу, як невід'ємній частині структури розмовної форми існування мови, виконує чотири основні функції: номінативну, експресивну, компресивну та конструктивну [1, 85]. Однак у процесі комунікації далеко не завжди можна визначити межі кожної з цих функцій. Як правило, вони взаємодіють. Завдяки номінативній та експресивній передається нове значення, а компресивна та конструктивна функції слугують для економії мовних зусиль, що особливо актуально для зазначеного соціолекту, який в основному реалізований в усній формі.

Номінативна функція реалізується у процесі утворення нової лексики-сленгізму, з метою надання якогось особливого чи додаткового значення новотвору. Наприклад, утворення сленгових назв осіб жіночого роду від сленгових відповідників чоловічого роду: *asák – asáčka (asistent), fyzik – fyzická (učitelka fyziky), kantor – kantorka (učitel), profík – profinda (profesionál), vitamin – vitaminka (učitelka tělesné výchovy), asák – asáčka (asistent)*.

Специфікою словотворення у сленгу є наявність в ньому ігрового аспекту, тобто нові сленгізми служать не стільки для номінації вже існуючих реалій, як для надання їм модифікованого, яскравого значення. Порівняймо, сленгові відповідники назви прибиральниці: *uklízejda, metačka, diskobába, hádrášmátrá*; гарної дівчини: *kefírovka, lasička, šťáva, šťávička, veka, vymazlená kočička, žížalka*. Закономірно, що в аналізованому нами соціолекті домінує експресивна функція над номінативною.

Активно при творенні нових сленгових номінацій реалізується компресивна функція, шляхом усічення словотвірних основ (*info – informace*), творення аббревіатур (*ódeeska – Občanská demokratická strana, ODS*) та універбізації з суфіксацією (*hudebka – z. hudební výchova, dorošťák – z. dorostový lékař*).

Конструктивна функція у творенні сленгу реалізуються при творенні одно чи двослівних сленгізмів, які позначають значення цілих синтаксичних конструкцій, наприклад: *řetězová pila – hlasitý smích při kterém je vidět všechny zuby, fošna – dívka s malými ňadry, promiska – dívka střídající často sexuální partnery, stěr – hláška nebo žblebt která solidně zaráží oponenta do křesla*.

В чеському мовознавстві питаннями утворення нових номінацій сленгу займалися представники різних лінгвістичних шкіл. Серед них дослідження Л. Клімеша [10], Я. Губачека [5, 6, 7, 8], А. Яклової [9], П.Одолоша [11], А. Поліцкої [12].

Аналіз теоретичних та практичних студій зазначених мовознавців та зібраний практичний матеріал дозволяє стверджувати, що активними способами номінації в сучасному чеському молодіжному сленгу є:

- Морфологічні способи творення
- Лексико-семантичні способи творення

Я. Губачек [5, 14], зокрема називає першу групу трансформаційні

(словотворчі) способи, другу – транспозиційні (котрі використовують назви вже існуючі, з їх подальшим переосмисленням).

До першої групи традиційно зараховують усі наявні способи афіксальної деривації (префіксацію, суфіксацію, постфіксацію, префіксально-суфіксальний спосіб), складання, усичення, а також: так звані особливі способи творення слів механічне усичення та перекручення^{*}).

До другої відносимо метафоричне, метонімічне та синекдохічне переосмислення значень вже існуючих слів, творення багатослівних найменувань в тому числі й фразеологізмів та запозичення з інших мов [15, 406].

Предметом розгляду у нашій статті є активні морфологічні способи поповнення словникового складу чеського молодіжного сленгу. Для реалізації поставленого завдання ми проаналізували власну картотеку зібраного практичного матеріалу (близько 2500 одиниць) з метою визначення активного рефлексу застосованих способів утворення. У статті зроблено спробу описати продуктивні формули творення зафіксованих номінацій та охарактеризувати активні словотвірні компоненти, які застосовуються. Відповідно до отриманих результатів ми класифікували морфологічні способи поповнення молодіжного сленгу за кількісним показником, з метою виділення найбільш продуктивних.

Формування словникового складу сленгу проходить за рахунок тих же джерел і засобів та відповідно до загальних правил і закономірностей, котрі властиві й літературній мові [7, 164]. Різниця між словотвором сленгізмів і лексем літературної мови полягає лише у сукупній кількості новотворів, утворених тим чи іншим способом, хоча, як зауважують деякі дослідники, не можна чітко диференціювати продуктивні та непродуктивні способи словотвору, оскільки непродуктивні типи є потенційно продуктивними, і не виключено виникнення нових лексичних одиниць, котрі належатимуть до непродуктивних типів. [2, 77]. У нашому дослідженні продуктивність чи непродуктивність певного способу словотворення у сленгу ми визначатимемо лише на підставі кількісного показника зафіксованих новотворів відповідного способу творення.

Визначальне місце у нашій статті відведено аналізу іменників, оскільки вони максимально широко представлені серед лексичного матеріалу, який став базою дослідження. Наголосимо також і на тому, що у нашому дослідженні ми використовуватимемо в основному сленгові найменування, які є найбільш характерні виключно для середовища молоді. Тобто це найменування, пов'язані із процесом навчання, його об'єктами та суб'єктами. Найменування на позначення реалій з життя молоді поза навчальним процесом використовуватимуться спорадично, оскільки, зважаючи на особливості поширення і вживання таких назв у комунікації, вони можуть стати предметом аналізу у науковій роботі, яка стосуватиметься будь-якого іншого сленгу, який використовує у своєму

^{*} За Губачеком [7, 166], детальніше далі у статті.

вокабулярі так звані інтерсленгізми*.

Визначальною особливістю творення нових сленгових найменувань у чеській мові способами афіксальної деривації є те, що словотворчий процес в основному реалізується завдяки активним суфіксам, префікс у ролі словотворного компоненту виступає вкрай рідко і характерний більше для дієслів. Проаналізований практичний матеріал дозволяє стверджувати, що у словотворенні чеського молодіжного сленгу представлені номінації утворені суфіксальним, префіксальним і безафіксним способами.

Аналіз матеріалу у статті проводився за такою схемою: ми розглянули активні словотвірні компоненти (суфікси та префікси) та дієві формули новотворів, шляхом фіксації сленгізмів, згрупованих за словотвірними категоріями відповідно до морфологічних особливостей чеської мови. Крім того, фіксували кількість номінацій, які з їхньою допомогою утворені, для виявлення найбільш продуктивних загалом.

Осторонь усіх зазначених способів творення нових номінацій молодіжного соціолекту стоїть, притаманне для чеської мови, явище універбізації і, оскільки універбізовані основи часто виступають у ролі твірних для певних словотвірних категорій молодіжного сленгу, цей процес теж є предметом розгляду у нашій статті. Суть явища універбізації полягає у трансформації багатослівних найменувань у однослівне [4, 26]. Виникнення однослівної назви мотивоване прагненням мовців до економії мовних зусиль і наявністю синонімічного багатослівного найменування. Таким чином універбізація вирішує суперечність між формально багатослівною формою вираження питомого словосполученням і однозначністю його лексичного значення [15, 505]. Явище універбізації найбільш притаманне розмовній мові, а тому масштабно реалізоване у сфері молодіжного сленгу. Процес заміни багатослівного найменування на однослівне у молодіжному соціолекті може проходити різними способами:

- утворенням композитів з усіченням основ та без (*staročeština - stará čeština, tělesné cvičení - tělocvík*);
- заміною словосполучення однослівним іменником, утвореним з прикметника, який зберігає граматичні категорії твірного у словосполученні іменника, з використанням активних словотвірних афіксів (*hudebka – hudební výchova, dorosták - dorostový lékař, propiska – propisovací tůžka, čeják – český jazyk, sporták - sportovní redaktor*);
- субстантивацією прикметника при втраті твірного у словосполученні іменника (*plzeňské – plzeňské pivo*).

Загалом ми зафіксували близько 50 одиниць молодіжного сленгу утворених шляхом універбізації. Приклади основ цих композитів

* термін, який використовує Я. Губачек [15, 406] на позначення лексичних одиниць, які виникли поза середовищем молоді, але були сюди імпортовані зі сфери певного професійного чи загального сленгу, але, втративши свою професійну або групову приналежність, вживаються у молодіжному чи будь-якому іншому виді сленгу.

представлені у нашому аналізі словотвірних категорій нижче за текстом.

Активними компонентами у творенні іменників у чеському молодіжному сленгу виступають такі суфікси *-tel*, *-č*, *-(e)c*, *-oš*, *-ouš*, *-ař/ář*, *-ak/ák*, *-ík*, *-ník*, *-oun*, *-l*, *-or*, *-ka*, *-na*, *-ista* [6, 39]. Усі вони з різною інтенсивністю представлені у аналізованих нами словотвірних категоріях, а також використовуються у процесі творення сленгізмів шляхом усічення та перекручення.

1. Сленгізми – іменники на позначення осіб відповідно до характерної для них діяльності (*jména činitelská*), утворені за формулою: дієслівна основа (далі ДО) + суфікс. Ця словотвірна категорія назв багата з точки зору семантики та виражальних засобів завдяки взаємодії з іншими словотвірними категоріями – на позначення осіб за родом заняття (*jména konatelská*), на позначення предметів, за якими закріплена у свідомості носіїв мови якась функція (*jména prostředků*) та на позначення осіб на основі якихось їхніх характерних ознак (*jména nositelů vlastnosti*). Загальна кількість зафіксованих номінацій у даній словотвірній категорії становить 54 одиниці.

ДО + суфікс *-ak/ák*:

Bombardák (*náročný učitel*, *z. bombardovat*), *mazák* (*vytikající student*, *переосмислено z. mazat*), *šprták* (*vytikající student*, *z. šprtat*), *študák* (*student*, *z. studovat*), *šroták* (*snaživý student*, *z. šrotit*), *šplhák* (*snaživý student*, *z. šplhat*). Номінації утворені за допомогою цього суфіксу мають виражену експресивну забарвленість і є широко розповсюдженими. Опосередковано про це свідчать наші матеріали зібрані шляхом анкетування, оскільки більше 50% анкет їх фіксують. Крім того, деякі з них мають свої граматичні відповідники у категорії жіночого роду, наприклад: *šprták* - *šprtka*, *šroták* – *šrotka*. Наведені приклади сленгізмів жіночого роду зафіксовані у Словнику нелітературної чеської мови (далі Словник) [14, 374–376].

ДО + суфікс *-oun*:

У граматичній категорії найменувань осіб відповідно до характерної для них діяльності компонент *-oun* наявний у всіх номінаціях старанного студента. Переважна більшість з наведених прикладів утворена вже від метафорично модифікованої дієслівної основи. Наприклад: *bifloun* (*z. biflovat*); *dupoun* (*z. переосмисленого dupat*), для якого Словник [14, 108] фіксує й інші значення; *šplhoun* (*z. šplhat*); *šprtoun* (*z. šprtat*), *štvoun* (*z. štvát*);

ДО + суфікс *-č*:

Цікавим є той факт, що приклади, твірним компонентом для яких є суфікс *-č*, які ми зафіксували та представлені Словником [14, 222] різняться за своїм лексичним значенням. Так, ми включили сленгізм *makáč* (*z. makat*) у свою картотеку із значенням «старанний, працьовитий студент», Словник ж подає значення «чорноробочий, працівник, який працює руками, як правило, на будові». Пояснити таку ситуацію ми можемо базуючись на дослідженнях А. Поліцкої [12], припустивши, що вищезгаданий сленгізм перейшов до числа, так званих, універсальних сленгів, які можуть розширювати своє значення залежно від комунікативної ситуації та соціальної групи, у якій вони вживаються. Крім того з суфіксом *-č* наявні

такі номінації, що позначають хорошого студента (учня): *rváč* (з. *pereosmyslenogo rvát*), *štváč* (з. *pereosmyslenogo štvát*).

ДО + суфікси -ař, -oř, -ouř:

Використовуються для творення сленгізмів на позначення старанного студента, в межах даної словотвірної категорії ми зафіксували такі приклади: *biflař* (з. *biflovat*), *šplhař* (з. *šplhat*), *bifloř*, *biflouř* (з. *biflovat*). Принагідно зазначимо, що дієслова, які послужили основою для творення номінацій зазначеної категорії проявляють активний рефлекс у морфологічній парадигмі молодіжного сленгу, оскільки ми вже їх фіксували у попередніх категоріях і використовуватимемо й далі.

ДО без суфіксу:

Нульову суфіксацію для позначення осіб відповідно до характерної для них діяльності ми зафіксували у наступних прикладах: *šplh* (з. *šplhat*), *šprk* (з. *šprkat*, яке фонетично змінене з *šprtat*) *šrot* (з. *šrotit*), *val* (з. *valit*) - усі вище перераховані для найменування старанного студента, який зазвичай у молодіжній комунікації носить номінацію *študent* (з. *študovat*, яке фонетично змінене з *studovat*); *šéf* (*ředitel*, з. *šéfovat*).

2. Сленгізми – іменники на позначення назв осіб за родом занять (*jména konatelská*) складають категорію найменувань утворених від конкретних назв предметів, явищ, об'єктів живої і неживої природи і властивостей, притаманним цим особам. Тому у літературній мові назви даної словотвірної категорії утворюються лише від іменників [3, 125]. Але характерною особливістю зібраного практичного матеріалу, який представляє цю словотвірну категорію є творення нових найменувань від іменникових (далі ІО) та універбізованих (далі УО) основ.

Зафіксовані нами одиниці утворені за формулою: ІО або УО + суфікс. Інвентар активних словотвірних компонентів, порівняно з попередньо аналізованою категорією є менш кількісним, його складають такі суфікси: -*ař/ář*, -*ník/ík*, -*ák*, -*ista*, -*ovec* [7, 70]. Загальна кількість зафіксованих на нашому матеріалі новотворів становить 68 одиниць.

ІО / УО + суфікси -ař/ář:

Цей суфікс є кількісно найбільше представлений серед назв осіб за родом занять як у чеській мові загалом [3, 128], так і серед молодіжного сленгу даної словотвірної категорії зокрема. Наприклад ми зафіксували такі одиниці: *biolář* (у.ч. *biologie*, з. *biola* – усічення з. *biologie*), *biologář* (у.ч. *biologie*, з. *biologie*), *boudář* (*školník*, з. *bouda* – метафоричне перенесення), *brankář* (у.ч. *branné výchovy*, з. *branka* – універбізація словосполучення *branná výchova*), *cvikář* (у.ч. *tělesné výchovy*, з. *cvik* – універбізація разом з усіченням словосполучення *tělesná výchova* – *tělocvik*), *čeninář* (у.ч. *českého jazyka*, з. *čenina* універбізація з перекрученням з *čeština*), *fýzař* (у.ч. *fyziky*, з. *fýza* – усічення з *fyzika*), *hudebkář* (у.ч. *hudební výchovy*, з. *hudebka* – універбізація з *hudební výchova*), *kyslíkář* (*důchodce*, з. *kyslík* – метафоричне перенесення), *mastičkář* (*školní lékař*, з. *mastička*, метафоричне перенесення), *matikář* (у.ч. *matematiky*, з. *matika* – усічення з *matematika*), *občankář* (у.ч.

občanské nauky, з. *občanka* – універбізація з *občanská nauka*) та інші.

ІО + суфікси -ník/ík:

Сфера використання цих суфіксів не є обмеженою лише творенням від іменників і, відповідно до наших спостережень, у словниковому складі чеського молодіжного сленгу не є поширені найменування на позначення назв осіб за родом занять з вказаними суфіксами. Ми зафіксували лише дві одиниці, які мають іменникові основи, а саме: *ústavník* (*student střední školy*, з. *ústav* - метафоричне перенесення). Цікавим є той факт, що сленгізм *ústav* має два значення: 1. психіатрична лікарня, та 2. школа [14, 407] очевидно що молодь у даному випадку використовувала сленгізм *ústav* в значенні навчального закладу для вираження приналежності особи до школи. Ще один яскравий приклад вживання суфіксу -ík найменування *histerik* (уč *dějepis*, з. *historie* перекирчення, хоча, зважаючи на кореневу -e- у наведеній номінації, не виключено, що мова йде про метафоричне перенесення з *hysterie*).

ІО / УО + суфікс -ák:

Як зазначає М. Докуліл [3, 72] компонент -ák в серед найменувань осіб за родом занять у літературній чеській мові займає периферійну позицію у творенні нових номінацій, але є активним засобом у наданні лексемам експресивного забарвлення, а тому й у поповненні сленгового словника чеської мови, про що свідчить і наше дослідження, в якому цей суфікс широко представлений у новотворах практично усіх категорій. Серед сленгізмів аналізованої словотвірної категорії ми зафіксували зокрема такі: *biolák* (з *biola*, яка в свою чергу утворена усиченням з *biologie*), *biologák* (з *biolog*), *dorošták* (šk. *lékař*, з. *dorost*, універбізація з. *dorostový lékař*), *fyzák* (з *fyz* – усичення з *fyzika*), *maťák* (уč. *matematiku*, з. *maťa* - перекирчення з *matematika*), *profák* (з *prof* – усичення з *profesor*), *školák* (з *škola*), *ústavák* (з *ústav*), *zemplák* (з *zeměpis* – перекирчення з типовим лише для творення сленгу суфіксом -pl+-ák), *zubák* (з *zubář* – універбізація з *zubní lékař*). Аналогічно до *jmén činitelských* в даній словотвірній категорії представлені сленгізми-відповідники жіночого роду, твірним компонентом у яких виступає суфікс -ka (-čka). Наприклад: *profák* – *profačka*, *zemplák* – *zempláčka*, *zubák* – *zubáčka* та інші.

ІО + суфікс -ovec/lec:

Серед нашого практичного матеріалу, який ілюструє дану словотвірну категорію зазначений суфікс представлений лише трьома одиницями: *dějepisec* (уč. *dějepis*, з. *dějepis*), *zeměpisec* (уč. *zeměpis*, з. *zeměpis*), *zřěvec* (уč. *hudební výchovy*, з. *zpěv*).

ІО / УО+ суфікс -ista:

Компонент -ista почав застосовуватися у словотворі в зв'язку з запозиченням великої кількості іншомовної лексики у структуру літературної мови [3, 161] Аналізований нами соціолект, теж використовує цей іншомовний компонент для творення власних найменувань. Сфера використання цього суфіксу є досить широкою – від найменування осіб

відповідно до властивих їм захоплень та хобі (*akvarista, florista, utopista*), засобів, якими особи керують (*motocyklista*), речей котрі вони купують (*drogista*), обов'язків, які виконують (*telegrafista*) і до речей, які є у їхній власності (*manufakturista*) [3, 165]. Зважаючи на досить вузький пласт досліджуваного нами матеріалу (назви реалій тісно пов'язаних із процесом навчання), ми зафіксували наступні одиниці: *biologista* (uč. *biologie, z. biologie*), *ruminista* (uč. *ruského jazyka, z. rumina* – універбізована і перекручена основа з *ruština - ruský jazyk*).

3. Сленгізми - іменники на позначення предметів, речей, явищ, яким призначена якась функція (*jména prostředků*). Я. Губачек, зокрема, розуміє під цим субстантивоване вираження того, що чомусь служить [6, 40]. На відміну від літературної мови, у якій нові номінації у цій категорії творяться найчастіше від дієслівних основ та дієслівних іменників, рідше від іменникових та прислівникових основ з використанням кількісного арсеналу суфіксів залежно від граматичної категорії роду новотворів [3, 171-194], серед найменувань молодіжного сленгу у всіх випадках використовується формула **ДО + суфікс**, при чому з чітко визначеним інвентарем словотвірних компонентів, на аналізі яких ми і зупинимось. Словотвірна категорія налічує 53 зафіксованих нами сленгізми.

ДО +суфікс -ák:

Цей суфікс в даній словотвірній категорії є активним засобом вираження експресивності у найменувань утворених з універбізованої основи дієприкметникового словосполучення, наприклад: *zlepšovák* (z. *zlepšovací návrh*), *omluvák* (*omluvný list, z. omluvit*), *kopírák* (z. *kopírovací papír*) [3, 225]. Крім того ми зафіксували новотвори, у яких вирішальну роль відіграє метафоричне переосмислення твірних дієслівних основ: *bodák* (*kružítko, z. bodat* - метафоричне перенесення), *kuchák* (*kružítko, z. kuchat* - метафоричне перенесення), *píchák* (*kružítko, z. píchat* - метафоричне перенесення), *ukazovák* (*ukazovátko, z. ukazovat*), *blafák* (*blaf, z. blafat* - метафоричне переосмислення значення), *tahák* (*hra, přitažlivá pro publikum, z. tahat* - перенесення значення).

ДО +суфікси -ka/čka:

Omluvka (*omluvný list, z. omluvit*), *otálka* (*přestávka, z. otálet* – метафоричне перенесення), *oznamovačka* (*školní rozhlas, z. oznamovat*), *marodka* (*neschopenka, z. marodit*), *otočka* (*kružítko, z. otočit*, метафоричне перенесення), *žvejka* (*žvýkačka, z. žvykat* – фонетично змінена основа), *mlátička* (*ukazovátko, z. mlátit* - метафоричне перенесення), *klapačka* (*ústa, z. klepat – pomlouvat*, в основі відбулися фонетичні зміни, переносне значення).

ДО +суфікси -tko/-átko/-ítko:

Drbátko (*ukazovátko, z. drbat* – метафоричне перенесення), *hlásátko* (*školní rozhlas, z. hlásit*), *kecátko* (*školní rozhlas, z. kecat* – метафоричне перенесення), *mávátko* (*ukazovátko, z. mávat* – метафоричне перенесення), *mučátko* (*ukazovátko, z. mučit* – метафоричне перенесення), *párátko* (*ukazovátko, z. párat* - метафоричне перенесення), *píchátko* (*kružítko, z. píchat*, метафоричне перенесення), *pisátko*

(*psací potřeba*, з. *písat* – фонетично змінена основа з *psát*).

ДО +суфікс –dlo:

Bodlo (*ukazovátko*, з. *dodat* – метафоричне перенесення), *kroužidlo* (*kružítka*, з. *kroužít* – метафоричне перенесення), *kruhadlo* (*kružítko*, з. *krouhat* – метафоричне перенесення), *písdlo* (*psací potřeba*, з. *písat* – фонетично змінене з *psát*), *škrabadlo* (*psací potřeba*, з. *škrabat* – метафоричне перенесення).

1.4. Сленгізми – іменники на позначення осіб, предметів, понять та явищ на основі якихось їхніх характерних ознак (*jména nositelů vlastností*). Це одна з найактивніших категорій у творенні одиниць сленгу, оскільки даючи нову номінацію особам, речам чи явищам на основі якоїсь характеристики учасники молодіжної комунікації застосовують фактор суб'єктивної оцінки, що призводить до експресивності новотворів. Оскільки для вираження ознаки будь-якого предмета та явища використовуються прикметники, таким чином утворюються ці найменування найчастіше за формулою прикметникова основа (далі ПО) + суфікс. Я. Губачек у своїх дослідженнях зазначає, що у процесі творення нових номінацій у зазначеній словотвірній категорії активний компонент-суфікс часто (ми зафіксували 17 випадків) додається до універбізованої основи [6, 41]. Інвентар словотвірних засобів багатий різноманітними суфіксами властивими усім трьом граматичним категоріям роду. Загалом на основі практичного матеріалу нашої роботи зафіксовано 97 номінацій даної словотвірної категорії.

ПО / УО + суфікс –ák:

Серед зафіксованих сленгізмів з компонентом *-ák* у процесі творення є поширеним явище фонетичних змін основи новотвору порівнянно з питомою номінацією, особливо притаманне універбізованим основам [3, 308]. Наприклад: *braňák* (у. *branné výchovy*, універбізація з. *branná výchova*), *dorosták* (*školní lékař*, універбізація з. *dorostový lékař*), *hudebňák* (у. *hudební výchovy*, універбізація з. *hudební výchova*), *mastňák* (*známka 5*, з. *mastný* – перенесення значення), *neschopňák* (*neschopenka*, з. *neschopný*), *prvák*, *prvňák* (*student prvního ročníku*, з. *první*), *těláč* (*tělesná výchova*, універбізація), *tělesňák* (у. *tělesné výchovy*, універбізація з. *tělesná výchova*), *výmluvňák* (*omluvný list*, з. *výmluvný* – перенесення значення).

ПО / УО + суфікс –ík(-ník):

Для зазначеного суфіксу твірними основами, як правило, виступають прикметники на *-ný/-ní*. Наприклад: *hudebník* (у. *hudební výchovy*, універбізація з. *hudební výchova*), *pilník* (*snaživý student*, з. *pilný* – перенесення значення).

ПО / УО + суфікс –ec:

Branec (у. *branné výchovy*, універбізація), *prvec* (*student prvního ročníku*, з. *první*), *šplhavec* (*snaživý student*, з. *šplhavý* – перенесення значення).

ПО + суфікс –áč:

Непоширений у літературному словотворенні [3, 324], але має цікаве застосування у словниковому складі сленгу. Окрім одиниці *zelenáč* (*student prvního ročníku*, з. *zelený* – перенесення значення), у середовищі брненської молоді ми зафіксували цілий ряд номінацій, які позначають працівників

навчальних закладів (вчителів, викладачів, керівників тощо) на підставі їхнього прізвища, яке й виступає у формі прикметникової твірної основи, до якої доданий суфікс *-ác*, наприклад: *Sováč* (*Sovadinová*), *Jankáč* (*Janková*), *Rumáč* (*Rumovský*). Незважаючи на дуже вузьке коло молоді, у комунікації якої побутують вказані одиниці, вважаємо це своєрідною тенденцією для кожної окремо взятою міні групи, які у своїй сукупності складають молодь загалом.

ПО + суфікс *-ka*:

Нові номінації з використанням цього суфіксу виникають на базі якісних та відносних прикметникових основ (назви осіб, звірів, рослин, понять), серед них: *baculatka* (з. *baculatý*), *bachratka* (з. *bachratý*), *bakulka* (з. *kulatý*), *baňka* (з. *baňatý*) – усі перераховані сленгізми використовуються молоддю для позначення оцінки 5, при чому використані прикметникові основи пройшли процес метафоричного переосмислення значення) *půlka* (*známka 3*, з. *půlový*, *poloviční* – перенесення значення).

УО + суфікс *-ina/inda*:

propina, *propinda*, *průpinda* (*propisovací tužka* – універбізація – та фонетичні зміни).

5. Словотвірна категорія сленгізмів-іменників, які використовуються для позначення певного місця (*jména místní*) у сучасній чеській мові загалом є активним продуцентом нових номінацій [3, 435]. У аналізованому нами соціолекті виникнення таких назв мотивоване не лише суспільною потребою позначення новостворених реалій, а й бажанням молоді привнести у комунікацію оригінальний варіант назви для вже існуючої реалії та її класичної (літературної чи побутово-розмовної) номінації. Таким чином обігруються актуальні для молодіжного середовища реалії - назви освітніх інституцій, назви навчальних та інших приміщень, заклади дозвілля та спорту. Нові найменування утворюються за допомогою активних компонентів-суфіксів, які додаються до іменникових та дієслівних основ, котрі, в свою чергу досить часто зазнають метафоричного переосмислення значення. Наприклад, *hnojárna* – використовується для позначення сільсько-господарського училища чи гімназії або *sestřičkárna* – на позначення медичного училища.

Зібраний практичний матеріал дозволяє виділити наступні активні словотвірні компоненти:

- для найменувань з іменниковою основою – суфікси: *-ka*, *-ovna*, *-na*, *-árna/-írna*), *-ák*;

- для найменувань з дієслівною основою – суфікси: *-ka*, *-árna(-írna)*, *-ák*.

Кількість номінацій практичного матеріалу зафіксованих у межах зазначеної категорії становить 106 одиниць.

Серед них з суфіксом *-ka*: *botárka* (*šatna*), *sborka* (*sborovná*) *labka*, *labora* (*laboratoř*), *tělka* (*tělocvična*); *-árna(-írna)*: *biflárna* (*studovna*), *drbárna*, *hulárna* (*sborovná*), *šerifárna*, *šerifárna*, *šerifna* (*ředitelna*), *diskárna* (*diskotéka*), *botárna*, *botníkárna* (*šatna*), *ledárna* (*internat*), *bichlárna*, *biflárna*, *knihárna* (*knihovná*); *-ák*: *boťák*, *šaták* (*šatna*), *labák* (*laboratoř*), *tančák* (*taneční*, в значенні приміщення для танців); *-ovna*: *biflovna* (*studovna*),

chlamstovna, otravovna, katovna (jídlna), šéfovna, šerifovna (ředitelna), schůzovna, trucovna (sborovná).

6. Сленгізми-іменники на позначенні здрібнених та згрублених назв (jména zdobnělá a zveličelá) – словотвірна категорія, одиниці якої найяскравіше відтворюють суть молодіжного сленгу, оскільки завдяки таким найменуванням і реалізується одна із визначальних його функцій – висловлюватися яскраво та основних ознак сленгу – його експресивність. Враховуючи те, що твірною основою для одиниць зазначеної словотвірної категорії виступають, як правило, сленгізми, при аналізі ми не будемо детально зупинятися на кожному суфіксі зокрема, оскільки базові сленгізми належать до вже проаналізованих нами категорій. Нові найменування утворюються за формулою: іменникова основа (частіше) або дієслівна основа (рідше) + суфікс.

Одиниці із значенням здрібності займають помітне місце у системі поповнення словникового складу чеської мови. Висока ступінь адаптації до літературних норм чеської мови (порівняно з згрубленими назвами) є їх визначальною характеристикою, котра проявляється двояко: по-перше, в уніфікації словотвірних засобів (мається на увазі наявність форманту -k- у складі активних словотвірних компонентів-суфіксів: -ek, -ík, -ko) та, по-друге, у відкритості словотвірної категорії (сукупність здрібнених назв не є вичерпною, а тому існує можливість їхнього постійного поповнення шляхом утворення нових номінацій практично від будь-якої іменникової основи) [3, с.495]. Тому, за відсутності твірної (базової) іменника не можемо говорити про його демінутив (здрібнений варіант) [3, 495]. Протилежну тенденцію спостерігаємо у сленгу, оскільки, у молодіжній комунікації для більшості номінацій характерним є перенесення значення, не завжди вдається відстежити базову твірну одиницю-іменник без демінутивного значення, наприклад, сленгізм *mazánek (student 1. ročníku)* такої базової одиниці не має, оскільки його значення є метафорично переосмисленим. Для утворення здрібнених найменувань у молодіжному сленгу застосовуються такі активні суфікси: -ek, -ík, -ítko, -íčko, -eček, -íček, -átek/-áček/-ínek, -ička. Наприклад: *bobek, kulíšek, mazánek, melounek, boreček, berousek, doktůrek, sešítek (student 1. ročníku); tolárek; profík, seslík (známka 4), šefík (ředitel); fyzítko, chemítko, šefko; cvičeníčko, dřívěčko, náradičko (psací potřeby); výcuček (výpisek), kobereček (ředitelna), čtvereček (známka 4); refíček (referát), šefíček (ředitel); referátek, šuldínek (školník), picháček (kružítko); fyzíčka, husíčka (známka 1), jednička (známka 1), matička (matematika), šrotnička (snaživá studentka).*

Згрублі назви у сленговому словнику молоді відіграють функцію надання додаткового значення сленгізму – аугментативної ознаки, згрублості. З точки зору словотвору, мова йде про категорію, у якій твірне слово, за допомогою характерних твірних компонентів-суфіксів, збагачується емоційно, що закономірно призводить до експресивності новотвору. Граматична категорія роду серед проаналізованих сленгізмів

представлена усіма трьома родами та властивими їм активними твірними суфіксами, а саме: *-ák, -an, -ec, -ice, -isko, -išťe*. Деякі з них є більш притаманні для інших словотвірних категорій, а тому ознака аугментативності у них досить відносна. Інші маркуються, як правило, всюди як експресивні, серед них: *-och, -ouš, -ous, -oš, -as, uša/uča* [3, 532]. Ми зафіксували приклади згрубілих найменувань у молодіжному сленгу утворені, в основному, за винятком властивого практично усім категоріям назв суфіксу *-ák*, шляхом використання суфіксів останньої. Наприклад: *braňoch* (у́ч. *branné výchovy*); *fyzouš* (у́ч. *fyziky*), *chemouš* (у́ч. *chemie*), *chvalouš* (známka 2), *chytrouš* (*snaživý student*), *kabouš* (*kabinet*); *dějous* (у́ч. *dějepis*), *profous* (*profesor*); *fyzoš* (у́ч. *fyziky*); *chemilas* (у́ч. *chemie*); *barák* (*budova školy*), *bombasák* (známka 5, з. *bomba* – метафоричне переосмислення), *čínák* (*činská propisovací tužka, univerbizaція*), *sosák, ušák* (*student 1. ročníku*); *jednuša, jednucha* (známka 1).

Цікавим є зауваження Я. Губачека [6, 42] стосовно мінімального представлення аугментативних найменувань серед сленгу. Результати ж нашого дослідження свідчать про активне використання молоддю згрубілих слів, пейоративність котрих іноді перешкоджає, з етичних мотивів, використанню їх як ілюстративного матеріалу.

Кількість зафіксованих демінутивних та аугментативних номінацій серед аналізованого нами матеріалу становить 69 та 46 одиниць відповідно.

7. Категорія сленгізмів-іменників на позначення субстантивованих дій (jména dějová) вміщує в себе найменування, які позначають опрідметнену дію. Ці назви виражають дію в найширшому значенні, мається на увазі і діяльність, і стан, і зміну стану [13, 65]. Найбільш чисельною групою цих найменувань є віддієслівні іменники, утворені за формулою: дієслівна основа + суфікс. У процесі творення використовуються як прості, так і дієслівні основи з префіксами. Серед аналізованого нами матеріалу зафіксований такий арсенал властивих зазначеній словотвірній категорії суфіксів: *-ni/ti, -ka, -čka, -ina, -a, -ák, -izace*. Властивим є також безафіксне творення. Частотність вживання одиничних суфіксів є неоднаковою. Найбільш активними компонентами у словотворенні виступають суфікси *-ni/ti*, та *-čka* (як варіант суфікса *-ka*) [6, 43]. Серед зафіксованих нами одиниць активний рефлекс використання, крім зазначених Я. Губачеком, має суфікс *-ák*, а також зафіксовані поодинокі сленгізми із суфіксом *-nda* та *-ina*.

ДО без суфіксу:

Безафіксний спосіб творення зафіксований у наступних сленгізмів: утворений від дієслівної основи I класу (тип *brát*) *výpis* (*výpisek*, з. *vypsát* – *vypíše*, префіксована основа); від дієслівної основи II класу (тип *tisknout*) *výšek, výtah* (*výpisek*, з. *vyseknout, vytahnout*, префіксована основа, переносне значення), *odfrk, odřuk, oddech, oddych* (*přestávka*, з. *odfrknout, odřouknout, oddechnout, oddzchnout*, префіксовані основи, переносне значення); від дієслівної основи V класу (тип *dělat*) *výcuc* (*výpisek*, з. *vzcucat*, префіксована основа, переносне значення).

ДО + суфікс -ni/ti:

Цей словотвірний компонент посідає найважливіше місце у системі віддієслівних іменників з точки зору кількісного показника. З його допомогою утворено близько половини сленгізмів аналізованої словотвірної категорії. Нові номінації утворені з префіксованих та простих дієслівних основ, що належать до III, IV та V класів, наприклад: *datlování* (*administrativa*, з. *datlovat*, проста основа, переносне значення), *papírování* (*administrativa*, з. *papírovat*, проста основа переносне значення), *pění* (*hudební výchova*, з. *pět*, *ve významu zpívat*, проста основа); *dobíjení* (*přestávka*, з. *dobíjet*, префіксована основа, переносне значення), *skučení* (*hudební výchova*, з. *skučet*, проста основа, переносне значення); *kdákání* (*hudební výchova*, з. *kdákat*, проста основа, переносне значення), *krákorání* (*hudební výchova*, з. *krákorat*, проста основа, переносне значення), *kvákání* (*hudební výchova*, з. *kvákat*, проста основа, переносне значення), *čárání* (*výtvarná výchova*, з. *čárat*, проста основа, переносне значення), *kmitání* (*procvičování*, з. *kmitat*, проста основа, переносне значення), *mrskání* (*procvičování*, з. *mrskat*, проста основа, переносне значення), *promrskání* (*procvičování*, з. *promrskávat*, префіксована основа, переносне значення).

ДО + суфікс -ák:

Зазначений словотвірний компонент ми зафіксували у сленгізмів утворених від дієслівних основ III класу (тип *kupovat*) - *hudrák* (*hudební výchova*, з. *hudrovat*, проста основа, звуконаслідувальне, переносне значення); IV класу (тип *prosít*) – *pochoďák* (*pochodové cvičení*, з. *pochodit*, префіксована основа, переносне значення), *kreslák* (*výtvarná výchova*, *kreslit*, проста основа, виникло з раніше живаного *kreslení*); та V класу (тип *dělat*) – *ťukák* (*administrativa*, з. *ťukat*, переносне значення). Варто зауважити, що сленгізм *kreslák*, який аналізує Я. Губачек [7, 89], у сучасній комунікації молоді не представлений і Словник його теж не фіксує. Очевидно, що на сучасному етапі в системі освіти Чеської Республіки приділяється значно менше уваги цьому предмету, у середніх навчальних закладів він зник взагалі, викладається лише у профільних училищах та вищих навчальних закладах залежно від спеціалізації факультету. Закономірно, що у такій площині швидко змінної формації як молодіжний сленг назва зникає разом з реалією, яку вона позначає.

ДО +суфікси -nda, -ina:

Серед сленгізмів-іменників на позначення субстантивованих дій ми зафіксували лише дві одиниці із суфіксом *-nda*, а саме: *krákoranda* (*hudební výchova*, з. *krákorat*, проста основа, переносне значення), *nedělando* (*přestávka*, з. *nedělat*, префіксована основа, переносне значення); та лише один із суфіксом *-ina*: *magorína* (*chování jako blázen*, *být duševně nemocný*, з. *magorít*, проста основа, переносне значення), який суб'єктивно можемо віднести до категорії інтерсленгізмів. Наша картотека сленгізмів нараховує 63 одиниці аналізованої словотвірної категорії.

8. Сленгізми – дієслова утворені морфологічними способами порівняно з іменниками складають суттєво менш кількісну групу найменувань у молодіжному

соціолекті. Ми зафіксували всього 39 одиниць, які, на нашу думку, відповідають принципам морфологічного творення. Нові номінації утворюються за допомогою активних компонентів суфіксів та префіксів відповідно до таких формул:

- іменникова основа або дієслівна основа + суфікси (-ova, -i);
- дієслівна основа + префікси (na-, vo-, vob-, vy-, za-).

Зауважимо, за умов суфіксації у творенні сленгових дієслів беруть участь іменникові основи зі значенням: «*činit, vytvářet to, co značí předlohové substantivum*», наприклад: *lajnovat, výletovat* та іменникові основи зі значенням «*chovat se či jednat ve smyslu základového jména*», наприклад: *klikařit, dunět, matit, lanařit, stopit, bajít, cigánit, biflit, hujeřit*.

Префіксальне творення, як правило, не продукує нових найменувань, а виражає дієслівну категорію доконаності / недоконаності або модифікує інтенсивність вираженої дієсловом дії [4, 51]. Серед аналізованого практичного матеріалу ми зафіксували такі сленгізми утворені префіксальним способом: *vobkouknout, vobprásknout, vobškrábnout, vobškrtnout, vobšlahnout, vobtáhnout (opsat); voddělat, vodbkrouhnout, vokecat (zvítězit nad učitelem); nandat mu to (zvítězit nad učitelem); nabiflovat se, nadřít se, zahvězdit, vyklasifikovat (dobře se učit)*.

Зважаючи на те, що велика кількість зафіксованих нами сленгових дієслів була залучена до молодіжної комунікації з літературної мови у їхньому питомому значенні, а потім була переосмислена, подальшим їхнім аналізом ми займатимемося у дослідженні лексико-семантичних способів поповнення лексики молодіжного сленгу.

9. Словотвірна категорія сленгізмів-прикметників, як і дієслівна, теж не є кількісною. Морфологічними способами утворено не більше двох десятків одиниць, які ми зафіксували. Граматично, вони відносяться до присвійних та якісних прикметників.

Дієвим механізмом виникнення нових номінацій є застосування наступних словотвірних механізмів:

- для присвійних прикметників: іменникова основа + суфікси (-ků, -ský). Наприклад, *kolejácký, intrácký, umprumácký, študácký*.
- Для прикметників якісних: дієслівна або іменникова основа + суфікси (-ný, -ový, -ovitý, -ký). Наприклад, *umakaný, vyšmelcovaný, šmėckový, haluzovitý*.

Загалом, прикметники є більш поширеними у молодіжній комунікації поза навчальним процесом. Молодіжний соціолект часто черпає лексичний ресурс із інших форм існування мови, в тому числі із літературної. Переосмислюючи первинні значення лексем молодь використовує їх для позначення зовсім інших реалій, які нерідко стають настільки розповсюдженими, що переходять у категорію так званих інтерсленгізмів. Даний аспект ми досліджуватимемо у процесі аналізу лексико-семантичних способів поповнення молодіжного сленгу.

Складання як спосіб творення сленгізмів базується на яскраво вираженій особливості чеської мови – прагненні до універбізації. Таким чином, передумовою такого творення є наявність багатослівного

вираження значення тієї чи іншої реальії. У лексем утворених складанням чітко вираженою рисою є експресивність новотворів, яка пояснюється процесом переосмислення значення його складових у молодіжній комунікації. За нашими матеріалами, цей спосіб творення є досить продуктивним, оскільки зафіксовано 49 таких прикладів.

Сукупність номінацій молодіжного сленгу утворених способом складання можна поділити на дві групи:

- гібридні утворення, у яких один із компонентів, незалежно від розташування у новоутвореному сленгізмі (перший або другий), є широко розповсюдженою одиницею іншомовного походження, інший питомий, власне чеський, як правило, іменник, який може існувати самостійно. Наприклад: *bordeklec (šatna), kařovarka (sekretářka), sklerotábba (sekretářka), statoproud (uč. fyziky), tanebál, tanekroužek (taneční), sklometr, školmistr, (školník);*

- гомогенні (однорідні) утворення. Компоненти цих утворень є або словами іншомовними, за умов їхньої різного роду граматичної адаптації, або питомими. Наприклад: *cigárpauza, rauchpauza (přestávka), direktorhaus, kanclřšerif (ředitelna), z* адаптованим іншомовним компонентом та *datlopis (administrativa), domúpán (školník), dýmodíra (sborovna), hádrášmátrá, šmejdlbába, šmidlbába (uklížečka), pizizubka (zubní lékařka), tělovědec, tělomrak (uč. tělesné výchovy), všemocný (ředitel), zvěrověda (zoologie).*

За нашими матеріалами, цей спосіб творення нараховує 69 таких одиниць у молодіжному соціолекті.

Усічення, як морфологічний спосіб творення нових сленгових найменувань, мотивований явищем універбізації та прагненням молодих людей до економії мовних зусиль у процесі комунікації. Внаслідок усічення виникають не тільки ініціальні усічення, а й усічені лексеми [4, 26]. Їх використання у молодіжній комунікації є широко розповсюдженим, зокрема, у нашій картотеці сленгізмів ми зафіксували 195 актуальних одиниць утворених усіченням твірних основ, які реалізуються наступним чином:

- Ініціальні скорочення засновані на читанні перших літер абрєвіатур. Тобто насправді не йдеться про творення нових сленгових найменувань, а лише про мовленнєве (фонетичне) пристосування питомої абрєвіатурної назви у середовищі сленгу, наприклад: *USA* – вимова: *ú es á; Občanská demokratická strana, ODS* - вимова *ódeeska; Základy společenských věd, ZSV* - вимова *zėsévé.*

- Усічені лексичні одиниці виникають з ціллю імітувати реальну назву, крім того, зафіксовані нами одиниці стають твірними основами в інших словотвірних категоріях, наприклад: *imprum* – *umělecká průmyslová škola* (див. творення присвійних сленгізмів-прикметників); *obak* – *obchodní akademie, zátech* – *základy technologie.*

- Механічне усічення – один із так званих спеціальних способів словотворення у чеській мові [4, 25] особливо поширений серед

найменувань сленгу. Активну модель виникнення таких сленгізмів, можна зобразити формулою: *усічена іменникова основа + суфікс або без нього*.

Механічне усічення як і перекручення у процесі творення є своєрідним переходом між власне творенням нових найменувань і їх модифікацією. Обидва способи стосуються лише форми, лексичне значення новотворів не змінюється, хоча й модифікується. Найменування, які виникли із застосуванням методу усічення, у порівнянні з своїми твірними словами, мають ряд характерних особливостей, а саме [7, 166]:

- менша кількість морфем, наприклад: сленгізм *bota* та його твірне *botanika*. Крім того, у деяких одиниць ми можемо спостерігати різні ступені усічення, пор. *francouzština* – *fránina* – *fráňa*;

- спрощена структура приголосних груп: *prvák* (з. *prvňák*);

- тенденція до деяких фонетичних змін: *šprk* (з. *šprtat*, зміна *t* на *k*).

Хоча, варто зауважити, що Я. Губачек у своїй праці [6, 44] аналізуючи механічне усічення, як спосіб творення сленгових найменувань, наголошує на тому, що у процесі усічення беруть участь і активні словотворчі суфікси, і водночас відбуваються різного роду фонетичні зміни у структурі новотворів. Вважаємо за доцільне в аналізованій категорії використовувати як ілюстративний матеріал лише ті приклади, які виникли способом усічення, але без фонетичних змін, оскільки, запропонована вченим концепція призводить до збігу прикладів ілюстративного матеріалу з утвореними прикладами способом перекручення, визначальною ознакою якого вважаємо фонетичні зміни твірних основ. Наприклад: сленгізм *ad'ák* (*administrativa*), через усічення основи твірного іменника можемо віднести до категорії механічно усічених сленгізмів, але крім усіченої основи у нього наявна фонетична зміна кінцевого приголосного основи, тобто є критерій, який ми вважаємо визначальним для перекручених номінацій.

Отже, результатом творення шляхом механічного усічення є коротші та звуково спрощені назви, часто з модифікованим лексичним значенням, яке досягається також із допомогою використання активних словотвірних засобів, якими виступають наступні суфікси: *-ák, -ář, -az, -ce, -ik, -ko, -ka*.

Аналізований лексичний матеріал утворений способом механічного усічення можна поділити на наступні групи:

1. Найменування, які виникли шляхом заміни питомого твірного компонента – суфікса на інший, як правило коротший. Наприклад: *administrák* (*administrativita*), *botka* (*botanika*), *cvičko* (*procvičování*), *minerka*, *minerálka* (*mineralogie*), *profík* (*profesor*), *sekretka* (*sekretarka*),

2. Одиниці, які виникли за допомогою просто усічення твірної основи, наприклад: *bio* (*biologie*), *bota*, *botana* (*botanika*), *geo* (*geologie*), *intr* (*internat*), *limo* (*limonada*), *litera* (*literatura*), *matika* (*matematika*), *minera* (*mineralogie*), *sekre* (*sekretarka*), *tabu* (*tabule*), *zoo* (*zoologie*)

3. Сленгізми з усіченою основою і питомим закінченням, наприклад: *dvoja* (з. *dvojka*), *štyra* (з. *štyřka*), *troja* (з. *trojka*), *uča* (з. *učitelka*), *fýza*, *fýza*, (*fyzika*), *profja* (*profesorka*).

4. Найменування, які виникли шляхом усічення універбізованого словосполучення за допомогою додавання активно вживаних словотвірних суфіксів. Наприклад: *branka* (з універбізованого *branča* - *branná výchova*), *cvička*, *cvika* (з універбізованого *laboratorní cvičení*), *labky*, *laborky* (з універбізованого *laboratorky* – *laboratorní cvičení*), *občana* (з універбізованого *občanka* – *občanská nauka*), *zubka* (з універбізованого *zubařka* – *zubní lékařka*), *česák* (з універбізованого *čeština* – *český jazyk*), *přírodák* (z. *přírodopis*), *tělák* (з універбізованого *tělocvik* – *tělesná výchova*), *zemák* (z. *zeměpis*).

Перекручення - один з притаманих способів поповнення лексичного складу власне молодіжного сленгу, оскільки тільки для молодіжного соціолекту експресивність комунікації є важливішою ніж її однозначність. Суть його полягає у різного роду перетворенні та перекрученні літературних найменувань. Цікавим є той факт, що М. Докуліл [4, 26], а також В. Шмілауер [13, 16] у своїх працях зазначають, що перекручення як спосіб творення нових номінацій є мотивованим потребою мовця у заміні якоїсь фонемі у лексемі при небажаному вживанні останньої у її питомому значенні, наприклад при прокльонах, вимова яких вважається гріхом (*zatracený* – *zatrpený*, *zatracapený*, *zatrackaný*). Молодь ж у своїй комунікації переслідуює інші цілі - перш за все, підкреслити фонетичні відмінності між літературною нормою найменування і його сленговим відповідником, а також надати сленгізму, можливо, подвійного значення [7, 166]. Як правило, аналогічно до механічного усічення, значення слова залишається незмінним, але дещо модифікується.

Усі сленгові найменування утворені способом перекручення можна умовно поділити на дві групи. Перша – це ті назви, які після перекручення, практично не змінюючи свого звукового оформлення, отримують якесь додаткове значення, переслідуючи ціль експресивності і яскравості у мовленні. Іншу групу, чисельнішу, складають найменування, у яких у процесі перекручення, фонетичні зміни продиктовані потребою в оригінальності і незвичайності звукового вираження, мовною грою. Я. Губачек [7, 167] також наголошує на тому, що у деяких випадках зміна звукового вираження сленгового найменування, крім самого перекручення, досягається також методом додавання словотвірних суфіксів.

Дослідження практичного матеріалу і зафіксованих у ньому одиниць дозволяє проілюструвати модель перекручення сленгізмів за такою формулою: іменникова основа + фонетичні зміни + активні суфікси. Наявність або відсутність кожного з поданих елементів формули залежить від конкретної номінації. Арсенал застосовуваних словотвірних компонентів аналогічний аналізованим вище категоріям.

Серед зафіксованих перекручених номінацій молодіжного сленгу наявні, зокрема, такі: *adák* (*administrativa*), *ána*, *áňa* (*jednička*), *bioina*, *bigola*, *bigoška*, *bigula*, *binda*, *binina*, (*biologie*), *čedina*, *čedák*, *čegina*, *čegra*, *čejda*, *čejdák*, *čenda*, *čenina*, *číja* (*český jazyk*), *gympl*, *gymplák*, *gymplář* (*gymnázium*, *student gymnázia*), *chemilas* (uč. *chemie*), *jedňa*, *jedňula* (*známka*

1), *máňa, matec, matina, matule, má'a (matematika), školah, školabr, školajs, školda, školina, skolňa, školňajs, školňas (školník), šprkat, šprtít (od šprtat - učít se), štyra, štourná (známka 4), těloh (tělesná výchova), uklízejda (uklížečka), zološa, zološka, zooša, zooška, zoška (zoologie).*

Загалом, серед нашої картотеки сленгізмів, шляхом перекручення утворено 72 сленгізми.

Висновки.

Проведений аналіз морфологічних способів поповнення вокабуляру молоді дозволяє констатувати наступне:

Загалом морфологічним способом утворено 961 сленгізм, що складає близько 39% усього аналізованого нами матеріалу. Найбільш продуктивними серед них вважаємо афіксальну деривацію 615 одиниць (63%), та механічне усичення 195 одиниць (20%).

Словотвірна категорія іменників (70% всіх сленгізмів) фактично формує базу для аналізу морфологічних способів творення загалом. Хоча також представлені дієслова та прикметники. Інші частини мови у сленговому словнику, очевидно, є результатом переосмислення значення, та, відповідно стануть предметом наших подальших досліджень.

Навести остаточну кількість сленгових словотвірних суфіксів складно. Але, судячи з проведеного аналізу морфологічних способів творення молодіжного соціолекту, можна зробити такі висновки:

- для творення нових сленгових номінацій залучається досить великий і різноманітний інвентар твірних засобів. Більшу частину словотвірних афіксів складають морфеми взяті в «готовому» вигляді з літературної мови. Залежність сленгу від стандартизованої мови проявляється не лише у наборі притаманних активних словотвірних компонентів, але й у подібності дієвих формул, за якими відбувається комбінування похідних основ і афіксів.

- Серед активних словотвірних компонентів провідне місце займають суфікси, а зокрема найактивніші з них: суфікс *-ák*, з допомогою якого утворено 109 нових номінацій, що еквівалентно 18% усіх найменувань, у яких при творенні брали участь активні твірні компоненти; суфікс *-ka* (76 – 13%) *-áňa* (54 – 9%); суфікс *-áť/áč* (36 – 6%) відповідно.

Молодіжний соціолект, який реалізований в основному у структурі розмовної форми існування мови, не просто повторює загальномовні закономірності словотвору, а йому властиві деякі самотутні афікси (наприклад *-pl*), та особливі способи творення (зокрема такі як механічне усичення та перекручення), таким чином сленг дає можливість мовцям самостійно придумувати і утворювати нові лексеми.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Земская Е.А. Русская разговорная речь. Общие вопросы. Словообразование. Синтаксис / Е.А. Земская, М.В. Китайгородская, Е.Н. Ширяев. – М.: Изд-во «Наука», 1981. – 276 с.; 2. Лопатин В.В. Русская словообразовательная морфемика. – М.:

Hayka, 1977. – 316 c.; **3. Daneš F., Dokuli M., Kuchaře J.** Tvoření slov v češtině. Odvozování podstatných jmen. T. 2. – Praha, 1967; **4. Dokulil M.** Tvoření slov v češtině. Teorie odvozování slov. T. 1.- Praha, 1962; **5. Hubaček J.** Malý slovník českých slangů. – Ostrava, 1988; **6. Hubaček J.** Onomaziologické postupy ve slovní zásobě slangu. Spisy. Pedagogické fakulty v Ostravě, 1971. – S. 36-45; **7. Hubaček J.** O českých slenzích: 2 vyd. – Ostrava, 1981; **8. Hubaček J.** Výběrový slovník českých slangů. 1. vyd. Spisy Filozofické fakulty v Ostravě, OU 146/2003. – 252 s.; **9. Jaklová A.** Mluva mládeže v jižních Čechách. – České Budějovice, Pedagogická fakulta, 1984. – 84 s.; **10. Klimeš L.** Časová a lexikální nasycenost slangu, NR 72, 1989. – S. 57–63; **11. Oďaloš P.** Sociolekt/slang – teoria, výskum, výstupy, perspektivy // Studia slavica XIII – slovanské studie. – Ostrava, 2009. – S. 85-90; **12. Podhorná-Polická A.** Univerzália ve slangu mládeže // Sborník přednášek z 8. konference o slangu a argotu konané v Plzni ve dnech 26.-27. února 2008. – Plzeň: Pedagogická fakulta ZČU v Plzni, 2008. – S. 67-71; **13. Šmilauer V.** Novočeské tvoření slov. – Praha: SPN, 1971. – 218 s.; **14.** Slovník nespisovné češtiny. 2. rozšířené vydání. – Praha, 2006; **15.** Encyklopedický slovník češtiny. – Praha, 2002.

Петішкова Д. (Прага, Чеська Республіка)

**Česká a ukrajinská redakce středověkého výkladového sborníku
Lucidarius (způsob užití minulých časů v české a ukrajinské redakci
ve srovnání s redakcí ruskou)**

У доповіді розглядається взаємозв'язаність чеської й української редакцій середньовічного тлумачного збірника «Луцидаріус». Наведено фундаментальні праці науковців кінця XIX – початку XX століть, які досліджували німецьку, чеську, хорватську, російську та українську редакції «Луцидаріуса». У доповіді вивчається вживання минулих часів (плюсквамперфект, перфект, імперфект та аорист) в чеській (XV ст.), українській та російській редакціях (XVI–XVII ст.). Виявлено, що в чеській та українській редакціях вживаються майже виключно форми перфекта (винятково плюсквамперфект), на відміну від російської редакції, де вживається також форм імперфекта та аориста, з їх дифференціальними семантичними ознаками.

Ключеві слова: Луцидаріус, морфологічний аналіз, дієслово, форми минулого часу

В докладе рассматривается взаимосвязь между чешской и украинской редакциями средневекового толкового сборника «Луцидаріус». Представлены фундаментальные труды ученых конца XIX века – начала XX века, которые исследовали немецкую, чешскую, хорватскую, русскую и украинскую редакции этого сборника. В докладе используется использование различных форм прошедшего времени (плюсквамперфект, перфект, имперфект та аорист) в чешской (XV в.), украинской и русской (XVI–XVII в.) редакциях. Установлено, что чешская и украинская редакции используют формы перфекта (плюсквамперфект как исключение), в отличие от русской редакции, где используются также формы имперфекта и аориста, с их дифференциальными семантическими признаками.

Ключевые слова: Луцидаріус, морфологический анализ, глагол, формы прошедшего времени

The article discusses the relations between the Czech and Ukrainian editions of the mediaeval collection Lucidarius. It reminds works of scientists of XIX-XX centuries, who studied the German, Czech, Croatian, Russian, and Ukrainian editorial offices of Lucidarius. This article traces the usage of the past tenses (plusquamperfect, perfect, imperfect and aorist) in the Czech, Ukrainian, and Russian editions. It is obvious that the perfect is used wholly in the Czech and Ukrainian editions (plusquamperfect uncommonly), in difference of the Russian edition where the peculiarities of the imperfect and the aorist usage are observed.

Key words: *Lucidarius; morphological analysis; verb; past tense forms*

Ve druhé polovině 19. století a počátkem 20. století dochází v evropské vědě k vlně intenzivního zájmu o středověkou literaturu apokryfní, o legendy, bestiáře, lidové naučné sborníky. Historikové, literáti, etnografové v této době zkoumají také dílo, zvané *Lucidarius*, ale i *Elucidarium*, *Elucidarius*, *Lucidarius* (*Lucidaire*, *Lucidario*, *Lucydary*, *Lucidář*, *Lucidar*, podle toho, jak byl název asimilován tím kterým jazykem. Původně latinský teologický traktát *Elucidarium* z 1. pol. 12. století, jehož autorem byl Honorius Augustodunensis, byl koncem 12. století německými anonymními autory rozšířen a vytvořen tak německý *Lucidarius*, encyklopedické pojednání o víře, světě a posmrtných věcech člověka.

Bezprostředním překladem z hornoněmecké předlohy vznikl český *Lucidář*. Čeněk Zíbrt vydal a opatřil komentářem *Lucidář* v jeho první známé staročeské redakci, již představují dvě dochované památky, a to jednak tzv. *Fürstenberský rukopis* 15. století z knížecí knihovny zámku Křivoklát, jednak prvotisk z roku 1498 vydaný v Plzni Mikulášem Bakalářem [5]. V českém prostředí, kde byly lucidární texty velmi populární až do konce 18. století, se setkáváme s několika redakcemi *Lucidáře*, v současné době existujících i v digitálních faksimile [9].

Pravděpodobně již v 16. století, nejpozději však v polovině století následujícího, se dílo pod názvem *Lucidarij* objevuje i v ukrajinském literárním prostředí. Nejprve bylo považováno za specifickou „maloruskou“ variantu ruské redakce vzniklou na základě německého překladu, koncem 19. století se však objevilo několik studií, kde badatelé vyjadřují názor, že by ukrajinská redakce *Lucidaria* mohla být přímým překladem z češtiny. Ve studii věnované různým zpracováním ruského *Lucidaria* poukázal A. S. Archangelskij [1; 2] na určitou souvislost jedné recenze textu (jednalo se o rukopis ze sbírky Vilniuské veřejné knihovny) s českým *Lucidářem* [1, 72]. O této verzi *Lucidaria* se zmiňuje i F. Dobrjanskij, který se domníval, že text nese „znaky běloruského nářečí“ [4, 232]. J.F. Karskij pak vydal a okomentoval rukopisný text *Lucidaria* ze 17. století ze sbírky profesora Varšavské univerzity Smirnova. Karskij již píše o specifické maloruské redakci lucidárního textu odlišující se od ruské. Tuto redakci považuje za přímý překlad ze staré češtiny a uvádí řadu shod mezi ukrajinskou a českou redakcí ve stylistické, lexikologické, morfologické i fonetické rovině [7]. Kromě dvou výše uvedených verzí ukrajinské redakce *Lucidaria* jsou známy ještě další tři verze. Dvě z nich opublikoval I. Franko (Sokolský rukopis [11, 25–37]; úryvky Borševyckého rukopisu [11, 38–41]. Poslední známou verzí je text

Lucidaria obsažený v Rakošinském sborníku [12, 95–96].

Ve slovanském prostředí je znám i lucidární text, který vznikl překladem z češtiny do chorvatštiny v polovině 15. století [6; 8]. Má se za to, že překlad buď pořídil některý chorvatský mnich ještě na českém území v Emauzském klášteře, anebo překlad vznikl již na chorvatském území po odchodu chorvatských mnichů z pražských Emauz.

Při námi provedeném srovnání redakce české, ukrajinské, ruské se z morfologického hlediska jako nejprůkaznější jeví odlišnosti ve způsobu vyjádření minulých dějů. Porovnání konkrétního jazykového materiálu vyjevilo, že v textech ukrajinské redakce se stejně jako v textech českých používají pro vyjádření minulosti takřka výhradně formy perfekta, na rozdíl od textu ruského, kde je běžné použití aoristových a imperfektních tvarů. Následující příklady poukazují na bezprostřední souvislost českého a ukrajinského textu. Potvrzuje se i rozdílný jazykový vývoj ve staré ukrajinštině a staré ruštině 16. a 17. století. V případě ruského textu se přihlíželo i k textu německému [3] včetně způsobů vyjádření minulých dějů, které, podle našeho soudu, zásadně použití toho kterého minulého času v ruské redakci neovlivnily. Tato problematika však zaslouží rozsáhlejší prostor ke studiu.

Při srovnání české, ukrajinské a ruské redakce *Lucidaria* vycházíme z následujících pramenů:

V případě staročeského textu je to faksimile prvním tisku *Lucidáře* z roku 1498 [13]. Tato redakce českého *Lucidáře* je zvolena z toho důvodu, že si je ve stylistické, lexikální i morfologické rovině s ukrajinskou redakcí nejbližší.

Výchozí publikací ke studiu ukrajinské redakce *Lucidaria* je text opublikovaný J. F. Karským [7].

Českou a ukrajinskou redakci *Lucidaria* srovnáváme s textem ruské redakce ze *Soloveckého rukopisu*, vydanou I. J. Porfirjevem. Jedná se o zřejmě nejstarší dochovaný opis (17. století) ruského *Lucidaria* [10].

Znamená to, že srovnáváme text český z konce 15. století s ukrajinským a ruským textem ze 17. století.

Za základ je zvolen ukrajinský text s číslováním otázek a odpovědí podle Karského, k tomuto textu se přičleňuje analogický text český (v dochovaném textu českého prvním tisku je vytržen 1 list /16r, v/, proto odpovídající úsek zahrnující otázky a odpovědi 44–52 je v následujícím českém textu vynechán) a text ruský, který se však často od českého a ukrajinského odlišuje.

	Český text	Ukrajinský text	Ruský text	
1.	Předmluva	(aby gemu) zgewil	(аби емґ) изъвилъ	-
2.	3. ot.	(syn) prział	(сїнь) принялъ	(Сынъ) восприятъ
3.	3. odp.	(Otec) gest stworzil	(оґць) сотворилъ	-
		(Syn) wykupil	(снь) откѣпилъ	-
		(duch s.)	(дѣхъ) отсѣнилъ	-

		oswietil		
		(s. trogice... ani) gest byla rozdzielena	(сѣтая Трорца) не било разлѣченя	-
4.	4. ot.	(Juž)sy powiediel	(Юж) есми повѣдалъ	Поведалъ еси
5.	4. odp.	(buoh) byl	билъ (бѣъ)	(Богъ) сы; сын
6.	5. ot.	Bylly gest (buoh)	Билъ бѣъ	(Богъ) бѣ
		Stworzil	сталъ	сотворилъ
7.	5. odp.	byl (odwiečnosti tu)	Билъ (самъ)... свѣта не було	(сотворение) бѣ
8.	6. ot.	Stworzil	сотворилъ	сотвори
9.	6. odp.	Ukazal	есть оуказалъ	-
		Stwořil gest	сотворилъ	сотвори; сотворилъ
		vstavil gest	ѣчинилъ	украсилъ
		ge potvrdil	потвердилъ еси	ѣтверилъ
10.	7. ot.	(kterak) bylo	(Ѧково) било	Где (Богъ) стояше
		gest (swiet) stworzen	(свѣт) не бил сотворенъ	сотворилъ
11.	7. odp.	nebylo gest (nic gineho)	не било (едно)	не бѣ (ино)
		bylisu (žiwly)	било (живоли)	быша (составы)
12.	8. ot.	gest (boh) stwořil	(бѣъ) сотворилъ	сотворилъ
13.	8. odp.	-	сотворилъ	-
14.	9. odp.	gest (buoh) včinił	(бѣъ) сотворилъ	-
		(Luciffer) pomyslil gest	(Люциферъ) помислилъ	-
15.	9. odp.	Byl	билъ	(диаволь) былъ; бѣ
16.	10. ot.	Stworzil	(бѣъ) сотворилъ	(Богъ) сотворилъ
17.	10. odp.	chtiel strčiti gest (Luciffer) padl	хтѣлъ искинѣти спалъ (з нѣа)	-
18.	16. odp.	(buoh) stworzil	(бѣъ) поставилъ	(Богъ) сотворилъ
19.	20. odp.	-	(Хс) взялъ	-
		(Adam) gest byl stworzen (buoh) wedl (Adam) wzdiel (buoh) stworzil	(Хс) сотворилъ, велъ (Адам) оуложилъ (бѣъ) сотворилъ	-
	20. odp.	(adam) gest byl vmrzel	(Адам) ѣмеръ	(Адамъ) умре
		gest byl stworzen	створен билъ; сотворен билъ	(Адамъ) бѣ; даде
21.	23. ot.	(adam) byl	(адамъ) бил	(Адамъ) былъ
22.	24. ot.	(owoce) gest stworęno	(ѡвоци) били сотворенни	-

МОВОЗНАВСТВО

23.	27. ot.	(Adam) gest živ byl	(адамъ) жиль	(Адамъ) жиль
24.	27. odp.	(kayn) zabil	почалися забивати	
		(mordy) počel ususe	(вороги) стали	(Авель) былъ
25.	28. ot.	(kto) gie nalezl	(Хто) принеслъ	-
26.	28. odp.	(kazdy) przinesl	(аґгли) принесли; брали	-
27.	29. ot.	(kto) gest nalezl	(Хто) вимислилъ	(Кто) обрете
28.	29. odp.	(Lamech) gest miel	(Ламехъ) мѣлъ	(Тои) меяше
		(Jobel) gest nalezl	вимислилъ	-
		(Boza) byl; gest počel kowati	(ивуѡаль) билъ; почаль ковати	(Фовель) обрете хитрость ковати
		(bratrze) mieli su	(братія) мѣли	-
		(sestra) gest nalezla... kolebali	(тая) вимислила (як дѣти) колахати	(сестра) обрете хитрость точива
29.	30. ot.	(Kto) gest byl	(Хто) былъ	-
30.	30. odp.	(to) gest byl (kniežata, ...) posslisu (wladyky, ...) posslisu (lidae) posslisu	(Ной) мѣлъ (кролеве, ...) пошли (патриахи, ...) пошли (люде) пошли	(Мелхиседекъ) бѣ разделишася (свободни) ізыдоша
31.	31. ot.	(čert) přelstil	(дьявола, котори) зрадилъ	-
32.	36. odp.	-	(гора имя) взяла (цѣрь) загналъ повѣдалемъ	(Царъ) замъордовал
33.	36. odp.	-	(ѡзеро) зарослос	-
34.	37. odp.	-	(Бѣъ) роздѣлилъ	(Богъ) разделилъ
35.	38. ot.	(mnogo lidij) posslo	(людей много) пошло	-
36.	38. odp.	(adam) gest byl wypuzen	(Адамъ) билъ вигнан	-
		gest znal	знал	-
		(kořenie) bylogest	било (корѣня)	-
		(adam) byl zapowiediel	(адам) престерѣгаль	-
		(gedna) gelase hrysty	(невѣста) неслѣхала; почала исти	-
		(plod) promienil	(плод) переминалъ	-
37.	39. ot.	sem slyssel	есми повѣдалъ	Поведалъ
38.	40. odp.	-	(мѣсто) стало; (ѡлбримъ) збудовалъ	(градъ) былъ; (Невротъ) созда
39.		(buoh) dal	(бѣъ) далъ	(Моисие) прия
		ustawil gest	оуставилъ	-

40.		-		-
41.		(kral) vstawił		-
42.	41. ot.	-	есми повѣдалъ	-
43.	41. odp.	(dolkus) gest był (prwni)	(доицась) оуказался	(Делось) есть первы
		(Sybilla) była	(сибиля) била	(сивилла) родися
44.		-	(конюнаркъ) билъ	-
			потонѣлъ	
			(члѣвкъ) оувошолъ билъ	
			имѣлъ	
			жил	
			(бѣгъ) послал билъ	
			Южем повидѣлъ	
45.	42. ot.	-	ѡсляхетѣло било	-
46.	42. odp.	-	(древо) виросло	-
47.	43. odp.	-	(Адамъ) ся билъ росхоровалъ; послалъ; (аѣтъ) оуломилъ; (адамъ и еува) согрѣшили; (аѣтъ) далъ; (снѣ) вернѣлъ; (адамъ) билъ оумерлъ; (снѣ) выполнилъ; ѣткиѣлъ; (древо) виросло	
48.	44. odp.	-	(Соломъ) ихалъ; знашолъ; вибралъ; оузалъ; рек(л); приложилъ; поцѣловалъ; кинѣлъ; трѣтилъ; ѣчинилъ; велбилъ; проклялъ; вложилъ; (жиди) роспяли	-
49.	45. ot.	-	(соломон) хвалилъ; клялъ	-
50.	45. odp.	-	хвалилъ; жесмо (всѣ) вишли; клялъ; впали	-
51.	55. odp.	-	Южем повѣдалъ	-
52.	56. ot.	-	(бѣгъ) поставилъ	(Вседержитель) сотвори
53.	65. odp.	gest (miesiecz) iał	ѣзялъ	-
54.	66. odp.	-	Повѣдалем; мсць взялъ	-
55.	69. odp.	powiediel sem	Повѣдалем	-
56.	85. ot.	sy powiediel	есми повѣдилъ	Поведалъ еси
57.	85. odp.	(dusse) su przissli	(дѣши) пришли	
58.	88. odp.	(ona) gest służyła	(дѣша) слѣжила; служила	-
59.	89. odp.	(starzi) bażelisu	важили	(труби) были кованы

60.	90. odp.	(každy) nosyl	(кождий) мѣль	ношаху
		(gmena božie) su byla	було написано	бѣше написано
		(yžadny) nevmiel	(жаденъ) не могъ (тоє) знаменовало	-
61.	91. ot.	(Jan) widiel; byl	(Іоанъ) видѣль; бил	(оаннь) виде; бѣ
62.	91. odp.	(angel) znamenawal	(аггль) знаменовал	-
63.	92. ot.	(sukni, ta) gest byla; nebylo	(сукна) била; не било	-
64.	92. odp.	(sukne) znamenawa	(сѣкня) визначала	-
65.	94. ot.	-	есми повѣдилъ	-

Z uvedených příkladů je zřejmé, že v ukrajinském textu se pro vyjádření minulosti používají výhradně tvary perfektní, jen v několika málo případech je použito plusquamperfekta (ad 45, 47). Obdobná situace je v textu českém; zde se v perfektních tvarech často setkáváme s pomocným slovesem býti ve 3. osobě singuláru i plurálu. V ukrajinském textu se pomocné sloveso býti v této pozici již vynechává, je ovšem třeba mít na paměti, že zkoumaný český text je starší než ukrajinský. V ukrajinském textu se ve 2. os. sg. setkáme i se zvláštními tvary – s ukrajinskoběloruským tvarem pomocného slovesa být – есми повѣдалъ (ad 4), dále pak v 1. os. sg. se zkrácenou formou pomocného slovesa býti, jež se spojuje s koncovkou polnovýznamového slovesa – повѣдалемъ (ad 32, 54, 55).

V ruském textu jednoznačně převažují jednoduché tvary minulého času – aorist a imperfektum – nad perfekty. Přitom je nutno připomenout, že zde jsou uváděny pouze analogie k ukrajinskému textu, a proto všechny případy minulých dějů v ruském textu nebyly vyčerpány. Tvary perfekta se v ruském textu používají pravidelně ve 2. os. sg. (ad 4, 37, 56), kde k nahrazování aoristu perfektem docházelo nejdříve. I v námi zkoumaném textu pozorujeme snahu o rozlišení dějů vztahujících se k bytostem božským (ad 5–12), kde je často použito aoristu (i když ne pravidelně, na některých místech textu se nahodile střídá aorist s perfektem; setkáme se zde i s tvarem participia přezenta aktiva ad 5), majícího vyjadřovat věčnost), a dějů vztahujících se buď k neživým objektům nebo bytostem nízkým, či dokonce zavrženým, kde se používá spíše perfekta sloužícího k vyjádření pomíjivosti děje (ad 21–24, 32, 38, 59).

Z výše uvedených příkladů je patrna závislost ukrajinského textu na české předloze, na rozdíl od ruské redakce, kde se jedná o překlad z německé předlohy. Soudíme, že tato závislost je patrná i ve způsobu užití minulých časů, s vědomím vývojové odlišnosti ukrajinského a ruského literárního jazyka 16. a 17. století.

LITERATURA:

1. *Архангельский А.С.* К истории древнерусского Луцидариуса. Сличение славяно-русских и древне-немецких текстов. – Казань 1899; 2. *Архангельский А.С.* К истории немецкого и чешского Луцидариусов. – Казань 1897; 3. *Gottschall D., Steer G. (Hgg.).* Der deutsche Lucidarius, Teil 1. Kritischer Text nach den Handschriften. –

Tübingen 1994; 4. Добрянский Ф. Описание рукописей Виленской публичной библиотеки церковно-славянских и русских. – Вильна 1982; 5. Zibrť Ľ. Staročeský Lucidář. Text rukopisu Fürstenberského a prvotisku z roku 1498. – Praha, 1903; 6. Kapetanović A. Toponimi u hrvatskim „Lucidarima“ // Folia onomastica Croatica. – 2005. – 14; 7. Карский Е.Ф. Малорусский Луцидарий по рукописи XVII века. Текст, состав памятника и язык. – Варшава, 1906; 8. Milčetić I. Über den kroatischen und böhmischen Lucidarius // Archiv für slavische Philologie. – XIX. – Berlin, 1897; 9. Petišková D. Середньовічний тлумачний збірник „Lucidarius“ і його чеська та українська редакції // Książka, biblioteka, informacja między podziałami a wspólnotą. – Kielce, 2011; 10. Порфирьев И.Я. Апокрифические сказания о ветхозаветных лицах и событиях по рукописям соловецкой библиотеки. – СПб, 1877; 11. Франко І. Апокрифи і легенди з українських рукописів. – Т. 4. – Львів, 1906; 12. Яворский Ю.А. Новые рукописные находки в области старинной карпаторусской письменности XVI-XVIII веков. – Прага, 1931; 13. <http://www.manuscriptorim.com>.

Пономаренко О.В. (Київ, Україна)

Витоки дипломатичного дискурсу: від античних посланників до середньовічних драгоманів

Стаття розпочинає цикл досліджень, присвячених еволюції дипломатичного дискурсу країн романського мовного ареалу. У ній висвітлено стан дипломатичного дискурсу в ранньому історичному періоді та, частково, у Середньовіччі. Окрему увагу приділено ролі драгоманів для розвитку дипломатичного дискурсу.

Ключові слова: дипломатичний дискурс, історія, античні часи, Середньовіччя, драгомени.

Данная статья – начало цикла исследований, посвященных эволюции дипломатического дискурса стран романского языкового ареала. В ней освещено состояние дипломатического дискурса в ранний исторический период и, частично, в Средневековье. Отдельное внимание уделено роли драгоманов в развитии дипломатического дискурса.

Ключевые слова: дипломатический дискурс, история, древние времена, Средневековье, драгомены.

With this article the author begins the research of diplomatic discourse evolution in countries where the Romanic languages are spoken. It shows the diplomatic discourse status in the early historical period and partially in the Middle Ages. The role of dragomans in its development is highlighted.

Key words: diplomatic discourse, history, Ancient times, the Middle Ages, dragomans.

Комунікація на міжнародному рівні, яку нині звично називати дипломатичним дискурсом, за весь час свого існування зазнавала постійних змін, еволюціонувавши до специфічного виду мовлення, з чіткими ознаками та характеристиками, викристалізувавши власний стиль і терміносистему [5, 62]. Покладаючись на авторитетну думку італійського вченого [4, 7] про

відсутність спеціального дослідження, присвяченого історії становлення дипломатичного дискурсу (і, відповідно, на очевидно потребу вивчення та опису вітчизняними мовознавцями), наведемо результати власної розвідки.

Традиція і практика відправляти посланців, представників своєї країни, розміщати місії тощо на території інших держав, контактувати з суверенними урядами, створювати союзи, міжнародні організації, налагоджувати чи зміцнювати ділові стосунки, врегульовувати конфлікти тощо, безумовно, сягає глибоко античних часів. Чи не найпершими до таких заходів почали вдаватися греки, які, з огляду на розміри їхньої країни, змушені були шукати шляхи порозуміння та мирного, взаємовигідного співіснування зі своїми сусідами. Ненабагато рідше шляхом переговорів і відсилення представників до інших держав простували й римляни, хоча останні переважно використовували подібні заходи здебільшого для демонстрації власної сили та впливу на сусідів. Відтак, на ранніх етапах становлення такого типу стосунків дипломат був, передовсім, умілим ритором, якого відсиляли до іншої країни лобювати, використовуючи належні політичні аргументи й майстерність вишукано переконувати, інтереси своєї країни в іноземній державі. З найдавніших часів таких посланців наділяли особливими імунітетами, їм надавали спеціальний мандат, конкретні повноваження і, відповідно, відводився певний період часу перебування за кордоном, необхідний для виконання покладених завдань. Власне з цього моменту і починають виникати типові проблеми, пов'язані з функціонуванням як самих дипломатичних місій, так і їхніх представників: свобода перетину чужої території (транзитної країни чи країни призначення), привілеїв, імунітетів, протоколу та церемоніалу тощо. З цією метою у давнину часто вдавалися до укладання угод і складання присяг релігійного характеру. Окреслюється, водночас, й інший аспект діяльності дипломатів: виробляється порядок проведення урочистих подій, як то прибуття, прийом, відправлення важливих осіб або делегацій (у плані поведінки, певних ритуальних дій і словесного оформлення). Стосовно останньої варто зазначити, що з самого початку дипломатія починає говорити мовою, яка лише на перший погляд є, „марною, даремною та порожньою”, а насправді – „метафоричною та символічною” (*un linguaggio apparentemente futile e vuoto, in realtà traslato e simbolico* [6, 1]).

Перші дипломатичні документи (якщо брати за точку відліку останній період існування республіканського Риму) створювалися переважно грецькою чи латинською мовами. Останньою – в письмовій чи хоча б усній формі спілкувалися представники знатних і керівних прошарків більшості тогочасних держав, особливо на Європейському континенті. Звісно, ця мова відрізнялася від *sermo vulgaris o rusticus* (вульгарної, народної латини – повсякденної мови), якою спілкувалися пересічні (і часто – малоосвічені) люди. Основні відмінності фіксувалися на рівні синтаксису, лексики, граматики, котрі вирізнялися чіткістю і вишуканістю, залишаючи

незмінними фонетику та морфологію [2, 957].

Ця тенденція простежується у документах, виданих у період включно до перших століть Християнства Папською канцелярією. Аналогічна ситуація склалася навіть серед слов'янських країн, де окремі зовнішньополітичні матеріали створювалися не лише церковнослов'янською мовою, але й латиною.

Диференціація у мовленні дипломатів почала відзначатися в епоху Середньовіччя з посиленням впливу окремих держав, зміцнення і розвитку ними власних позицій на політичному, економічному, культурному тощо рівні, наслідком чого став пошук і утвердження самоідентифікації на світовій арені. Логічним видається активніше становлення дипломатичних дискурсів романських країн, оскільки в основі їхніх національних мов лежить латина. Адже у лінгвістичному плані визначальною характеристикою переважної кількості кореспонденції, якою обмінювалися представники Османської імперії та Європейські держави, тобто в часи правління імператорів Мехмеда II (Mehmed II) та Бажезіда II (Bajezid II) – аж до кінця XV століття, було її створення грецькою чи латинською мовою.

Отже, на ранніх історичних етапах дипломатичний дискурс творився на вустах тогочасних ораторів, риторів, політиків – найповажніших представників суспільства й державних діячів. У подальшому до творення дипломатичного дискурсу почали долучатися представники суміжних професій, зокрема мовознавці та тогочасні перекладачі – драгоmani.

На початку XVI століття, коли дипломатичні та бюрократичні відносини між Османською імперією та Заходом інтенсифікувалися, постала нагальна проблема нестачі перекладачів на різні європейські мови. Відтак з 1536 року при дворах з'явилася постійна посада перекладача імператорського палацу („*humayun tercumanı*” – „*interprete di palazzo imperiale*” – „драгомана”) [1]. Драгоманом (у давнішому варіанті – турчіманом, тюркуманом (турец.), тархуманом (араб.)) – в італійській мові, починаючи з XIII сторіччя називають „перекладача”, „особу, яка говорить або відповідає замість/від імені того, хто не розуміє сказане” [3; 8], а також „функціонера, на якого покладені обов'язки підтримки та забезпечення дипломатичних зносин між Османською імперією та всіма політичними силами Заходу”.

Першими, хто змінив такий стан справ, стали Венеційці. Знатна особа посол Альвізе Реньє (Alvise Renier, Ambasciatore della Serenissima, 1547-1550), запропонував посилати до Константинополя молодих підданих для вивчення турецької мови у контексті комплексної професійної підготовки до роботи в посольствах. І вже 21 лютого 1550 року перші обранці Венеції – Себастьян дель Кортіва (Sebastiano del Cortiva) та Людовіко Маручіні (Ludovico Marucini) вирушили на навчання, ставши першими перекладачами-дипломатами професійною підготовкою.

У 1669 році Франція, скориставшись прикладом Венеції у сфері здійснення зовнішньої політики, почала відряджати що три роки (за рахунок торгової палати Марселя) по 6 десятирічних хлопчиків, аби ті

отримали аналогічну спеціальну освіту в Каппуччіні (Cappuccini) в Константинополі. У 1795 році, коли Каппуччіні були вигнаними в часи Революції, Конвенцією було вирішено закрити „Мовну школу” в Константинополі, відкривши, натомість, аналогічний заклад у Парижі – тогочасному центрі дипломатичного світу, „законодавцеві моди” як у суто політичному плані, так і в тих аспектах, які супроводжують діяльність дипломатів щодня – від одягу та манер до мови та мовлення.

Як у випадку Венецією та Францією, так і у випадку з посольствами та місіями, акредитованими при “Sublime Porta”, роль драгоманів завжди була центральною, адже лише вони могли забезпечити як ведення окремих переговорів, так і міжнародного спілкування на загал, найефективніше реалізувати дипломатичні функції, оскільки вони глибоко зналися на особливостях обох світів, виступаючи у ролі „контактної зони” (“*zona di contatto*”) чи „мостів між культурами” (“*i ponti tra le culture*”) [7], забезпечуючи обмін інформацією між етнокультурами. Їхні функції не зводилися виключно до письмового чи усного перекладу документів, ведення елітних перемовин. Драгоманів надсилали у якої постійних функціонерів місій для підтримання міжурядових відносин. А для здійснення цієї місії вимагалось бути всебічно розвиненим, освіченим, обізнаним у різних сферах соціального життя. Чимало з них присвячувало вільний час перекладу посібників з теорії політики.

Їхні здібності перекладачів-дипломатів широко використовувалися для охоплення дедалі більшого спектру питань, які виникали при дворах, ними був роблений протокол двору, поступово вони почали займатися цілком самостійно зовнішніми зносинами двору, ні на мить не забуваючи, при цьому, про пріоритети Венеції. По суті, все це відповідає обов'язкам і завданням сучасного дипломата.

Тодішні драгомени слугували „поромами” між різними лінгвокультурами, були покликані обробляти інформацію, адаптувати почуте чи прочитане до реалій своєї мовної спільноти, виконувати роль медіаторів між представниками двох етносів. Це передбачає досконале знання мовних і культурних кодів обох народів, відповідальність за те, що озвучує під час переговорів, уміння адекватно поводитися з представниками влади. Стає зрозумілим, що ремесло драгоманів завжди відзначалося різновекторністю і багатогранністю, але одним із найголовніших його завдань було зближення сусідніх або віддалених культур, спрощення комунікації між ними.

Наступні століття ознаменувалися ще бурхливішим розвитком міждержавних стосунків, чим пояснюється стрімкий розвиток мовлення дипломатів з одночасним виробленням етноспецифічних особливостей. Саме цьому аспектові й будуть присвячені наступні дослідження дипломатичного дискурсу романського мовного ареалу.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Barca Vincenzo*. Un po' interpreti, un po' diplomatici, un po' spie // Antichi dragomanni. – Italia, 10.07.2012. – <http://www.dragomanni.it/2012/07/10/un-po-interpreti-un-po-diplomatici-un-po-spie/>; 2. *Bresslau H.* Manuale di diplomazia per la Germania e l'Italia // Traduzione di Voci-Roth A.M. – Associazione italiana dei paleografi e diplomatici. Divisione studi e pubblicazioni. – Italia, Roma: Ministero per i beni culturali e ambientali. Ufficio centrale per i beni archivistici, 1998. – 1423 p.; 3. *Dragomanno* // <http://it.wikipedia.org/wiki/Dragomanno>; 4. *Duranti T.* La diplomazia bassomedievale in Italia // “Reti Medievali”. – 2009. – ISSN 1593-2214. – http://fermi.univr.it/rm/repertorio/rm_duranti.html; 5. *Negri M.* Interpretazione e diplomazia: aspetti comunicativi e linguistici del negoziato internazionale. – Italia: Trieste, 2010. – 125 p.; 6. *Romano S.* Diplomazia // http://www.treccani.it/enciclopedia/diplomazia_%28Enciclopedia_delle_Sienze_Sociali%29/; 7. *Tullio De M.* Origine del linguaggio // Enciclopedia Multimediale delle scienze filosofiche / [<http://www.emsf.rai.it/aforismi/aforismi.asp?d=66>]; 8. Vocabolario degli Accademici della Crusca. – Italia: Venezia, appresso Giovanni Alberti, 2001 // <http://vocabolario.sns.it/html/index.html>.

Синевиц А. (Мінськ, Республіка Білорусь)

Греческие композиты и их славянские соответствия в трактате Псевдо-Дионисия Ареопагита «О БОЖЕСТВЕННЫХ ИМЕНАХ»

Стаття присвячена кількісному аналізу композит в структурі грецького оригіналу трактату Псевдо-Діонісія Ареопігита «Про Божественні імена», а також опису деяких структурно-семантичних особливостей слов'янських відповідників грецьким складним словам.

Ключові слова: композита, структурно-семантичні особливості.

Статья посвящена количественному анализу композит в структуре греческого оригинала трактата Псевдо-Дионисия Ареопагита «О Божественных именах», а также описанию некоторых структурно-семантических особенностей славянских соответствий греческим сложным словам.

Ключевые слова: композита, структурно-семантические особенности.

The article is devoted to quantitative analysis of composites in the structure of Greek original text “Divine Names” by Pseudo-Dionysius Areopagite and also to description of some structural and semantic specialties of Greek composite’s Slavic translations.

Key words: composite, structural and semantic specialties.

В настоящей статье представлены результаты количественного анализа способов перевода на церковнославянский язык древнегреческих композит, употреблённых в трактате Псевдо-Дионисия Ареопагита «О Божественных именах» (V – VI вв.). Славянский материал исследуется по списку Ареопагитик XVI в., который находится в Национальной библиотеке Франции и, по мнению первой исследовательницы этой рукописи Н.С. Шакун [9, 143],

представляет собой старобелорусский извод древнеславянского оригинала.

Данное исследование носит сопоставительный характер и имеет целью описание церковнославянских соответствий древнегреческим композитам. Под термином «компози́та» мы будем понимать любые сложные слова, формально и семантически мотивированные двумя и более самостоятельными лексемами и обладающие грамматической цельнооформленностью. Таким образом, мы относим к композитам и сложнопроизводные слова, что, по мнению некоторых авторов, не вполне правомерно [4, 72]. Однако, поскольку в данной работе нас будут интересовать не способы образования, а способы перевода сложных слов, считаем такой подход оправданным.

Трактат «О Божественных именах» Псевдо-Дионисия Ареопагита выбран нами неслучайно. Философско-богословское содержание трактата обуславливает наличие в нем большого количества сложных понятий, которые следовало выражать с помощью соответствующих сложных слов (комполит). Как отмечают некоторые исследователи, сложные слова (комполиты) являются отличительной и характерной чертой древнегреческого языка со времён возникновения письменности. Сложные слова занимают, как правило, значительную часть лексического состава поэтических текстов, религиозной и философской литературы, где зачастую была необходимость в создании различных специальных наименований и введении терминов [8, 207].

Как было сказано выше, под композитами мы будем понимать в данной работе любые сложные слова, формально и семантически мотивированные двумя и более самостоятельными лексемами и обладающие грамматической цельнооформленностью (в т.ч. и производносложные слова – производные дериваты, образованные на основе комполитов). Мы используем данный термин как обобщающий по отношению к словам разных способов образования, обладающим многоосновой или многокорневой структурой: а) чистым сложениям (морфемный способ образования комполит); б) сложно-аффиксальным; в) аффиксальным, образованным на основе сложных; г) сращениям (семантический способ образования комполит).

Данное исследование посвящено выявлению возможностей формирования новых лексических единиц средствами церковнославянского языка, а также анализ иных языковых возможностей при передаче греческих комполит. Так как, по мнению многих лингвистов (Н.М. Шанский [10], В.А. Василевская [2], М.В. Свиридович [5] и др.), словосложение – это комбинация имеющихся в языке компонентов, и новые модели сложений невозможны, а новые морфемы появляются в основном за счет заимствований, считаем весьма актуальным и обоснованным сравнение славянского материала с древнегреческим оригиналом. Известно, что греческий язык был принят за образец при создании первого литературного языка славян. Кроме того, развивающийся

славянський і древньогрецький мови обладали схожими синтаксическими системами, що, на наш вигляд, должно было способствовать розвитку в славянському мові моделей композит, схожих з грецькими. Это подтверждается рассуждениями Э. Бенвениста, который указывал на необходимость представлять создание сложных имен как процесс не морфологического, а синтаксического характера: "...импульс, приведший к появлению сложных имен, исходил не из морфологии, в рамках которой он не диктовался никакой необходимостью; начальной точкой были синтаксические конструкции с их разновидностями предикации" [1, 11].

Результаты количественного анализа композит в структуре текста трактата Псевдо-Дионисия Ареопагита «О Божественных именах» представлены в таблице 1.

Таблица 1

Глава	Количество слов в греческом тексте	Разных композит в греческом тексте	Употреблений композит в греческом тексте
1	2315	47	104
2	2812	50	129
3	1051	25	61
4	7752	55	235
5	1985	19	91
6	516	6	25
7	1486	7	49
8	1574	23	62
9	1356	11	58
10	536	18	21
11	1349	40	69
12	382	8	16
13	1065	16	26
Всего	24179	325	946

Таким образом, мы видим, что в греческом тексте каждое 25-е слово – это композит. Присутствие столь значительного количества композит оправдано содержательными характеристиками выбранного текста в связи с тем, что они экономят лексический материал, необходимый для составления словосочетаний или предложений, следовательно, композитообразование является продуктивным способом обозначения новых сложных понятий. Кроме того, наличие большого количества сложных слов в языке трактата говорит о значительной концентрации смысла в одном слове.

Как показало исследование, Псевдо-Дионисий был способен не только виртуозно использовать традиционные образцы сложных слов, но и вводить в обиход оригинальные модели композит. Это дало возможность автору Ареопагитик совместить элементы развитой древньогрецької філософської термінології і знов створюваної теологічної номенклатури. При этом следует отметить несоответствие развивающейся славянской терминологии развитой древньогрецької філософської і богословської системи

метафизических понятий, что предполагает определённые трудности при переводе. Кроме того, следует учитывать и тот факт, что при переводе заимствуется не только слово, но и концепт, а сложные слова обладают новыми содержательными характеристиками и, следовательно, обогащают идейно-смысловую базу носителей принимающего языка.

Уже в античном мире существовали две основные, противопоставленные друг другу тенденции в переводе: дословный перевод, который буквально воспроизводит оригинал даже в ущерб смыслу целого; и перевод по смыслу, передающий содержательную сторону текста и сохраняющий требования родного языка [3]. Разные языки не могут тождественно выразить одну мысль. В них есть элементы, которые не переводятся на общих основаниях, требуя особого подхода. К таким элементам относятся и композиты.

Количественный анализ способов перевода греческих композит на церковнославянский язык в процентном соотношении представлен в таблице 2.

Таблица 2.

№	Способ перевода	Количество, %
1	Простое слово	18,3
2	Сложное слово	72,6
3	Словосочетание	9,1

Как видно из таблицы 2, в славянском списке Ареопагитик были обнаружены лишь три способа перевода композит: при помощи простого слова, сложного слова и словосочетания. Перевод при помощи описательных синтаксических конструкций (в т.ч. придаточных предложений) не был использован. При этом самым частотным является перевод греческой композиты славянским сложным словом. Это вполне закономерно и соответствует идеалам поморфемного перевода, характерного для Афонской школы, и требованиям количественного равенства оригинала и перевода. Простые слова и словосочетания употребляются там, где материал языка переводчика не позволял создать сложное слово. Никогда имеющиеся в древнегреческом тексте композиты не пропускались при переводе. Однако нами были обнаружены примеры явного несоответствия славянского перевода греческому оригиналу:

1. ἀλαθαρίζομαι ‘говорить, действовать уверенно’, образованное от приставки ἀπό- ‘от’ + местоимение αὐτός ‘сам’ + глагол ἀνδάνω ‘нравиться’ – **грѣдѣщеѡ**.*

2. θεϊωδῶς ‘боговидно’, образованное от θεῖος ‘божественный’ + εἶδος ‘вид’ – **ѡжѣ, бѣовиднѣ**

* Здесь и далее греческий оригинал приводится по изданию: Дионисий Ареопагит. / Под ред. Г.М. Прохорова СПб: Глаголь, 1994. – 371 с. Компонентный состав и перевод приводятся по изданию: Дворецкий, И.Х. Древнегреческо-русский словарь. / И.Х. Дворецкий. – М., 1958. Т. 1-2.

3. θεόχρηστος, 2, образованное от θεός 'бог' + χρηστός 'хороший, полезный' отлагательное прилагательное, восходящее к глаголу χρᾶσθαι 'использовать' – **бгѡхристовный**.

При этом, если в первом примере мы наблюдаем просто неточный перевод, то во втором примере греческое слово один раз переведено неточно (**таже**), а второй раз калькировано (**бгѡвиднѣ**). В третьем примере мы наблюдаем ошибку переводчика, связанную со сходным звучанием семантически различных слов.

Количественный анализ материала позволяет сделать вывод, во-первых, о том, что славянский текст Ареопагитик содержит меньшее число композит сравнительно с греческим оригиналом, а во-вторых, о том, что большая часть славянских композит в рассматриваемом нами тексте возникла в результате непосредственного влияния языка и стиля оригинала. Вместе с тем необходимо учитывать, что несмотря на некоторые ошибки и неточности, славянский язык имел «достаточно выразительных средств для адекватной передачи языка оригинала» [8, 212], в том числе и композит, при этом, как видно из таблицы 2, не только способом калькирования.

Далее попытаемся подробнее рассмотреть некоторые интересные особенности славянских композит в сравнении с их греческими оригиналами.

Есть случаи, когда передан смысл обеих частей композиты и они также составляют в славянском языке сложное слово, но с переходом в другой язык опорный и конечный компоненты меняются местами. Таким образом, мы можем наблюдать метатезу корней сложного слова: ἀρχιφωτός, -ου, ὁ, образованное от ἀρχή 'начало' + φῶς 'свет' – **свѣтѡначаліе**; φιланθρωπία, ἡ 'человеколюбие', образованное от φιλέω 'любить' + ἄνθρωπος 'человек' – **члѡколюбіе**; φιλάνθρωπος, 2 'человеколюбивый' – **члѡколюбивый**.

Мотивированность данной схемы композитообразования неясна, так как существуют аналогичные кальки с сохранённым порядком компонентов переведённой композиты: ἀρχετυπία, ἡ, образованное от ἀρχή 'начало' + τύπος 'изображение' – **прѣвовѡбразіе**; φιλοσοφία, ἡ, образованное от φιλέω 'любить' + σοφία 'мудрость' – **любопрѣмждростіе**. Следовательно, метатеза корней могла быть вызвана фонетическими причинами (неблагозвучность варианта без метатезы), либо личностным решением переводчика. Необходимо отметить, что рассмотренные выше слова к моменту перевода Ареопагитик уже должны были войти в славянский обиход благодаря деятельности первоучителей Кирилла и Мефодия, а Исайя, вероятно, использовал уже устоявшиеся переводческие штампы.

Следующей особенностью переведённых композит является их переход в другую часть речи по сравнению с оригинальным словом. Нами был отмечен переход греческого существительного в славянское прилагательное, прилагательного в существительное, прилагательного в

наречие, наречия в прилагательное и причастия в прилагательное: ἀγαθοαρχία, ἡ ‘благоначалие’ – **БЛ҃ГОНАЧАЛН҃ЫЙ**; ἀρχισυνάγωγος, 2 ‘началособирательный’ – **ПР҃ВѢОСВѢРАТЕН҃ЫЙ**, **НАЧАЛОСВѢРАТЕЛ҃Ь**; ἀπανταχῆς, 2 ‘вездесущий’ – **ВЪЗДѢТ҃Ь**; ἐνοειδῶς ‘единовидно’ – **ЕДИНОВИДН҃Ь**, **ЕДИНОВИДН҃ЫЙ**; διηυκριμένος, 3 (διευκρινέω) ‘хорошо разобранный’ – **БЛ҃ГОРАСЖДН҃ЫЙ**

В рассмотренных выше примерах взаимозамена «существительное-прилагательное» является синтаксически обусловленной, так как прилагательные могут употребляться субстантивированно, фактически обозначая предмет, а не признак. Взаимозамена «прилагательное-наречие» может объясняться тем, что обе названные части речи обозначают признаки, а следовательно, выполняют сходные синтаксические функции. Следует отметить, что греческие причастия переводились славянскими прилагательными и никогда наоборот. Это может быть вызвано недостаточной развитостью славянского причастия по сравнению с греческим, а также по сравнению со славянским именем прилагательным. Кроме того, перевод причастия прилагательным может быть основан на выполнении атрибутивной функции обеими частями речи. Следовательно, можно сделать вывод о том, что замена при переводе слов одной части речи словами другой является обусловленной синтаксически, что подтверждает и факт отсутствия взаимозамены несходных между собой по синтаксическим функциям частей речи, например «наречие-существительное», «глагол-прилагательное» и т.п.

Далее рассмотрим переводы-синонимы, которые могли возникать благодаря синонимичному переводу одной из частей композиты: ἀγαθοπρεπός, 2 – **БЛ҃ГОПОДОВН҃ЫЙ**, **БЛ҃ГОЛЕПН҃ЫЙ**, **БЛ҃ГОВИДН҃ЫЙ**, **БЛ҃ГОЛѢПОТН҃ЫЙ**. Достаточно часто происходит замена сходных (для христианских сочинений) по значению корней *благо-*, *бogo-*. Такая замена может быть мотивирована графическим и фонологическим сходством этих корней в славянском языке в отличие от греческого: ἀγαθοειδής, 2, образованное от ἀγαθός ‘благой’ + εἶδος ‘вид’ **БЛ҃ГОВИДН҃ЫЙ**, **Б҃ГОВИДН҃ЫЙ**; θεοουρία, ἡ, образованное от θεός ‘бог’ + ἔργον ‘дело’ – **Б҃ГѢДѢИСТВІЕ**, **БЛ҃ГОДѢИСТВІЕ**. Мы видим, что переводчик использует оба варианта даже для перевода одной греческой лексемы, что противоречит принципу закреплённости за одним словом одного варианта перевода.

Необходимо отметить достаточно большое количество переводов-синонимов, в которых один вариант представляет собой лексему более простого строения, нежели другой. Это можно объяснить либо избыточностью данной морфемы в славянском слове и невнесением ею

* Например, многозначное греческого слово ἀρχή ‘начало, власть’ всегда переводится лишь с использованием семы ‘начало’.

дополнительных содержательных аспектов либо личностным решением переводчика: εὐλαβεία, ἡ – **бл̑гов'ѣніе**, **бл̑гогов'ѣніе**, **бл̑гогов'ѣйньствіе**; θεαρχικός, 3 – **бг̑началный**, **бг̑началнический**.

Следует обратить внимание на то, что во втором примере морфологическая структура греческого слова выглядит следующим образом: корень + корень + суффикс + окончание. Теоретически возможно существование греческого сложного прилагательного подобной модели и без суффикса (ср. с θεοδόχος, 2 – **бг̑пріятный**). Рассматривая перевод этого слова, мы видим, что один вариант морфологически сложнее другого (содержит ещё один суффикс), что может быть попыткой создания славянской модели, морфологически наиболее близкой к оригиналу. Это созвучно и поморфемному принципу перевода Афонской школы.

Далее можно выделить интересный (но не единственный!) случай перевода греческого словосочетания славянским сложным словом: ὅλη ἑνότης (букв. всё единство) – **всеединство**. Можно предположить, что переводчик скорее осознавал стилистическую красочность и «научность» сложных слов, чем счёл такой перевод более адекватным. Следовательно, можно списать этот случай на неточность переводчика, стремящегося создать «стилистически приподнятый текст» [6, 62], достойный авторитета «Божественного Дιονисия». Тем не менее, такой вариант перевода является довольно редким.

Итак, мы можем сделать вывод о том, что способ перевода греческой композиты славянским сложным словом является доминирующим. В церковнославянской традиции сложные слова всегда сохраняли высокий стилистический статус, и греческое происхождение многих из них ещё ощущалось переводчиками. Однако столь значительное преимущество этого способа перевода может также быть мотивировано как стремлением к дословной (в т.ч. поморфемной) передаче греческого оригинала, так и тем, что он объективно должен быть признан наиболее адекватным.

Тем не менее труд переводчика не сводился к простому калькированию. При анализе славянских соответствий греческим композитам нами были обнаружены примеры метатезы корней сложного слова, а также переход его из одной части речи в другую при переводе. Также были обнаружены переводы-синонимы, что неизбежно в языке, нормы словоупотребления которого ещё только формируются.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Бенвенист Э. Синтаксические основы именного сложения / Э. Бенвенист. Общая лингвистика. – М.: Прогресс, 1974. – С. 241 – 259;
2. Василевская В.А. Словосложение в русском языке. Очерки и наблюдения / В.А. Василевская. – М.: Учпедгиз, 1962. – 132 с.;
3. Лосев А.Ф. Античная литература / А.Ф. Лосев. – Мн., 2001. – 301 с.;
4. Низаметдинова Н.Х. Историческое словосложение как объект исследования / Н.Х. Низаметдинова // Филологические науки – 2003. – №6. – С. 71 –

81; **5.** Свиридович М.В. Структурно-семантическая система сложных слов русского языка: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / М.В. Свиридович. – Мн. – 129 с.; **6.** Соломоновская А.Л. Непереведённые комментарии к патристическому тексту / А.Л. Соломоновская // Вест. Новосиб. гос. ун-та. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2010. – Т. 8. – Вып. 1. – С. 59 – 67; **8.** Цейтлин Р.М. Лексика древнеболгарских рукописей X – XI вв. / Р.М. Цейтлин. – М.: Наука, 1977. – 336 с.; **9.** Шакун Н.С. Уплыў сэрбскага пратографа на мову сачыненняў Дзянісія Арэапагіта (Тураўскі спіс XVI ст.) / Н.С. Шакун // Беларуская мова у культурнай і моўнай прасторы Славіі. – Мн.: Права і эканоміка, 2009. – С. 142 – 147; **10.** Шанский Н.М. Очерки по русскому словообразованию / Н.М. Шанский. – М.: Изд-во МГУ, 1968. – 310 с.

**Станкевич А.А., Хазанова К.Л. (Гомель, Рэспубліка Білорусь)
Беларуска-ўкраінскія моўныя паралелі ў каляндарна-абрадавай
лексіцы зімовага цыклу**

У статті аналізуються білорусько-українські паралексії в складі календарно-обрядової лексики зимового циклу, описуються їх лексико-тематична, семантична і генетивно характеристики, визначаються загальні риси та специфічні особливості.

Ключові слова: календарно-обрядова лексика, обряд, зимовий цикл, престольне свято, учасники святкового обряду, обрядові атрибути предмети, ритуальні страви.

В статье анализируются белорусско-украинские паралексы в составе календарно-обрядовой лексики зимнего цикла, даётся описание их общих черт и специфических особенностей.

Ключевые слова: календарно-обрядовая лексика, обряд, зимний цикл, престольный праздник, участники праздничного обряда, обрядовые атрибуты, ритуальные блюда.

In article are analyzed Belarus-Ukrainian parallels as a part of calendarceremonial lexicon of a winter cycle, the description of their common features and specific features is given.

Key words: calendar-ceremonial lexicon, a ceremony, a winter cycle, patron saint's day, participants of a celebratory ceremony, ceremonial attributes, ritual dishes.

Традыцыйная народная культура ўсходніх славян уяўляе сабой непаўторную і самабытную духоўную скарбніцу. У імклівай руху ХХІ ст. каштоўнасці ўсходнеславянскай народнай культуры паступова страчваюцца пад уплывам аб'ектыўных фактараў: у працэсе ўрбанізацыі сельскага насельніцтва, у выніку парушэння пераемнасці пакаленняў, калі новыя генерацыі не ў поўным аб'ёме валодаюць духоўнай спадчынай і народнымі традыцыямі. Адмоўную ролю ў дадзенай сітуацыі адыгралі наступствы Чарнобыльскай трагедыі, вынікам чаго стала міграцыя насельніцтва асобных

рэгiёнаў, а разам з тым – знікненне пэўнага культурнага пласта.

Важную ролю ў вызначэнні асаблівасцей гісторыка-культурных працэсаў развіцця блізкароднасных народаў мае супастаўляльны аналіз матэрыялаў, сабраных у беларускіх рэгiёнах і памежных тэрыторыях усходнеславянскіх этнасаў – даўніх суседзяў беларусаў, якія маюць агульныя гістарычныя карані і тыпалагічна блізкія па характары культуры. Указаныя фактары робяць актуальным і надзённым зварот да параўнальна-супастаўляльнага даследавання абрадавай лексікі беларускай і ўкраінскай моў як важнага складніка духоўнай культуры ўсходнеславянскіх народаў.

Каляндарныя святы беларусаў і ўкраінцаў падпарадкаваны гадавому земляробчаму і жывёлагадоўчаму цыклам, у іх налічваецца вялікая колькасць агульных найменняў, абумоўленая агульнай гісторыяй, падобнымі кліматычнымі асаблівасцямі, блізкімі рэлігійнымі памкненнямі і прыкладна роўнымі сацыяльнымі ўмовамі жыцця.

Аб'ект нашага даследавання – прадметна-тэматычная група “каляндарна-абрадавая лексіка”, прадмет вывучэння – лексіка абрадаў зімовага цыклу земляробчага календара.

Мэтай даследавання з'яўляецца вызначэнне беларуска-ўкраінскіх паралексаў у складзе каляндарна-абрадавай лексікі зімовага цыклу і апісанне іх агульных рысаў і спецыфічных асаблівасцей. Крыніцай фактычнага матэрыялу паслужыў дыялекталагічны архіў кафедры беларускай мовы ГДУ імя Ф. Скарыны, складзены па выніках дыялекталагічных практык розных раёнах Гомельскай вобласці, і асобныя выданні фальклорна-этнаграфічных матэрыялаў розных рэгiёнаў Беларусі і Украіны.

Лексіка-семантычная група назваў абрадаў зімовага цыклу мае шматлікія тэматычныя падгрупы, з якіх у колькасных адносінах выдзяляюцца назвы хрысціянскіх свят пад агульнай назвай *прэстольныя празнікі, прыстольныя празнікі, прыстольшчына*. Асноўныя святы зімовага цыклу – *Ражство, Коляды, Стары Новы год, Вадохрышча, Стрэчанне*.

Калядныя і навагоднія святы вызначаюцца сярод зімовых свят і дзён асаблівай папулярнасцю. Працягваюцца святы амаль два тыдні: ад Каляд да Вадохрышча. Увесь гэты перыяд усходнія славяне спрадвеку называюць *святкі, святыя вечары*. Найменне вядома ўсім усходнеславянскім гаворкам і паходзіць ад старажытнарускага дзеяслова *святити* ‘захоўваць у святасці, непарушна’, ‘рабіць святым’ [1, 161]: *Святыя вечары былі ад Раждества да Крашчэння, а на Крашчэнне – калядкам праішчэнне, значыць, канец, прайшлі святы* (в. Сялец, Буда-Каш.); *Каляды святкавалі да 14 студзеня. У гэтыя дні нічога не рабілі: ні дроў, ні лучыны не секлі, не шылі. На Каляды ў святыя вечары мы пелі песні* [6, 77]; “*Святкі – время отъ Рождества до Крещенья. Кто на Святки рожу надевалъ, купается на Иордани. Святятъ Христа, ходятъ съ вертепами и со звездой, гадають*” [1, 161].

Святкі пачынаюцца 7 студзеня – найбольш важнае і ўрачыстае зімовае свята, свята нараджэння Хрыста, асаблівае веселосць якога абумоўлена

заканчэннем посту і прадчуваннем надыходу новага года. У беларускай моўнай традыцыі для назвы гэтага свята ўжываюцца амаль раўнапраўна дзве лексемы: *Каляды і Ражаство*. У гэты дзень у гонар *Рождества Хрыстова нічога не елі да першай зоркі* (г. п. Церахоўка, Добр.).

Стараславянiзм *Рождество* з характэрным [жд'] на месцы праславянскага *dj ва ўсходнеславянскіх гаворках перажыў фанетычныя змены, абумоўленыя імкненнем кампенсаваць цяжкасць вымаўлення нехарактэрнага для ўсходніх славян зычнага. У беларускіх гаворках узніклі варыянты *Ражаство, Ражэство, Раждзество, Раждество, Ражство, Раство*, а ва ўкраінскай мове, акрамя таго, адбылося ўласцівае ўкраінскай мове змяненне галоснага: *Різдво*.

Лексема *Каляды* і яе варыянты *Каляда, Коляды, Калядкі*, распаўсюджаныя ў адзначаным рэгіёне, маюць значэнні: 'святкі ад Нараджэння Хрыстова да Вадохрышча': *Каляды празнавалі калісь дзве недели, танцавалі, гулялі* (в. Старае Сяло, Ветк.); *На Каляды усе свадзьбы гуляюць. От добра ў гэты час вяселле ладзіць* (г. п. Церахоўка, Добр.); *Святкі былі ад Раждества да Хрышчэння. У эта время былі святыя вечары, маладзёж гуляла, спраўлялі ігрышчы, гадалі, калядавалі, пелі шчодры. Нельзя было работаць, стукаць, резаць* (г. Ветка), 'зімовае свята, якое адзначалася 7 студзеня', 'святка Нараджэнне Хрыстова': *Святкавалі Каляды кожны ў сваёй хаце. Усё прыбіралі, мылі. Стол засцілалі святочным абрусам, пад яго клалі сена, ставілі гаршчок з куццёй, каб быў не голы, а багаты, Дзеці залазілі пад стол і кудакталі: "Кудак, кудак, наша курка нясе яйцо з кулак. У суседа вароты трасуцца, а ў нас куры нясуцца". Дзецям сыталі ў рукі семечкі, зерне, ці цукар* (в. Насовічы, Добр.); *Каляды празнавалі 7 января. Перад калядамі мылі палы, у парозе сцялілі сена, таго, што Ісус Хрыстос радзіўся ў яслях і яго хавалі ў сене ад ірадаў. Каляды – бальшій празнік* (в. Старае Сяло, Ветк.); 'абход двароў з велічальна-віншавальнымі песнямі ў ноч з 13 на 14 студзеня, калядаванне': *Каляда на сівым коніку прыяжжала* (в. Барталамееўка, Ветк.); *Каляды – гэта на стары Новы год сабіраліся, выварочвалі шубу, надзявалі так, хадзілі пад вокнамі, пелі, танцавалі, казу вадзілі* (в. Гусявіца, Буда-Каш.); 'калядная песня': *Хадзілі, калядавалі, каляду спявалі, перэадзяваліся, ну, іх угашчалі, дзеньгі давалі, гасцінцы* (в. Жгунская Буда, Добр.).

Лексема *Каляды* выяўляе этымалагічную сувязь з лацінскім *Kalendae* 'першы дзень месяца ў старажытных рымлян'. Ва ўкраінскай моўнай традыцыі захавалася ўтварэнне ў форме адзіночнага ліку *Коляда*, а таксама сустрэкаецца варыянт назвы гэтага цудоўнага зімовага свята *Різдво-Коляда* [10]. Калядны цыкл свят завяршала Вадохрышча, якое ў беларускіх гаворках мае такія варыянтныя назвы: *Крашчэнне, Крэшчэнне, Крэшчэнье, Крашчэніе, Крешчєніє, Крешченне, Крешченье, Крышчэнне, Крішчєніє, Храшчэнне, Хрышчэнне, Хрышченне*, а таксама *Вадохрышч, Вадохрышчанне, Водахрышчєнне, Водахрышча, Вадохрышч, Водопошч*:

Крашчэнне атмячалася 19 январа. У еты дзень пасвяцалі ваду, купаліся ў прорубях. Пасвяцоную ваду давалі піць дзецям і бальным. Ёй брызгалі там, дзе стаяў скот і храніўся ўражай. Святую ваду леюць у калодзец, каб там вада асвятчалася (г. п. Уваравічы, Буда-Каш.). У Хрышчэнне хрышчыкі рысавалі на дзвярах, на варотах; Васямнаццага чысла у цэркву ідуць, ваду свецяць – вялікая вада называецца, а потым ужо назаўтра свецяць, хрышчэнская, святая вада называецца, яе дома хранят (в. Хальч, Ветк.).

Свята Вадохрышча набыло ва ўкраінскай народнай традыцыі некалькі найменняў: развітыя намінацыі – *Святе Богоявлення, Хрещення Господа Бога і Спаса нашого Ісуса Христа, свято Хрещення Господнього, свято Йордана, свято Хрещення*, а таксама кароткія, пашыраныя ў звычайным маўленні: *Йордана (Ордана, ордань, ардан, Йордан), Водохреца, Богоявлення, відороці, водохреци: Йордана (Ордана, Водохреца, Богоявлення)* [10]. Узнікненне варыянтаў выклікана адрозненнямі ў фанетычнай адаптацыі на ўсходнеславянскай глебе стараславянства *Крещение*, а таксама метанімізацыяй назвы ракі, у якой адбываліся Біблейскія падзеі.

Да зімовых свят адносілася *Стрэчанне, Стречанне, Стрэценіе, Встрэчанне, Устрэчанье, Страчэнне, Грамніцы* – праваслаўнае свята, якое адзначаецца 15 лютага, у народзе тлумачыцца як сустрэча зімы з вясною: *На Стречанне зіма з вясной стрэчаюцца (в. Неглюбка, Ветк.); Стрэчанне – Грамніцы. На Грамніцы палавіна зімыцы; На Встрэчанне нада схадзіць у цэркву і прынесці святыя свечачкі. А калі граза ці нешчасце якое ў доме, то нада іх запаліць – яны аберегают дом (г. п. Уваравічы, Буда-Каш.).* *Украінскія назвы свят – Стрітіння, громовище* [10]. Найменні, што пайшлі з кораня *гром-* (па-беларуску *пярун*), відаць, звязаны з павер'ем аб тым, што асвечаная 15 лютага свечка, запаленая ў непагадзь, абараняе ад маланкі і перуну. Паколькі лічылася, што ў гэты дзень зіма з летам змагаюцца, то ва ўкраінскай традыцыі ёсць назва *зимобор* [10].

У зімовага свята *Увядзенне, Введеніе* 'увядзенне ў храм Прасвятой Багародзіцы, якое адзначаецца 4 снежня', у народным календары менш варыянтаў назвы: *Увядзенне Святой Багародзіцы ў храм – ета значыт Марыя, маць Хрыста. У іх долга не было дзяцей, ані рэшылі: ужо хто ні радзіцца – ета божы дзіцёнак, і ў тры годзіка павялі ёй в цэркавь, к Богу с узелочкам. І ана там васыпітывалась (в. Неглюбка, Ветк.).* Па-ўкраінску свята называецца *Введення*. Поўная назва – *Введення у храм Пресвятої Діви Марії* [10]: *Початок нового господарського року в введенських повірях виступає ясно: до Введення можна копати землю, від Введення до Благовіщення не можна; жінки запасаются глиною до Введення* [10].

Асобнай састаўной часткай каляндарна-абрадавай лексікі з'яўляюцца найменні ўдзельнікаў абрадаў. На каляды ў беларускія хаты з віншаваннямі і добрымі пажаданнямі абавязкова завітвалі *калядоўшчыкі (каляднікі, калядоўшчыкі, каледоўшчыкі), засявальнікі*, пад Стары новы год – *шчадроўшчыкі (шчадроўнікі, шчадравальнікі, шчадрыкі, шчадрікі,*

шчодрыя, шчадрухі). У Беларусі ў святкаваннях абавязкова прымалі ўдзел *баба, дзед, вернік* ‘каляднік, які насіў сабраныя грошы, сала, гарэлку’, *звездар* ‘чалавек, які нёс зорку (звязду) у час калядавання’, *каза* ‘каляднік, пераапануты ў казла або з маскай з выявай казла’. Вядомы беларускім гаворкам *Маланка* ‘персанаж каляднага абраду, шчадроўшчыца’, *маханоша* ‘ўдзельнік каляднага свята, які носіць сумку за калядоўшчыкамі’: *На Каляды хадзілі калядаваць. Калядоўшчыкамі былі ўсе, хто хацеў. Але абязцельна ўсе пераапаналіся, каб іх не пазналі, .. з калядоўшчыкамі былі мядзведзь, каза, цыганка і дзед Мароз* (в. Дуброва, Рэч.) [6, 53-54]. Адпаведнікі ўказаных намінацый фіксуюцца і ўкраінскай народнай творчасцю: *колядник, щедрівник, маланкар, Маланка: В минулому столітті колядник з “козою”, сподіваючыся на багату винагороду, спосатку ішли до місцевого пана* [4, 91]; *Колядники в масках – провісники весни і нового аграрного сезону* [4, 141]; *Платили щедрівникам, що ходили із “козою”, більше* [4, 91]. *На Маланку наведвали хату ва Україні маланкарі* [4, 117]. У працэсі прымала ўдзел і сама Маланка [4, 117].

У складзе каляндарна-абрадавай лексікі беларусаў выдзяляюцца найменні асобных этапаў і абрадавых дзеянняў: *калядкі* ‘вечар 13 студзеня і ноч на 14 студзеня’, *шчадроўкі* (*шчодрыкі, шчодрыкі, шчэдрікі, шчодра, шчодр, шчодры вечар, шчадроўкі*) ‘хаджэнне па дамах з песнямі, каб атрымаць гасцінцы’: *На шчадраванні наражаліся па-ўсякаму. Кто смялейшы, таго наражалі казой і хадзілі ў шчодры* [6, 77]. Украінская мова мае амаль дакладныя адпаведнікі: *щодрий (щедрий) вечер, щодрівник: Кожну Колядку кінчать Колядники .. Старовіцькі Колядки і Щедрівки, своїм змістом так дуже не підхожі до церковно-християнської ідеології Різдва* [10]. Дзень каляд у асобных мясцовасцях называўся *засеўкі*: *Маладыя хлопцы насілі па вуліцы бліскуючую звязду з лентачкамі, заходзілі ў хаты, сыпалі на мост зерне і гаварылі: “Сею, сею, пасяваю, з Новым годам паздраўляю”* (в. Насовічы, Добр.); *Пасля Каляд хадзілі “засявальнікі”, яны засявалі. Ну, ужэ калі прыдуць к табе засяваць, ета ўжэ будзе багаты ўраджай* [6, 52]. Беларускае каляднае абсяванне (*засяванне*), калі хаты аднаўскаўцаў абсыпалі зернем, каб быў добры ўраджай, ва Украіне называецца *засівання (посівання, посипання)*. Гэты абрад ва ўсходніх славян насіў аграрна-магічны сэнс.

У асобную тэматычную групу каляндарна-абрадавай лексікі можна вылучыць найменні рытуальных прадметаў, кулінарных страў, якія выкарыстоўваюцца пры правядзенні абрадаў і свят. На Каляды насілі *звязду (зорку)*, на якой былі намаляваны розныя казачныя фігуркі, павадыр, апануты ў світку, паганьў казу пугай, а выканаўца ролі казы апранаў перавернуты ўверх скурай кажух. “*Каза*” для беларускага і ўкраінскага народаў уяўляе сабой вельмі важны абрад у сістэме калядавання. Па словах А. Курачкіна, “персонаж новарочнага раджэння “*коза*” в минулому був надзвичайно популярний в Україні и Білорусі” [4, 87]. Традыцыйнай

прыналежнасцю абраду шчадравання былі таксама маскі бусла і каня.

Вялікае значэнне ў правядзенні абрадаў мела *куця* (украінскае *кутя*) ‘абрадавая страва з круп’. На святкі традыцыйна беларусы гатавалі тры куцці: *перадкалядная посная (бедная, галодная, раждественская), багатая (шчодрая – пасля Каляд) і галодная перад Вадохрышчам*. На 13 студзеня рабілася *шчадровая куця* – страва, прыгатаваная на калядных святах. На ўсе тры куцці каша варылася ў адным гаршку.

Магічнае значэнне куцці ў тым, што зерне валодае якасцю захоўваць і аднаўляць жыццё, сімвалізуючы земляробчы кругаварот, бясконцасць жыцця. На святочным перадкалядным сталае беларусаў і ўкраінцаў было 12 посных страў: Гатовіліся к Калядам. Казалі: “*Святое Ражаство радасць прынясло*”. *Трэба было 12 страў прыгатаваць, самая галоўная – куця (в. Роўнае, Рэч.); Ріба просіт, пісний бори, вареники, гречаники й пироги, пироги з капустою, грибами, квасолею, горохом, сливами, яблукамі тоццо. Зійшла вечірняя зоря, й можна сідаці вечэраці; починалі із куті. А панувала у Свят-вечір кутя — головна абрыдова страва. Як удасться кутя — буде крута ще й із «верхом» — то буде на урожай, а в оселі щастя* [9; 10].

Праведзенае параўнальна-супастаўляльнае даследаванне беларускіх і ўкраінскіх каляндарна-абрадавых найменняў дае падставы сцвярджаць, што народныя святы і абрады з’яўляюцца праяўленнем традыцыйнай культуры ўсходніх славян і ў генетычных адносінах значная частка ўказанай лексікі належыць да агульнаславянскага лексічнага фонду. Гэта такія лексемы, як *Вада, баба, дзед, Ражаство, Крашчэнне, Вадохрышча, Святкі, каза, звезда, шчадроўка, варажыць*. Большасць зафіксаваных лексем з’яўляюцца суфіксальнымі ўтварэннямі ад дзеясловаў: *абсяванне, варажба, Ражаство, Крашчэнне і ад назоўнікаў: звездар, калядоўчыч, каляднік*.

Абрадавая лексіка, якая да сённяшняга часу шырока функцыянуе на тэрыторыі пражывання беларусаў і ўкраінцаў, вызначаецца багатай і складанай сістэмай лексічных сродкаў, варыянтнасцю і разнастайнасцю, семантычнымі і граматычнымі асаблівасцямі, з’яўляецца неад’емнай часткай духоўнай культуры беларусаў і ўкраінцаў, у якой захаваны старажытныя моўныя з’явы.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. / Владимир Даль. - Т. 4: Р – Я. – М.: Русский язык, 1980. – 683 с.; 2. Жаўрукова песня Радзімы: народныя духоўныя скарбы Буда-Кашалёўскага краю / ГДУ імя Ф. Скарыны / пад аг. рэд. В.С. Новак. – Гомель: Сож, 2008. – 424 с.; 3. Зямля чароўная дабра: Добрушскі край: гісторыя і сучаснасць / Пад аг. рэд. А.А. Станкевіч. – Гомель: ААТ “Полеспечать”, 2008. – 280 с.; 4. Курочкін О. Украінці в сім’і еўрапейскай: звычэй, абрыдаў, святаў / Олександр Курочкін. – Київ: Видавництво “Бібліотек українця”, 2004. – 246 с.; 5. Лоеўшчына... Бэзавы рай, песенны край: сучасны стан традыцыйнай культуры Лоеўшчыны / Укладанне, сістэматызацыя, тэксталагічная праца В.С. Новак. – Гомель: Сож, 2007. – 472 с.; 6. Фальклорна-этнаграфічная і літаратурная спадчына Рэчыцкага раёна / аўт. уклад. І.Ф. Штэйнер, В.С. Новак. –

Мінск: ЛМФ “Нёман”, 2002. – 383 с.; 7. Хойнікшчыны спеўная душа: Народная духоўная культура Хойніцкага краю: фальклорна-этнаграфічны зб. / пад агул. рэд. В.С. Новак. – Мінск: Выд. цэнтр БДУ, 2010. – 303 с.; 8. <http://www.library.vinnitsa.com>. – дата доступу: 29.09.2011.; 9. <http://www.pisni.org.ua>. – дата доступу: 29.09.2011.; 10. <http://www.sviato.in.ua>. – дата доступу: 29.09.2011.

УМОЎНЫЯ СКАРАЧЭННІ:

Буда-Каш.	Буда-Кашалёўскі раён;
в.	вёска;
Ветк.	Веткаўскі раён;
г.	горад;
г. п.	гарадскі пасёлак;
Добр.	Добрушскі раён;
Рэч.	Рэчыцкі раён.

Старавойтава Н.П. (Мінськ, Рэспубліка Білорусь – Кіў, Україна) Жанр навукова-публіцыстычнай нататкі як сродак вивучэння дыялектнай фразеалогіі

Дана стаття присвячена такому жанру білоруської лінгвістики як науково-публіцистична нотатка в області лексикології та фразеології, якою ще в XIX столітті успішно користувалися багато білоруських фольклористів, котрі старанно збирали цей багатий ілюстративний матеріал, тим самим збагачуючи скарбницю національної мови різними історіями, повчальними і анекдотичними життєвими розповідями, наповненими розсинами народної мудрості. Також ми згадуємо найвідоміших білоруських вчених XX століття, які зверталися до цього жанру, в тому числі патріарха білоруської фразеографії – Фьодора Янкоускага, який називав свої нотатки “філологічними етюдами”. У XXI столітті нас зацікавив проект Юрася Бушлякова «Магія мови», здійснений на білоруській службі Радіо Свобода в Празі в 2005 році. До співпраці залучалися білоруські письменники, музиканти, художники, вчені – всі, кому хотілося поділитися живим білоруським словом або фразеологією. У статті ми аналізуємо наш внесок у розвиток жанру науково-публіцистичної нотатки як засобу вивчення діалектної фразеології, що є справжнім багатством в кожній мові.

Ключові слова: науково-публіцистична нотатка, діалектна фразеологія.

Данная статья посвящена такому жанру белорусской лингвистики как научно-публицистическая заметка в области лексикологии и фразеологии, которой еще в XIX веке успешно пользовались многие белорусские фольклористы, старательно собиравшие этот богатый иллюстративный материал, тем самым обогащая сокровищницу национального языка разными историями, поучительными и анекдотичными жизненными рассказами, наполненными россыпями народной мудрости. Также мы упоминаем известнейших белорусских ученых XX века, обращавшихся к этому жанру, в том числе патриарха белорусской фразеографии – Федора Янкоускага, который называл свои заметки “филологическими этюдами”. В XXI веке нас заинтересовал проект Юрася Бушлякова «Магия языка», осуществленный на белорусской службе Радио Свобода в Праге в 2005 году. К

сотрудничеству привлекались белорусские писатели, музыканты, художники, ученые – все, кому хотелось поделиться живым белорусским словом или фраземой. В статье мы анализируем наш вклад в развитие жанра научно-публицистической заметки как средства изучения диалектной фразеологии, являющейся настоящим богатством в каждом языке.

Ключевые слова: научно-публицистическая заметка, диалектная фразеология.

The article deals with a genre of scientific-publicist notes in lexicology and phraseology in Belarusian linguistics, which is still in the nineteenth century successfully used by many Belarusian folklorists, diligently collecting these favourable illustrations, enriching the treasury of the national language with different stories, instructive and anecdotal tales about life full of folk wisdom. We also mention the famous Belarusian scientist of the twentieth century, who turned to the genre, being at the moment the Patriarch of Belarusian phraseography – Fiodar Yankouski, who referred to his notes as "philological studies". In the twenty-first century, we were interested in the project of Yuras Bushliakou "Magic of language" project run by the Belarusian bureau of Radio Liberty in Prague in 2005. It involved Belarusian writers, musicians, artists, scientists – all of whom wanted to share a word or alive Belarusian phrase. In this article we analyze our contribution to the development of the genre of scientific-publicist notes as a means of learning the dialectal phraseology, the true wealth in every language.

Key words: scientific-publicist notes, dialectal phraseology.

Жанр навукова-публіцыстычнай нататкі не з'яўляецца новым для беларускай лінгвістыкі. Яшчэ ў XIX ст. нашыя фалькларысты рупліва збіралі гэты ўдзячны ілюстрацыйны матэрыял, старанна ўзбагачаючы скарбонку нацыянальнай мовы разнастайнымі гісторыямі, павучальнымі і анекдатычнымі аповедамі з жыццёвага, перасыпанымі перлінамі народнай мудрасці. На гэтай ніве плённа шчыравалі І. Насовіч, Е. Раманаў, А. Сержпудоўскі, М. Федароўскі, М. Нікіфароўскі, П. Шэйн, П. Шпілеўскі ды іншыя. У XX ст. справу пачэсна перанялі Ф. Янкоўскі, І. Лепешаў, Н. Гілевіч, З. Санько і багата іншых таленавітых даследчыкаў. Да прыкладу, Фёдар Янкоўскі – патрыярх беларускай фразеаграфіі – называў свае нататкі *філалагічнымі эцюдамі і абразкамі* [5]. У XXI ст. нашу ўвагу прыцягнуў праект Юрася Бушлякова “Магія мовы”, ажыццёўлены на Радыё Свабода ў Празе (2005). Да супрацы заахвочваліся беларускія пісьменнікі, музыкі, мастакі, навукоўцы – усе, каму карцела падзяліцца жывым беларускім словам ці фразам (не толькі дыялектнымі). Найбольш удала, на думку каардынатара праекта, гэта атрымалася, прыкладам, у Юрыя Пацопы, Сяргея Панізніка, Антаніны Хатэнкі, Анатоля Вярцінскага, Міколы Раманоўскага, Алеся Аркуша, Эдварда Зайкоўскага. Нашы шчыраванні таксама былі адзначаныя станоўча, а таму і вынікла такая думка – прэзентаваць гэтую працу ў выглядзе артыкула.

Я распачала збіральніцкую працу ў галіне фразеалогіі гадоў 10 таму, калі прыйшла выкладаць мову ў Беларускай дзяржаўнай эканамічнай універсітэт. Прапанавала маім студэнтам-эканамістам, якім за лічбамі ды

эканамічнымі тэрмінамі катастрофічна не хапала жывога слова, уважліва запісваць ад бабуль і дзядуль усё сакаўное, адмысловае, што ўразіць іхняе ўяўленне. Пасля гэтых выразы і гісторыі, разам з сабранымі незалежна, апрацоўваліся мною ў навукова-публіцыстычныя нататкі да перадачы “Магія мовы”. Зразумела, не абыходзілася і без фантазіі ў сюжэтах – дакладнай была толькі лакалізацыя фразеалагізма. Такім чынам, структура гэтых нататак, у асноўным, наступная: 1. *сюжэт, сітуацыя ўжывання*; 2. *верагоднаснае значэнне і паралелі са славянскіх ды еўрапейскіх моваў*; 3. *мастацка-публіцыстычная ці філасофская выснова*.

Так мова ўзбагацілася наступнымі выразамі (да некаторых у двукоссі падаем верагоднаснае значэнне): *цікаўны кот у калодзеж унаў і што зробіш ты з каханаю бядою* (казала бабуля-паляшучка; першы выраз заінтрыгаваў сваім структурным падабенствам з ангельскім, што дадаткова сведчыць пра генетычнае адзінства гэтых індаеўрапейскіх моваў: *curiosity killed the cat* – цікаўнасьць забіла ката), *фурфануць смятанкі* (пачулае сяброўкай на мастацкай практыцы), *злосны – аж фэбра трасе* (запісанае падчас навучання італьяскай мове ад суседкі ў групе, якая толькі пачуўшы італьяскае *febbre* ‘тэмпература’, зразумела выраз сваёй цёткі з Берасцейшчыны), *абцёрці відок* (ад студэнткі з Семежава, Случчына; “умытыся; сбросить маски”), *нязграбны як конь на дрэве і ічасце ў ажынах* (ад студэнткі з Браслаўшчыны; “неуклюжий; как корова на льду; как корове седло” і “рай в пашаше”), *хадзіць на вагары* (ад студэнткі з Ваўкавышчыны; “сачковать занятия”), *глядзец прыз дрыпці* (ад студэнткі з Магілёўшчыны; “смотреть сквозь пальцы”, *дрыпці* – рваная одежда), *схадзіла Яруша ў Ляду і бортніцкая госця* (ад іншае студэнткі з Магілёўшчыны; “устала, не работая” і “как свинья, про неаккуратного человека за столом” – лакальныя выразы, што распаўсюдзіліся ў адпаведным мястэчку пасля адпаведных здарэнняў), *жалезную бобіну перакусіць* (ад журналісткі, якая чула гэтую фразу ў радзільні да парадзіхі; “о тяжких жизненных испытаниях”), *старцам жыць і з перцам есці* (ад сяброўкі-паляшучкі; жарг. “а батон икрой не намазать?”), *развязацца мех не на смех* (ад жанчыны ў лятучцы, дарогаю на Стоўбцы; “все будет, как из рога изобилия”).

Адлюстраваныя намі ў “Магіі мовы” і ўжо зафіксаваныя ў слоўніках [1; 2; 3; 4], але надзвычай маляўнічыя выразы, што маюць патрэбу ў папулярызацыі, бо вельмі часта на іх месцы, на жаль, ужываюцца русізмы: *душою рыгнуць* (испустить последний дух), *на чатыры вокі* (с глазу на глаз), *не еж на ноч – цыганы сасняцца* (у сучаснай пастанове “Камеды” К. Марашэўскага гучыць адваротны варыянт: *як не паем – усю ноч цыганы будучь сніцца*), *проста з моста* (рубить с плеча), *асінкаю заламаць* (даць зарок не дэлаць чэго-лібо, не ходіць куда-лібо), *сама розрух* (час пик), *і дуды вобземлю* (и дело с концом), *даць перцу з імберцам* (показать, где раки зимуют), *збор-каляда* (всякая всячина), *цень на цень* (баш на баш), *мінаю намагаць* (дэлаць старатэльны вяд, імітываваць бурную дэятэльнасць; воедэствываваць вяржэнем лнца), *і куры не шпэчуць* (о большой тайне), *як*

на сто коней сеѹ (о большой радости, когда “распирает” от счастья), на блінец распляскацца (приложит все усилия), ісці за вадою (плыть по течению) і ісці за гульнёю (праздно прожигать жизнь), цапу-лапу (тып-ляп).

Але працитуем некалькі арыгінальных нататак (усе іх можна адшукаць за назваю ў сечіве).

Фурфануць смятанкі. Мая сяброўка-мастачка апавядала мне калісьці такі анекдот з жыццёвага. Неяк вывезлі іх, тады яшчэ студэнтаў, на Палессе – эцюды маляваць. Рассялілі па хатах, чалавекі два-тры на панадворак. Хлопцам з ейнае групы пашэнціла: бабка-гаспадынька “дасталася” ветлівая, дужа гасцінная, карміла добра. Штотраза “сыць, Божа!” жадала, ці смачна ў роце, пыталася. Завіхалася ля печы, дагадзіць старалася. Казала: “Мужык павінен есці добра, бо калі не досць яму будзе, дык як тады на ваўкалаку перакуліцца? А калі мужык на ваўкалаку не ўмее, дык які ж з яго мужык?” Цікавая была бабка. На прымхах зналася. Дый на слоўца спрытная. Скажа – як у крапіву пасадзіць.

Вось частавала яна хлопцаў аднойчы буракамі. Саставіла на стол, адна пры адной, тры ўшчэрць паўнютокія талерачкі ды кажа:

– Ну што, хлопцы, фурфануць смятанкі?

– Ну фурфані, бабка! – адказваюць тыя, няўцям паціскаючы плячыма.

То бабка дастае смятанку, набірае паўнютокі раток ды як фурфане па талерках, нібы вадугу на прасаваную бялізну! І, з гонарам паглядаючы на хлопцаў, далонькай, даўжэзнай, што граблі, запрашае: “Смачна есці, мілкі! Са смятанкай яно і праўда смачней!”

Сяброўка не казала, ці пад’елі тое хлопцы. Але тое, што родную мову ведаць карысна – гэта яны запамнілі назаўжды! І цяпер, калі выходзіць нейкая неспадзяванка, апрача вядомага: выскачыць як Піліп з канпель альбо ляснуць як пярун у зацірку, – я кажу: фурфануць смятанкі! За гэтым выразам – такая самавітая гісторыя.

Злосны – аж фэбра трасе! Неяк баяў мой дзядзька такую прыпавесць. Праз паўстагоддзя ад маленства наведваў ён сваё радавое котлішча на Берасцейшчыне. Неўтаймоўныя пачуцці агарнулі сутнасць, крывёю сэрца абабегла: вось тутак, пад вакном, гушкала яго на каленях бабулька, прыгаворваючы сваё магічнае “ай-ляй-лі-лі-ляй”, а тамака, у гаі, набіралі яны з дзедам паўнютокія кашы сонечных, духмяных асавікоў! Да азялення выхадзіў дзядзька ў гэты дзень наваколле, да стомы нагутарыўся з суседзямі. У такой шчаснай завірусе пачуццяў ён лёг спаць і соладка сніў да ранку ядлаўцовы дух свайго дзяцінства.

На досвітку пяшчотная мелодыя перайшла ў віскат. Хтось наяве вераішчэў – як свіння ў плоце. Дзядзька падхапіўся, тыц у вакенца – суседка Юся, джэгае за сваім дзедам з патэльняю ды па спіне яго, па спіне!

– Ат, стары псюк! Блінкі яму не даспадобы. Толькі з жару, а яму смярдзяць. А каб цябе качкі затапталі!

– Юстачка, я ж пахваліў, мядком кажу... смярдзяць! Ты ж ведаеш – ад маладосці мёду не ем!

– Вой, дзед, не адпірайся ты цяперака. Я злосная – аж фэбра трасе!

Пазней дзядзька даведаўся ад сваякоў, што гэта ў Юсці з ейным шторанку такая прабежка бывае. Дзед зачэпіцца за штось, за шчэпку знойдзе прычэпку, а старая і давай яму кухталёў у каршэль садзіць. Гэта ўразіла і падзівіла майго дзядзьку дужа моцна, бо ж добра памятаў, калісь у маладосці, была Юсця ціхмянаю, пералёжанаю кабецінай, збітай-згвазданай на чорны яблык сваім мужам. Раўнаваў ён яе моцна, праўда, без дай прычыны. Але старасць і хваробы падкраліся да яго незаўважна, вось тут і памяняліся ролі: Бог не Мікітка – павыламіць лыткі!

Так навучаў дзядзька. Мне ж больш вабіла пачутая фраза: *Злосны – аж фэбра трасе!* Семантыку загадкавага слоўца “фэбра” ўзнаўляем паводле італьянскага *febbre* – ліхаманка, дрыжкі, тэмпература. Дык і вынікае, што ад злосці чалавека аж дрыжкі праймаюць. Вось дзе энэргетыка, незраўнаная з расейскім “Как я зол!”: *Злосны – аж фэбра трасе!* Як утаймаваць такую злосць? Нагадаю парадку ад Арыстоцеля – набраць поўныя грудзі паветра, затрымаць яго ды, змружыўшы вочы, павольна палічыць да дзесяці.

Шчасьце ў ажынах. У некаторых мястэчках Беларусі, дзе расце багата ажынаў, людзі не любяць выразу “*рай в шалаше*”. Яны карыстаюцца сваім, неверагодна трапным і маляўнічым – *шчасьце ў ажынах*. Так, паэты кажуць, што “каханьне з’яўляецца назбыт вартым” і жыцьцё без яго – нішто. А калі ж яно чынільця вялікія пакуты, калі атрымлівае выпрабаванне за выпрабаваннем? Тады – застаюцца толькі ўцёкі, уцёкі ад рэчаіснасці. І бягуць у такім разе хто куды. Хто ў будан – і ладзіць там свой вырай, а хто ў ажыны – і спрабуе там зберагчы, адхукаць сваё каханне. Вось так і раскрываецца глыбіня гэтага пачуцця.

У будане насамрэч можа быць вельмі камфортна і адзіная нязручнасць – абмежаваная прастора – праблема вырашальная. У будане насамрэч можна наладзіць свой маленькі вырай, як зрабілі гэта легендарныя каханкі Трышчан ды Іжота: “*Яны жылі, не маючы аніякіх няздзейсненых жаданняў. У лесе было ўсцяж прыгожа. І тады, калі неба было яснае і блакітнае, і тады, калі неба пакрывалі вясёлыя белыя хмаркі, і тады, калі ішоў дождж і напаўняў да берагоў рэчкі, і тады, калі праз лес плыла імгла. Закаханыя часта сядзелі на адной скале, што высілася над лесам. У прасцягу адзін лес змяняўся другім, пакуль усё не пакрывала сінь далягляду. Раніцою закаханыя хадзілі басаножа па расістых лугох, пакідаючы сінія сляды на срабрыстай расе раніцы. Апоўдні яны шукалі халоднага ценю разгалістых букаў ці купаліся ў халодных ясных водах ручая*” – так раман Ж. Бэзье перакладаў Лявон Галяк. Мяркую, што каханкі не надта праглі зведаць беларускі экстрым і не сунуліся кахацца ў ажыны... Дый не кожнаму пашанцуе знайсці такі казачны лес.

Зусім іншая справа – *шчасьце ў ажынах*. Як захаваць тую ж жарсць, тую ж пяшчоту і ўтрапненне, калі вострыя пыжы ўтыркаюцца ў тваё цела, калі яму боляча гэтак жа, як і душы? Зразумела, што ўсё гэта – адна

магутная метафара, але яе сыходныя кампаненты годна перадаюць усю веліч Праўдзівага Кахання! Хай кожнаму чалавеку пашчасціць зведаць яго, каб кожны мог сказаць так, як Іжота: *“Толькі пры табе мая бацькаўшчына і маё неба. Праз тысячу міляў я чую цябе”*.

Прыкладна так выглядае наша збіральніцкая ў галіне фразеалогіі праца. Выказваю шчырую падзяку ўсім маім сябрам, знаёмцам і студэнтам, якія адгукнуліся на заклік і зрабілі свой унёсак у развіццё і росквіт роднай беларускай мовы. За тое хачу паўтарыць ім пажаданне, што пачуў адзін з аўтараў “Магіі мовы” Валеры Дранчук ад простаі жанчыны, гардэробшчыцы: *“Няхай мова шануе і любіць вас!”*

ЛІТАРАТУРА:

1. *Лепешаў І., Якалцэвіч М.* Слоўнік беларускіх прыказак. – Мн.: Беларуская энцыклапедыя, 1996; 2. *Лепешаў І.* Этымалагічны слоўнік фразеалагізмаў. – Мн.: Беларуская энцыклапедыя, 2004; 3. *Санько З.* Малы руска-беларускі слоўнік прыказак, прымавак і фразем. – Мн.: Навука і тэхніка, 1991; 4. *Янкоўскі Ф.* Беларуская фразеалогія. – Мн.: Вышэйшая школа, 1968; 5. *Янкоўскі Ф.* Само слова гаворыць. – Мн.: Мастацкая літаратура, 1986.

Цимбалюк-Скопненко Т.В. (Київ, Україна)

Тенденції розвитку фраземного фонду сучасної української літературної мови (до питання про роль мови художніх перекладів)

У статті порушено проблему використання мови художніх перекладів як джерела поповнення фразеологічного фонду сучасної української літературної мови. На теперішньому етапі розвитку фразеографія України ні теоретично, ні практично ще не розробила належних методик залучення вичерпних відомостей з мови художніх перекладів до словників. Розв'язок цього питання належить до актуальних завдань української філології.

Ключові слова: фразеологічний фонд, філологія.

В статье поднята проблема использования языка художественных переводов как источника пополнения фразеологического фонда современного украинского литературного языка. На нынешнем этапе развития фразеография Украины ни теоретически, ни практически еще не разработала соответствующие методики привлечения данных из языка художественных переводов в словари. Решение этого вопроса относится к актуальным задачам украинской филологии.

Ключевые слова: фразеологический фонд, филология.

The article examines the problem of using of language of translation, as source of replenishment of phraseological Fund of the Ukrainian language. In the modern phase of development the lexicography have not developed adequate methods of attracting of extensive information from the language of literary translations to dictionaries. The solution of this question is an actual tasks of the Ukrainian Philology.

Key words: phraseological Fund, Philology.

Поповнення лексичного або фраземного фонду певного ідіому – складний і багатоплановий процес, специфіку якого важко окреслити тільки в площині фіксації збільшення / зменшення кількості певних одиниць у тій чи тій системі / підсистемі. Скажімо, для повної характеристики тенденцій розвитку фраземної підсистеми національної мови потрібно враховувати як численні внутрішньомовні, так і позамовні чинники: потужність ідіому; особливості функціонування літературної мови в певний період, її взаємодію з територіальними й соціальними діалектами; діалектну розмаїтість; тяглість традицій, пов'язаних з розвитком; взаємодію функціональних стилів; настанови національного словникарства; теоретичні постулати різних мовознавчих шкіл, що функціонують на території держави; вплив чужих ідіомів на досліджувану мову; культурну політику держави та багато інших. Наведений перелік аж ніяк не повний, проте він корелює з постулатами М. І. Толстого, дотримання яких під час вивчення літературних мов забезпечує повноту наукового опису обраного для дослідження ідіому. М. І. Толстой уважав, що причиново-історичне розуміння своєрідності літературної мови передбачає вивчення цього ідіому в його взаємозв'язках зі своїми діалектами, койне, регіональними мовами, просторіччям, жаргонами тощо, а також з іншими літературними мовами, які функціонували в різні періоди в досліджуваному ареалі [5, 27–33; 4]. Таким чином, бачимо, що аналіз процесів поповнення фраземіки конкретного ідіому треба провадити з урахуванням методів вивчення історії літературної мови взагалі.

Розвиток фраземіки – це не швидкоплинна модифікація мови, адже, коли порівняти темпи поповнення лексичного й ідіоматичного фондів літературної мови двох останніх десятиріч, то навіть простим оком буде помітно, що на лексичному рівні процеси змін відбуваються набагато бурхливіше, складніше й усеохопніше, ніж у галузі фраземіки. Варто наголосити, що різні сучасні зрізи національної мови демонструють неоднакову потужність динаміки фраземного фонду, бо в деяких стратах (наприклад, у молодіжному середовищі) модифікація ідіоматики відбувається досить швидко. Таке протиставлення зумовлене як природною специфікою сленгу (жаргону), покликаною бути максимально експресивним і відмежувальним ідіомом у структурі загальнонаціональної мови, так і надзвичайно потужним чужомовним впливом (російським та англійським) на цей різновид розмовної мови. Проте й у царині літературної мови нашої доби дослідники виявляють численні фраземні новотвори, зафіксовані передусім у засобах масової комунікації [див.: 3]. Разом з тим питання про ступінь їхньої okazіональності та потенційну узуальність до кінця ще не розв'язане, адже попри значний вплив мови засобів масової інформації на загальний стан усного літературного мовлення, кодифікація багатьох зворотів, побудованих за моделями

літературних ФО та вживаних як у газетах і журналах, так і на радіо, телебаченні, в Інтернеті, ще не відбулася. І це природне явище, бо кодифікація елементів різних підсистем за своєю прескриптивною природою завжди відстає від процесів реального слововжитку. «Сповільнена» динаміка модифікації ідіоматичного складу літературної мови (проти процесів лексичного поповнення) викликана тим, що нові звороти «проходять окремі ступені фразеологізації, перш ніж увійти до ідіоматичного складу як його повноправні одиниці» [6, 210]. Звісно, що більше таких етапів, то повільніша адаптація згаданих одиниць у системі мови. Крім того, літературна мова чинить опір надмірній кількості запозичених чужомовних ФО. Інакша справа з елементами, які здавна існують у красномовній письменстві, але ще не введені до кодексів. Виникає питання, чому одиниці, зафіксовані в художній літературі понад 50 або й більше років тому, не підлягають фразеографічному опрацюванню? Невже їх немає в літературній мові, оскільки ці фраземи не засвідчені в академічних словниках? Наскільки особисті «симпатії» укладачів можуть впливати на кодифікацію фразем, ігноруючи реальний узус? До певної міри ці питання риторичні, адже через нинішній стан авторської лексикографії ми не можемо суворо дорікати національній фразеографії за неувважність до мовних фактів. Великого панно не скласти без малюнків меншого масштабу – різноманітних словників з описом ідіолектів видатних і не дуже письменників. На такі проекти якраз і варто звернути якнайпильнішу увагу, а проте для того, щоб створити згадані словники навіть у сучасних умовах розквіту інформаційних технологій потрібна цілеспрямована праця не одного колективу [див.: 8]. Риторичність порушених питань аж ніяк не зменшує гостроти проблеми, подальший поступ у фразеографії безпосередньо залежить від розвитку авторської лексикографії.

На образ сучасної української літературної мови впливають два типи змін: «історичні, об'єктивні, зумовлені самою специфікою існування мови та індивідуально-авторські, okazionalні, суб'єктивні, спричинені намаганням оновити образність традиційних усталених виразів, посилити їх експресивність, припасовуючи до контексту» [6, 210]. Складність відокремленого вивчення цих змін у згаданому ідіомі має дві природи. По-перше, термін *сучасна українська літературна мова* багатозначний, що передусім ускладнює визначення хронологічних меж досліджуваного матеріалу. Так, у широкому розумінні цей ідіом ототожнюють з новою українською літературною мовою (ідіомом, що функціонує майже два останні століття) (а), а у вузькому – з літературною мовою останніх трьох поколінь (б) (часові рамки обмежені 60-ма роками) або з літературною мовою одного (двох) останніх десятиліть (в) [1, 696]. І річ не тільки в тому, що така багатозначність може провокувати різну глибину досліджень, ускладнення здебільшого виникають через пов'язаність багатьох одиниць (щоправда, неоднаковим чином) з усіма трьома названими різновидами мовної практики. Скажімо, фраземні одиниці (далі – ФО), дібрані з перекладів Миколи Лукаша,

безперечно, характеризують *ідіом б*, проте активно впливають та адаптуються саме в *ідіомі в*, а закорінені в процесах формування фонду початкового періоду *ідіому а*. По-друге, між названими типами модифікації не завжди можна провести чітку межу, через що розмитість контурів згаданих змін у фраземіці впливатиме на особливості дослідження. Наприклад, ФО *урізатися в душу*, *уп'ястися очима*, *враг візьми мою душу*, *нехай мене враг візьме* не зафіксовані в «Словнику української мови» (1970–1980) (далі – СУМ), а проте вони наявні в мові Лукашевих перекладів: ***урізатися в душу***: (...[юнак] *стоїть коло воріт у перевязі парубка-погонича, та так же ловко одягнувся, що й не впізнала й* чекали, *що ж він скаже* [Сервантес, 242]); ***уп'ястися очима***: (*Чудернацький вигляд рицаря вразив дона Фернанда і всю компанію; уп'явшись очима в те видовжене на півмилі худе й пожовкле обличчя, в ту непомірну збрую, що так не пасувала до його гордої постави,* всі мовчали й чекали, *що ж він скаже* [Сервантес, 242]); ***враг візьми мою душу***: (*Враг візьми мою душу*, коли я ще дам користатись моїм добром для чистісь бороди! [Сервантес, 200]); ***нехай мене враг візьме***: (*– Та нехай мене враг візьме,* – гукнув Каландріно, – *коли брешу! Я кажу, а ти мені не віриш! Щоб мене повісили,* – *такі вкрадено* [кабана]! [Боккаччо, 457])). Немає більшості розгляданих зворотів і в академічних фразеографічних кодексах: «Фразеологічному словнику української мови» (1993) [ФСУМ] та «Словнику фразеологізмів української мови» (2003) [СФУМ]. Щоправда, ФО *враг візьми мою душу* подана у «Фразеологічному словнику української мови» з однією цитатою-ілюстрацією з творів П. Куліша [ФСУМ: 150]. Якщо названі приклади вживані в художніх перекладах, що побачили світ у проміжку від другої половини XIX до другої половини XX ст., але не засвідчені в академічній фразеографії, то чи це означає, що їх треба розглядати в межах суб'єктивно-авторського фразеовжитку? При цьому деякі з них відомі в оригінальній творчості українських письменників та художніх перекладах інших авторів (як «післялукашевої» доби, так і його попередників): ***уп'ястися очима (оком)***: (*Він уп'явся очима у старого – чекав відповіді* [Арєнєв]; *Важко дихаючи, воздъ уп'явся очима в п'їтьму* [Бедзик]; *Скрудж уп'явся очима в це видиво, але там знову був лише дверний молоток* [Діккенс]; *Хлопчина ж уп'явся очима в інженера та палеонтолога, прислухаючись до їх розмови* [Трублаїні]); *Він [Мартин] уп'явся оком у товсту фігуру й закляк на місці* [Йогансен]); ***враг візьми мою душу***: (*– Враг возьми мою душу, – закричав із серця Шрам, – коли я ждав од Череваня такої речі!* [Куліш]; *Тепер я вже не той, тільки ж і нехай враг візьме мою душу, коли я хочу зостатись з таким наскудним прізвищем* [Куліш])). Принагідно хочемо додати кілька штрихів щодо історії фразеографічного опису одиниць типу *враг візьми мою душу*, *нехай мене враг візьме* (прокльонів). Якщо у СУМі згадані звороти наведені досить повно, то наступник цього академічного кодексу СФУМ майже не містить цих одиниць. Видима річ, що укладачі, вилучаючи ці фраземи з реєстру ФСУМу, керувалися не критеріями академічної фразеографії, а спонуканими іншої природи.

Неповнота фразеографічного опрацювання мови Миколи Лукаша – класика українського художнього перекладу другої половини ХХ ст. – зумовлена специфікою буття національної культури в радянських умовах, коли ідеологічні рамки унеможливлювали потрапляння елементів з «ненадійних» джерел до офіційного узоу. Відомо, що від середини 70-х і до кінця 80-х рр. ХХ ст. існувала заборона на публікацію перекладів М. Лукаша, а це спричинилося до усунення його текстів з поля лексикографічного вивчення. За спостереженням О. Т. Федунівич-Швед, тільки в перших трьох томах СУМу (вийшли друком упродовж 1970–1972 рр.) наявні ілюстрації з Лукашевих перекладів. 1973 р. М. Лукаша позбавили членства в Спілці письменників України. «В четвертому томі Словника, що з'явився того ж таки 1973 р., а також в усіх наступних томах ілюстративних контекстів із його перекладів уже немає. Можна з цілковитою певністю припускати, що виключення М. Лукаша зі Спілки письменників, а також критичні статті щодо мови тогочасних перекладів спричинили й вилучення мовних надбань перекладача зі Словника української мови», – твердить дослідниця [7, 37]. О. Т. Федунівич-Швед доводить, що в перших трьох томах міститься 135 вокабул, проілюстрованих цитатами з перекладів М. Лукаша [7, 37–38]. Проте й пізніше, після реабілітації його доробку, матеріал з мови Лукашевих перекладів потрапляє до словників фрагментарно й часто без належної паспортизації. Поки що найповніше Лукашів доробок з погляду фразеології та пареміології описано поза межами загальномовних словників [див.: ФПМЛ].

Вітчизняна фразеографія не демонструє виробленого єдиного критерію щодо залучення мови художніх перекладів до кодексів української мови. Наприклад, під час укладання СУМу (1970–1980), ФСУМу (1993) та СФУМу (2003) ураховано тексти художніх перекладів як джерела поповнення літературної мови. Скажімо, у СУМі джерелами визнано 24 твори перекладної художньої й публіцистичної літератури [СУМ, I: XXII, XXV; СУМ, XI: [4]], у ФСУМі такими названо 16 перекладних творів [ФСУМ: 10], а у СФУМі – 12 (?) [СФУМ: 18]. Щоправда, з передмови СФУМу не можна достеменно довідатися про справжню кількість використаних перекладних джерел, адже укладачі не подали розшифрування назв цих творів, обмежившись тільки констатацією, що використано ілюстрацію з перекладу, як-от: «переклад Бориса Тена», «переклад М. Лукаша», «переклад М. Лукаша і В. Мисика» та ін. У деяких випадках у цьому словнику ми не можемо навіть визначити, кому належить перекладний текст, адже, наприклад, певні цитати-ілюстрації паспортизовані як «переклад за ред. М. Рильського» [СФУМ: 18]. Такий підхід знецінює евристичну вартість перекладного твору, неначе підкреслює його вторинність, а мовний портрет перекладача за цих умов у загальній системі кодексів опиняється поза шкалою зацікавлення.

Серед 135 реєстрових статей СУМу, проілюстрованих цитатами з перекладів М. Лукаша, нам удалося виявити тільки дві ФО, ілюстрацією до яких стали цитати з Лукашевих перекладів. Ідеться про фразеологізми:

вийти в люди (разом з ілюстрацією з творів Т. Шевченка): (*Будем знов чумакувати, Поки вийдем в люде* (Шевч., II, 1953, 52); *Побував він [Джаннотто] потім у багатьох країнах, та ніде йому не щастило в люди вийти* (Боккаччо, Декамерон, перекл. Лукаша, 1964, 122) [СУМ, I, 532–533]) та **бути на божій (останній) дорозі** (разом з ілюстрацією з творів Г. Квітки-Основ'яненка): (*Позвав [Наум] панотця, той аж здивувався, що така здорова дівка у три дні, як занедужала, а вже й на божій дорозі* (Кв.-Осн., II, 1956, 84); *Бувши на останній дорозі і не маючи жодного.. приятеля, котрому довіряв би більше, ніж Джакомініві, приручив йому дівчинку свою, ..років десяти* (Боккаччо, Декамерон, перекл. Лукаша, 1964, 326) [СУМ, II, 378]). Проте в трьох перших томах СУМу серед ілюстрацій з Лукашевих текстів до реєстрових одиниць-лексем знаходимо 36 ФО. Іншими словами, з творчого доробку М. Лукаша укладачі залучили до лексикографічного опису меншу кількість ФО, ніж можна виявити серед ілюстраційного матеріалу СУМу.

Навіть побіжне порівняння реєстрових одиниць-фразеологізмів перших трьох томів СУМу та словника «Фразеологія перекладів Миколи Лукаша» свідчить, що до загальномовного словника (а отже, до літературної мови або до її «потенційного запасу» не потрапило багато ФО, використовуваних в ідіостилі М. Лукаша). Скажімо, ФПМЛ подає такі звороти: **безголів'я спало**: (*– Нездарма ж то, Санчо, кажуть люди: «Не чекай дяки од репаного мугиряки».* *Якби я був тобі повірив і послухався тебе, то не спало б на нас таке безголів'я* (Сервантес, с. 131) [ФПМЛ, 16]); **ускочити в біду**: (*Щоб же нам по нехоті чи по недбалості своїй та не вскочити в біду, якої при бажанні можна було б так чи сяк уникнути, думка в мене така (не знаю, чи ви на те пристанете), що треба нам, як єсть, відсіль тікати* (Боккаччо, с. 38) [ФПМЛ: 18]); **дістати в боки**: (*Через вашу [лікаря], зраду ми такого минулої ночі в боки дістали, що тими ударами осла до Рима догнати можна, і мало вас не вигнали з того товариства, куди ми хотіли вас увести* (Боккаччо, с. 493) [ФПМЛ, 19–20]). Розглянуті одиниці активно функціонують в ідіостилі перекладача, але всіх їх немає в СУМі.

За О. С. Мельничуком, насправді «розвивається і прогресує не сама по собі звукова і формальна будова мови, а суспільна мовна діяльність, яка стає все чіткішою і різноманітнішою» [2, 33]. Дослідник наполягав: «Для реальної системи мови цей прогрес означає не стільки якісну зміну її елементів, скільки розширення меж і збільшення способів їх застосування» [2, 33]. Отже, поступ національної фразеології має стати прямим відбиттям розвитку реальної фраземної підсистеми сучасної української літературної мови, а для цього треба піднести на вищий рівень авторську лексикографію, що спонукатиме академічне словникарство до ретельнішого опрацювання ідіостилів і видатних письменників, і відомих майстрів художнього перекладу.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Єрмоленко С.Я. Сучасна українська літературна мова / С. Я. Єрмоленко // Українська

мова : Енциклопедія ; Редкол.: Русанівський В. М. та ін. – 3-є вид., зі змінами і доп. – К. : Вид-во «Укр. енцикл.» ім. М. П. Бажана, 2007. – С. 696–697; **2.** Мельничук О.С. Розвиток мови як реальної системи / О. С. Мельничук // Мовознавство. – 1981. – № 2. – С. 22–34; **3.** Пашинська Л.М. Фразеологічні неологізми в сучасному українському мас-медійному дискурсі [Текст] : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 / Пашинська Людмила Михайлівна ; НАН України, Ін-т мовознавства ім. О. О. Потебні. – К., 2011. – 20 с.; **4.** Толстой Н.И. Избранные труды / Н. И. Толстой. – Т. II : Славянская литературно-языковая ситуация. – Москва : Языки русской культуры, 1998. – 544 с.; **5.** Толстой Н.И. К вопросу о зависимости элементов стиля стандартного литературного языка от характера его «стандартности» / Н. И. Толстой // Толстой Н. И. История и структура славянских литературных языков. – Москва, 1988. – С. 27–33; **6.** Ужченко В.Д., Ужченко Д.В. Фразеологія сучасної української мови : Навч. посіб. / В. Д. Ужченко, Д. В. Ужченко. – К. : Знання, 2007. – 494 с.; **7.** Федуневич-Швед О.Т. Лексика перекладів Миколи Лукаша в одинадцятитомному «Словнику української мови» / О. Т. Федуневич-Швед // Наукові записки НаУКМА / Національний університет «Києво-Могилянська академія» ; гол. ред. Моренець В. П. – К. : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2006. – Т. 60 : Філологічні науки. – С. 36–42; **8.** Цимбалюк-Скопненко Т.В. Українська авторська лексикографія: здобутки та перспективи / Т. В. Цимбалюк-Скопненко // Українська мова. – 2010. – № 2. – С. 3–14.

СПИСОК СКОРОЧЕНЬ НАЗВ ДЖЕРЕЛ:

- Аренєв** Арєнєв В. Повернення : оповідання [Електронний ресурс] / В. Арєнєв. – К. : Джерела М, 2003. – Режим доступу : <http://argo-unf.at.ua/load/0-0-0-1786-20>.
- Бедзик** Бедзик Ю. Великий день інків : роман [Електронний ресурс] / Ю. Бедзик. – Режим доступу : http://argo-unf.at.ua/load/velikij_den_inkiv_vogon_na_vershini_komo/305-1-0-1583.
- Боккаччо I** Боккаччо Дж. Декамерон / Джованні Боккаччо ; [пер. з італ. М. Лукаш]. – К. : Дніпро, 1985. – 661 с.
- Боккаччо II** Боккаччо Дж. Декамерон / Джованні Боккаччо ; [з італ. пер. М. Лукаш; упорядкув., редактування Л. Череватенка]. – К. : Вид. центр «Просвіта», 2006. – 896 с.
- Діккенс** Діккенс Ч. Різдвяна пісня в прозі : оповідання [Електронний ресурс] / Ч. Діккенс / перекл. І. В. Андрусак. – Режим доступу : <http://www.ukrcenter.com/Література/Чарлз-Діккенс/26488-2/Різдвяна-пісня-в-прозі-або-Різдвяне-оповідання-з-привідами>.
- Йогансен** Йогансен М. Пригоди Мак-Лейстона, Гаррі Руперта та інших : повість [Електронний ресурс] / Майк Йогансен. – Режим доступу : <http://www.ukrcenter.com/Література/Майк-Йогансен/23665-3/5-Проблема-протегів>.
- Куліш** Куліш П. Чорна рада : повість [Електронний ресурс] / П. Куліш. – Режим доступу : <http://www.ukrcenter.com/Література/Пантелеймон-Куліш/20778-7/Чорна-рада>.

СУМ	Словник української мови : в 11-ти т. / [ред. колегія : І. К. Білодід та ін.] – К. : Наукова думка, 1970 –1980.
СФУМ	Словник фразеологізмів української мови / [укл. В. М. Білоноженко, В. О. Винник, І. С. Гнатюк та ін.]. – К. : Наукова думка, 2003. – 1104 с.
Трублаїні	Трублаїні М. Глибинний шлях : роман [Електронний ресурс] / Микола Трублаїні – Режим доступу : http://argo-unf.at.ua/load/0-0-0-1100-20 .
ФПМЛ	Фразеологія перекладів Миколи Лукаша : словник-довідник / [укл. О. І. Скопненко, Т. В. Цимбалюк]. – К. : Довіра, 2002. – 735 с.
ФСУМ	Фразеологічний словник української мови / [укл. В. М. Білоноженко, В. О. Винник, І. С. Гнатюк та ін.]. – К. : Наукова думка, 1993. – 984 с.

Чернюх Л.Д. (Львів, Україна)

Ключові слова в мові словацької реклами

У статті досліджено роль та функції ключових слів у словацьких рекламних текстах, а саме частотність використання прикметників, дієслів, числівників, займенників, прислівників та іменників у мові словацької реклами.

Ключові слова: реклама, рекламний текст, ключове слово (експресема), прикметники, дієслова, числівники, займенники, прислівники, іменники.

В статье исследована роль и функции ключевых слов в словацких рекламных текстах, а именно частота использования прилагательных, глаголов, числительных, местоимений, наречий и существительных в языке словацкой рекламы.

Ключевые слова: реклама, рекламный текст, ключевое слово (експресема), прилагательные, глаголы, числительные, местоимения, наречия, существительные.

The article explores the role and functions of the keywords in the Slovak advertising texts, the frequency of usage of adjectives, verbs, numerals, pronouns, adverbs and nouns in the language of Slovak advertising.

Key words: advertising, ad text, keyword (ekspresema), adjectives, verbs, numerals, pronouns, adverbs, nouns.

Кожне слово мови наділене певним значенням, завдяки чому людина може виразити свої думки та погляди щодо навколишнього світу. Так і реклама, подібно до людини, за допомогою слова доносить інформацію про той чи інший продукт або послугу. Таким чином, сукупність слів у рекламі формує певний її текст, у якому завжди є один, два чи більше мовних компонентів, що сприяють засвоєнню та запам'ятовуванню рекламної інформації. Такі компоненти в мові реклами фахівці називають ключовими словами.

Зазначимо, що дослідження ключових слів у рекламних текстах знайшло своє відображення у працях словацьких дослідників Л. Зварікової

[15], Й. Прахара [13], Яна Горецького [11], чеських – Г. Їлкової [12], С. Чмейркової [9], українських – Л. М'яснянкіної [6; 7], Н. Ковтун [3], М. Фурдуй [8], а також польських, російських та американських – Д. Ткачевського [14], Т. Лівшиць [4], Ф. Джефкінса [2] та ін.

У мові реклами існує широке коло ключових слів, які дозволяють краще зрозуміти та сприйняти потрібну інформацію. З огляду на це, метою та завданням нашої статті є дослідити роль та функції ключових слів у мові словацьких рекламних текстів відповідно до частиномовної приналежності, а також визначити частотність їхнього використання (Табл.1). Об'єктом дослідження послужили рекламні тексти, що були представлені у словачькому медіа-просторі протягом 2008–2012 років.

Ключовим, на думку Л. М'яснянкіної, називають слово, яке містить основне змістове навантаження та концентрує зміст усього викладу [7, 20]. Це слово виступає своєрідним заголовком і як одиниця мови несе певний обсяг інформації, кількість якої залежить від значення і ступеня самостійності функціонування відповідної мовної одиниці. Часто ключову одиницю дослідники називають експресемою, оскільки ця одиниця є семантичним центром рекламного тексту і носієм основної експресивної ознаки [1, 233–234].

Найчастіше в ролі ключових слів чи експресем у мові реклами виступають прикметники. Ф. Джефкінс відніс прикметники до емоційних слів, оскільки вони описують факти та роблять їх привабливішими [2, 322]. Реклама за допомогою прикметників виконує функцію емоційного впливу, експлуатує передусім такі емоції реципієнта, як самозбереження, самоствердження, любов, комфорт, безпека. Завдяки універсальності використання частиною майже кожного рекламного тексту є такі прикметники: *unikátny, špičkový, jedinečný, výnimočný, špeciálny, ideálny, dokonalý, bezkonkurenčný, originálny* та ін. [15].

Традиційно прикметники поділяють на якісні, відносні та присвійні. У рекламному тексті важливе місце займають якісні прикметники, для яких характерна система ступенювання, що дає можливість дізнатися про якість товару та порівняти його з іншими товарами.

Характерним для рекламних текстів є якісний прикметник *nový*, (*-á, -é*), що виражений різними граматичними формами:

Nový rad silikónov a tmelov Ceresit [Uss., 2011, febr., 1 č. s. 57];

Nová Kia Rio. Obdiv zaručený [Ž., s. 21];

Nové vnímanie realít. Pinter& Partners real. Estate [Lr., s. 17];

Часто натрапляємо на рекламні тексти із використанням прикметників вищого ступеня порівняння, які надають товару абсолютну характеристику без його порівняння із іншими товарами:

Panasonic. 600 Hz NeoPDP Televízor. Ostrejší pohyb v každom detaile [A., s. 9];

Liebherr. Väčšia radosť zo sviežosti [PB., s. 127];

ČŠOB. Spolu tvoríme bohatší svet; Orange. Deň môže byť lepší [YouTube.com, 2010].

Спостерігаємо й рекламні тексти, які повністю базуються на основі

прикметників вищого ступеня порівняння:

Vyššie, rýchlejšie, a silnejšie spolu. Tatravagónka Poprad [Š., s. 19];
Adidas. Lahšie. Rýchlejšie. Štylovejšie [E., 2012, s. 129].

За твердженням Л. Зварікової, незважаючи на те, що фахівці з галузі реклами не рекомендують використовувати форми прикметників найвищого ступеня порівняння, рекламні тексти достатньо насичені цими формами [15]:

Milka. Najjemnejšie potešenie [E., 2009, s. 139];
Lacto Seven. Najlepšia baktéria pre Vaše črevá a žalúdok [Sl., s. 5];
Najslávnejšie slovenské pivo. Zlatý Bažant [STV, 2009].

Окрім прикметників, роль експресем у мові реклами часто виконують дієслова, які в цілому мають високий ступінь уживаності, адже є найдинамічнішою частиною мови, що спонукає реципієнта до дії.

За твердженням Яна Горецького, основним елементом будь-якого висловлювання є дієслово. Дослідник відзначає особливості використання таких дієслів як *kúpiť, predat', prenajať, požičať, poskytnúť, umožniť, naučiť, usporiadať, prijať, zamestnať, zapracovať, hľadať* у газетних оголошеннях [11, 209]. Ми ж, натомість, можемо констатувати частотність їхнього використання й у інших засобах рекламного розповсюдження. Наприклад:

Kúpte 5 ľubovolných výrobkov so značkou TAMI a vyhrajte! [E., 2009, s. 89];
RE/MAX predáva najviac realít na svete [GRB, s. 32].

Найбільше запам'ятовуються та впливають на адресата ті дієслова, що мають форму майбутнього часу чи наказового способу:

S Emmou bude vaša jeseň krajšia! [BŽ, s. 49];
Nový Rajo Delissimo. Obrát' chvíľu na zážitok [YouTube.com, 2011].

Ці форми, безперечно, є ефективними в мові реклами, адже перша дає споживачеві надію на те, що при використанні продукту в його майбутньому відбудуться зміни на краще, друга – своєю різкістю закликає споживача до дії.

Слід також зазначити, що вживання наказових форм дієслів надає рекламі такого забарвлення, що її текст звучить як пропозиція, побажання, спонукання до дії, та в жодному разі не як наказ, який категорично негативно може вплинути на рішення споживача. Адже, як зазначав Ч. Гайний, рекламний текст має звучати таким чином, аби адресат розумів, що особисто робить вибір щодо товару чи послуги, при якому реклама є лише допоміжним чинником [10, 49]. Проте, як стверджував В. Мозгунов, наказовий спосіб – це примарна, найприродніша форма впливу на адресата, яку максимально часто використовують у рекламних текстах [5, 99]:

Získajte iný pohľad na svet. Suzuki SX4 [M., 2008, s. 92];
Chemolak. Objavte prirodzenú krásu dreva! [Uss., 2011, apr., s. 17];
Snickers. Neprestávaj. Chod' do Snickers [YouTube.com, 2009].

Для мови реклами характерним є також використання дієслів у формі недоконаного виду теперішнього часу:

Domoss. Domov predstavuje váš svet [Lux., s. 15];
Vysávač Rob Zone. Ten môj upratuje sám a dokonale [E., 2009, s. 21];

Tantum Verde. Lieči bolest' a zápal hrdla kedykoľvek a kdekoľvek; Orbit Clean. Čistí zuby aj na ťažko dostupných miestach [YouTube.com, 2009; 2010].

Зрідка в рекламних текстах спостерігаємо дієслова у формі умовного способу:

Bez Rehau by to bolo iba okno [Sbd., 2008, č. 1, s. 2];

Whiskas DUO. Mačky by kupovali Whiskas [YouTube.com, 2011].

Велике значення у мові реклами мають модальні дієслова *musiet'*, *môct'*, *chcieť*, які виражають необхідність, бажаність, можливість дії. Модальність спрямована на спонукування споживачів до певних дій, а саме: до прийняття рішення про купівлю чи здійснення самої купівлі:

Danette. Ó la lá... To musíte ochutnat' [YouTube.com, 2011];

Internet v mobile môže teraz vyskúšať každý. O2 [MP, s. 37];

OPD. Vieme, kam chceme ísť, a vieme, ako sa tam dostať [Ž., s. 65].

Окрім прикметників та дієслів, активно в рекламні тексти залучають й числівники, займенники, прислівники. За допомогою числівників реклама виконує інформативну функцію, яка має великий вплив на адресата, фокусує його увагу на потрібній інформації.

Традиційно за значенням та граматичними ознаками числівники поділяють на кількісні та порядкові. Зазвичай, кількісні числівники вживають у рекламі для позначення адрес та номерів телефонів. Порядкові числівники переважно використовують для позначення дати та часу.

За твердженням Н. Ковтун, уживання у рекламі числівників на позначення чисел та їхніх графічних знаків (цифр) є не лише одним із найраціональніших способів описати якісні та кількісні характеристики об'єкта рекламування, вказати ціну товару чи послуги або представити реальні вигоди від його придбання, а й допомагає уникнути багатослів'я, розгорнутих описів, надає рекламному повідомленню наочності, точності, аргументованості. На думку дослідниці, цифри у рекламі передусім привертають до себе увагу, тому їх вводять у заголовки, ехо-фрази, перші абзаци рекламних звернень [3, 107–108].

Окрім цього, існує твердження, що реклама, у якій наведено цифри, статистичні дані та ін., одразу викликає довіру в споживача, адже вони також підкреслюють якість товарів чи послуг [7, 336].

У сучасному рекламознавстві все більше схилиються до думки, що числівники в рекламі є складовими комунікативних стратегій і тактик, що посилюють ефективність та дієвість реклами, оскільки є засобами імпліцитного (прихованого) впливу на потенційних споживачів [3, 107].

Найчастіше у рекламних текстах числівники вживають у цифровій формі для позначення кількісних характеристик об'єкта рекламування, а також для наголошення його ціни:

mBank. Istota garantovaného výnosu až 3% [E., 2009, s. 63];

Vďaka krátze kožová bunda za 29 eur! [STV, 2009];

Nivea. 100 rokov starostlivosti na celý život [Em., s. 123].

Таким чином, за допомогою цифр рекламний текст набуває потрібної

конкретики, стає ефективнішим.

Інколи числівники в мові реклами передають словами. За нашими спостереженнями, такими числівниками, зазвичай, є ті, які надають невелику кількісну характеристику:

*Predplaťte si časopis Moja psychológia na **jeden** rok a získajte darček v cene 29 €* [MP, s. 113];

*Pedegree. **Pät'** zložiek* [YouTube.com, 2010].

Реклама за допомогою числівників, окрім інформативної функції, може виконувати й функцію емоційного впливу: *Srdce máte **len jedno**. Starajte sa oň! (rastlinný tuk)* [STV, 2009]. Словацький дослідник Й. Прахар наголошував на тому, що реклама за допомогою числівників, окрім інформативної функції та функції емоційного впливу, може виконувати ще й аргументовану функцію. Адже часто числівники наводять реципієнтові аргументи на користь тих чи інших товарів та послуг: *3 dôvody, prečo ľudia kupujú Mocca Grande; **Sedem** dôvodov, prečo telefónne karty zmenia Váš život* [13, 138].

Кількісний числівник *jeden/jedna/jedno* у рекламних текстах словацької мови відіграє особливу роль, наприклад, у поєднанні із часткою *iba* чи *len* він надає продукції винятковості [15]:

*Je **iba jeden** Deit; Kráľovná môže byť **len jedna**. Kláštorňá* [YouTube.com, 2009];

*Pribináček. Originál je **len jeden**; Mila je **len jedna*** [YouTube.com, 2010].

Але це значення винятковості послаблюється при такій конструкції «числівник *jeden* + прикметник найвищого ступеня порівняння у родовому відмінку (*jeden z najlepších, najväčších, jedna z najdôležitejších vecí pod slnkom*), оскільки виходить, що окрім відповідної продукції, існує ще ряд найкращих [15]. Наприклад:

*Villa Rustica. **Jedno z najkrajších** miest na bývanie v Bratislave* [hnr., s. 16].

Особливе функціональне навантаження в рекламі має порядковий числівник *prvý*, який наголошує на специфічності продукції, що захоплює увагу та викликає інтерес у споживачів. У деяких рекламних текстах маніпулюють подвійним значенням цього слова: *prvý* – по порядку і *prvý* – найліпший. Проте в обох випадках цей числівник має високу прагматичну цінність в тексті реклами. На письмі його позначають й цифрою, й прописом:

1. kvapka pre dvojnásobnú účinnú omladenia pleti. Yves Rocher Elixir 7.9. [YRF, s. 8]; *Revitalift Total Repair. **Prvá** kompletná regeneračná starostlivosť proti starnutiu* [Z., s. 124];

*Náplast'. **Prvá** pomoc pri bolesti.* www.naplast.eu [h., s. 10];

***Prvý** Riadený vklad. Tatra Banka* [YouTube.com, 2010].

Словацький рекламний слоган ***Prvá** cesta v **prvej** triede* (реклама *коликос*), за твердженням Л. Зварікової, містить оригінальне поєднання двох значень порядкового числівника *prvý*. У першій частині слогана цей числівник передає часову послідовність, у другій – йдеться про найвищий рівень, про якість продукції [15].

Існують випадки, як зазначав Й. Прахар, коли в словацьких рекламних текстах можна уникнути використання числівників, наприклад, при заміні

словосполучення «*na 24 hodin*» на словосполучення «*na deň*». Проте, якщо порівняти слоган «*Nová Rexona udrží Vašu sviežosť celý deň*» зі слоганом «*Nová Rexona udrží Vašu sviežosť celých 24 hodin*», тоді відчутно, що перший варіант звучить слабше і не дає того очікуваного результату у порівнянні з другим варіантом. Ефектно звучить слоган «*Rama Vám spríjemní 7 dní v týždni*», але якщо замінити конструкцію «*7 dní*» на «*celý týždeň*», тоді ми отримаємо варіант «*Rama Vám spríjemní celý týždeň*», який буде звучати невиразно та буденно [13, 139].

Характерним для мови реклами є наявність займенників, які допомагають звернутися до конкретної особи, надаючи рекламному тексту дружнього контексту. Популярними в рекламних текстах є конструкції із чіткою вказівкою на особу (*my*, *ty*, *nás*, *váš*), що підкреслюють спільність інтересів та безпосередній зв'язок адресанта та адресата рекламного повідомлення [12, 170].

Цікавим є використання особових займенників у процесі комунікації: часто реклама звертається до адресата, використовуючи особовий займенник *ty*, що може бути виражений різними граматичними формами:

Rexona. Nezradí ťa; Valentínske balenie Fidorky. Povie to za teba; Kofola. Čím viac lásky rozdáš, tým viac ti zostane; Bonaqua. Možno ti uľahčí cestu [YouTube.com, 2009, 2010];

Проте значно поширенішим є особовий займенник *vy*. У знак уваги форми особового займенника *vy* та присвійного *váš* часто пишуть з великої літери:

Šetrite a vyhrajte s Modrým Plynom aj Vy! [Sl., s. 23];

S láskou – pre Vaše oči. Ocvíte [M., 2009, č. 41, s. 2];

Heluz. Skvelé tehly pre Váš dom [PB, s. 155].

Форма аналізованих особових займенників може бути прихована й у закінченні дієслова [12, 170]:

Dajte (*vy*) *svojmu domu novú tvár. Lindab* [Sbd., 2008, č. 2, s. 73];

Klikni (*ty*), *získaj* (*ty*) *hlasy a Samsung Galaxy X!* [L., 2011].

Окрім особових займенників, у словацьких рекламних текстах часто використовують означальні займенники *všetko* і *každý*, що можуть бути виражені різними граматичними формами:

MKP Laserové centrum Nitra. Všetko pre vaše zdravie, krásu, sebavedomie... [E., 2009, s. 119];

Lipton všetko, čo ponúka čaj; Upc. Jednoducho pre každého; So 4G internetom nájdete všetko; Tatra banka. Odteraz si môžete dovoliť všetko, čo vás osloví; Každé dievča si zaslúži cítiť sa dobre. Dove; Dostupná pôžička dostupná na každej pošte. Poštová banka; Magnesia. Bohatá na prírodný horčík, ktorý vstupuje do každej bunky tvojho tela [YouTube.com, 2010].

Серед прислівників, що перевірені часом та які дуже успішно використовують у словацькій рекламі, науковці виділяють прислівник *zadarmo*, який вважають найсильнішим рекламним словом:

Orange. Neobmedzené víkendové volania v Orangei na rok zadarmo s Majster paušálom [Ž., s. 5];

GS Merilin. Teraz limitované balenie 60 + 30 tabliet zadarmo [E., 2009,

s. 61]; *Špeciálna ponuka! Super tip na darček. Zlatá kniha, recepty zo života + Lacné jedlo úplne zadarmo* [Ibid., s. 167].

За нашими спостереженнями, у сучасних рекламних текстах дедалі частіше експресемами стають іменники, за допомогою яких реклама подає перелік пропонованих товарів чи послуг, а відтак виконує інформативну функцію.

Саме іменники доносять до споживача основну інформацію про товар чи послугу, які є об'єктом реклами:

AA Cosmetics. Dôvera v značku a účinnosť prípravkov rozhodujú o mojej voľbe [Bž., s. 72];

Jar. Čistiaca sila jari do vašej umývačky riadu; Krása našej prírody inšpiruje kvalitu polievok Carpathia už viac ako 130 rokov. Na váš stôl prinášame tradičné chute s krajom celého Slovenska. Naša Carpathia [YouTube.com, 2010].

Табл.1.

Словацькі рекламні тексти за частиномовною приналежністю	Частини мови у %					
	Прикметник	Дієслово	Числівник	Займенник	Прислівник	Іменник
	19 %	19 %	17 %	15 %	13 %	17 %

Отже, можна зробити висновок, що вибір ключового слова відіграє вирішальну роль при створенні повноцінного рекламного повідомлення. Для створення ефективного тексту його автор повинен відібрати такі морфологічні засоби, які б чітко оформлювали подачу необхідної для потенційного споживача інформації та спонукали його до дії, що потрібна рекламодавцеві, шляхом емоційного впливу, навіювання та переконання. І саме використання у рекламі прикметників, дієслів, числівників, займенників, прислівників та іменників є одним із ефективних засобів активізації уваги реципієнтів, оскільки саме вони фокусують увагу потенційних споживачів на потрібній інформації, надають рекламному зверненню точності та лаконізму.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Білодід І.К. та кол. Мова сучасної масово-політичної інформації / І. К Білодід. та кол. – К.: Наукова думка, 1979. – 231 с.; 2. Джефкінс Ф. Реклама: Практик. посіб.: Пер. з 4-го англ. вид. О.О.Чистякова / Доповнення і редакція Д. Ядіна / Ф. Джефкінс. – К.: Т-во Знання, 2008. – 565 с.; 3. Ковтун Н. Особливості

використання числівників у радіореklamі: функціональний та монокультурний аспекти / Н. Ковтун // Стиль і текст: науковий збірник / За ред. В. В. Різуна. – Ін-т журналістики КНУ ім. Т. Шевченка. – К., 2008. – Вип. 9. – С. 105–114; **4.** *Лившиц Т.Н.* Рекламa в прагмалінгвістическом аспекте / Т. Н. Лившиц – Таганрог: Изд-во Таганрог. гос. пед. ун-та, 1999. – 213 с.; **5.** *Мозгунов В.* Особливості модальних значень у рекламному тексті / В. Мозгунов // Лінгвістичні студії: зб. наук. праць / За ред. А. Загнітко. – Дон. нац. ун-т. – Донецьк, 2006. – Вип. 14. – С. 98–103; **6.** *М'яснянкінa Л.І.* Мова друкованої реклами: Матеріали для самот. роботи студ. ф-ту журналістики з «Редагування в ЗМІ» / Л. І. М'яснянкінa – Львів: ЛНУ, 2004. – 76 с.; **7.** *М'яснянкінa Л.І.* Типи рекламного тексту // Л. І. М'яснянкінa // Теле- та радіожурналістика. – Львів: ЛНУ, 2010. – Вип. 9. – Ч. 1. – С. 334–339; **8.** *Фурдуй М.* Мовні засоби вираження рекламних текстів / М. Фурдуй // Стиль і текст: науковий збірник / За ред. В. В. Різуна. – Ін-т журналістики КНУ ім. Т. Шевченка. – К., 2008. – Вип. 2. – www.journalib.univ.kiev.ua; **9.** *Čmejrková S.* Jazyk reklamy / S. Čmejrková // Český jazyk na přelomu tisícletí / F. Daneš a kolektiv. – Praha: Academia, 1997. – S. 133–145; **10.** *Hajný Č.* Syntaktická rovina reklamního textu v tisku / Č. Hajný // VARIA VIII: zborník z VIII. kolokvia mladých jazykovedcov. – Bratislava: Slovenská jazykovedná spoločnosť pri SAV, 1999. – S. 43–50; **11.** *Horecký J.* Výpovedná síla inzerátu v novinách / J. Horecký // Kultúra slova. – Roč. 27. – č. 11–12. – 1993. – S. 209–213; **12.** *Jílková H.* Oslovení recipienta jako součást reklamní strategie / H. Jílková // Člověk – jazyk – text: Sborník z mezinárodní lingvistické konference konané u příležitosti životního jubilea prof. PhDr. Jana Kořenského. – České Budějovice: Vlastimil Johanus TISKÁRNA, 2008. – S. 169–172; **13.** *Prachár J.* Principy a technika reklamy / J. Prachár – Bratislava: ALFA, 1982. – 242 s.; **14.** *Tkaczewski D.* Česka reklama televizyjna i jej język / D. Tkaczewski – Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego. – 2005. – 124 s.; **15.** *Zvaríková L.* O využití slovných druhov a vetných typov v reklamnom texte / L. Zvaríková // Kultúra slova. – Roč. 33. – č. 5. – 1999. – www.juls.savba.sk/ediela/ks.

СПИСОК СКОРОЧЕНЬ НАЗВ ДЖЕРЕЛ:

A.	Adam. – Dec. – 2009. – 68 s.
BŽ	Báječná Žena. – č. 38. – 2011. – 72 s.
E.	Eva. – č. 12. – 2009 – 172 s.
E.	Eva. – č. 4. – 2012 – 180 s.
Em.	Emma. – Máj. – 2012. – 188 s.
GRB	Grand Reality Bývanie. – č. 15. – 2009. – 40 s.
h.	harmonia – č. 1–2. – 2012. – 98 s.
hnr.	hn reality. – č. 4. – 2011. – 16 s.
L.	Leták. – 2011.
Lr.	Living reality. – Roč. II. – č. 9-10. – 2012. – 28 s.
Lux.	Luxury. – Jeseň / zima. – 2009 / 2010. – 106 s.
M.	Markíza. – č. 37. – 2008. – 92 s.
M.	Markíza. – č. 41. – 2009. – 84 s.
M.	Markíza. – č. 37. – 2009. – 84 s.
MP	Moja psychológia. – Sept. – 2011. – 116 s.
PB.	Pekné bývanie. – č. 10. – 2011. – 156 s.
Sl.	Slovenka. – č. 37. – 2011. – 108 s.
Sbd.	Správca bytových domov. – č. 1. – 2008. – 64 s.
Sbd.	Správca bytových domov. – č. 2. – 2008. – 78 s.
STV	Slovenská televízia. – 2009, 2010.

Š.	Šport. – č. 1. – 2008. – 24 s.
Uss.	Urob si sám. – Febr. – 1. časť. – 2011. – 59 s.
Uss.	Urob si sám. – Apr. – 2011. – 76 s.
YouTube.com	www.youtube.com. – 2009; 2010; 2011.
YRF	Yves Rocher France. – 2012. – 24 s.
Z.	Zdravie. – Sept. – 2011. – 124 s.
Ž.	Život. – č. 49. – 5.12.2009. – 120 s.

Чорна О.О. (Київ, Україна)

Особливості функціонування поняття «безпека / bezpečnost» в сучасній публіцистиці (на матеріалі української та чеської мов)

У статті розглянуто специфіку репрезентації поняття «безпека / bezpečnost» в сучасній українській та чеській публіцистиці, проаналізовано особливості номінації різних аспектів поняття «безпека / bezpečnost».

Ключові слова: поняття «безпека / bezpečnost», поняття «небезпека / nebezpečí» категорія, публіцистика.

В статтє рассмотена специфика репрезентации понятия «безопасность / bezpečnost» в современной украинской и чешской публицистике, проанализировано особенности номинации разных аспектов понятия «безопасность / bezpečnost».

Ключевые слова: понятие «безопасность / bezpečnost», понятие «опасность / nebezpečí», категория, публицистика.

The article deals the peculiarities of usage of concept «security / bezpečnost» in modern Czech and Ukrainian social and political journalism, analyses the features of nomination of different aspects of concept «security / bezpečnost».

Key words: the concept «security / bezpečnost», the concept «peril / nebezpečí», category, social and political journalism.

На початок другого десятиліття ХХІ століття проблема безпеки остаточно набула нового змісту. З одного боку, політичною реальністю нашого часу залишається існування держав, які за будь-яку ціну прагнуть зберегти своє домінантне становище як провідних суб'єктів забезпечення безпеки. З іншого боку – реальністю є загрози безпеці, що зберігаються в різних регіонах світу, і напруженість у політичних відносинах, що мають тенденцію до переростання і нерідко переростають у масштабні конфлікти, закінчуються збройними протистояннями чи гуманітарними катастрофами. Все це так чи інакше знаходить своє відображення в сучасній українській та чеській публіцистиці й дає змогу дослідити саме поняття «безпека» в порівняльному аспекті, базуючись на конкретних прикладах.

Важливим завданням сучасного мовознавства є вивчення людського чинника в мові, передусім аналіз передачі лінгвальними засобами бачення та сприйняття дійсності мовцями. Ми живемо «в мові», а мова і слова, на що звернув увагу ще В. Гумбольдт, мають внутрішню форму, і люди

використовують їхні смисли, що породжуються чи індукуються саме формою [4]. Протягом усієї історії людства потреба в безпеці є постійною та незмінною, оскільки безпека є основною передумовою виживання. Така велика роль безпеки в житті людини виявилася на лінгвальному рівні значною кількістю мовних засобів на її позначення, яким присвячена певна кількість досліджень загального та конкретного характеру. Проблему вербалізації поняття «безпека» лінгвісти вивчають досить різнопланово. У порівняльно-історичній площині його досліджували А. Бурячок, Р. Стецюк, Н. Поспехова. З точки зору семантики й структури деякі тематичні групи лексики із семаю «безпека / bezpečnost» розглянули П. Земан, М. Мареш, Г. Доброльожа, Н. Пославська, І. Тимочко, А. Шумейкіна, К. Коротич. Метафоричний аспект проблеми досліджували Дж. Лакофф, О. Сербенська, Л. Семиволос, М. Белова, І. Пасечникова.

Роботи названих авторів свідчать про певний ступінь теоретичної та практичної опрацьованості питання, проте особливості функціонування лексем, пов'язаних з поняттям «безпека», в сучасній публіцистиці залишаються мало дослідженими як в українському, так і в чеському мовознавстві. Таким чином, метою дослідження є аналіз поняття «безпека / bezpečnost», виявлення особливостей функціонування лексем, пов'язаних з поняттям «безпека / bezpečnost», в сучасній українській та чеській публіцистиці. Мета роботи обумовлює певні завдання: проаналізувати особливості номінації різних аспектів поняття «безпека / bezpečnost»; розкрити специфіку побутування одиниць, пов'язаних з поняттям «безпека / bezpečnost», в дискурсі української та чеської преси початку ХХІ століття.

Роль засобів масової інформації в сучасному світі надзвичайно велика, а здатність дискурсу мас-медіа впливати на світорозуміння адресатів досить потужна. Мова преси, що відображає складні соціальні процеси, матеріалізує не лише особисту, а й насамперед суспільну свідомість, впливає на вироблення громадської думки, допомагає у формуванні певного типу соціальної людини. Серед головних мовних особливостей публіцистичного стилю слід назвати принципову неоднорідність стилістичних засобів, використання спеціальної термінології та емоційно забарвленої лексики, поєднання стандартних і експресивних засобів мови, використання і абстрактною, і конкретної лексики. Газетна публіцистика потребує особливо високого рівня оволодіння фаховим мистецтвом, найповніше задовольняє функції і завдання журналістики: впливати на практику суспільно-політичного життя. Публіцистика через ЗМІ формує громадську думку. Предмет публіцистики — це соціальна дійсність, суспільно-політичний аспект виробничих, економічних, моральних, мистецьких, наукових, духовних та інших явищ життя і проблем. Саме тому публіцистичні тексти, більше ніж будь-які інші, розкривають різноплановість семантики суспільно-політичних понять, зокрема й поняття «безпека».

«Безпека» є міждисциплінарною категорією, тобто загальним синтетичним суспільствознавчим поняттям, що змушує дуже широко

тлумачити цю категорію, а достатньо усталеного її визначення й досі не існує. Політична безпека як суто політико-політологічна категорія є видовою складовою міждисциплінарної «національної безпеки», однак сама категорія «безпеки» була імпортована в політичну науку з суміжних галузей – з міжнародно-політичної науки (де категорія «безпеки» поряд з категорією «національний інтерес» посідає центральне місце) та з воєнної науки [4]. Термін «безпеки» почали вживати ще в XII столітті. Він означав спокійний стан духу людини, котра вважала себе захищеною від будь-якої небезпеки.

Розгляд безпеки як певного стану захищеності від загроз і небезпек є дещо спрощеним, утилітарним підходом, згідно з яким є певні набуті цінності та інтереси, і якщо виникає загроза тим цінностям (інтересам), тоді фіксується безпека. Насправді безпека тісно пов'язана із буттям як фундаментальною категорією філософії. Її ключовою проблемою є захист життя людини (нації, суспільства, держави, міжнародної спільноти, людства загалом) від смерті, загибелі, а також забезпечення її (їх) гідного існування [3]. Це означає, що безпеку необхідно розглядати не лише крізь призму інтересів, потреб та цінностей, а виходити на більш глибокий рівень її осмислення – захисту та забезпечення індивідуального, суспільного, національного буття та буття людства загалом.

Чеський дослідник М. Мареш визначає безпеку як ситуацію, в якій загроза для об'єкта та його інтересів є мінімальною. Безпечним є той, хто не піддається небезпеці або забезпечує захист від небезпеки [6]. У загальному розумінні безпека – це стан захищеності, коли кому-, чому-небудь ніщо не загрожує (*bezpečnost* – *bez nebezpečí*). У ширшому розумінні – рівень захищеності життєво важливих інтересів людини, а також суспільства, держави, довкілля від реальних або потенційних загроз, що їх створюють антропогенні чи природні чинники. При цьому розрізняють поняття: *Національна безпека. Державна безпека. Політична безпека. Економічна безпека. Воєнна безпека. Технологічна безпека. Екологічна безпека. Гуманітарна безпека. Демографічна безпека. Інформаційна безпека. Банківська безпека. Продовольча безпека. Енергетична безпека. Безпека життєдіяльності. Безпека праці. Безпека військової служби. Громадська безпека. Ядерна безпека. Техногенна безпека. Пожежна безпека. Радіаційна безпека* тощо. Зазначені поняття на синтагматичному рівні формують сутність та визначають особливості базового поняття «безпеки».

Певна розпливчастість та похідна від неї концептуальна нечіткість сучасного «дискурсу безпеки» пояснюється кількома обставинами. По-перше, суспільно-політичний концепт безпеки останнім часом поширився із сфери воєнно-політичної (переважно міжнародної) в суміжні соціально-гуманітарні галузі та сфери – наприклад, в соціологію і психологію, в етнополітологію та культурологію, лінгвістику тощо. В результаті такого «міждисциплінарного транзиту» політико-філософська категорія «безпеки» (і, відповідно, похідні від неї) поступово «розмиваються», і сам термін

втрачає значеннєву чіткість. По-друге, з суто професійного (політико-політологічного) дискурсу безпека перейшла в сферу публічних дебатів та медіа-дискурс (журналістику та публіцистику). Це, у свою чергу, ще більше розмиває і надто спрощує категорію «безпека».

В. Ліпкан здійснив відповідну типізацію поняття «безпека» і зробив такий висновок: спільним для трьох груп наукового аналізу є наявність чотирьох підходів щодо трактування поняття «безпека»: *статистичного* (безпека як стан захищеності від), *апофатичного* (безпека як відсутність загроз і небезпек), *діяльнісного* (система заходів, спрямованих на створення певних безпечних умов), *пасивного* (дотримання певних параметрів та норм, від забезпечення яких безпосередньо залежить безпека). Таке трактування дає можливість розглядати безпеку як специфічну властивість динамічних систем і як комплексний критерій оцінки її якості, що характеризує динаміку розвитку системи. На цьому ж наголошує В. Могилевський, вважаючи безпеку показником якості будь-якої сучасної системи як цілісності [3]. Використовуючи трактування безпеки В. Ліпкана, можна зробити теоретичний вихід на більш глибоке осмислення проблем безпеки крізь призму філософської категорії буття. Щоб це зробити, необхідно здійснити належний аналіз безпеки як суспільного явища. Поняття «безпека» діалектично поєднане з поняттям «небезпека», тобто безпека, це такий стан, при якому ніщо кому-небудь або чому-небудь не загрожує. Враховуючи це, необхідно співставляючи поняття «безпеки» та «небезпеки», враховуючи їхній діалектичний взаємозв'язок.

Поняття «безпека» поєднане з поняттям «небезпека», оскільки вони є синонімами, що виражають полюси одного поняття. Одиниці, пов'язані з поняттям «безпека» об'єднуються навколо ядра, до складу якого належать домінантні антонімічні лексеми *безпека*, *небезпека* / *bezpečnost*, *nebezpečí* зі своїми похідними (*безпечний*, *небезпечний*, *небезпечно*, *bezpečný*, *nebezpečný* та ін.) [2]. Семантику безпеки мають не лише слова з відповідною семою, а й словосполучення. Досить часто вони набувають її в контексті, щоб реалізувати настанову автора вислову. Це може бути запевнення в безпеці (*Але найважливіше: світлодіодні лампи абсолютно безпечні.* [День, 02.04.2010], *Laserová operace NeoLASIK HD je vysoce přesný, rychlý a bezpečný zákrok, který má dlouhodobě stabilní výsledky.* [Dnes, 03.09.2012]), у відсутності небезпеки (*Відповідальні особи в автономії почали доводити, що й бочок немає, й невідомо, чи були вони взагалі, й жодної небезпеки поблизу Криму немає.* [День, 16.03.2011], *Všechno ukazuje na to, že volva patří oprávně k nejbezpečnějším autům současnosti.* [Dnes, 10.09.2012]); контрастне зображення безпечного і небезпечного станів речей (*У результаті безпека праці на таких шахтах, як і раніше, залишається на рівні «копанок». Ще гірше справа йде з роботою у вже закритих виробках ліквідованих вугільних підприємств, які роками простоювали без технологічної підтримки й сьогодні являють собою дуже велику небезпеку.* [День, 07.06.2006], *Jediným mínusem je, že in-ear nepředstavují bezpečná sluchátka při sportu, například při*

jízďe na kole. Izolace okolního zvuku je natolik účinná, že byste nemuseli slyšet například projíždějící auta či jiné nebezpečí. [Dnes, 26.03.2012]); змалювання стану безпеки перед виникненням небезпечної ситуації (*Складові її безпечні, поки вони існують самі по собі, але якщо їх звести воедино... Іншими словами, загроза радіаційного, хімічного і біологічного нападу під час військових конфліктів цілком реальна* [День, 09.02.2001]) тощо. Варто зазначити, що показ стану безпеки здійснюється переважно за допомогою контрасту з небезпечним станом речей.

Термін *nebezpečí* як *небезпека* у сучасній чеській мові використовується лише в окремих випадках як менш професійний, більш стилістично забарвлений синонім терміна *hrozba*, в інших випадках *nebezpečí* може бути використаний для вираження матеріального прояву небезпеки (води під час повені, виверження лави, смерть під уламками і т.п.). Натомість, термін *hrozba* має значно ширшу семантику та сферу використання в сучасній чеській публіцистиці (*Řecké úřady zakázaly vstup do země reportérovi albánské televizní stanice Top Channel Marinu Memovi, kterého označily za hrozbu státní bezpečnosti* [Dnes, 22.08.2012]. *Ministr zdravotnictví Leoš Heger jde na vládu s úvahou, aby při dalších úmrtích po pití otráveného alkoholu vyhlásili ministři stav ohrožení* [Dnes, 12.09.2012]. *V Jeseníkách hrozí nebezpečí lavin, snůh je mokrý a těžký* [Dnes, 18.03.2012]). Як синонім до поняття *hrozba* в чеській мові часто використовується поняття *riziko*. *Riziko* – ризик, імовірність загрози, шкоди, ймовірність, що певні події відбудуться не так, як ми хочемо. Ризик є відповіддю на загрози, на стан нашої готовності та пов'язаний з прийняттям рішення (*Ministerstvo zdravotnictví aktuálně varuje na svém webu před extrémně vysokým rizikem kousnutí klíštětem* [Dnes, 27.04.2012]. *Nyní se podívejme, jakým způsobem lze snížit tzv. měnové riziko* [Dnes, 27.08.2012]).

Наявність сем *безпека, небезпека / bezpečnost, nebezpečí* в різних частинах мови засвідчує можливість номінації багатьох аспектів безпечних і небезпечних явищ, осмислення як безпечних / небезпечних предметів, ознак предметів, дій, ознак дій [2]. Іменні частини мови семантично фіксують статичний аспект безпеки / небезпеки, а на позначення динамічного характеру безпеки / небезпеки використовуються дієслова, а також сполучення іменних частин мови передусім із дієсловами-зв'язками та фазовими дієсловами (*становити небезпеку, бути небезпечним / být v nebezpečí, být v ohrožení* – *А міністр закордонних справ Грузії заявив, що Євразійський союз становить небезпеку для України та Грузії* [День, 09.07.2012]. *Це небезпечно для країни — бути мостом, по якому ходять армії* [День, 14.09.2012]. *Velký bariérový útes je v ohrožení* [Dnes, 02.10.2012]. *Zavedená technologie měření divácké sledovanosti je v ohrožení* [Dnes, 03.10.2012].

Прагматичний потенціал одиниць на позначення поняття «безпека / bezpečnost» виявляється в їхній активній участі в сучасному дискурсі української та чеської преси – уникнення небезпеки, погроза / залякування, подолання страху; застереження від потенційної небезпеки / її

попередження, зменшування / применшування небезпеки, підтримування ілюзії / відчуття постійного перебування в оточенні ворогів тощо (*А, наприклад, при 7%, а в ідеалі ще вищому бар'єрі, небезпека потрапляння до парламенту «зайвих» учасників буде істотно зменшена* [День, 02.10.2012]. *Ми поставили питання про те, щоб із нами радилися: ми можемо давати кваліфіковані консультації про те, як уникнути небезпек* [День, 26.04.2005]. *Zlín naopak hrozbu vyřazení odvrátil* [Dnes, 19.03.2012]. *Zlínský státní zástupce Roman Kafka je přesvědčen, že kauza otrav metanolem má být vyšetřována jako obecné ohrožení* [Dnes, 19.09.2012]).

Широка сполучуваність основних одиниць, що втражають досліджуване поняття, зокрема іменників *безпека, небезпека / bezpečnost, nebezpečí, hrozba, riziko*, дозволяє зробити висновок про деталізованість поняття, яке вони позначають. Ситуація небезпеки має різноаспектний і динамічний характер, оскільки може бути потенційною, усвідомленою, наявною постійно / змінною, можливою, реальною / ірреальною тощо (*можлива небезпека, гіпотетична загроза, підвищена небезпека, щоденна загроза / každodenní nebezpečí, hrozící nebezpečí, zvýšená hrozba – Корупція — це реальна загроза безпеці держави* [День, 30.09.2006]. *Як можна бути такими жорстокими, щоб не поводити населення Кримського району про можливу небезпеку* [День, 10.07.2012]. *Zvýšila se tak hrozba, že elitní Série A podle plánu v sobotu nezačne* [Dnes, 24.08.2011]. *Rakovina je větší hrozba než virus HIV a také se o ní neučí* [Dnes, 25.01.2012]. *Největším českým telekomunikačním výrobcům Huawei Technologies a ZTE by měl být kvůli bezpečnostním rizikům plynoucím z možného vlivu čínského státu uzavřen přístup na americký trh a americké firmy by s nimi neměly uzavírat kontrakty* [Dnes, 08.09.2012]).

На синтаксичному рівні ступені небезпеки виражають за допомогою порівняльних конструкцій і складнопідрядних речень; шляхом конкретизації одиниць-підметів із семою *небезпека / nebezpečí* дієсловами-присудками із семою наростання дії (*збільшився ризик, зростає небезпека / sílí hrozba: Збільшився ризик міжетнічних сутичок у деяких містах* [День, 17.08.2011]. *У Європі до 2020 року очікується збільшення небезпеки високих наводків* [День, 14.12.2011]. *Horská služba zvýšila stupeň lavinového nebezpečí* [Dnes, 06.01.2012]. *Naopak sílí hrozba kolapsu eurozóny* [Dnes, 05.09.2012]).

Проаналізувавши поняття «безпека / bezpečnost» та особливості його відображення в сучасній українській та чеській публіцистиці, ми дійшли висновку, що поняття «безпека / bezpečnost» є міждисциплінарною та семантично різноплановою суспільно-політичною категорією, лексичні одиниці на позначення поняття «безпека / bezpečnost» активно використовуються в публіцистиці української та чеської мов початку XXI століття. Проаналізовані особливості процесів номінації дають змогу виявити особливості вираження поняття «безпека / bezpečnost», відображені в пресі, зокрема синонімічний ряд антонімів цього поняття (*bezpečí, hrozba, riziko*).

Перспективними напрямками подальшого дослідження лінгвального вираження поняття «безпека / bezpečnost» є порівняльне вивчення із точки

зору процесів номінації, особливостей використання в різних стилях на матеріалі не лише української та чеської, а й інших слов'янських мов.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Великий тлумачний словник сучасної української мови. – К., 2002; 2. *Коротич К.В.* Асоціативно-семантичне поле “безпека / небезпека” в дискурсі української преси ХХ–ХХІ століть: Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук за спеціальністю 10.02.01 – українська мова. – Харківський національний університет імені В.Н. Каразіна. – Харків, 2007; 3. *Пасічник В.* Філософська категорія безпеки як рсново нової парадигми державного управління національною безпекою // Демократичне врядування [Електронний ресурс]: Наук. Вісн. – 2011. – Вип. 7; 4. *Полтораков О.* Реконцептуалізація поняття “безпека” в сучасному політико - політологічному дискурсі // Політичний менеджмент. – 2009. – № 5. – С. 19 – 28; 5. *Slovník spisovné češtiny pro školu a veřejnost.* – Praha, 2005; 6. *Zeman P. a kol.* Česká bezpečnostní terminologie. – Brno, 2003.

Шевченко М. (Брно, Чеська Республіка) **Ukrajinské a české frazeologické jednotky v dětském folklóru (aspekt etnolingvistický a translatologický)**

Стаття аналізує фразеологічний словниковий запас (порівняння та примовки), який зустрічається у дитячому фольклорі в чеській та українській мовах. Перекладач може користатися різними перекладацькими методами – етнолінгвістика може йому значно допомогти вибрати кращий метод.

Ключові слова: фразеологія, дитячий фольклор, етнолінгвістика, переклад

Данная статья анализирует фразеологический словарный запас (сравнения и присловья), который встречается в детском фольклоре в чешском и украинском языках. Переводчик может воспользоваться различными переводческими методами – при выборе лучшего варианта большую помощь ему оказывает этнолингвистика.

Ключевые слова: фразеология, детский фольклор, этнолингвистика, перевод

This work aims at researching the vocabulary having a thematic connection to the phraseology (parables and sayings) in children folklore in Czech and Ukrainian languages. There are many different methods of translation. Ethnolinguistics can help the translator to choose the best method.

Key words: phraseology, children folklore, ethnolinguistics, translation

V dnešním multikulturním světě jsme zvyklí hodně cestovat a poznávat cizí země, kulturu a mentalitu jejich obyvatel. V České republice žije velké množství Ukrajinců a stejně tak Ukrajina je nejen díky svým zeměpisným podmínkám a kulturnímu dědictví zemí, která láká české občany. V obou zemích se usazují cizinci, kteří zde mnohdy zakládají rodiny a svým dětem předávají nejen hodnoty své vlasti, ale i svého nového domova. V tu chvíli vyvstává potřeba vzdělávání nejen v jazykové oblasti, ale stejně tak i v rovině kulturní.

Současné překladové literatury, která by se věnovala **dětskému folkloru** (říkadla, rozpočítadla, hry aj.) a **dětské literatuře** (viz autoři např. Jiří Žáček, O. Д. Іваненко aj.) – v našem případě máme na mysli předškolní děti – sice není mnoho, ale je zřejmé, že požadavky na její vysokou kvalitu jsou zřejmé. Obecně známým je význam dětského folkloru jakožto žánru lidové slovesnosti pro vývoj dětské literatury. Zkoumání dětského folkloru s akcentem na mimořádnost jeho výchovných, estetických i fantazijních funkcí pro vývoj dítěte usnadňuje práci těm, kteří se dané tematice věnují.

Frazeologie a idiomatika (FI) jako jazykovědná disciplína se zrodila ve 2. pol. 20. století a studuje jazykové jednotky, které jsou lingvisty charakterizovány nejčastěji svojí ustáleností, reprodukovatelností, expresivitou a sémantickou nerozložitelností [2; 10; 12]. Od počátku vyčlenění FI jako specifické disciplíny se uplatnila „v názvosloví známá diglosia: v západných školách sa takmer bezvýnimocne hovorilo o *idióme, idiomatike* a prípadne aj o *idiomológii*, vo východných krajinách sa uplatnili novšie názvy *frazeologická jednotka* a *frazeológia*“ [5, 9]. Do dnešní doby panuje mezi lingvisty nejednotnost v otázce těch relevantních znaků frazeologických jednotek (FJ), které je vyčleňují z pravidelného jazyka.

Podíváme-li se stručně na výše uvedené, nejčastěji se vyskytující charakteristiky FJ, pod termínem ustálenost rozumíme následující: „Специфика фразеологической устойчивости – в сохранении структурно-семантической модели исходного сочетания, а не в консервации одного-единственного варианта“ [12, 11]. V takovém případě mohou tedy FJ tvořit různé varianty (lexikální, gramatické, kvantitativní aj.), např. ukr. *молоко коло губів не висохло / губи в молоці; з'явиться на світ [божий]*. Reprodukovatelnost charakterizuje FJ tak, že ji mluvčí nevytváří, ale používá jako již hotový obrat (např. ukr. *мало квасу винув*); neznamená to však, že by FJ nemohla získávat nové významy (což se děje právě v literatuře či publicistice). Expresivita je ve většině případů díky své obraznosti znakem zcela zjevným (srov. ukr. *народитися в сорочці; вихлюнути з купелем і дитину*), na druhou stranu se může stát i poměrně subjektivním hodnocením jednotlivých FJ. Sémantická nerozložitelnost (díky níž začaly první kroky směřovat k osamostatnění frazeologie jako lingvistické disciplíny) je frazeologie charakterizována jako „способность фразеологического значения быть эквивалентом слову“ [12, 16], což v praxi znamená, že v případě překladu mnohdy nacházíme lexikální ekvivalenty (ne synonyma), např. ukr. *убитися в пір'я – вирости*.

Za zakladatele FI je považován švýcarský lingvista Charles Bally. Tradičně se tato disciplína dělí na synchronní (jejíž počátky připadají právě na Ballyho a jeho lexikálně-sémantické zkoumání FJ) a diachronní; synchronní frazeologie zkoumá sémasiologickou, stylistickou a srovnávací stránku FJ, diachronní pak původ FJ a jejich etymologii. Významnou roli má i frazeografie, tedy teoretické a praktické sestavování slovníků.

Frazeologie napomáhá zodpovídat otázky, kladené pozemní disciplínou, kterou je **etnolingvistika**. Vzájemným vztahem kultury a jazyka se zabývali

filozofové už od 18. století (J. G. Herder, W. von Humboldt), nicméně etnolingvistika má svoje kořeny v USA (F. Boas, E. Sapir, B. L. Whorf). Mezi slovanskými lingvisty je na místě jmenovat význačného ukrajinského lingvistu O. O. Potěbnu, který zdůrazňoval nutnost věnovat se při studiu jazyka také poznávání kultury, či ruského badatele a zakladatele moskevské etnolingvistické školy N. I. Tolstého. Ten charakterizuje etnolingvistiku jako disciplínu, „которая изучает язык сквозь призму человеческого сознания, менталитета, бытового и обрядового поведения, мифологических представлений и мифопоэтического творчества“ [13, 5]. Je zřejmé, že etnolingvistika díky svému zaměření na jazyk a duchovní kulturu napomáhá objasnění těch znaků, které poukazují na život našich předků. Výzkum v této oblasti za poslední roky zřetelně potvrzuje slova N. I. Tolstého o spojitosti frazeologie s etnografií, vždyť „первый и относительно ранний интерес к фразеологии у славян был вызван как раз стремлением увидеть во фразеологизмах отпечатки или осколки старого быта, обрядов и верований, воссоздать породивший их контекст и ситуацию“ [14, 373].

Otázkami etnolingvistiky se na Ukrajině zabývají lingvisté jako např. V. V. Žajvoronok, V. L. Konobrodska, v Rusku reprezentují tuto disciplínu jména jako např. S. M. Tolstaja, T. A. Agapkina a mnozí další.

V otázce **překladu** frazeologických jednotek v dětském folkloru a dětské literatuře existuje snad tolik názorů, kolik překladatelů se s touto problematikou setká. V našem příspěvku zmíníme teorie A. V. Fjodorova [15] a dvojice teoretiků překladu S. Vlachova – S. Florina [8].

A. V. Fjodorov (opírá se ve své klasifikaci o známou Vinogradovovu teorii rozdělení FJ na frazeologické srůsty, celky, spojení a výrazy) nabízí tyto způsoby překladu:

- za idiom ve výchozím jazyce (VJ) idiom v cílovém jazyce (CJ), srov. čes. *otec zmrzl při svatém Janě na ledě* a ukr. *дитя знайшлося під тином*;
- za frazeologický celek ve VJ ustálený výraz v CJ, srov. čes. *přijít o věneček* a ukr. *загубити вінець*;
- za frázem ve VJ volné slovní spojení v CJ, srov. čes. *bude chovat* a ukr. *бути вагітною*;
- za frázem ve VJ lexém v CJ, srov. čes. *mít hlavu v přilbě* a ukr. *щасливо народитися*.

Předložené způsoby překladu v podstatě nabízejí překladateli poměrně volnou ruku v tom, že není vždy nutné se striktně držet nepsaného pravidla překládat idiom za idiom, pokud se tím samozřejmě nesníží sdělná hodnota textu; kromě úplných ekvivalentů tedy v mnoha překladech dětského folkloru a dětské literatury můžeme najít i ekvivalenty částečné.

Bulharští teoretikové překladu S. Vlachov a S. Florin ve své publikaci «Непереводимое в переводе» mluví o dvou způsobech překladu FJ (frazeologický a nefrazeologický) a vypořádávají s danou problematikou tímto způsobem:

Frazeologický způsob:

- frazeologický ekvivalent (funkční i mimo překládaný kontext), srov. čes. *vyrůst z plenek* a ukr. *виросли з пелюшок*;
- částečný frazeologický ekvivalent (vyskytuje se výjimečně), srov. čes. *přijít na svět* a ukr. *побачити світ* (i ve významu *vyjít tiskem*);
- poměrný frazeologický ekvivalent (změna může být v morfologické či syntaktické rovině), srov. čes. *narodit se v kopřivách* a ukr. *знайти під тином*;
- individuální ekvivalenty (resp. kontextuální překlad, protože autorské novotvary nejsou jako obvyčejné FJ reprodukovatelné).

Nefrazeologický způsob:

- lexikální překlad (za FJ slovo), srov. čes. *sát* a ukr. *один як палець*;
- kalkování (přejímání hotových schémat, ač lze některé kalky řadit k frazeologickému způsobu překladu), srov. čes. *devátá voda z hrušek* a ukr. *десята (сьома) вода на киселі*;
- opisný (vysvětlující) překlad, srov. čes. *dědičnost* a ukr. *сини й дочки – одного дерева листочки*.

Daná klasifikace akcentuje vzájemný vztah mezi jednotkami VJ a CJ a upozorňuje mj. i na fakt, že překladatel může sklouznout k překladu FJ na úroveň slova v tom případě, pokud jednotku neidentifikuje, stejně jako v případě, kdy volnému slovnímu spojení přidá vlastnosti spojení ustáleného a překládá jej pomocí frazeologismu. Na druhou stranu můžeme opakovat tím, že varianta kompenzovat cizojazyčný prvek na jiném místě je v podstatě také řešením zvláště tzv. překladatelských oříšků, nicméně tento typ substituce „svádí ke zneužití“ [srov. 4, 132–133; 8, 187]. Nicméně oba bulharští autoři zdůrazňují, že není vždy nutné (a vhodné) překládat frazeologismus ve VJ za frazeologismus v CJ, a to i v tom případě, že slovník uvádí rovnocenný a shodný prvek – právě se zřetelem na celkový kontext. Shodují se na tom, že překladatel (zde do ruštiny) „должен из десятков вариантов выбрать единственный – тот, который бы выбрал автор, если бы писал по-русски“ [8, 198].

V tomto článku bereme za výchozí české FJ a vycházíme při srovnávání a hodnocení českých a ukrajinských jednotek z koncepce autorů Mokienko – Stěpanova – Malinski [12, 27–28], kteří uvádějí tyto mezijazykové frazeologické ekvivalenty:

- úplné, srov. čes. *narodit se pod šťastnou hvězdou* a ukr. *народитися під щасливою зорею*;
- částečné (např. rozdílný počet komponentů, odlišná struktura, spojovatelnost), srov. čes. *být v naději* a ukr. *бути нпу надії*;
- poměrné (zachování sémantického kritéria při částečné záměně obraznosti), srov. čes. *jejich dědeček a naše babička na sebe koukali přes plot* a ukr. *родичі через дорогу навприсядку*;
- frazémové analogy (s odlišnou obrazností, ale blízkou strukturou, obecným významem a stylistickým laděním), srov. čes. *mít hlavu v přilbě* a ukr. *народитися в сорочці*;

- bezekvivalentní frazémy (spojitost např. s reáliemi), srov. čes. *otec mi šel aprílem* a ukr. *знайшлося під тином*.

V této koncepci se zřetelně vyděluje skupina FJ, které v sobě nesou národní kolorit a díky odlišné obraznosti popisují národní charakteristiky. Otázka rozlišení „svých“ frazeologismů a „přejatých“ není vždy jednoznačná (kritériem může být srovnání s neslovanskými jazyky); touto problematikou se zabývá např. M. Jankovičová, která správně poznamenává, že „фразеологизмы, унаследованные из древнерусского или праславянского языка, являются своими также для других славянских языков, как, напр. *водити за нос* в рус., *водити за ніс* в укр., *vodit za nos* в чеш.“ a mezi „čistě“ ruské řadí Jankovičová obraty z literatury, např. *демянова уха* [16, 454].

Nevětné frazémy

Praktické příklady FJ v sémantickém poli *narození dítěte* byly vyexcerpovány z dětského folkloru, dětské literatury pro předškolní děti a také z frazeologických slovníků s cílem provést srovnávací analýzu českých a ukrajinských frazémů a ukázat na jejich bohatost a časovou proměnlivost, proto jsou uváděny i frazeologismy starší (archaické ani dialektní tvary však nejsou předmětem našeho zkoumání), vždy však ze spisovné vrstvy jazyka. Pozornost věnujeme i konkurenci frazémů s výrazy neidiomatickými. Nejde o vyčerpávající seznam FJ, ale o charakteristický výběr těchto jednotek v českém a ukrajinském jazyce.

Nevětné frazémy (mezi něž patří přirovnání a rčení) se do vět zapojují až v konkrétním kontextu a gramaticky se mu přizpůsobují, např. čes. *odložit dětské střevíčky – Jana ještě neodložila dětské střevíčky*. V češtině je dělíme dále na nevětné frazémy s funkcí [3, 71]:

- slovesnou (např. ukr. *з'явитуся на світ*);
- jména v nominativu, vzniklé kombinací adjektiva a substantiva (např. ukr. *дитячі роки*);
- jména v nominativu, vzniklé kombinací substantiv (např. ukr. *улюбленець долі*);
- adverbialní, vzniklé kombinací substantiva a adjektiva, příp. několika substantiv v jiných pádech než v nominativu (např. čes. *od kolébky a kaše*);
- z neautosémantických komponentů (např. čes. *pro nic za nic*).

Přirovnání (ukr. *порівняння*) je základní obrazné pojmenování, které porovnává dva jevy na základě podobnosti nebo společných znaků (s použitím spojek *jako, než*). Má vlastnost metafory, oproti ní však nemají slova přenesený význam (srov. ukr. *як з води посту*).

Rčení (ukr. *примовка*) je takový typ frazému, jehož klíčovým slovem je sloveso. Začleňuje se do projevu (lze ho časovat) a mění se podle kontextu s tím, že napomáhá oživení jazykového projevu (jeho cílem není mravní poučení). Dle Vladimira Ivanoviče Dala je rčení „окольное выражение, переносная речь, простое иносказание, без суждения, заключения, применения“ [11, 4]. Často odráží především minulost a s ní spojené okolnosti, jako např. přírodní úkazy, venkovský život atd. (srov. ukr. *виросли з пелюшок*).

1. Frazeosémantická skupina *mladý/mladá a nezkušený/nezkušená*

	česky	ukrajinsky
A	Mléko (ještě) teče po bradě. Mít ještě mléko na bradě.	(Ще) (материнне) молоко на губах / коло губів / під вусами не обсохло / не висохло). Молоко на губах (витри). Губи в молоці. З молоком на губах.
B	Snědl málo vtípné kaše.	Мало (ще) каші їв (з'їв) / мало квасу випив.
C	Být ještě malé škvrně / prcek.	Під стіл пішки ходити / бігати.
D	Nevědět, zač je toho loket.	Смаленого вовка не бачив / бачила.
E	Nebyť ostřílený.	Сириці мало в руках.
F	Držet se (stále) matčiny / máminy sukně. Držet se někoho za ručičku.	Держатися / триматися за спідницю (зубами). ---

Oba zkoumané jazyky (1A) mají prostředek, jak vyjádřit (s pohrdavým podtónem) hodnocení málo zkušeného mladého člověka. Ukrajinština nabízí více možností překladu, zdůrazňuje expresivní složku (*молоко на губах витри*), ekvivalence je částečná.

V dalším příkladu (1B) si připomeňme, že obilná kaše (spolu s chlebem) byla od nejstarších dob po bezmála tisíc let jednou ze základních potravin pro východní i západní Slované (a tudíž i pro děti, které po ní měly slít a růst); byla ale také synonymem slavnosti – v Novgorodském letopisu je zmíněna svatební hostina Alexandra Něvského. Původní význam slova *kaše* je *krupice*, jejíž drobné kuličky jsou zřejmým symbolem hojnosti (srov. např. házení mincí na české a ukrajinské svatbě). Ukrajinci dodnes říkají *каша – то мати наша* (srov. rus. *Хлеб и каша – пища наша*). Kromě faktu, že šlo o pokrm tradiční, hrála kaše významnou roli i jako jídlo rituální, např. během křtu dítěte (př. ukr. *бабка на кашу кличе = на хрестини*), kdy nevařila šestinedělka, ale porodní bába. Dále se s kaší (ukr. *коливо*) setkáváme během oslav jmenin, které se slavily víc než samotné narozeniny, při pohřbech (ukr. *кутя*), která je dodnes smutečným a vánočním jídlem [7], či během obřadů zaklínání Osudu [9] aj. FJ *мало квасу витиє* zde chápeme jako relativní ekvivalent, ač se v českém prostředí *kvas* ve významu nealkoholického nápoje nevyskytuje.

Dále (1C, 1D, 1E) vidíme, že za české FJ se zjeví expresivní složkou nacházíme v ukrajinštině výrazy, které vzhledem ke změně obraznosti odpovídají poměrným ekvivalentům. Ukrajinská FJ *нід стіл пишки ходити / бігати* je pro překladatele pochopitelná mj. také díky faktu, že západní i východní Slované znají přijímací ceremoniál, kdy pokládání dítěte na zem a jeho následné zvednutí otcem vyjadřovalo uznání dítěte za vlastní se všemi právními důsledky [6, 72] – v přeneseném slova smyslu je zřejmé, že se pod stolem *batolí malé dítě*. V této skupině si můžeme všimnout, že v obou jazycích nacházíme vyjádření *nezkušeného člověka* s negací už v lexikálním plánu (*nevědět / не бачити, nebyť / мало*).

Na závěr (1F) uvádíme FJ úplnou ekvivalencí (*držet se matčiny sukně*) s upozorněním na poslední příklad, kde v češtině při doslovném překladu, což bývá úskalí hlavně u příbuzných jazyků, může dojít k interferenci, srov. *držet se někoho za*

ručičku ≠ *держатися за руку* (v ukrajinštině znamená *dělat společně*).

V českém jazyce je zastaralý výraz *ještě dětské střevíce neroztrhal(a)*, vyskytují se i hovorové výrazy jako *být mokrý za ušima*, *ještě běhat s cedlíkem*, *ještě mu leze cumel*.

V případě opozice *nezkušený/nezkušená* – *zkušený/zkušená* uvádíme v tabulce synonymické řady:

česky	ukrajinsky
Vyrůst z (dětských) plenek / z dětských střevíčků / odrůst dětským střevíčkům / odložit dětské střevíčky.	Виходити з дитячого віку / вирости з пелюшок / убитися в пір'я / колодочки, палки.

2. Frazeosémantická skupina *dětství*

	česky	ukrajinsky
A	Od (útlého) dětství.	З дитячих років / з ранніх літ.
B	Od kolébky (a kaše). V kolébce / v plenkách. Od peřinky.	З / від колиски. З / від пелюшок. ---
C	Nasát spolu s mateřským mlékem.	Всмокнути / уввісати з молоком матері.

První FJ (2A) je z důvodu odlišné struktury ekvivalentem částečným, u druhého příkladu úplné ekvivalence (2B) vnímáme, že české frazeologismy (kromě v *plenkách*, což s oblibou používá publicistika) mají odstín zastaralosti (častěji se vyskytuje čes. *od malička*). Může to souviset s tím, že dnešní rodiče kolébky a vyšíváné peřinky (srov. ukr. *від повивання*) téměř nepoužívají, na druhou stranu v jazyce není zakotveno spojení **od postýlky*. V daných FJ vidíme na základě souvislosti s krmením a uspáváním (*kaše, kolébka*), že dítě učí novým věcem matka (srov. полес. *колыбиль „плацента“*) [13, 559]. S kolébkou jakožto rodinným symbolem je u Slovanů spojeno mnoho funkcí, které měly zajišťovat ochranu dítěte, např. pro jeho dobrý spánek se nejdříve dávala u východních Slovanů do kolébky kočka (srov. častý motiv kočky v ukolébavkách), západní Slované dbali zase na to, aby pod kolébkou neležela kočka, což bylo zlým znamením [9, 288; 6, 115]. Nicméně nepsaným pravidlem bylo, že se dítě kladlo do kolébky až po křtu, do té doby spávalo v posteli s matkou – ta před očistným rituálem tzv. úvodu v kostele zůstávala vystavena neustálému nebezpečí, a musela proto dodržovat přesná nařízení a systém pravidel [13, 561; 6, 106].

Poslední uvedená FJ (1C) ve významu *osvojit si v dětství* je taktéž úplným ekvivalentem a zdůrazňuje blízkost mezi matkou a dítětem pro jeho správný vývoj (srov. čes. *co se v mládí naučíš*).

3. Frazeosémantická skupina *těhotenství*

	česky	ukrajinsky
A	Být v jiném stavu / v požehnaném stavu / v okolnostech / v naději.	Бути вагітною / при надії. (Жінка) в очікуванні.
B	Čekat dítě / rodinu / přírůstek.	(Сім'я) в очікуванні дитини / малюка. Очікувати дитину.
C	Chodit s útězkem / břichem. Chodit s dítětem.	Ходити важкою / на вазі / бути у вазі / стати у вазі. ---
D	Nosit dítě pod srdcem. Nosit smrt za pasem.	Носити дитину під серцем. ---

Z důvodu tabuizace stavu těhotné ženy nacházíme výrazy (3A), které neoznačují těhotenství přímo (*je v okolnostech*). Eufemismus *být v jiném stavu* má strukturně-sémantický model (být) v + komponent charakterizující stav. Výraz *v požehnaném stavu* v dnešní době poněkud ustupuje FJ *být v naději*, v ukrajinském jazyce je přímo vnímám jako hovorový (*бути при надії*).

Další příklad (3B) úplné ekvivalence nabízí také připomenutí českých hovorových výrazů *dítě je na cestě*, (*ona, on, oni*) *bude (budou) chovat*.

V češtině existuje i zastaralý výraz *čeká se do kouta* (roh místnosti, kde se dřív rodilo); nově se v jazyce objevil idiom *chodit s břichem* (3C). Na Hané se mj. můžeme setkat s FJ *je těžká, obtěžkaná*, které koresponduje s ukr. *ходити важкою*. Polysémantický frazém *chodit s dítětem* (1. *být těhotná*, 2. *procházet se s dítětem*) zde zařazujeme v ukrajinštině jako bezekvivalentní, protože ve významu *být těhotná* se v daném jazyce nevyskytuje **ходити з дитиною*.

Těhotenství je v českých frazeologismech (3D) vnímáno jako očekávání a zároveň i jako stav, kdy je žena ohrožena smrtí: „Od zjištění otěhotnění byla žena vnímána jako někdo, kdo se ocitl v trvalém ohrožení“ [6, 35]. Z jedné strany mohlo jít v minulosti o nedostatečnou informovanost z hlediska lékařského (srov. ukr. *Смерть та родини не питають години.*), z druhé strany narážíme na složitý systém obyčejů a praktik, které musela žena a její nejbližší okolí dodržovat, aby se vyhnula působení negativních sil. Dle Navrátilové šlo o jakousi imaginární nečistotu v magickém slova smyslu [6]. Je zajímavé porovnat fakt, že dříve se těhotenství před okolím skrývalo, dnes se od prvního okamžiku vystavuje na odív.

Na závěr můžeme konstatovat, že z celkového počtu 22 českých frazeologických jednotek nacházíme v ukrajinštině 7 úplných ekvivalentů, 5 částečných, 5 poměrných, 1 frazémový analog a 4 bezekvivalentní jednotky (frazeosémantické skupiny v obou jazycích jsou zhruba stejně početné). Vzhledem k rozsahu příspěvku nebereme v tomto případě v úvahu kontextovost FJ (opíráme se pouze o fakt, že jde o excerpci z textů dětského folkloru či dětské literatury). Ukrajinština hodně pracuje s obrazností (*убитися в колодочки*), oba jazyky se nebojí hovorových výrazů (*dítě je na cestě*). V hodnocení přihlížíme i k faktu, že pro děti předškolního věku je dětský folklor i dětská literatura záležitostí poslechovou; na základě výše uvedených příkladů vidíme, že překladatel má dost variant, z jakých může vybírat, aby se překlad stal mostem mezi čtenářem a národem, který v díle představuje to nejceněnější, co má – své kulturní hodnoty.

LITERATURA:

1. Čermák F. a kol. Slovník české frazeologie a idiomatiky I-IV. – Praha: Academia, 2009; 2. Filipec J., Čermák F. Česká lexikologie. – Praha: Academia, 1985; 3. Grepl M. a kol. Příruční mluvnice češtiny. – Praha: LN, 1997; 4. Levý J. Umění překladu. – Praha: Ivo Železný, 1998; 5. Mlacek J. Paremiológia – frazeológia – idiomatika // Parémie národů slovanských II. Sborník příspěvků z mezinárodní konference konané v Ostravě ve dnech. – 10.–11.11.2004. Ostrava, 2005. – S. 5–13; 6. Navrátilová A. Narození a smrt v české lidové kultuře. – Praha: Vyšehrad, 2004; 7. Pešek P. Ruská kuchyně v proměnách doby. Gastro-etno-kulturní studie. – Praha: Pavel Mervart, 2007; 8. Влахов С., Флорин С. Непереводимое в переводе. – М.:

«Международные отношения», 1986; **9.** Жайворонюк В.В. Знаки української етнокультури. Словник-довідник. – К.: «Довіра», 2006; **10.** Мокиєнко В.М. Славянська фразеологія. – М.: «Высшая школа», 1989; **11.** Мокиєнко В.М. Загадки русской фразеологии. – Санкт-Петербург: «Авалон, Азбука-классика», 2007; **12.** Мокиєнко В.М., Степанова Л.И., Малински Т. Русская фразеология для Чехов. – Оломоуц: «Издательство Университета им. Палацкого», 1995; **13.** Толстой Н.И. Славянские древности. Этнолингвистический словарь. – М.: «Международные отношения», 1995; **14.** Толстой Н.И. Язык и народная культура. Очерки по славянской мифологии и этнолингвистике. – М.: «Индрик», 1995; **15.** Федоров А.Б. Основы общей теории перевода. – М.: «Высшая школа», 1968; **16.** Янковичова М. Свое и чужое во фразеологии языка: проблемы определения // Rossica Olomucensis 38. – Olomouc: Univerzita Palackého, 2000. – S. 453–460; **17.** Яреценко А.П. та кол. Сучасний фразеологічний словник української мови. – Харків: «Топсінг Плюс», 2010.

Шкелебей В.В. (Київ, Україна)

Образы міфічних, диких та свійських тварин в китайських прислів'ях та приказках

Не зважаючи на велику кількість досліджень китайських паремій вітчизняними і зарубіжними вченими, даний жанр усної народної творчості ще недостатньо вивчений.

Ключові слова: фольклор, китайські паремії, міфологія, образи тварин, символіка.

Не смотря на то, что китайские пословицы и поговорки не раз были предметом исследовательских работ отечественных и зарубежных ученых, данный жанр устного народного творчества по-прежнему остается недостаточно изученным.

Ключевые слова: фольклор, китайские пословицы, мифология, образы зверей, символика.

Although the theme of Chinese proverbs was studied by the Ukrainian and foreign scientists, the question of this language phenomenon remains open and very popular nowadays.

Key words: folklore, Chinese proverbs, mythology, dragon, symbolism.

Чималий інтерес викликає у європейців китайська фольклористика. Творча діяльність китайського народу, так само як і українського, зафіксована та змальована в художньому та декоративно-прикладному мистецтві, музиці та поезії. Прислів'я і приказки різних народів – давній жанр усної народної творчості, і китайські паремії не виняток. У них зібрано багатий життєвий досвід найдавнішого народу в світі, закладено глибокий зміст. Тут ми спробуємо розглянути китайські паремії за зооморфною тематичною групою.

Найчастіше у групі китайських прислів'їв про тварин зустрічається слово *дракон*. Перш за все з'ясуємо, хто такий дракон у китайській міфології і яку роль йому відведено у китайській фольклористичі. Дракон – найшановніша тварина в Китаї з давніх часів. У більшості зразків народної мудрості Китаю об'єктами порівняння є представники флори й фауни, географічні назви,

власні імена, різні побутові реалії тощо. Китайські народні приказки та легенди виражають намагання китайського народу знайти щастя і радість, бажання досягнути гармонії і краси. Китайський народ наділив деяких тварин, зокрема дракона, рисами благородства і краси. Дракон мав чи не найбільший вплив на китайців. Як же він виглядає? Не треба плутати китайського дракона з драконом, що ми звикли бачити на малюнках книжок західних казок. У наших казках він прирівнюється до образу змія [16: 1, 394]. Згідно китайських переказів, художнє зображення дракона різноманітне, проте має деякі повторності: дракон має тіло змії, вкрите риб'ячою лускою, голову верблюда, бивні, очі зайця, вуха бика, хвіст лева, роги оленя, лапи тигра, кігті орла [4, 389; 12, 239]. У Китаї зображення дракона можна побачити в усіх сферах життя, в основному у вигляді статуєток. Дракона вишивають на ковдрах, вирізають на прикрасах. Східний дракон – володар води, дощу, а отже щедрого врожаю [7, 186]. Образ дракона часто зустрічається в китайських пареміях. Наприклад: 画龙点睛 huà lóng diǎn jīng «малюючи дракона, намалювати йому і зіниці» означає «влучне доповнення; зробити завершальний штрих»; 放龙入海 fàng lóng rù hǎi «пустити дракона у море», тобто дати можливість таланту розвинутись; 龙生龙 lóng shēng lóng «у дракона народжується дракон», тобто у хорошого батька – хороший син, український аналог: «Який тато – такий син»; 望子成龙 wàng zǐ chéng lóng «сподіватися, що син стане драконом», тобто сподіватися, що син стане сильним і щасливим, як дракон; 云起龙骧 yún qǐ lóng xiāng «хмари піднімаються – вилітають дракони», так говорять про людей, які досягли успіхів. Отже, як бачимо, образ дракона в китайських прислів'ях – великодушний, хоробрий, благородний, щедрий. Дракон, вважають китайці, сильна і добросердна, пильна і безпечна надприродна істота, символ добра, процвітання, родючості. З драконом пов'язували обдарованих і видатних, сміливих і здібних людей [12, 239]. Дракон – «визнаний лідер» представників «зооморфних фантастичних істот», що відносяться до «п'ятичленної космологічної моделі світу» [7, 193].

Ще одна тварина – образ китайських прислів'їв, міфічна, «святина тварина» [13] – фенікс. Король птахів. Це символ щастя між чоловіком і жінкою, символ тепла, літа, а, отже, щедрого врожаю. Китайці здавна вірять, що п'ять кольорів пір'я у фенікса – це п'ять основних чеснот: людяність, обов'язок, порядність, вірність та знання обрядів. Пізніше фенікс вважався у Старому Китаї символом імператриці, її «ангелом-охоронцем», асоціювався з жіночим началом. Також фенікс у традиційній китайській культурі уособлює благородну особистість. Наприклад: 凤毛麟角 fèng máo lín jiǎo «пір'я фенікса і ріг єдинорога». Така приказка говорить про виняткову цінність, рідкісність, найчастіше використовується, щоб підкреслити талант людини [4, 390]. Або: 龙飞凤舞 lóng fēi fèng wǔ «політ дракона, танець фенікса», таким прислів'ям хочуть підкреслити грандіозних розмах, або ж гарний розмашистий почерк. Як

бачимо образ фенікса і дракона відображають у китайській мові і таке поняття. Зображення цих двох міфічних створінь були обов'язковим атрибутом на весільній церемонії в Китаї, на новорічних подарунках [4, 394]. Оскільки давні китайці вважали фенікса символом нареченої, а дракона – символом нареченого. Прислів'я 跨凤乘龙 kuà fèng chéng lóng «осідлати фенікса, верхи на драконі» означає «бути завжди і всюди разом; разом жити і разом літати»; прислів'я 鸾凤和鸣 luán fèng hé míng «спів двох феніксів в один голос» означає «жити душа в душу; дружнє подружжя».

Інколи можна побачити негативний відтінок, наприклад: 鸡窝里飞出金凤凰 jī wō lǐ fēi chū jīn fèng huáng «з курятника вилетів фенікс». Таким підкреслюють неприязно чийсь швидкий ріст, підйом. Українською можна сказати «із грязі в князі»; 枳棘栖凤 zhǐ jí qī fèng «фенікс, що вгніздився у тернині» – так говорять про людину, яка заслуговує вищої посади, ніж посідає. Є схоже: 枳棘非鸾凤所栖 zhǐ jí fēi luán fèng suǒ qī «фенікси на абияких тернах не роблять гнізда», що аналогічно українському «Великому кораблю велике плавання».

Нарівні з феніксом і драконом у Китаї шанують єдиного рога (або *цілінь* 麒麟 qílín) – ще одну міфічну істоту, образ численних китайських казок, легенд тощо. Перші згадки про цю тварину з'явилися в «Книзі пісень» (приблизно 10-5 ст. до н.е.) [14, 500]. За дослідженнями Кравцової М.Є., єдиного рога має зображення одногого оленя, вкритого лускою, з ногами кобили, копитами і хвостом корови [4, 396]. Славиться єдиного рог добротою і бережним ставленням до всього живого в природі. Поява єдиного рога (звичайно, уві сні), вважають китайці, є знаком щасливої події, наприклад, народження дитини у бездітної родини, появу геніального історичного діяча, багатий врожай тощо [12, 239]. Наприклад: 凤凰麒麟不来, 嘉谷不生 fèng huáng qílín bù lái, jiā gǔ bù shēng «не прилетить фенікс, не прийде єдиного рог – не чекайте доброго врожаю». Єдиного рог в китайських пареміях – символ чистоти і цнотливості. Ріг у китайських прислів'ях означає щось надзвичайно рідкісне і цінне [12, 239], наприклад: 凤毛麟角 fèng máo qí jiǎo «пір'їна фенікса і ріг єдиного рога». Образ єдиного рога ласкавий, м'який, доброзичливий. Він любить природу, делікатно ставиться до найменшої тваринки, уособлює абсолютне добро, блаженство, довголіття, мудре правління. Вислів Конфуція 获麟 huò lín «Зловити ціліня (єдиного рога)» став популярним і означає «успішно закінчити нелегку роботу» або «досягти мети».

Важливе місце посідає в китайських пареміях черепаха – четверта міфічна тварина [7, 192] – образ китайських прислів'їв і приказок. Для китайців черепаха – символ мудрості і вченості. Адже найперші написи в Китаї були зроблені саме на черепахових панцирах. Також китайці вважають, що черепаха – символ довголіття. Чимало статуї черепахи знаходиться в імператорському палаці Гугун (Заборонене місто), що означає досить популярне використання даного образу у світському житті Давнього Китаю. Прислів'я 瓮中捉鳖 wèng zhōng zhuō biē перекладається «схопити велику черепаху у пузатому горщику»

і означає «легка справа; брати голими руками»; 鳌鸣鳖应 áo míng biē yīng «черепаха Ао подає голос, а мала черепаха відгукується» – це прислів'я означає взаєморозуміння, зокрема між керівником і підлеглими. Згідно українських переказів, черепаха прирівнюється до змії або гадюки [2, 393]. Вона вважається отруйною, її укусу – смертельним. Також українці вірять, що черепаха впливає на жирність коров'ячого молока. Треба покласти черепаху у відро для молока, корова буде її облизувати, черепаха знесе яйце, яке корова з'їсть і після цього дасть жирне молоко [2, 395].

Інша міфічна тварина, яку не менш використано в китайській пареміології – тигр. Міфічна, оскільки мова йдеться про білого тигра. Тигр в китайських пареміях саме такого забарвлення, що дає змогу надавати йому фантастичного, міфічного значення [4, 396]. Здавна тигр шанувався китайцями як цар звірів, вважався захисником дітей від гаддя і змії. У формі тигра шили обереги – мішечки або подушечки для ароматних і лікарських трав. На чолі іграшкового тигра малювали ієрогліф *ван*, який означає «цар». Також тигр в китайській міфології є символом військової відваги і персонажем численних китайських легенд. Одна з них розповідає про те, як тигр врятував найвидатнішого китайського філософа – Конфуція. За легендою, Конфуцій народився настільки потворним, що батьки відмовилися від нього і покинули його на горі. Малюк мав загинути, проте його врятував саме тигр. У феншуй дух білого тигру вважається непорушним захисником оселі від зла ззовні [3]. Попри це, нерідко «використання цього образу у прислів'ях і приказках носить застережливий характер» [7, 190]. Китайці не виберуть тигра для захисту такої оселі, в якій бодай хтось народився у рік тварини, якою харчується тигр, наприклад, кролик або кабан. У будь-якому випадку китайці обирають за оберіг скульптуру з тигра, який саме дрімає або спить, оскільки, за феншуй, це безпечніше.

Отже, як бачимо, «лютий хижак» [7, 190] тигр у китайців асоціюється з хоробрістю, доблестю. Візьмемо, наприклад, прислів'я 不入虎穴 焉得虎子 bú rù hǔ xué, yān dé hǔ zǐ, дослівно перекладається так: «Не залізеши у тигряче лігво, то як дістанеш тигрятко?». Схожим українським аналогом може бути прислів'я «Хто вовка боїться, той в ліс не ходить». Оскільки на території України тигри ніколи не жили, то відповідно і слово *тигр* не часто використовується в пареміях.

Інше китайське прислів'я про тигра 狐假虎威 hú jiǎ hǔ wēi перекладається «Лис користується авторитетом тигра». Чимало китайських паремій мають певну історію виникнення, китайці називають такі історії філософськими притчами [11]. Основне джерело утворення китайських паремій – це китайська канонічна література, зокрема «Шицзін» (诗经 *shījīng*, Книга пісень) та ін. Історія даного прислів'я наступна. Якось тигр зловив лиса і зібрався його з'їсти. Хитрий лис сказав йому: «Як ти смієш їсти мене? Ти мав би знати, що я обраний Небом, аби бути в лісі царем звірів. А як не віриш, то ходи за мною і спостерігай за тим, як усі звірі без винятку будуть боятися мене!». Тигр

погодився. Лис ішов попереду, а тигр – неподалік від нього. Усі звірі, побачивши тигра, лякливо розбіглися. Тигр подумав, що вони і справді бояться лиса, і не насмілювався з'їсти його [11, 15]. Отже, дане прислів'я говорить про таких людей, які, користуючись силою і владою певних людей, залякують інших. Давні прислів'я з власною історією запам'ятовуються ліпше, китайці чують їх з дитинства, передають з покоління в покоління. Інше прислів'я: 骑虎难下 qí hǔ nán xià «хто сидить на тирові, тому злізти з нього нелегко», що означає «хочеш не хочеш, а треба закінчувати почате». Порівняймо українське прислів'я: «Назвався грибом – лізь у кошик».

Проте, як зазначає Кравцова М.С., образ білого тигра в китайських прислів'ях і приказках часто замальовується у дещо негативній формі [4, 396]. І далі приклад [4. С. 396]: 白虎当头坐, 乌在便是火 bái hǔ dāng tóu zuò, wū zài biàn shì huǒ «Білий тигр сидить перед тобою – гірше за біду». Є інші прислів'я: 养虎遗患 yǎng hǔ yí huàn «руїни і біда від тигра, якого вигодували», що має український аналог: «пригріти змію на грудях»; або: 虎犹犹怒擲 hǔ yóu nù zhì «тигр, навіть убитий, люто кидається».

Інші зооморфні образи, які часто можна зустріти в китайських пареміях, так само як в українських: свійські – корова (бик), кінь, баран (вівця) або коза (козел), віслук, собака, і дики – олень, вовк, заєць, мавпа, а також миша, змія, риба, птахи – орел, ворона, журавель, півень (курка) та ін. Вивчаючи китайські паремії з образами тварин, можна зробити висновок, що до окремої тварини у китайців певне відношення. Корова (але не бик) для них – доброзична, покійна, старанна, корисна, наприклад: 牛搜马勃 niú sōu mǎ bó «подорожник і грибо-дошовик» означає щось незначне, але корисне, якусь цінну дрібницю. Порівняймо з російським прислів'ям «Мал золотник, да дорог». 多如牛毛 duō rú niú máo «багато, як шерсті на корові»; 九牛一毛 jiǔ niú yī máo «одна шерстина з дев'яти корів» (укр. аналог «капля в морі»). В Україні образ корови – символ благополуччя: «Корова в дворі – харч на столі», «Корова в теплі – молоко на столі», «Тяжко без корови, як зимою без кожуха». Здавна корова для нас – «основна поїльниця і годувальниця» [15, 73].

Бик у китайських пареміях символізує настирливість і впертість. Це носить дещо негативний відтінок, на відміну від українських паремій. Прислів'я 驱金牛开路 qū jīn niú kāi lù «гнати попереду биків, які дають золотий гній, щоб розчистити дорогу для війська» означає «прислати згубний подарунок». Прислів'я 疯牛进了磁器铺 fēng niú jìn le cí qì pǔ «скажений бик увірвався в крамницю з фарфором» можна порівняти з українським «Слон у посудній крамниці». Прислів'я 对牛弹琴 duì niú tán qín «грати на цитрі перед биком» означає «Метати бісер перед свинями». В Україні образ бика – символ священної тварини. «Віл (кастрований бик) створений Богом і вважається благословенним» [15, 13].

Кінь для китайців, як і для українців, – символ працелюбства, завзятості, а також швидкості. Наприклад, прислів'я 老马识途 lǎo mǎ shí tú «старий кінь знає

дорогу» (порівняймо з українським «Старий кінь борозди не зіпсує») або 老驥伏枥, 志在千里 *lǎo jǐ fú lì zhì zài qiān lǐ* «старий кінь у стайні також хоче пробігти тисячу лі», означає, що кожний хоче досягти високої мети. У китайській мові ієрогліф *кінь* входить до складу великої кількості китайських слів.

Баран (вівця) і коза (козел) асоціюються у китайця виключно з щастям, це найдобріша тварина, вірять китайці. Слово *баран* у китайській мові є складовою слова *щастя*. Також воно співзвучне з словом *сонце*. Тому баран (вівця) символізує в китайській культурі достаток і благополуччя. Проте у досліджуваній літературі китайських паремій ми не знайшли жодного прислів'я, у якому б образ барана був у позитивному сенсі. В китайських прислів'ях образ вівці може символізувати боягузтво чи безпорадність, але не більше, наприклад: 羊质虎皮 *yáng zhī hǔ pí* «вівця у тигрячій шкурі залишається вівцею», тобто форма не відповідає змісту, зовні страшний, а насправді слабкий; 羊落虎口 *yáng luò hǔ kǒu* «вівця потрапила в пащу тигра», тобто «крайня небезпека». Образ козла теж не є позитивним: 羊狼狠 *yán hěn láng tǎn* «упертий, як козел, жадібний, як вовк». Для українця баран символізує надзвичайно вперту людину, а козел – підлу людину, коза або вівця – настирливу і дурну дівчину або жінку. Образ кози і козла (цапа) в українських пареміях символізує «недовіру, малозначущість, низьку ціну, марні надії» [15, 69]: «Від козла ні шерсті, ні молока», «Поставили козла город стеретти», «Не буде з цапа вовни», «Послухав цапа – і сам у барани попав», «На здоров'я козі, що хвіст довгий», «Коза на базар не хотіла та її повели» та інші [15, 69].

Про віслюка також чимало прислів'їв у китайській мові: 骑驴找马 *qí lú zhǎo mǎ* «їздити на віслюкові, доки знайдеш коня», що означає «змиритися з тим, що маєш, до появи ліпшого»; 非驴非马 *fēi lú fēi mǎ* «ні віслюк, ні кінь» (порівняймо з українським «ні риба ні м'ясо»); 黔驴之技 *qián lú zhī jì* «мистецтво віслюка з Гуйчжоу» говорить про людину, яка марно намагається приховати свою внутрішню убогість зовнішнім ефектом, порівняймо з українським «Скільки осла не наряджай, а він ослом залишиться». Як бачимо, віслюк у китайських прислів'ях, як і в українських, символізує тупість, дурість.

Про собаку: 狗嘴里吐不出象牙 *gǒu zuǐ li tǔ bù chū xiàng yá* «не чекайте з собачої пащі слонової кістки», тобто не треба чекати доброго слова від поганой людини; 一犬吠影, 百吠声 *yī quǎn fèi yǐng, bǎi quǎn shēng* «один пес гавкне на тінь, а сто – піднімуть гавкіт»; 肉包子打狗 *ròu bāo zi dǎ gǒu* «карати пса м'ясним пиріжком» означає, що покарання заохоченням ніколи не діє. Отже, образ собаки в китайських пареміях має досить негативне значення. В українському фольклорі «поширеним символом є ставлення до собаки як до вірного друга, найближчої до людини тварини, що є символом надійності, непідкупності» [15, 120], наприклад: «Вивченого пса нічим не підкупиш».

Про мавпу: 树倒猢猻散 *shù dǎo hú sūn sǎn* «дерево падає – мавпи врзтіч» (укр. «щури перші тікають з корабля, що тоне»); 猢猻入布袋 *hú sūn rù bù dài* «мавпа потрапила у мішок», що означає «приборкати дикий або розбещений характер».

Як бачимо, мавпа в китайських прислів'ях хитра, підступна і вивертка.

Образ миші в китайських прислів'ях теж носить негативний характер: 耗子过街, 人人喊打 hào zi guō jiē, rén rén hǎn dǎ «миша перебігає дорогу – усі кричать: «Бий її!», що значить «ополчитися всім світом»; 瞎猫子碰死耗子 xiā māo zi pèng sǐ hào zi «сліпий кіт натрапив на дохлу мишу», що означає «пощастило». Прислів'я 欲投鼠而忌器, 此善喻也 yù tóu shǔ ér jì qì, cǐ shàn yù yě «Як хочеш кинути чимсь у мишу, стережись, аби не побити посуд» означає «стриматися від дій; , аби ще більше не нашкодити; діяти обачно». В українській культурі образ миші також означає щось бридке, прирівнюючись до гадів і зміїв [2, 403]. Миші і криси володіють «диявольськими здібностями», вірили наші пращури [2, 404].

У китайській мові чимало прислів'їв з словом *змія*. Змія у китайській культурі є символом підступності і хитрості. Наприклад китайське прислів'я 杯弓蛇影 bēi gōng shé yǐng «лук у кухлі відображається як змія» означає «у страху великі очі; бути надто підозрілим, недовірливим». Прислів'я 虎头蛇尾 hǔ tóu shé wěi, що дослівно перекладають як «голова тигра, хвіст змії», означає братися жваво за роботу і не довести її до кінця. Ще одне: 打草惊蛇 dǎ cǎo jīng shé «бити по траві, щоб наполохати змію» у значенні «необережним вчинком привертати до себе увагу ворога; полохати завчасно». Змія, яка найчастіше зустрічається під назвою *гадюка*, в українському фольклорі – «символ злоби, люті, підступності, лукавства, знаряддя кари Божої, спокуси» [15, 32]. Згадаймо біблійного змія – диявол прийняв образ змія і підмовив Єву з'їсти заборонений плід яблуна. Має змія і інший бік – «емблема медицини, символ зцілення, гігієни, вона дочка землі, матір всього живого, ідеал працелюбства» [15, 32]. Наші прислів'я про гадюку влучно розкривають її образ: «Щебече, як соловейко, а кусає, як гадюка», «У гадюки нема іншої науки, як кусати» та інші.

Риба здавна асоціюється у китайців з багатством і достатком. Наприклад, такі прислів'я: 大鱼大肉 dà yú dà ròu «багато риби і багато м'яса», що означає «багаті страви; щедре пригощення»; 混水摸鱼 hún shuǐ mō yú «ловити рибу добре у каламутній воді»; 鱼龙变化 yú lóng biàn huà «зміни на краще». Інколи в китайських пареміях образ риби може бути негативним: 鱼目混珠 yú mù hùn zhū «видавати риб'ячі очі за перлини», тобто видавати фальшиве за справжнє; 鱼龙混杂 yú lóng hùn zá «пермішати рибу і драконів; перемішалися риба і дракони», що означає «плутати грішне з праведним; перемішалося між собою добре і погане».

У китайській культурі більшість птахів, такі як орел, журавель, пава, здавна символізують довголіття, щастя. У китайців вони асоціюються з сонцем, світлим началом *ян*. Отже, орел, так само як в українській культурі, здавна символізував сонце, владу, а також хоробрість і безстрашність, могутність. Наприклад: 鹏程万里 péng chéng wàn lǐ «політ птаха Пен (могутнього орла) – десять тисяч лі» означає «широкі перспективи; великі досягнення у майбутньому»; журавель символізує довголіття і щастя, а ще безсмертя і досягнення успіху, наприклад:

鹤立鸡群 hè lì jī qún «стояти, немов журавель серед курок» означає «височіти над оточуючими; бути на голову вищим за інших».

Досить позитивне відношення проявляється у китайських прислів'ях до образу півня. Півень втілює світле начало *ян*, він є символом сонця. Раніше китайці на свято Нового року чіпляли намальованого півня на дверях своєї оселі і вірили, що його зображення притягає сонце до оселі. Півень у китайських прислів'ях символізує культурність, хоробрість, гуманність, а також відвагу та дух. Наприклад: 雄鸡自断其尾 xióng jī zì duàn qí wěi «півень сам собі ламає хвіст (аби його не принесли в жертву)» означає «розумна людина залишається в тіні, аби уникнути біди»; 宁为鸡口无为牛后 níng wéi jī kǒu wú wéi niú hòu «краще бути дзьобом півня, ніж задом корови» означає «краще бути першим у низах, ніж останнім у верхах». В українському фольклорі півень – це образ «войовничості і водночас домовитості»: «Як два півні», «Ходити півнем», «Без півня оселя глуха» [15, 92].

Ворона у китайській культурі і в прислів'ях зокрема поділяється на дві – чорну і золотисту (інколи – червону). Чорна ворона символізує зло, підступність, а також провали у справах, наприклад: 天下乌鸦一样黑 tiān xià wū yā yí yàng hēi «усі в світі чорні ворони» означає «всі люди – поганий чи добрий – однакові зовні». Тоді як золотиста ворона – символ синовної поваги, наприклад: 乌有反哺之孝 wū yǒu fǎn bǔ zhī xiào «ворона знає шанувати батьків, годуючи їх у старості».

Згаданий аналіз допоможе краще пізнати давні китайські традиції, філософію китайського народу, сприятиме новим компаративістичним дослідженням у галузі фольклористики.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Ганишин Г.А., Ушаков И.В. Китай: Экономико-географический очерк. – М., 2004. – С. 25;
2. Гура А.В. Символика животных в славянской народной традиции. – М., 1997;
3. Кравцова М.Е. История культуры Китая. – СПб., 1999. – С. 114;
4. Кравцова М.Е. Мировая художественная культура. История искусства Китая. – СПб., 2004;
5. Малявин В.В. Китайская цивилизация. – М., 2000;
6. Репнякова Н.Н. Система образов животных в китайских народных сказках Текст.: дис. . канд. филол. наук : 10.01.09 / Н.Н. Репнякова. Омск, 2001;
7. Решетнёва У.Н. Образы фантастических существ в китайских пословицах и поговорках Текст. / У.Н. Решетнёва // Гуманитарные исследования: ежегодник: межвуз. сб. науч. тр. Омск: Изд-во ОмГТУ, 2005. - Вып. 10. – С. 184-193;
8. Решетнёва У.Н. Способы перевода китайских пословиц и поговорок Текст. / У.Н. Решетнёва // Гуманитарные исследования: ежегодник: межвуз. сб. науч. тр. Омск: Изд-во ОмГТУ, 2003. - Вып. 8. – С. 234-237;
9. Решетнёва У.Н. Флора и фауна в пословицах народов Востока Текст. / У.Н. Решетнёва // Вторые Лазаревские чтения: материалы Всерос. науч. конф., Челябинск, 21-23 февраля 2003 г. / отв. ред. И.А. Голованов. Челябинск: Изд-во ЧГАКИ, 2003. – С. 224-226;
10. Терентьев-Катанский А.П. Иллюстрации к китайскому бестиарию. Мифологические животные древнего Китая. – СПб., 2004;
11. Чжунго суюй яньку (Шан, ся) (Збірник китайських народних прислів'їв і приказок. Т.1, 2). – Чженчжоу, 2001;
12. Чжунго шан'у веньхуа (Культура ділових відносин в Китаї) / Ян Дуньшень (укладач). Друге видання. – Пекін: Пекінський

лінгвістичний університет, 2005. – 262 с.; **13.** Каталог гор морей Текст. = (Шан хай цзин) / предисл. пер. и коммент. Э.М. Яншиной. 2-е изд., испр. - М.: Наталис: Рипол Классик, 2004. – 349 с.; **14.** Китайская философия: Энциклопедический словарь. – М., 1994; **15.** Словник символів / Потапенко О.І., Дмитренко М.К., Потапенко Г.І. – К.: Народнознавство, 1997. – 156 с.; **16.** Мифы народов мира. Энциклопедия в 2-х томах. / Гл. ред. С.А. Токарев. – М.: Советская энциклопедия, 1987. – Т. 1-2.

Ярмак В.І. (Київ, Україна)

Темпоритм поэтического дискурса как релевантный фактор его стилистического оформления (на материале переводов поэзии И.А. Бунина на сербский язык)

У статті на матеріалі прозових творів І. О. Буніна та їх перекладів сербською мовою досліджуються претерити як релевантні елементи когерентності й когезії дискурсу.

Ключові слова: синтетичні претерити, аналітичні претерити, когерентність тексту, когезія тексту, ретардація, логіко-тематична парцеляція тексту, темпоритм претерита.

В статье на материале прозаических произведений И. А. Бунина и их переводов на сербский язык исследуются претериты как релевантные элементы когерентности и когезии дискурса.

Ключевые слова: синтетические претериты, аналитические претериты, когерентность текста, когезия текста, ретардация, логико-тематическая парцеляция текста, темпоритм претерита.

The article, based on the material of prose works by I. A. Bunin and their translations into Serbian, deals with preterits as relevant elements of coherence and cohesion of discourse.

Key words: synthetic preterits, analytic preterits, coherence of text, cohesion of text, retardation, logical-thematic parcellation of text, speed rhythm of preterit.

Вопросы рецепции произведений выдающихся художников слова в иноязычной языковой среде относятся к сегменту незаслуженно забытых проблем, которые, к сожалению, не освещаются должным образом в лингвистической литературе, вследствие чего зачастую и воспринимаются как имеющие маргинальный характер. Богатейший материал для подобных исследований дает, как ни парадоксально, изучение восприятия литературных произведений именно в переводе на родственные языки, в частности, например, с восточнославянского русского языка на южнославянский – сербский. Ведь именно подобные сопоставления дают возможность настоящему раскрыть и проанализировать заложенный в языке оригинала мощный латентный стилистический потенциал. Не менее важно в данном контексте экстраполировать эти наблюдения на общие закономерности и отличительные черты (порою достаточно существенные) определенных частей речи, сформировавшиеся и проявившиеся в ходе исторического развития

упомянутых родственных языков. Этим обстоятельством во многом и обусловлен выбор столь показательного материала для исследования – переводов на сербский язык произведений Ивана Алексеевича Бунина, великого русского писателя-эмигранта, ставшего в 1933 году первым среди своих соотечественников лауреатом Нобелевской премии в области литературы. Естественно, такой выбор никоим образом не является случайным, поскольку судьба тесно связала выдающегося русского художника слова с Сербией, которая гостеприимно раскрыла ему свои объятия и стала временным пристанищем по дороге во Францию, где он впоследствии поселился и прожил на чужбине более тридцати лет. Известно, что Королевство Югославия и сам король Александр Карагеоргиевич, возможно, из-за родственных связей, а большей частью, вероятно, в знак благодарности за помощь, которую царская Россия оказывала Сербии в период Первой мировой войны, не только великодушно принимал представителей разных волн русской эмиграции и оказывал им гуманитарную помощь, но и давал возможность творчески воспрянуть духом. Так, в частности, Югославскую государственную комиссию по приему русских эмигрантов возглавил выдающийся сербский филолог, академик Александар Белич. В рамках упомянутой комиссии была также сформирована и Комиссия, содействовавшая издательской деятельности русских писателей, которая плодотворно работала благодаря тесной взаимосвязи эмигрантских центров по всей Европе. Как отмечает известный сербский филолог и специалист в области теории и практики перевода, профессор М. Сибинович, «сербский король Александр оказывал постоянную денежную помощь, которую принимали Д. Мережковский, З. Гиппиус, И. Бунин, А. Ремизов, Б. Зайцев, А. Куприн, Н. Тэффи и др.» [22, 252]. Подчеркнем также, что и для И. А. Бунина Сербия была не просто временным пристанищем, послужившим трамплином для его дальнейшего переселения на Запад: писатель лелеял мысль о том, чтобы представить сербскому читателю свои книги, – ему было интересно и небезразлично восприятие собственных произведений в инославянской среде. Причем такой интерес к данному вопросу никак нельзя назвать пассивным: к примеру, в одном из писем, датированных 1939 годом и адресованных академику А. Беличу, великий русский писатель с горечью пишет: «Еще грущу о том, что мне не удалось в Белграде завязать отношения с каким-либо издательством, которое могло бы издать одну или две из моих книг по-сербски! Как это странно, что сербы не могут читать меня!» [7, 209].

Исследователь, стремящийся осветить тот или иной ракурс восприятия литературных произведений И.А. Бунина в Сербии, неизбежно сталкивается с вопросом: какой же именно из многочисленных, потенциально любопытных аспектов этого процесса логичнее всего изучить? На этот вопрос, безусловно, нет простого и однозначного ответа. Вместе с тем, наиболее правомерным, показательным и плодотворным в данном отношении представляется сравнительный анализ лингвистического воплощения концепта «*время*» как одной из наиболее глобальных философских категорий бытия, которую мы

понимаем как «глобальную единицу мышления, представляющую собой квант структурированного сознания» [17,9]. Такой выбор не в последнюю очередь обусловлен также тем, что, категория времени в широком смысле этого понятия присуща каждому из этих языков. С другой стороны, примечательным является тот факт, что и русский, и сербский языки убедительно демонстрируют в данном (глобальном для обоих) контексте своеобразие своего исторического развития. Отметим, что компаративные исследования родственных языков являются на современном этапе релевантной составляющей одного мощного перспективного направления, о котором в свое время прекрасно сказал выдающийся украинский и русский лингвист А.А. Потебня: «Мысль о сравнении всех языков есть для языкознания такое же великое открытие, как идея человечества – для истории. И то и другое основано на несомненной, хотя многими несознаваемой истине, что начала, развиваемые жизнью отдельных языков и народов, различны и незаменимы одно другим, но указывают на другие и требуют со стороны их дополнения. В противном случае, т.е. если бы языки были повторением одного и того же в другой форме, сравнение их не имело бы смысла, точно так же, как история была бы одною огромною, утомительною тавтологиею... Говорят обыкновенно об исторической и сравнительной методе языкознания; это столько же методы, пути исследования, сколько и основные истины науки» [19, 40]. Иным, не менее важным моментом, от которого, по нашему мнению, стоит отталкиваться, является неразрывное единство времени и истории именно применительно к творчеству И.А. Бунина. Вот как об этом пишет академик Д.С. Лихачев: «С чувством времени связано и чувство истории ... Особенно усилилось чувство истории в произведениях Бунина в его эмигрантский период. Для Бунина-эмигранта – все, что происходило когда-то в России, ее быт, ее люди, – не просто прошлое, но и история. Пафос расстояния усилил пафос времени... (подчеркивание наше – В. Я.). Все, что относится к России, стало для него историей» [15, 222]. Таким образом, непосредственным объектом нашего изучения будет специфика прошедшего времени в произведениях писателя и особенности ее интерпретации в переводах на сербский язык.

Поскольку речь пойдет непосредственно о претеритальной системе славянского глагола и о его анализе в художественном дискурсе, считаем целесообразным акцентировать внимание на некоторых релевантных положениях обобщающего характера, без которых изучение данной проблемы выглядело бы обедненным. Имеется в виду трехэлементное типологическое разделение славянского языкового пространства, предложенное профессором Ю.С. Масловым. Как известно, ученый отмечает: севернославянский «безаористный» тип (к его наиболее ярким представителям относится, в частности, русский язык), выразительной оппозицией к которому является южнобалканская «аористная» группа (болгарский, македонский языки), и третий – «полуаористный» сербско-хорватский тип, занимающий промежуточное положение между первыми двумя [см.: 16, 42-44]. В языках,

относящихся к упомянутой первой группе, простые (синтетические) претериты, – аорист и имперфект, рано теряются, а их оппозиция заменяется оппозицией перфективная-неперфективная группа глагольных форм, в то время как общеславянский претерит трансформируется в простой претерит, который, собственно, больше не может считаться перфектом. «Основной аспектно-временной оппозицией в рамках претерита тут является претерит совершенного вида, который можно трактовать как своеобразный «глубинный» аорист: претерит несовершенного вида – как «глубинный имперфект». Упомянутая оппозиция функционально используется для разграничения двух основных планов повествования: плана сукцессивности и плана одновременности... (с помощью форм аориста, перфективных с точки времени, действие продвигается вперед, а посредством форм имперфекта – задерживается, замедляется)» [26, 7]. Южнобалканская «аористная» группа в рамках очень разветвленной сети глагольных форм сохраняет простые претериты, аорист и имперфект, а также и всю систему перфекта. Вышеупомянутый третий, «полуаористный» тип является, по мнению Ю. С. Маслова, самым интересным, – ведь здесь мы являемся свидетелями реструктуризации темпоральной системы, особенно в сфере претерита, которая происходит на наших глазах. ... Нарративная форма является гибкой, вариативной. ... Хотя на сербско-хорватском ... языковом пространстве... простые претериты вначале еще сохраняются, на всем ареале распространения сербского и хорватского языков заметна экспансия перфекта как общего претерита» [26, 8]. Однако и статус простых претеритов, аориста и имперфекта, генетически тесно связанных в процессе своей истории, на современном (в широком значении этого слова), синхронном срезе сербского литературного языка – не является одинаковым. Если аорист (особенно перфективных глаголов) все еще остается живой вербальной категорией, особенно в языке художественной литературы, а до некоторой степени и в разговорном языке, то имперфект, который издавна образуется только от имперфективных глаголов, действительно представляет собой глагольную форму на стадии исчезновения. Особенно показательным в этом плане является тезис академика Милки Ивич о том, что отсутствие имперфекта в языке средств массовой информации и разговорном языке образованных людей Сербии и Воеводины представляет собой существенное отступление от вуковской версии языка» [9, 11].

Коротко обращаясь к истории и современному состоянию русского языка, подчеркнем, что формы перфекта (в собственно перфектном значении) без вспомогательного глагола фиксируются, начиная с наиболее ранних литературных памятников XI-XII веков. Формы аориста и имперфекта рано выходят из употребления, о выходе из употребления и исчезновении простых форм прошедшего времени свидетельствует также их ошибочное употребление уже в памятниках XII-XIII веков, которое с течением времени все больше усиливается. Исходя из данных памятников, можно считать, что аориста в русском разговорном языке уже не было в XIV веке, имперфект же

исчез еще раньше, – по мнению некоторых исследователей, в XII веке, однако в книжно-литературном языке, особенно в переводных книгах, летописях и житиях, имперфект фиксируется вплоть до XVIII века [см. 20, 295-296]. Функции исчезнувших прошедших времен стал исполнять перфект, который получил возможность воплощать все нюансы действий, выражаемых ранее аористом и имперфектом. Таким образом, «общая история форм прошедших времен, восстанавливаемых для «исходной» системы древнерусского языка, представляется как процесс постепенного отмирания синтетических временных образований (имперфекта и аориста) за счет расширения функций перфекта» [6, 325]. Продолжая свою мысль, авторы цитируемой монографии акцентируют также на том, что этот процесс очевиден, «как и очевидна способность современной универсальной формы прошедшего времени на –л, исторически связанной с перфектом, выражать и аористное, и имперфектное, и плюсквамперфектное, и свое «прежнее» перфектное значение. ... И если при реконструкции истории прошедших времен (применительно к русскому языку – В. Я.) не принимать во внимание процесс слияния видовых и временных окончаний в каждой отдельно взятой глагольной форме, то, строго говоря, и по отношению к современному языку нельзя говорить об одном прошедшем времени. ... Не учитывая этого обстоятельство, невозможно понять, куда «исчезли» в русском языке разные прошедшие времена: не сузились ли с утратой многочисленной древней системы прошедших времен выразительные возможности языка, не утратилась ли его способность оформлять разные оттенки временных отношений?» [6, 325-326]. Подводя промежуточные итоги, отметим, однако, что все нюансы значения, существовавшие в русском языке ранее, и сейчас, естественно, реализуются во всех сферах его функционирования, особенно в области языка художественной литературы, своеобразие которого, как это ни парадоксально, наиболее полно проявляется в переводах на сербский язык, являющийся колоритным представителем южнобалканской аористой группы.

Подводя промежуточные итоги, отметим, что и в обычной речи, а особенно в контексте художественного произведения, претеритальные глагольные формы неизбежно заключены в рамки темпоральности как «функционально-семантической категории, выражающей временные отношения в языковой системе, обозначенные стандартными грамматическими, словообразовательными, синтаксическими и лексическими способами, ... в виде временной локализации в ее отношении ко времени других событий в высказывании, тексте. Темпоральность является интегральным признаком функционально-семантического поля, доминантой (ядром) которого выступает глагольное грамматическое время, а периферией имплицитное время вербоидов» [21, 604].

Таким образом, существует целый ряд плоскостей, в рамках которых можно исследовать особенности глагольных претеритальных форм – грамматализированных разновидностей проявлений концепта времени как «совокупности языковых и неязыковых средств, прямо или косвенно иллюстрирующих и развивающих его содержание» [10, 110]. В центре же

нашого исследования – не только сравнительный анализ семантико-экспрессивного заряда претеритальных форм глаголов в прозаических произведениях И. А. Бунина и в их переводах на сербский язык, но и, если так можно выразиться, чисто темпоритмические характеристики претеритов в оригинале и в его сербских соответствиях с учетом некоторых суперсегментных параметров прозаического дискурса в целом (например, темп повествования, его ускорение или же, наоборот, ретардация и т. д.), формируемых именно анализируемыми претеритами. Отметим, что претерит при этом мы будем рассматривать во всей богатой совокупности его синтетических и аналитических разновидностей, то есть, в широком значении этого термина, – как грамматическое прошедшее время в наиболее общем смысле, охватывающее все разновидности действия.

Проза И.А. Бунина является источником великолепного языкового материала, иллюстрирующего целый спектр возможных ипостасей воплощения художественного времени в прозаическом дискурсе в целом. Однако лишь художественный перевод на родственный славянский язык позволяет конкретизировать, вывести на поверхность зачастую потенциальные и лишь вскользь очерченные в рамках оригинала аспекты семантического и экспрессивного заряда претеритальных форм, а также продемонстрировать роль грамматализированных глагольных форм как факторов когезии и когерентности текста.

I. а) Серию характерных в этом смысле примеров, по нашему мнению, следует начать именно с *презентации претеритальных форм глагола «быть»*, в котором, вероятно, в наиболее концентрированном виде заключена семантика и экспрессивная мощь «основного глагола бытия» как основополагающего вербального средства структуризации времени и пространства: «*Все было кончено: свели проданную скотину, увезли экипажи, сбрую, мебель, настужь распахнули ворота варков и сараев, двери амбаров и конюшен: везде было пусто, просторно, на дворе – хоть шаром покати*» [2, 67]; «*Све је било завршено: протада стока одведена, продате кочије, коњска опрема, намештај одвезени, капије тремова за стоку и шуна, врата амбара и коњушница широм отворени: све је било опустело, у дворишту простора – колико ти душа зажели*» [3, 133]. Несколькими выразительными мазками автор очерчивает начало повествования, где все пронизано безысходностью: действие не случайно начинает разворачиваться ретроспективно, с определенной временной дистанции. Русским претеритальным формам «*было кончено*» и «*было*» в переводе на сербский язык соответствуют: стилистически нейтральная аналитическая форма: «*је било завршено*», а также довольно редко употребляемая, стилистически и эмоционально окрашенная форма плюсквамперфекта «*је било опустело*». Как видно из контекста, автор перевода вполне оправданно сохранил общую структуру русского предложения, вплоть до пунктуации (употребление претерита после *двоеточия*), усилив, однако, в переводе семантическую весомость второго глагола. Надо сказать, что данное предложение является столь показательным не только и не столько с точки зрения выразительности глагольной формы прошедшего времени в оригинале

и в переводе, сколько в плане его позиции в дискурсе рассказа И. А. Бунина «Последний день». Имеется в виду то обстоятельство, что с позиции общей теории коммуникации самые важные сообщения рекомендуется давать в начале и в конце текста, – таким образом, даже чисто психологически, лексемы, употребленные в самом начале или в самом конце повествования, находятся в так называемой «сильной» позиции. Современная наука об интерпретации текста не случайно делает акцент на том, что «начало художественного произведения ... является важным не только для автора, для которого оно означает начало новой деятельности – создание художественного мира, начало важно и для читателя, потому что именно оно вводит в систему координат того мира, который будет разворачиваться перед читателем. Развитие главных содержательных универсалий, которые на протяжении всего текста отвечают на вопросы кто? где? когда?, начинается именно здесь. Читательские ориентиры закладываются в начале книги. Эта первостепенная важность начала текста и для отправителя сообщения – автора, и для его получателя – читателя и обеспечивает началу статус сильной позиции» [13, 126]. Чтобы комментарий был более целостным, и полным, уточним его, дополнив, в частности, что выдающийся теоретик сербского языкознания, академик М. Стеванович в своей известной статье «Способ определения значений глагольных времен» акцентирует на том, что «...в сербскохорватском языке имперфект и плюсквамперфект (подчеркнуто нами – В. Я.) вообще не употребляются в индикативе, а только в релятиве» [23, 33].

б) По своему семантико-эмоциональному заряду к предыдущему примеру примыкают следующие образцы использования претеритов от глагола «*быть*» в *описаниях природы, в начале абзаца*. Так, например, в рассказе «Господин из Сан-Франциско» подобные претериты выполняют функцию *логико-тематической парцелляции дискурса*: «*Был он и на другую, и на третью ночь – опять среди бешеной вьюги, проносившейся над ... океаном*» [1, 297]; «*Био је он и друге и треће ноћи – опет усред бесне мећаве која је хуктала над океаном ...*» [3, 217].

в) Аналогичную роль в начале абзацев в рассказах И. А. Бунина играют нередко также формы прошедшего времени от глагола „*быть*“ в психологически тонких, колоритных и броских *описаниях внешности человека* (как, например, в рассказе «Кубок жизни»). Такой прием можно считать характерным именно для творческой манеры писателя: «*Усы, бородку он выстригал – они торчали у него колючими серыми пучками возле глубоко запавших пепельных губок. Глазки у него были хитрые-прехитрые*» [1, 249]; «*Бркове и браду је стригао – стрчали су му понут бодљикавих седох власи крај дубоко усађених пепељастих усана. Очи су му биле јако лукаве*» [3, 156]. Однако, как подмечают современные исследователи, «эволюция способов введения текстовых координат наиболее очевидно проявляется именно во введении героя. Начало нарративного типа..., которое последовательно развивает представление персонажа, становится все более редким» [13, 127].

Размышляя о факторах, прямо или косвенно влияющих на скорость повествования, академик Д. С. Лихачев в своей классической работе «Поэтика

древнерусской литературы», отмечает, что, к художественным рычагам, которые «останавливают время», относятся в частности, описания природы [подробнее об этом см.: 15, 220]. Примечательным является инверсионный порядок слов в оригинальном пассаже, сгруппированном вокруг глагола прошедшего времени («*Был он...*»), сохраненный и в переводе («*Бю је он...*»). Переводчик прибег к использованию сербской аналитической формы перфекта, «индикативное значение ... которого служит для обозначения действия, которое происходило в прошлом, без уточнения, когда именно в прошлом. Такое основное значение перфект имеет независимо от вида глагола. Оно определено представлением о неопределенном прошедшем времени, когда происходило действие» [25, 66]. Таким образом, в данном случае перевод убедительно свидетельствует о том, что даже стилистически нейтральная сербская глагольная форма успешно передает имеющийся в оригинале эффект ретардации.

в) Несколько иную нагрузку несет претерит от в следующем примере из рассказа И.А. Бунина «Сын»: «*И так шло вплоть до семнадцатого января девяностого года*» [2, 236]; «*И тако је било све до седамнаестог јануара деведесете године*» [3, 215]. Переводчик не случайно выбирает в качестве эквивалента русского глагола прошедшего времени «*шло*» именно перфект от глагола «*бити*» («*је било*»), поскольку, с учетом стилистических особенностей сербского языка, буквальный перевод здесь невозможен. Кроме того, глагол в цитируемом контексте является не только *ядром* так называемого *интродуктивного абзаца*, но и основной опорной *структурно-семантической точкой «водороздела» повествования*: «Лексически выраженные координаты времени и пространства ... проявляются ... в огромном большинстве интродуктивных абзацев. Время грамматическое присутствует в них всегда, оформляя использованные в зачине слова, но оно не является достаточным для определения темпорального ориентира сообщения (подчеркивание наше – В. Я.)» [13, 128-129].

II. Развивая предыдущую мысль, мы переходим к важному тезису о том, что, несмотря на несомненную релевантность чисто грамматических параметров, *концепция времени в художественном произведении далеко не всегда детерминруется лишь грамматическими временными формами*. Вот как об этом пишет академик Д. С. Лихачев: «Проблема изображения времени в словесном произведении не является проблемой грамматики. Глаголы могут быть употреблены в настоящем времени, но читатель будет ясно осознавать, что речь идет о прошлом. ... Время действия и время авторское и читательское создаются совокупностью многих факторов: среди них – грамматическим временем только отчасти. Расхождение грамматики с художественным замыслом при этом, конечно, только внешнее: само по себе грамматическое время произведения входит часто в художественный замысел высшего ряда – в метахудожественную структуру произведения. ... Таким образом, изображаемое в словесном произведении время во всех его аспектах не может быть сведено к грамматике. Кроме того, грамматика – не самый даже

показательный фактор создания художественного времени. Функцию времени имеют все детали повествования. Течение времени, в частности, зависит от того, насколько тесно, «компактно» изображаются события» [15, 220]. Классической иллюстрацией к постулату о важности степени компактности презентации событий может послужить *передача русских претеритальных форм при описании событий, стремительно сменяющих друг друга, на сербский язык с помощью аористов* (как, например, в рассказе И.А. Бунина «Солнечный удар»): *«Разбежавшийся пароход мягким ударом ударился в тускло освещенную пристань, и они чуть не упали друг на друга. Над головами пролетел конец каната, потом понесло назад, и с шумом закипела вода, загремели сходни... Поручик кинулся за вещами»* [1, 387]; *«Захуктали брод лако удари о бледо осветьени док и они малтене падоше једно на друго. Изнад главе пролете крај ужжета, онда се брод занесе уназад и уз хуку узавре вода, зашкрипаше излазне степеннице... Поручник одјури по ствари»* [3, 362]. Данный пример убедительно подтверждает тот факт, что иногда именно перевод русских глагольных форм прошедшего времени на сербский язык посредством сохранившихся в последнем аористов («ударился» – «удари»; «чуть не упали» – «малтене падоше»; «пролетел» – «пролете»; «понесло» – «се занесе»; «закипела» – «узавре»; «загремели» – «зашкрипаше»; «кинулся» – «одјури») демонстрирует латентные возможности современных русских глагольных форм прошедшего времени, «впитавших» в себя все оттенки утраченных русским языком синтетических претеритов (аористов и имперфектов). Сразу же обращает на себя внимание и то, что синтетическая форма аориста в переводе не случайно строго соответствует в данных примерах русским *прошедшим временам, образованным от глаголов совершенного вида*. Заметим, однако, что *синтетические претериты в переводе порою даже более выразительны*, чем глаголы в оригинальном тексте И.А. Бунина. Этому содействуют, по крайней мере, два обстоятельства: а) специфика стилистико-экспрессивного наполнения аориста в современном сербском литературном языке и б) преимущественное *использование автором глаголов с опорной семой «быстрое, стремительное движение»* и т. д. Чтобы не быть голословными, добавим к вышеизложенному, что значение сербских аористов сводится, главным образом, к *описанию прошедшего действия, происходившего непосредственно перед моментом речи*. Другим, не менее важным компонентом семантико-экспрессивного спектра аористов является их традиционная способность создавать эффект непосредственного участия рассказчика в действии, а также иллюзию того, что все события, о которых идет речь, были им лично пережиты. Поэтому и неудивительно, что профессор М. Чорац высказывает сомнение в том, «...может ли аорист вообще иметь индикативное, неэкспрессивное значение» [25, 66]. Этот тезис, по нашему мнению, стоит подкрепить наблюдениями академика Д.С. Лихачева: «Нет времени вне событий (событий в самом широком понимании этого слова). Большое количество событий, совершившихся за короткое время, создает впечатление быстрого бега времени» [15, 220].

III. а) Весьма показательно, что в произведениях выдающихся лингвистов прошлого мы нередко находим сопоставления категории темпоральности и художественного времени вообще, темпа изображаемых в произведениях событий как возможных ипостасей их лексико-грамматического воплощения, именно с чисто *грамматическими терминами*, связанными с названиями глагольных времен и, более того, – с *понятиями из области музыки*. Так, например, в труде А. А. Потебни «Из записок по теории словесности» находим следующие наблюдения: «Лирика – praesens (подчеркивание наше – В. Я.). Она есть поэтическое познание, которое, объективируя чувство, подчиняя его мысли, успокаивает это чувство. Эпос – perfectum (подчеркивание наше – В. Я.). Отсюда – спокойное созерцание, объективность (отсутствие другого личного интереса в вещах изображаемых и событиях, кроме того, который нужен для возможности самого изображения» [18, 531-532]. Потебнянские ассоциации поразительным образом перекликаются и пересекаются с рассуждениями выдающегося датского филолога Отто Есперсена, автора известной «теории прогресса в языке». Особенно своеобразное преломление в его лингвистических опусах получают вопросы взаимоотношения между грамматическими и логическими категориями, то есть связи между языком и мышлением (например, «Философия грамматики», 1924 г.). Этот его труд, в частности, имеет непосредственное отношение к попыткам интерпретировать синтетизм и аналитизм через призму понятия языкового прогресса. В 19 веке лингвисты в основном считали более совершенными синтетические (флективные) языки. В начале 20 века, как известно, широкое распространение получила точка зрения О. Есперсена, в соответствии с которой синтетизм представляет собой более архаическое явление, чем аналитизм, и что все языки развиваются, двигаясь от синтетизма к аналитизму. Как отмечает Б. Ильиш, автор предисловия к упомянутой монографии, «Есперсен стремится выяснить, какие категории мышления отражаются в грамматических категориях и в какой мере грамматические категории соответствуют логическим или расходятся с ними. Исходя из такой постановки вопроса, Есперсен выдвигает, например, проблему взаимоотношений между грамматической категорией времени (англ. *tense*) и категорией реального времени (англ. *time*) и ряд других подобных проблем» [8, 5]. Однако, конечно, синтетизм и аналитизм не проявляются в языках в чистом виде: каждый язык является симбиозом в определенном соотношении синтетических и аналитических форм. В связи с этим также неминуемо возникает вопрос о содержании и статусе момента речи. Вот как это понятие квалифицирует О. Есперсен в своей известной монографии: «Что такое настоящее время? Теоретически - это точка, не имеющая никакой длительности, подобно тому, как в теоретической геометрии она является неизмеряемой. Теперь, сейчас – это только зыбкая грань между прошлым и будущим. Однако на практике «сейчас» означает промежуток времени с ограниченной протяженностью, которая сильно изменяется в зависимости от обстоятельств...» [8, 302]. Продолжая свою мысль и переходя, в частности, к сравнительной характеристике аориста и

имперфекта, О. Есперсен подчеркивает: «С некоторым преувеличением можно даже сказать, пользуясь библейским выражением, что имперфект употребляет тот, кому один день кажется тысячелетием, а аорист – тот, кому тысячелетие кажется одним днём. Мы будем намного ближе к истине, если скажем, что расхождение заключается в скорости, с которой ведется повествование; если говорящий желает, перечисляя события, скорее подойти к настоящему моменту, он выберет аорист; если же, на оборот, он медлит и отвлекается на посторонние детали, то будет употреблять имперфект. Таким образом, это расхождение, по сути, является разницей в темпе (подчеркивание наше – В. Я.): имперфект – *lento* (медленно, слабо, тихо) [Словарь иностранных музыкальных терминов], а аорист – *allegro* (быстро – объяснение наше – В. Я.), или же, соответственно, *retardando* (замедляя) и *accelerando* (ускоряя) (объяснение наше – В. Я.)» [8, 323].

Проиллюстрировать правомерность точных характеристик О. Есперсена можно, в частности, на весьма характерном примере перевода претеритальных конструкций, взятом из рассказа И.А. Бунина «Господин из Сан-Франциско»: «На полпути она замедлила шаг: над дорогой, в гроте скалистой стены Монте-Соларо..., вся озаренная солнцем, ... стояла мать Божья...» [1, 297]; «На пола пута она успорише корак: изнад пута у удобьёну стене Монте Солара, сва озарена сунцем ...стајала је мајка Божја...» [3, 217]. Поражает то обстоятельство, насколько точна, скрупулезна и безошибочна здесь переводческая селекция: показательно, что русский претерит «замедлили (шаг)», семантике которого уже изначально присуща сема «медленно», передается на сербский именно посредством имперфекта – синтетической претеритальной формы («*успорише корак*»). Значение имперфекта, как и значение аориста, было предметом многочисленных дискуссий, ведь «толкование значения имперфекта как продолжительного действия в прошедшем не дает ответа, содержащего существенный компонент его значения. В действительности имперфект означает действие, которое происходило в прошлом, одновременно с каким-либо другим действием в прошлом. Одновременность двух действий, «одно из которых выражается посредством имперфекта, – является важной составляющей значения имперфекта и важным источником его экспрессивности. ... Имперфект выражает пережитое действие..., а эффект его экспрессивности очень силен» [25, 67-68]. Таким своеобразным фоном одновременности служит действие после двоеточия, за которым следует русская глагольная форма прошедшего времени: «*стояла*», которой в переводе на сербский язык соответствуют аналитический перфект – «*стајала је*». Так же, как и в проанализированном примере с использованием аористов в сербских переводах русских глагольных конструкций прошедшего времени, можно с полным правом констатировать, что выразительный, броский, колоритный сербский имперфект актуализирует, еще больше украшает в стилистическом плане и «вытягивает» наружу имплицитный потенциал русского претерита.

б) Наряду с потенциальными различными сочетаниями синтетических и

аналитических претеритальных конструкций, эффекту определенной временной ретардации и последующей резкому, неожиданному оживлению темпа прозаического дискурса зачастую содействует употребление характерного наречия «вдруг» («одједном»), как, например, в рассказе И.А. Бунина «Кубок жизни»: «*Но передвигалась жидкая тень яблони, пекло горячее солнце темя Александры Васильевны – и вдруг отнялись ее руки, ноги, поплыла красная муть перед глазами...*» [1, 250]; «*Али се танка сенка јабуке померала, врело сунце је пекло у теме Александре Васиљевне – и руке и ноге јој одједном клонуше, а пред очима јој заигра црвена магла...*» [3, 157]. Как следует из примеров, наречие «вдруг» («одједном»), несомненно, играет роль катализатора действия. Особенно же примечательной является его роль как характерного «предвестника» появления в сербском переводе аористов после двух однородных перфектов.

IV. Кроме роли претеритов как неотъемлемой составляющей структурообразующей функции хронотопа, отметим также еще одну особенность последнего, на которую в свое время обратил внимание выдающийся филолог, лингвист, литературовед, исследователь общетеоретических вопросов стилистики и теории речевых жанров, М.М. Бахтин. Как резонно отмечают современные исследователи вопросов, связанных с пространственно-временной структурой художественных произведений, «на хронотоп распространяется основное открытие методологии М. Бахтина: диалогичность художественного и литературоведческого-научного мышления. ... Хронотоп в понимании М. Бахтина очерчивает художественное единство литературного произведения в его отношении к реальности» [11, 265]. Так, например, в знаменитых бунинских «Антоновских яблоках» мы находим примеры имманентной опосредованной диалогичности дискурса, построенной именно на глагольных конструкциях, являющихся к тому же примером выразительной временной транспозиции: «*Вскинешь кверху тяжелую, как лом, одностовлку и с маху выстрелишь. Багровое пламя с оглушительным треском блеснет к небу, ослепит на миг и погасит звезды, а бодрое эхо колыцом грядет и раскатится по горизонту, далеко-далеко замирая в чистом и чутком воздухе*» [1, 25]; «*Избацујеш увис једноцевку тешику као ћускија и намах испалујеш. Уз заглушујући прасак тамноцрвени племен блесне у небо, за тренутак засени и погаси звезде, а јасан одјек се попут обруча отисне и разлегне по хоризонту, обамирући у даљини у чистом и тананом ваздуху*» [3, 29]. Несмотря на то, что в приведенных примерах нет непосредственного обращения автора к читателю и они не являются диалогическими пассажами между персонажами в чистом виде, – тем не менее, весь цитируемый дискурс насквозь пронизан диалогичностью, что формально выражается в употреблении глаголов 2-ого лица единственного числа: («*вскинешь*» – «*избацујеш*»; «*выстрелишь*» – «*испалујеш*»). Что же касается грамматического оформления и, соответственно, временного статуса глагольных конструкций, без сомнения, являющихся опорными в данном отрывке, то они употреблены в настоящем и

будущем времени («блеснет», «ослепит» – «блесне», «погасит» – «погаси», «грянет» – «отисне»; «раскатится» – «разлеagne»), однако в данном отрывке – налицо пример выразительной временной транспозиции, детерминируемой общими очертаниями хронотопа произведения. Поскольку все события описаны автором ретроспективно, имеется в виду, что последние уже давно произошли в прошлом. Таким образом, здесь речь идет о модели выразительной транспозиции времени сразу в двух направлениях – «прошедшее в настоящем», а также «прошедшее в будущем». Говоря о присутствующем в данном контексте эффекте интимизации (в смысле приближенности повествования и «закадрового» образа автора к читателю), отметим, что здесь он, возможно, достиг даже более яркого воплощения, чем в примере из рассказа И.А. Бунина «Кубок жизни», непосредственно оформленном (в том числе и грамматически, и в плане пунктуации) по всем классическим канонам диалога: « – Радуйся, Афродита Розоперстая! – закричал он старчески-детским голосом. И, подбежав, поплевал и сунул ей в руку, как бы украдкой и надеясь обрадовать, – четыре щепоточки, связанные лычком» [1, 249]; « – Радуй се Афродита, јутарња зоро! – повика он стармалим гласом. И притрчавши јој, плуну и утрапи јој у руку – тобоже кришом и у нади да ће је обрадовати – четири пругића увезана ликом» [3, 156].

V. Еще одной ипостасью употребления претеритальных конструкций в прозаическом дискурсе И.А. Бунина, на которую хотелось бы обратить особое внимание, является их *гномическое употребление*, а именно – в пословицах. Особенностью функционирования всех типов глагольных конструкций, на которых базируются фразеологические единицы, является «*вневременной*» характер их семантического наполнения. Она ясно прослеживается в рамках практически всех ключевых моделей хронопа художественного произведения – циклического, векторного, мифологического и т. д. [подробнее об этом см., напр.: 14, 36-124], а также в многомерности времени художественного произведения, в особенностях творческих методов его репрезентации и в прозаических формах как в зеркальном отражении концепции времени [подробнее об этом см., напр.: 24, 444-450]. Примечательно то, что, говоря о вневременной семантике названной выше глагольной конструкции в пословице, мы неизбежно должны говорить и о ее экспрессивности, соглашаясь при этом с классическим замечанием Е.М. Галкиной-Федорук по поводу разграничения понятий эмоциональности и экспрессивности: «...Понятие «экспрессивность» по содержанию шире понятия «эмоциональность», т.к. выражение эмоций в языке всегда экспрессивно, но экспрессивность в языке не всегда эмоциональна» [5, 107-108]. Такая семантико-экспрессивная обособленность, отличающая глагольные конструкции фразеологических единиц, в первую очередь детерминируется, вероятно, дискретностью, аксиологичностью, компрессионностью времени, а также антропоморфным характером его восприятия читателем. Эти черты

превалируют, в частности, и в примере, взятом из рассказа И.А. Бунина «Суходол»: «*Но недаром говорится, что как волка не корми, он все в лес смотрит: выходяв, вырастив нас, снова воротилась она в Суходол*» [1, 249]; «*Али не каже се бадава да, ма како вука хранио, њега стално привлачи шума: пошто нас је одгајила, однеговала, поново се вратила у Суводол*» [3, 50]. Эта поговорка, являющаяся ярким вкраплением в художественную ткань произведения, иллюстрирует богатейшие возможности временной транспозиции глагольных значений в целом и их грамматического воплощения, а именно: употребления настоящего времени в контексте метатекстуального хронотопа художественного произведения. Таким образом, в контексте данного примера, вряд ли целесообразно четко разделять аспект грамматикализации употребления определенной глагольной формы и общий контекст ее стилистико-экспрессивной рецепции читателем.

Компаративный анализ претеритальных форм глаголов в прозаическом дискурсе И. А. Бунина и в его переводе на сербский язык позволяет сделать ряд выводов, касающихся релевантной роли глагольных форм прошедшего времени в родственных языках.

1) И в русском, и в сербском языках претеритальные конструкции являются *опорными элементами когерентности текста* как содержательной, семантической разновидности его связности.

2) Претеритальные конструкции выступают также и немаловажным *фактором когезии дискурса* как структурно-грамматической разновидности связности текста, показателями которого являются формально-грамматические средства связи, в частности, дейксис как «указательная функция языковой единицы, предусматривающая локализацию и идентификацию лиц ... по отношению к пространственному и временному контексту...» [21, 109-110].

3) Перевод претеритальных конструкций с русского языка на сербский является зеркалом, актуализирующим существенные семантико-экспрессивные аспекты отличий в функционировании форм прошедшего времени в русском и сербском языках на синхронном срезе их развития. Если в русском языке, утратившем в ходе его исторического развития аорист и имперфект, основной акцент сместился на видовые различия глаголов, а, следовательно, и претеритальных форм, образующихся от них, то в переводе на сербский язык, сохраняющий все четыре формы прошедшего времени (две аналитические и две синтетические), упомянутый семантико-экспрессивный заряд просматривается еще более колоритно. Следует также учитывать, что синтетические претеритальные конструкции изначально являются более эмоционально выразительными и, как демонстрирует исследование, вообще редко употребляются в индикативе.

4) Особенно характерными представляются примеры сопоставления претеритов, образованных от глаголов, принадлежащих к разным

тематическим группам, в оригинале и в переводе на сербский язык. Они (претериты от глагола «*быть*» и многие другие глаголы) являются:

- *средством введения временных, а, зачастую, и пространственных координат дискурса: в начале и конце повествования;*
- *средством логико-тематической парцелляции дискурса (в начале интродуктивного абзаца) либо*
- *опорной структурно-семантической точкой «водороздела» повествования.*

В рамках данной испостаси их функционирования можно также отметить некоторые творческие приемы, присущие творческой манере И.А. Бунина:

- претериты нередко используются И.А. Буниным *в тонких психологических характеристиках персонажей* (иногда для «введения» в повествование образа главного героя);

– *в описаниях природы (например, аористы, для создания эффекта ретардации) концепция времени в художественном произведении далеко не всегда детерминируется лишь грамматическими временными формами.*

5. Следующей релевантной гранью использования претеритальных конструкций в прозаическом дискурсе И.А. Бунина и его переводе на сербский язык являются характеристики текста, не связанные непосредственно исключительно с функционированием в нем той или иной конкретной грамматической формы прошедшего времени. Речь идет о *темпоритмических особенностях разных претеритальных форм*, не случайно соотносимых, в частности, О. Есперсеном, с понятиями и терминами, относящимися к области *музыки*.

6. Богатый лексический материал дает также функционирование претеритов как непосредственных *рычагов диалогичности дискурса*.

7. Отдельную ипостась использования глагольных конструкций представляет собой специфика их *«вневременного» функционирования в поговках*.

В заключение хотелось бы отметить, что многогранность функционирования претеритальных конструкций в произведениях И.А. Бунина и их переводах на сербский язык, безусловно, не исчерпывается исключительно ракурсами, представленными в данной статье. Так, например, хотелось бы подчеркнуть актуальность тезиса, очерчивающего еще одно возможное направление исследований переводов художественных произведений на родственные языки, которое предлагает болгарская исследовательница И. Васева: «Переводческая работа, при которой все время сопоставляются два разноязычных текста с одинаковым содержанием, дает возможность выявить значительные расхождения в количестве и качестве средств выражения данного значения и их частотности даже между близкородственными языками... Многие из этих расхождений восходят к определенным особенностям национального характера и национальной психики ... народов» [4, 107-108].

ЛИТЕРАТУРА:

1. Бунин И. А. Повести и рассказы. – М.: Правда, 1982. – 376 с.; 2. Бунин И. А. Собрание сочинений в пяти томах. – Т. 3. – М.: Правда, 1956. – 399 с.; 3. Буџин И. Приповетке. – Београд: Нолит, 1957. – 395 с. (*Превео: Миливоје Јовановић*); 4. Васева И. Динамика языковых процессов: история и современность. Сб. науч. тр. – София: Херон Прес, 2004. – 364 с.; 5. Галкина-Федорук Е. М. Об экспрессивности и эмоциональности в языке // – М.: Изд-во МГУ, 1958. – С. 103-124; 6. Горшкова К. В., Хабургаев Г. А. Историческая грамматика русского языка. – М.: Высш. шк., 1981. – 359 с.; 7. Драшкоци С. Писма Ивана Алексејевића Буџина Александру Белићу и краљу Александру Карађорђевићу // 36. Матице Српске за славистику. Слав. зб. – № 53. – Нови Сад, 1997. – С. 255-272; 8. Есперсен О. Философия грамматики. – М.: Изд-во иностр. лит., 1958. – 404 с.; 9. Ивић М. Једно поређење Вуковог језика са нашим данашњим књижевним језиком // О језику Вуковом и вуковском. – Нови Сад, 1990. – С. 9-24; 10. Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. – Москва: Гнозис, 2004. – 390 с.; 11. Копистянська Н., Приплюцька М. Питання часо-просторової термінології // Іноземна філологія. Укр. наук. зб. – Вип. 114. – Львів: Львівськ. нац. ун-т імені Івана Франка, 2003. – С. 264-270; 12. Крунтзева Т. С., Молокова Н. В., Ступель А. М. Словарь иностранных музыкальных терминов. – Л.: Музыка, 1985. – 142 с.; 13. Кухаренко В. А. Интерпретація тексту. – Вінниця: НОВА КНИГА, 2004. – 272 с.; 14. Лисюк Н. А. Міфологічний хронотоп. – К.: Укр. фітосоціолог. центр, 2006. – 200 с.; 15. Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. – Л.: Наука, 1967. – 372 с.; 16. Маслов Ю. С. Очерки по аспектологии. – Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1984. – С. 42-44; 17. Попова З. Д., Стернин И. А. Понятие «концепт» в лингвистических исследованиях. – Воронеж: Изд-во Ворон. ун-та, 2000. – 30 с.; 18. Потебня А. А. Из записок по теории словесности. – Харьков, 1905. – С. 531-532; 19. Потебня А. А. Мысль и язык. – К.: Синто, 1993. – 192 с.; 20. Самсонов Н. Г. Древнерусский язык. – М.: Высш. школа, 1973. – 295 с.; 21. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. – Полтава: Довкілля-К, 2006. – 716 с.; 22. Сибиновић М. Руска емиграција у српској култури XX века (О савременим истраживањима места руске емиграције у српској и југословенској култури) // 36. Матице Српске за славистику. Слав. зб. – № 53. – Нови Сад, 1997. – С. 235-254; 23. Стевановић М. Начин одређивања значења глаголских времена // Јужнословенски филолог. Повремени спис за словенску филологију. – Књ. 1-4. – Београд: САНУ, 1957-58. – С. 19-48; 24. Татаренко А. Л. Поетика форми в прозі постмодернізму (досвід сербської літератури). – Львів: ПАІС, 2010. – 544 с.; 25. Џорас М. Stilistika srpskohrvatskog književnog jezika. – Beograd: Naučna knjiga, 1974. – 291 s.; 26. Mitrinović V. Neka zapažanja o srpskohrvatskom aoristu kao prevodnom ekvivalentu poljskog opšteg preterita u narativnom tekstu // Zb. Matice srpske za filologiju i lingvistiku. – XXXIX/1, 1996. – S 7-21.

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Астаф'єв О.Г. (Київ, Україна)

«Гонта» – невідома драма Генріха Красінського

У статті проаналізовано драму Генріха Красінського «Гонта», присвячену подіям коліїщини. У драмі введено образ Івана Гонти, байронічного героя, який не має нічого спільного з історичним персонажем. Акцентовано увагу на гострих сюжетних колізіях, запозиченнях із Шекспіра, екзотичності.

Ключові слова: романтизм, байронічний герой, запозичення, художній вимисел, екзотичність.

В статье проанализировано драму Генриха Красинского «Гонта», посвященную событиям колывещины. В драме создан образ Ивана Гонты, байронического героя, не имеющего ничего общего с историческим персонажем. Акцентировано внимание на острых сюжетных коллизиях, заимствованиях из Шекспира, экзотичности.

Ключевые слова: романтизм, байронический герой, заимствования, художественный вымысел, экзотичность.

The drama «Gonta» by Henry Krasinski, devoted to Koliyivshchyna, is analysed in the article. It deals with Ivan Gonta's character, that is Byronic hero, which has a weak common with a historical prototype. The attention is focused on sharp subject collisions, borrowing from Shekspir, exoticism.

Key words: romanticism, Byronic hero, borrowing from Shekspir, artistic fiction, exoticism.

Серед численних творів про великі випробування минувшини займає драма польського письменника Генріха Красінського «Gonta, an historical Drama in five acts» («Гонта, історична драма в п'яти актах»), що вийшла у Лондоні в 1848 році [6]. Це сценічна переробка відомої повісті Міхала Чайковського «Wernyhora» [11], хоча автор відступає від першотвору, вибудовує перипетії довкола особи Івана Гонти. Події у драмі, як і в повісті, недостовірні і не відповідають історичному хронотопу, розкритому у працях наших істориків [3:1]; [4]; [5].

Сюжет твору такий: на Україні під проводом Максима Залізняка вибухає повстання гайдамаків проти польської шляхти. Гайдамакам допомагають цариця Катерина II, що спорядила сюди генерала Кречетнікова із російським військом, а також потайки польський генерал Браніцький за наказом короля Станіслава-Августа. Оборону шляхти тримають національний «пророк» Вернигора, полковник Стемпковський, староста Потоцький і вірний шляхті козацький атаман Некраса. Гайдамаки наступають на Умань. Сотник уманських козаків Іван Гонта обіцяє Потоцькому стати на захист шляхти. Однак агент цариці Катерини II, о. Василій, єпископ чигиринський, перетягає Гонту на бік гайдамаків. Священик номінує його на гетьмана України й доводить йому, що він є

невільником польських панів, що його жінка зраджує його із Потоцьким, тому закликає до помсти над гнобителями й ворогами віри. Гонта об'єднується із Залізником, гайдамаки займають Умань і вирізують шляхту, євреїв, навіть багато дітей. Гонта з намови о. Василя вбиває своїх синів, бо вони по матері поляки й католики. Але наближаються поляки, очолювані отаманом Некрасою, і гайдамаки відступають за Буг. Там їх оточують польські війська: Залізник гине у бою, а Гонта, якого цілковито підкосила смерть синів, потрапляє у польський полон.

На думку Платона Лушпинського, Генріх Красінський надав своїй драмі шекспірівського забарвлення, свідомо інкорпував у свою драму ряд мотивів із «Річарда III» і «Макбета» [7:2, 320]. Гонта Красінського, як і герой шекспірівської драми Річард, честолубий, сподівання отримати гетьманську булаву провокує його душевні боріння і вагання, та вирішальний вплив має на нього о. Василій. Іншими психологічними рисами Гонта також схожий до Річарда III, душегуба і заручника королівського трону, останнього кривавого нащадка з дому Йорків, якому судилося криваво завершити боротьбу Білої й Червоної Троянд в Англії [1].

Як відомо, Річард убиває свого рідного брата і його дітей, убиває малих синів померлого короля Едварда III, вирізує рідню, посідає королівський трон і стає тираном, усі тремтять перед ним [2:1, 185-196]. У драмі Шекспіра Немезіс уособлена в постатях трьох нещасних вдовиць: королев Маргарети й Єлісавети і княгині Йорк (матері Річарда). Ці три жінки, у яких Річард усе забрав, як фурії Ореста, весь час голосять і проклинають його, особливо кляне його рідна мати. У драмі Красінського тричі з'являється Гонті дух матері й проклинає його (II, 3, III, 1 IV, 4). Перший раз дух матері відкривається йому у Соколівці, коли Гонта за намовою о. Василя вагається й обіцяє перейти на бік гайдамаків, жбурляє на землю й топче шляхетський патент. Йому увижається матір: «The ghost of his Mother, pale and horrible, flits by him and whispers in his ear a withering curse. He looks aghast; horrified he exclaims: «Where am I? hideous vision!» [«Примара його матері, бліда і жахлива, приходить до нього і шепоче йому на вухо слова прокляття. Він дивиться з жахом і вигукує: «Де я? Огидний зір!» [6, 42]. Другий раз з'являється йому дух у печері чарівниці, куди він входить серед громів і блискавок: «The ghost of his Mother, unseen but by himself passes close to him and utters the awful execration: «I curse thee! I curse thee!» [«Безплотна примара зупиняється поряд нього і вимовляє жахливі прокляття: «Я проклинаю тебе! Я проклинаю тебе! (д. III, сц. 1) «Де я? Огидний зір!» [6, 53].

Незважаючи на прокляття матері і застереження чарівниці, Гонта об'єднується із Залізником.

Третій раз з'являється дух матері в Умані зараз після вбивства Гонтових дітей:

Gonta (alone). Who goes there?

The spectre of his Mother: I is I.

Gonta: This hideous phantom ever!

The spectre: Yea, ever; ever will I haunt thee. I who bare thee, curse thee – thy mother – thine own mother – thee, the fruit of her womb.

Gonta: Oh, spare me!

The spectre: Never, never; my eternal curse wither thee! (The spectre vanishes).

[Гонти (наодинці). Хто йде?

Дух матері: Це я, я.

Gonta: Яка огидний привид!

Дух матері: З тобою завжди буде мій прокльон, тобі це каже твоя рідна мати, ти народився у крові, в крові й кінець тобі.

Гонта: О, пощадіть мене!

Дух матері: Ніколи, ніколи, я вічне прокляття твое! (Примара зникає)]
[6, 69-72].

Ця сцена є очевидним наслідуванням Річарда III, IV дія, 4 сцена.

Duchess of York: I will be mild and gentie in my words.

King Richard: And brief, good mother: for I am in haste.

King Richard: You speak too bitterly.

Duchess of York: Hear me a word.

For I shall never speak to thee again.

Therefore, take with thee my most grievous curse.

[Герцогиня Йорк: Я буду м'якою і лагідною у словах.

Король Річард: Тільки коротко, добра матінко, бо я поспішаю.

Король Річард: Твоя мова надто гірка.

Герцогиня Йорк: Вислухай мене, і більше не почувеш моїх слів, носи з собою мій прокльон найтяжчий [13, 134-135].

Короткій сцені «Гонти» відповідає велика сцена в «Річарді III»: Шекспір уміє заглянути до глибини душі матері, знаходить слова, щоб змалювати її трагедію, бо вона у своєму синові жорстокого душоуба – вбивцю рідного брата і його невинних дітей [12, 123]. У Красінського дух матері, наче фантом, відкривається Гонті серед білого дня, до чого ми не звикли. У її словах багато моралізаторства, яке нас і не переконує, і не зворушує.

Перед вирішальною битвою являються королеві Річардові III у сні усі замордовані ним жертви, проклинають його і віщують йому нещастя, а Річмондові перемогу. Тут Шекспір розвиває велику літературну традицію, почату ще від Сенеки. Поява померлих у сні часто явище у літературі.

У драмі Красінського Гонті аж три рази з'являються трупи замордованих поляків і євреїв. Перший раз таки в Умані: «Seen to Gonta alone, appears in the distance, a long file of children headed by the two sons of Gonta, and followed by Madeline. After her comes a man bearing the head of an old man; twelve other men, each bearing a bleeding head succeed» [«На віддалі помітно Гонту, за ним довгий шлейф діток із його двома синами, потім Мадлен. Після неї йде чоловік старий чоловік із закривавленою головою в руках» [6, 79].

Ця сцена не що інше, як комбінація сну Річарда зі сценою з «Макбета» (IV дія 1 сцена) і запозичення з Дантового «Пекла», де Бертран де Борн несе свою відрубану голову (пісня 28, вірш 118-142 і пісня 20, вірш 7-15). Другий раз Гонта бачить голови убієнних – у лісі, де, крім того, відкрився йому його злий дух (evilu genins) (V.4), а третій раз у печері чарівниці, де розлючений Гонта вихоплює меч, як Одіссей, замахнувся у підземеллі на тіні, спрагли крові («Одіссея» XI, 48-50). [7:2, 322]. Кілька разів Гонта чує той самий докір: «Thou hast listened to the counsels of Russia – woe to thee!» [«Ти слухав поради Росії – горе тобі!»]. Зловісний рефрен нагадує сон

Річарда III, де один небіжчик за іншим картають його: «Let me sit heavy by thy soul to-morrow!» [«Гнітитиму я завтра твою душу!»].

Усі три рази, допоки до Гонти приходять його уманські жертви, читач (глядач) не має ілюзії, що це душі понижених покидають своє загробне життя, щоб стати до боротьби з убивцею.

Є в драмі Красінського й інші дрібніші ремінісценції з Річарда III. Любовниця Гонти Люція, покинута ним, стає чарівницею, одержала ім'я від нареченої, яку залишив Едвард III.

«For first was he contract to Lady Lucy –

«Your mother lives a witness to his vow». – «Richard III» (III, 7).

Ah, I recognise her – tis she, the long forgotten Lucy! – «Gonta» (V, 5).

[«Домовився він вперше з леді Люцією –

«Обітницю їй дав, це бачив свідок». – «Річард III» (III, 7).

Не впізнає у ній зубуту Люцію» – «Гонта» (V, 5).

Генріх Красінський у вступі до драми називає її Марилькою. Люція отруїла свого чоловіка, ставши любовницею Гонти; тепер спокутує свою вину і чує з неба голос чоловіка: «I pardon she!» [«I пробачить вона!»]. Ці слова нагадують сцену з «Фауста» (ч. I), де голос з неба наказує Гретхен залишитись у в'язниці і смертю заплатити за свій гріх: «Sie ist gerettet»^{*}.

Цікаво простежити психологію Макбета й Гонти, як Красінський представив останнього у своїй драмі, навіть тут наслідуючи Шекспіра. Ідучи за зразком великого англійського поета, він двічі зводить Гонту з чарівницями. Перший раз, після переходу на бік гайдамаків, Гонта іде в печеру чарівниці. Він не упізнає в ній своєї давньої любовниці Люції, що заради нього отруїла свого чоловіка й тепер спокутує свою вину. Вона віщує йому, що дні його життя стікають, радить втікати з бойовища, говорить про кров, сльози, смерть. Входять ще три чарівниці і вітають Гонту як свого. На питання, чи дістане золоту корону, він одержує дуже двозначну відповідь. При другій зустрічі чарівниця Люція відкриває своє справжнє обличчя Гонті і він зникає серед грому й блискавок.

Сцени з чарівницями у Красінського вийшли досить короткі і виразні, у них помітно вплив Шекспіра. Платон Лушницький помітив, що вони майже такі самі, як у «Макбеті» [7:2, 324].

The Interior of the cave of a

Sorceress. Thunder...

«Gonta» (III, 1).

A dark cave. In the middle, a boiling

Cauldron. Thunder. Enter the three Witches.

«Macbeth» (IV, 1).

[Інтер'єр печери.

Чаклунки. Грім ...

«Гонта» (III, 1).

Темної печері. В середині кипіння.

Котел. Грім. Введіть трьох відьом.

^{*} Sie ist gerettet» (нім.) – «Вона буде збережена».

«Макбет» (IV, 1)

Чарівниці вітають Гонта майже тими ж словами, що добре знані з «Макбета»:

Hail Gonta! Hail Gonta! – «Gonta» (III, 2).

All hail, Macbeth! hail to thee! – «Macbeth» (1, 3).

[Радуйся Гонто! Радуйся, Гонто! – «Gonta» (III, 2).

Радіємо тобі, Макбете! Вітаємо тебе! – «Macbeth» (1, 3).

Очевидно, під впливом «Макбета», Гонта запитує у чарівниці: «And shall a coronet of gold be mine?» [«Чи стане золота корона мою?»] – бо ж гетьмани корони не носили.

Відповідь чарівниці двозначна:

From the twin stars of the gloomy light,

When two dark clouds shall hang in air,

Then thou'lt be wooed by a circlet's might.

Of war's captivity beware! – «Gonta» (III, 2).

[Дві зірки у похмурім світлі

Між темних хмар кривавого повітря

Корону доглядають.

Полону на війні остерігайся! – «Gonta» (III, 2).

Гонта витлумачує цю відповідь на свою користь, насправді ж чарівниця віщує його кінець.

Подібно стоїть справа з цим пророцтвом для Макбета:

Macbeth shall never vanquish'd be, until

Great Birnam wood to high Dunsinane hill

Shall come against him. – «Macbeth» (IV, 1).

[Ні, переможеним не буде Макбет,

як не піде оцею високий ліс

супроти пагорба Бірманського. – «Macbeth» (IV, 1).

На запитання Гонти, чи виграє битву, його злий дух відповідає:

If thy rival does nft command the army,

Which is to tight against thee. – «Gonta» (V, 4).

[Незабаром

Твій супротивник армію

Поверне проти тебе. – «Gonta» (V, 4).]

У «Макбеті» названо ворога, якого король має боятися:

Macbeth! Macbeth! beware Macduff;

Beware the thane of Fife. – «Macbeth» (IV, 1).

[Макбете! Макбету! Остерігайтеся Макдуфа,

Під дудку він танцює. – «Macbeth» (IV, 1).

У драмі Генріха Красінського сцени в печері чарівниць, зображені побіжно й поверхово, вони не справляють належного враження на читача і є лише прикрасою драми – прикрасою, без якої можна цілком добре обійтися. Цілком інакше справа з чарівницями вирішена в трагедії Шекспіра. Вони – інтегральна складова драми, надають їй трагічного емоційного тону і драматизму. Вони є персоніфікацією лукавої, темної сили, що чигає на Макбета, переслідує його, щоб довести до вини і смерті. Почуття вини, цей біль і страшний тягар виснажує його внутрішньо, робить байдужим до всього, але не вбиває в ньому індивідуальності і воїна [7:2, 328].

У незламній силі й величчї стоїть він до кінця перед нами, навіть

отримавши смертельну рану. Хоробрість не покидає його до смерті, і з мечем у руці гине він на полі бою як воїн і король. Не має цієї залізної сили й героїчного завзяття Гонта Красінського. Перед останнім боєм Залізник тішиться, що зустрінеється із своїм завзятым ворогом, а Гонта цілком зламаний утікає і скаржиться хлопчикові Младановича, якого урятував від смерті в Умані, що його серце поранене:

My heart is sorely wounded...

Because I listened to the Moscovite priest. – «Gonta» (V, 7).

[Мое серце дуже поранене...

Попа московського я слухав. – «Gonta» (V, 7)].

Із дивною настирливістю змушує Красінський свого Гонта відзиватися знову на полі бою тим самим тоном і майже тими самими словами, що Макбет. Коли козак доносить Гонті, що Некраса командує ворожим відділом, відповідає Гонта:

False, lying knave! I believe it not. – «Gonta» (V, 5).

[Брехня, що він негідник! Аж ніяк. – «Gonta» (V, 5).

І другий раз:

Nekrassa! A curse upon thy false tongue! It cannot be! – «Gonta» (V, 5).

[Некраса! Тіпун на твій язик брехливий! Не може бути!.. –

«Gonta» (V, 5).

Так само відзивається Макбет до посланця:

Liar, and slave! – «Macbeth» (V, 5).

[Брехун, і раб!] – «Macbeth» (V, 5).

Accursed be that tongue that tells me so! – «Macbeth» (V, 7).

[Прокляття язика, що мовить це! – «Macbeth» (V, 7).]

Отже, у підсумку можна сказати, що Генріх Красінський не перший пішов слідами Шекспіра, і йому не першому проба не вдалася. А не вдалася тому, що він не поет. Його драма є витвором виключно розуму, забракло йому фантазії й чуття, забракло творчої інтуїції, щоб воскресити історичні постаті і давноминулі часи, як це майстерно зробили Антоній Мальчевський, Северин Гощинський, Юліуш Словацький [14:V, 140]; [8, 116]; [10, 114]; [9, 124]. Генріху Красінському забракло тих простих чарівних і неповторних слів, щоб зобразити й передати невгамовну силу пристрасти, яка доводить людей до конфлікту і до загибелі. Це є причиною того, що в драмі і причини повстання, і ті пристрасті, які ворушили умами, з'ясовані поверхово. Ще можна згадати історію любові Гонта до панни Магдалини Хічевської і його суперництво з Некрасою, це зображено надто банально, та й сам Гонта виступає сліпим знаряддям у руках о. Василя, впереміжку виявляє то дикі інстинкти, то лагідну вдачу, перед різною співає пісні і зворушено плаче, або ж знову впадає у дикий шал, – всі ці настрої в його душі поверхові і побіжні. У творі багато банальної риторики, запозиченої у Міхала Чайковського. Значно переконаливішою є сцена «Гонта в Умані» у Тараса Шевченка, хоча він жодного слова не запозичив у Шекспіра, та відчутно шекспірівський дух його твору, бо автор піднявся до висоти англійського генія.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Bradley H.B.* Shakespearean tragedy. – London, 1958; 2. *Wolff M.* Shakespeare. –

München, 1907. – Band I; **3.** *Гермайзе О.* Коліївщина в світлі новознайдених матеріялів // Україна. – 1924. – Кн.1; **4.** *Гуслистий К.* Коліївщина. – К., 1947; **5.** Коліївщина. 1768. Матеріали ювілейної наукової сесії, присвяченої 200-річчю повстання. – К., 1970; **6.** *Krasinski H.* Gonta: An Historical Drama. – London, 1848; **7.** *Лушницький П.* Шекспірівська закраска драми Генрика Красінського «Гонта» // Ювілейний збірник на пошану акад. Михайла Сергійовича Грушевського. – К., 1928. – Т.2; **8.** *Мочульський М.* Гошинський, Словацький і Міцкевич як співці Коліївщини. – Львів, 1936; **9.** *Нахлік С.* Доля – Los – Судьба. Шевченко і польські та російські романтики. – Львів, 2003; **10.** *Радишевський Р.* Гайдамацька Україна в «Канівському замку» Северина Гошинського // Радишевський Р. Полоністичні та порівняльні студії. – К., 2009; **11.** *Czajkowski M.* Wernyhora, wieszcz ukraiński: powieść historyczna z roku 1768. – Paryż, 1838; **12.** *Шведов Ю.* Вильям Шекспир: Исследования. – М., 1977; **13.** *Shakespeare W.* Works, ed. by U.Ellis-Fermor. – London, 1968; **14.** *Шурам В.* Коліївщина в польській літературі до 1841 р. // Записки НТШ. – 1910. – Т.XCVII. – Кн.V.

Бажан О.М. (Київ, Україна)

Усталена суспільна мораль як руйнівник сущого у творчості Тараса Шевченка та Ганни Барвінок

У статті досліджується жіноча та чоловіча психологія, яка розкривається за допомогою засобів характеротворення; осмислюється бачення Тарасом Шевченком та Ганною Барвінок місця та ролі людини в суспільстві. Статева поведінка для реципієнта стає зрозумілою, пізнається її внутрішній світ.

Ключові слова: характеротворення, внутрішній світ.

В статье исследуется женская и мужская психология, которая раскрывается при помощи способа характерообразования, осмысливается видение Тарасом Шевченко и Анной Барвинок места и роли человека в обществе. Становится понятным поведение женщины/мужчины, исследуется их внутренний мир.

Ключевые слова: характерообразование, внутренний мир.

The article deals with the feminine psychology revealed by literary means of character description. Taras Shevchenko's and Ganna Barvinko's conception of woman's place and role in the society is analysed. The author clarifies woman's behaviour and examines the feminine inner world.

Key words: literary means of character description, inner world.

На даний час існує дуже багато феміністичних та гендерних праць. Пригадаймо славнозвісні наукові роботи Тамари Гундарової, Соломії Павличко, Ніли Зборовської, Оксани Забужко тощо. Автори акцентують увагу на сприйманні і не сприйманні людиною усталених культурних норм. На їх думку, повне сприйняття традиційного світогляду веде до руйнації родини, сім'ї... Соломія Павличко у своїй книзі «Фемінізм» однозначно, на кожному кроці – статті, бесіді, інтерв'ю, наводить приклади як сприйняті

культурні норми не покращують життя людини, а навпаки – особистість деградує, знищує себе як індивідуальність, руйнує життя оточуючим. Високошановна дослідниця наголошує: «... українська література, відкинувши набутки модернізму, не маючи контактів з західноєвропейським досвідом, продовжувала зображати переважно безтілесних та безстатевих персонажів» [12]. Дійсно, Катрусі, Марусі, Олесі... , які прославлялися за вроду, працьовитість, старанність, чесність, вірність, та красномовно акцент робився на їх цнотливості, були глибоко нещасливими особами. Їх доля мала типові кінцівки: заподіяла собі смерть, бо мати насильно видала заміж за нелюба, стала жінкою – рабинею. Лише винятково окремі з них отримали за визначенням Ольги Кобилянської звання «Царівна». Літературознавець Тамара Гундарова у праці «стать і культура у гендерній утопії Ольги Кобилянської» зазначає, що лише ті жінки були щасливі, котрі у своєму житті зуміли зустріти справжніх джентльменів – добрих, щирих, духовно багатих чоловіків.

Загалом кожне суспільство має власні моральні стандарти, які закладаються у підсвідомість людини з раннього дитинства. Однак чи дотримання їх робить людину щасливою? Саме це питання намагався осмислити у своїй як Тарас Григорович Шевченко – основоположник української літератури, твори якого насичені життєвою мудрістю, так і Ганна Барвінок – одна з найперших жінок - письменниць на теренах України.

Актуальність даного дослідження полягає в тому, що вперше відбувається «перепрочитання» творчості Кобзаря та Ганни Барвінок з позицій гендерних студій і як наслідок проходить осмислення цінності суспільних норм. **Мета роботи:** прослідкувати як суспільні норми впливають на долю героїв Тараса Шевченка та Ганни Барвінок. Для досягнення мети необхідно розв'язати такі **завдання:** проаналізувати окремі авторські матеріали; дослідити розвиток жіночого/чоловічого характеру.

У поемі «Катерина» Тараса Шевченка розкривається характер простої, щирої, доброї та романтичної дівчини. Зрозуміло, що юнка вихована в рамках традиційної моралі. Однак дівоче серденько не змогло перебороти силу почуття. Як божевільна дівчина кидається у вир кохання, не здогадуючись, що її чекає в майбутньому. Доля в творі представляється як фатум, щось неминуче:

Вміла мати брови дати,
карі оченята,
Та не вміла на сім світі
щастя-долі дати» [15, 55].

Автор розуміє: усталені цінності повністю зруйнують Катрусіне щастя. І навіть не річ в тому, що москалик виявився підлим та підступним, шокує інше – ні мати, ні батько, ні односельчани навіть не спробували зрозуміти вчинку дівчини, не зуміли покористуватися таким загальновідомим християнським прощенням – агапе.

Кобзар застерігає, що суспільні норми руйнують не лише юне життя:

Москаль любить жартуючи,
Жартуючи кине;
Піде в свою Московщину,
А дівчина гине...
Якби сама, ще б нічого,
А то й стара мати,
Що привела на світ Божий,
Мусить погибати [15, 55].

Дійсно, над матерями дівчат-покриток насміхалися односельчани. В окремих районах українці змашували ворота дьогтем тієї сім'ї де проживала вищезгадана молода особа; їх матерів знеславлювали: носили селом в кориті, закидали сміттям.

Художній простір демонструє страждання Катерини. Молода мати не мала ні де заночувати, ні що попоїсти... Ночувала під тином і просила милостиню. Не зглянувся над нею зрадливий москалик, а вбита горем жінка з власної волі заподіяла собі смерть.

В поемі «Наймичка» розкривається характер жінки, яка все своє життя присвятила сину. У творі чітко окреслений той реальний факт, що суспільна мораль зруйнувала людське щастя. Ганна через усталені норми змушена була приховувати від свого сина істину про його походження. На перший погляд ніби все й добре: дитина доглянена, матеріально забезпечена, не обділена любов'ю... А з іншого боку, мати страждає від створеної власноруч долі, адже їй так бажалося б, щоб син назвав її матір'ю; аналогічно і почуття Марка не зрозумілі для нього самого дуалізуються: підсвідомо він відчуває синівські почуття до наймички, а згодом і невістка проймається подібним почуттям. Внутрішні муки відчувають рідні люди, не зважаючи на те, що правда завуальована.

«За що вони мене люблять?
За що поважають?
О Боже мій милосердний!
Може, вони знають...
Може, вони догадались...
Ні, не догадались» [15, 25] – так роздумує Ганна.

Ми не знайдемо у Ганни жодної негативної риси, вона виступає перед нами як уособлення людських чеснот.

Змальовуючи характер Марка, Тарас Шевченко показує, що набір позитивних рис характеру, які сформувалися у нього в дитинстві, збереглися в героя протягом усього життя. У творі чітко зображено, що не лише життя Ганни було спотворене суспільною мораллю. Навіть Марко, який не був обділений долею, відчував якусь внутрішню тривогу, яка смоктала його душу, а інколи й заважала повноцінно насолоджуватися життям...

Жорстока забобонність окремих постулатів народного світогляду зафіксовано в художньому полотні оповідання «Русалка». На думку літературознавця Бориса Грінченка, в творі «змальовано долю і нещасливе та великодушне кохання поетичної дівчини. Тут почування вихоплюється з такою

великою силою, що не може довести до катастрофи. Чарівний образ нещасливої Оленки Дідусівни і вся її доля, занепащена тільки через те, що люди, знайшовши її малою в житах, уважали за русалку, доводить до сумних і тяжких думок. Сей народ такий поетичний і розумний, – в якій він темряві часом блукає! І де той проводир народній, та інтелігенція, що виведе його з цієї темряви не рабом здирання з нього української шкіри – так не виведеш» [5, 165].

Центральна героїня крізь призму пам'яті опредмечує свою нереалізовану долю, сповнену пошуком «нетлінної істини» людського щастя, утверджуючи людську природу, яка, за Сковородою, «всьому початкова причина і саморушна пружина». Оленка осмислюючи проблематику земного буття, опоетизовує його глибинний вітальний зміст: «Як би ж то знав, де знайдеш, де загубиш. Як би ж то знав чоловік, як набігти тропи своєї!». Посутню інформацію про те, що дівчина безперечно, здатна до аналітичного мислення, надають нам окремі поодинокі елементи портрета-емоції, логічно виражені авторською інтенцією: «Може й Русалку, думаю собі, весна порушить і піде вона, щоб навітшатися з гаїв, левад та луків, з русалчиних захистів. А ці захисти саме були між її селом та моїм хутором. Вона любила тії русалчині ігрища, любила квітчати свою голову вінком з конвалії. І до лица був той її вінок тонким рисам, трохи блідому замисленому обличчю і повним палкого таємного почування очам» [5, 178].

Як бачимо, молода особа захоплюється красою навколишньої природи, красою речей, красою взагалі в будь-яких її проявах, підтверджуючи свій естетичний, духовно багатий внутрішній світ. Енергійна та загадкова, юнка оповідає про минулі події, розвиваючи їх послідовно. Ретроспективні візії виводять у художню тканину тексту дитячий період життя героїні – простір дитинства, дають змогу оцінити її етичні грані. З волі випадку, – дівчинку батьки загубили в житті, – вона є дитиною світу, яку життя нещадно випробовувало. Монологи, які вкладає письменниця в уста Оленки, є різновидом внутрішнього мовлення, що найповніше передає таємничі психічні процеси. Характеротворчу роль надає письменниця монологам – спогадам із елементами роздумів. Саме в них зображено психологічний акт – самоосмислення власного природного походження, яке продукує думки героїні, ілюструючи її вдумливою, поетичною натурою, здатною осмислити власну духову безпритульність, приреченість на вічне життєве блукання.

Позбавлена у дитячому віці батьківської любові, опіки, героїня з болем у душі пригадує сирітське дитинство та розмірковує над його подіями. Наділені необмеженою владою над безпомічним дитям, ситуації минулого навічно зафіксувалися в її пам'яті, тому внутрішній світ дівчини наповнений враженнями, які спровокувала об'єктивна дійсність. Жорстока доля змилосердилася над сиріткою – її удочерив убогий дідусь-мандрівник. Героїня безжально критикує власні аморальні дитячі вчинки, за які й до тепер зневажає себе, хоча давно усвідомила їх ганебність: «Тільки в мене

був один звичай препоганий: любила ласуватись. Найбільше того й бажалось, чого не можна» [5, 167]. Простір дитинства, що переноситься в конкретне місце – у злиденну оселю дідуся-мандрівника, – уособлює затишшя, спокій, душевну гармонію й чистоту почувань. Це світ дитячої екзистенції, щирого й безпосереднього сприйняття світу.

Через спогади про дитинство розгортається екзистенційна пастка героїні, спричиненої несподіваною смертю дідуся. У монолозі-спогаді, наділеному елементами роздумів, емоціями, дівчина об'єктивно оцінює новоутворену життєву ситуацію самотності, в якій опинилася, емоційно передає дитячі нереальні бажання, рефлексує, відчуває безвихідь: «Була як мизинчик, і зосталась одна, як тичечка, як човник у морі: туди хить, сюди хить, і не знаєш, де опинишся. Боже! Як мені дивитися? Що у кого питати? Боже, світе! Тож усе за мене дідусь мислив. Мені було легко жити, що значить Бог? Пішла б до його, попросила б, упала б, щоб Він оддав мені дідуся. Кажуть, що Богові душу оддав. На що ж дідусь оддав душу Богові? Чому мені не оддав своєї душі?» [5, 171]. Австрійська дослідниця вчення видатного психолога Рудольфа Штейнера Кароліна фон Хайдебрант наводить його міркування про дитячу фантазію, яка «здатна творити в такій формі, якої дорослий, якщо він не художник, уже не може досягти» [3, 191].

Оленка, поринаючи у світ своїх дитячих фантазій, у першу чергу, демонструє приховані здібності творчої поетичної особи, сприйняти які сільські жителі не змогли через свою раціоналістичну обмеженість. У душі дівчини жевріє вогник надії на спасіння Богом людей грішних, вона прагне Божого порятунку та зрештою отримує його. Переживши повною мірою сирітські повір'яння, Оленка, у кінцевому результаті, опинилась під захистом удови у якої найнялась на роботу. Суб'єктивною порядністю, чесністю, працьовитістю реабілітувала своє добре ім'я та розпочала доросле життя. Досліджуючи характер жінки, письменниця перериває її спогади, розмірковує над її життєвими проблемами. Часовий діапазон минулого оживає одночасно у процесі продовження Оленчиної розповіді. Випадкова зустріч дівчини з молодим, вродливим парубком Василем призвела до життєвої трагедії. Перепоную до досягнення щастя молодими, які щиро покохали один одного стоїть, за кулісами подій, воля матері юнака, яка марила про невістку багату, із шанованого суспільством роду.

Дізнавшись, що Василь, виконуючи материн наказ, одружився з іншою дівчиною, Оленка не може пробачити йому цього слабкодухого вчинку, і що найстрашніше – відчуває бажання помститися зраднику: «І став він мені супротивний, як ворог лютий. Я аж крикнула на його: – одчепись! Не горнись до мене! Не завдавай моєму серцю жалю! Коли вмираєш за мною, то чом не взяв? На що взяв іншу? Ти не дочка в свого батька, а син, як би ти схотів, тебе б мати не поневолила. Ти занаставив мій вік; не топчи стежки за моїм слідом! Геть!» [5, 190]. Вона зненавиділа його і була готова

його вбити. Запальна, гарячкувата дівчина має впертий, сильний жіночий характер, повністю протилежний слабкому характеру юнака.

Героїня керується гідністю, як обов'язковою рисою характеру особистості, яка відчуває власну вартість та проявляє протест принизливим обставинам, зберігаючи індивідуальну самоповагу. Оленка не може змиритися із слабкодухістю коханого, прагне словесно знищити її, породити в душі його вольові бажання до «прямостояння» (мало не в буквальному значенні). Бунт вольової жінки, вплившись у тканину художнього тексту, протистоїть принципам християнської покорі. Аксіологічно насиченими виступають внутрішні роздуми дівчини, викликані почуттям кохання: «Я горда й зазнана? Справді? А може? Хто мені дав таке почуття? Один його погляд: я почувала себе людиною» [5; 192].

Перевага питальної інтонації над стверджувальною – одна зі специфічних ознак жіночої прози (Люс Ірігарей). Концептуально важливо, що «запитуюча» особистість жінки вкрапила у текстуальний масив есеїстичні елементи, позаяк, героїня, «відстоюючи вільну думку» (М. Н. Ейнштейн), є носієм власної автономної волі. Екзистенційна криза самотності, зароджена в психіці Оленки ще в дитячий період людською брутальністю, під руйнівним натиском афекту гніву, породженого зрадою коханого, посилюється та сприяє деморалізації (втрати здатності до дії). Душа русалки роздвоюється, психопатологічні процеси моделюються через вигаданий образ, який підсвідомо нашіптує дівчині поступитися зовнішнім негативним обставинам, тобто здатися фатуму. Ця боротьба опановує свідомість героїні, пригнічує волю. Оленка зважується на безглуздий вчинок – виходить заміж за нелюба. Проте людська натура, закохана в поезію, красу, переконана в можливості жити за законами чистоти і гармонії, не здатна довгий час приховувати почуття кохання. Божевілья-кохання перемогло нещасну. Русалка, як і її коханий Василь, виходом із створених обставин, нав'язаних патріархальним, тривіальним мисленням, вбачали смерть, яка не тільки знищить їх духовні муки, а й буде протестом проти деспотизму.

Мисляча жінка репрезентована в інтерпретованому оповіданні закономірно філософізує зміст буття. Письменниця, змальовуючи жінку як особистість волелюбну, звертається до осмислення багатьох філософських питань: смисл життя, причини самогубства, людська і (окремо – жіноча) автономність, колізії людини з хроносом, не автентичне буття тощо. Як бачимо, Русалка – поетична особа. Світогляд дівчини аналогічний моральним нормам сучасної естетики: вона тонко відчуває потребу в прекрасному, керується естетичним смаком та підсвідомо змодельовує власний ідеал чоловіка. Де-факто, вчинки жінки, серед яких найціннішим є власна самокритика, розкривають образ людини відвертої, щирої, правдолюбивої, яка намагається реконструювати суспільний світогляд. Народну відсталість письменниці пояснює відсутністю у багатьох

тогочасних людей справжньої християнської віри, яка у її свідомості асоціювалася зі світлим промінчиком розуму на темному лоні язичницьких переконань. Не диво, що Русалчині подружки зберігаючи ще від часів дохристиянських таку віру, вважали чимось нелюдським і її проречисте слово, і її надзвичайну на селі красу, і її неспокій, і любов до самотності.

Власну словесну характеристику головній героїні письменниці подає в творі епізодично. Сублімуючи презенсний та ретроспективний подієвий час, письменниця намагається простежити характеротворчу психоприроду хроносу, його вплив як на стан художньої особистості, так і на її внутрішній мікросвіт. Життєвий шлях Русалки моделюється за такою схемою: дитинство – період інтелігібілізації соціальних законів життя, юність – період розквіту завуальованих ззовні поетичних талантів, індивідуалізація, зрілість – зосередження на проблемах людського буття. Вивчаючи, як дослідник-фізіолог, інтелектуальні, духовні, моральні підвалини життєдіяльності людини, вона дає суб'єктивну оцінку подіям, критично засуджує стереотипи, вихоплені із мисленнєвих надр народного світогляду, а поблиски розуму схвалює.

Вкраплені в художнє полотно філософські роздуми наратора про щастя людське ідентичні за змістом до роздумів Русалки, водночас суголосні переконанням народного мислителя Григорія Сковороди про те, що життя є безкінечний пошук істини: «А що є щасте? Яке воно? Всі його шукають, а мало хто знаходить. Як спитаєш, як же щастя знайти, земляки наші відповідають таємничо: «Треба тропи набігти» [5, 180]. Ганну Барвінок захоплює, насамперед, психологія жінки, сформована нелегкою жіночою долею, яку вона прагне художньо відтворити в усій її істинності. Письменниця прослідковує у тогочасному патріархальному суспільстві реальний факт дискримінації жіночих прав: «Хоч моя Русалка й казала, що тієї тропи їй ще доведеться набігти, а саме як піде заміж, бо з того часу починається нещасливе життя нашої сільської жінки» [5, 180].

Тарас Шевченко вважав Ганну Барвінок своєю творчою послідовницею. Саме тому, як ми уже й переконалися, так багато в письменників спільної ідентичної проблематики, образів... Проте Кобзарєва учениця витоптала власну творчу дорогу. Образ незалежної жінки схвилював читацький загаль. Склалось враження, що жінка, вихоплена з творів Шевченка, замислилась над власним суспільним становищем саме у художньому світі Ганни Барвінок. Загалом, на нашу думку, цю проблему слід ще неодноразово досліджувати літературознавцям.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Агеєва В.П. Поетеса Зламу Століть. Творчість Лесі Українки в Постмодерній Інтерпретації / Віра Павлівна Агеєва. – К.: Либідь, 1999. – 264 с.; 2. Агеєва В.П. Стильові моделі імпресіонізму в українській прозі першої половини XX ст.: дис. ...доктора філол. наук: 10.01.01 / Агеєва Віра Павлівна. – К., 1995. – 382 с.; 3. Антологія гендерної

теорії: [сост., комент.: Е. И. Гапова, А. Р. Усманова; И. Караичева (пер.)]. – Минск : Прописи. – 2000. – 383 с. (Работы / Европейский гуманитарный ун-т, Центр гендерных исследований); **4.** Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. – Львів: Літопис, 2001. – С. 55 – 92; **5.** Ганна Барвінок. Вибрані твори / Ганна Барвінок; [ред. та вступна стаття Валер'яна Чубинського]. – К.: Час, Київ-друк. – 1927. – 200 с. – (Першотвір); **6.** Ганна Барвінок: Збірник до 170-річчя від дня народження / Ганна Барвінок [упорядкув.: В. Яцюк; наук. ред. Шендеровський В. та ін.]. – К.: Рада, 2001. – 556 с.; **7.** Гундорова Т. Проявлення слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація / Тамара Гундорова – Львів: «Літопис», 1997. – 297 с. (Серія «Критичні студії» Випуск 2); **8.** Гундорова Т. «Femina meiancolica: стаття і культура в гендерній утопії Ольги Кобилянської / Тамара Гундорова [ред. Л. Косюк] – К.: Критика, 2002. – 272 с. (Серія «Критичні студії»); **9.** Демська-Будзуляк Л. Гендерна інтерпретація жіночих та чоловічих образів в українській літературі кінця ХІХ – початку ХХ століття / Л. Демська-Будзуляк // Слово і час. – К., 2005. – №4. – С. 10 – 16; **10.** Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі : [монографія] / Соломія Павличко. – К.: Либідь. – 1997. – 360 с.; **11.** Павличко С. Теорія літератури / Соломія Павличко [упоряд В. Агєєва, Б. Кравченко]. – К. : Основи. – 2002. – 679 с.; **12.** Павличко С. Фемінізм / Соломія Павличко [упоряд., передм. В. Агєєвої]. – К. : Основи, 2002. – 322 с.; **13.** Пастушенко О.В. Художня парадигма жіночих характерів у прозі Уласа Самчука в контексті української літератури: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня кан. філол. наук : 10. 01.01 / О. В. Пастушенко – К., 2002. – 18 с.; **14.** Прибутько П.С. Етика : Посіб. для підготовки до іспитів / П. С. Прибутько, Л. М. Дубчак. – К. : Вид. ПАЛИВОДА А. В., 2006. – 180 с. – (Бібліотечка студента); **15.** Тарас Шевченко. Кобзар. – К., 1966.

Білик Н.Л. (Київ, Україна)

Інтертекстуальні перспективи Біблійного дискурсу в романі М. Продановича «Сад у Венеції»

На матеріалі роману сучасного сербського прозаїка Мілети Продановича «Сад у Венеції» у статті висвітлюється результативність Біблійного дискурсу в інтертекстуальному моделюванні семантики твору, притаманна сербській постмодерністській прозі.

Ключові слова: Мілета Проданович, Біблійний дискурс, інтертекстуальність, семантика.

На материале романа современного сербского прозаика Милеты Продановича «Сад в Венеции» в статье освещается результативность Библийского дискурса в интертекстуальном моделировании семантики произведения, свойственная сербской постмодернистской литературе.

Ключевые слова: Милета Проданович, Библийский дискурс, интертекстуальность, семантика.

Based on the novel „The Garden in Venice“ by modern Serbian writer Mileta Prodanovich, the article presents the experience impact of the Bible discourse in the

intertextuality modeling semantics works, formed in Serbian postmodern literature.

Key words: *Mileta Prodanovich, Bible discourse, intertextuality, semantic.*

Одним із перших серед найкреативніших і найактивніших сьогоднішніх постмодерністів у сербському мистецтві [12], вважається сучасний художник, мистецтвознавець, письменник, лауреат міжнародних нагород Мілета Проданович.

У розмаїтті форм позиціонування національних версій постмодернізму в літературі, відповідно до енциклопедично постульованої, традиційної точки зору на цей основний напрям сучасної філософії, мистецтва і науки як на визначену У. Еко й декларовану адептами його наукових позицій «спробу пояснення всього у світі собі і світу», вищість «сенсу» і важливість логічної семантики у їхній підпорядкованості з'ясуванню сутності дійсності через пізнання уявлень про неї [9, 221-224], вкотре декларується їх неперобуття актуальність, а особливо в кінцевому результаті, де вони допомагають – а це надзвичайно важливо – компенсувати певну неконтрастність, нечіткість, та можливо й брак уявлень, необхідних для балансу власної національної картини світу, або окремих її фрагментів у сучасному процесі, окресленому М. Фуко як формування «нового стилю мислення» і, власне, «нової культури», «нового фундаментального досвіду людства» [6, 426–427].

З позиції постмодернізму будь-який текст існує лише на основі міжтекстових відносин. Таким чином, у постмодерністському дискурсі було окреслено поняття інтертекстуальності, осмисленої у руслі необхідної попередньої умови для кожного тексту. У зв'язку з цим, інтертекстуальність вважається одним із ключових понять філософії постмодерну, що відображає феномен взаємодії тексту із семіотично організованим експліцитним культурним простором. Особливого значення наведений феномен набуває у масштабах загальної концепції постмодернізму, в якому сенс тексту виникає виключно за умови пов'язаності семантичних векторів, що виходять в універсальний контекст культури і впливають на всі тексти без винятку, реалізуючись у різних формах міжтекстових взаємин, серед яких окрему увагу традиційно привертає формальна співприсутність в одному творі кількох фрагментів іншого походження, що найчастіше пов'язується з цитатами та іншими подібними формами посилань [6, 182–184].

У міркуваннях про постмодерністський характер своєї поетики М. Проданович неодноразово визнавав однією з його ознак беззаперечну установку на потужні ремінісценції щодо творів з історії мистецтва і на системні алюзії і цитації, рівною мірою притаманні його творам образотворчого мистецтва [8, 73].

На думку сербського мистецтвознавця Лідії Меренік, з 1980 року і до сьогодні Мілета Проданович створює «імпозантний» за кількістю і значенням, багатогранний творчий доробок, у якому «від ранніх робіт він розвиває власне, особливе за концептом і методом бачення синтезу мистецтва, ерудиції, творчої і людської відповідальності перед світом, у якому ми живемо» [5, 119].

До літературного арсеналу письменника ввійшла так звана «велика проза» і збірки новел. Найбільша ж мистецька концентрація концептуальних проявів постмодернізму і, зокрема, інтертекстуальності й надалі залишалася притаманною жанру роману, який Мілета Проданович вважає своїм творчим амплуа у сфері літератури [8, 76] і в якому він не лише звертається до різних форм її художньої реалізації, а й успішно розвиває постмодерністську поетикальну модель, на чому наголошує сучасний український славіст А.Л. Татаренко у спостереженнях над загальними тенденціями розвитку сербського постмодернізму [10, 14].

А отже, знакові для розвитку сербського літературного процесу романи митця не можуть не привернути дослідницької уваги. Серед багатьох аргументів мотивації відзначалося, зокрема, й «розмаїте, яскраве поліфонічне відображення сприйняття дійсності, у якому в динамічних полісемантичних змістових планах пропонуються художні кореляти сучасного світу, реалізовані завдяки багатоманітній і полівалентній поетиці письменника» [2, 196-202].

Залучені Ж. Женеттом до парадигми форм власне інтертекстуальних зв'язків [4], зазначені прояви міжтекстової поетики вказують на відповідну інтертекстуальну маркованість у романі «Сад у Венеції». Важливе уточнення з цього приводу пропонує сам письменник у згадуванні ключової ролі інтертекстуальності в концепції роману, на відміну від її незначного фігуративного вживання у поетикальному забарвленні тексту [13].

Міжтекстовий характер засвідчується самим фактом апелювання до інших текстів і до іншого авторського досвіду поетикального поєднання в художньому просторі роману словислових результатів таких звернень. У зв'язку з цим і М. Проданович наголошує на релевантності мистецької практики У. Еко і його роману «Ім'я рози» у формуванні з інтертекстуального матеріалу особливого смислового рівня у складі загальної кількарівневої структури твору, де алюзії, цитати і референції «розкриватимуть» своє значення у вдумливому пошуку «знайомих» відповідників із позатекстової дійсності [8, 82].

На думку представників різних національних літературознавчих шкіл, узагальнену, зокрема, в дослідженнях сучасного сербського компаративіста П. Мілошевича, потужний потенціал утворення міжтекстових зв'язків, значну смислову активність сформованих у ньому

прототекстових корелятивів має, у даному випадку, Біблійний дискурс.

Висвітлення смислової результативності інтертекстуальних перспектив Біблійного дискурсу в романі М. Продановича «Сад у Венеції», одного з творів, відзначених найпотужнішим постмодерністським акцентом, становить мету даної статті.

Окрема семантична лінія власне інтертекстуального дискурсу розглянутого твору вибудовується переважно поетикою *алюзії*, що пов'язана, передусім, із функціональним полем персонажів.

Йдеться про особливу інтертекстуальну модель, окреслену в романі сюжетно-ситуативним ототожненням формотворчого компоненту твору, передусім образу, з певним топосом семіотичної сфери, із його симультанною смисловою актуалізацією.

Зазначені риси демонструє, зокрема, розвинена в інтертекстуальних зв'язках багатовекторна смислова позиція, виокремлена серед неускладнених, традиційних суто інтертекстуальних моделей – своєрідна за значенням і пов'язана зі сформованим у тексті концептом *оповіді*. Її смислова перспектива генерує принциповий семантичний акцент, що має полівалентне змістове наповнення.

Зауважимо, передусім, що основоположна смислоутворювальна лінія, накреслена у зв'язку з символом оповіді за критерієм інтертекстуальної семантичної функціональності, визначена трансформуванням семантичного статусу концепту оповіді, яке, зі свого боку, відкриває додатковий план міжтекстової смислової реконструкції. Він співвідноситься із описаним А.Л. Татаренко письменницьким прийомом, який дозволяє розбудувати всю художню дійсність твору у формі *оповіді* героя про свою життєву історію [10, 436]. У спостереженнях над поетикою М. Продановича виявляється очевидним принцип, за яким письменник рельєфно вимальовує в романі фабульну дійсність, що в поетикально-наративному авторському рішенні цілком очевидно представлена винятково у форматі оповіді. Вона виявляється лінійною, насиченою подіями за участю самого героя, і розгалуженою, збагаченою включеннями інших оповідей, які героєві доводилося чути по радіо, телебаченню й від інших персонажів, опосередковано або рефлексивно явлених у художній дійсності роману. Завдяки цьому створюється прецедент прийняття оповіді як дійсності, що кореспондує з аналогіями в реальному світі, вибудовується формула, за якою може бути доведена спроба показати тотожність оповіді з дійсністю, через перетворення дійсності на оповідь, що, таким чином, набуває у творі природу відповідно структурованого символу і функцію топоса зі значенням своєрідного смислового контрапункта, в якому виокремлюються маркери екзотекстуальних зв'язків ситуації, а їх реалізація, зі свого боку,

забезпечує смисловий анаболізм фрагмента.

Крім того, значний інтерес викликає і залучена до наведеної парадигми оповідь героя про саму оповідь, що трансформує її природу, із наративного плану виводить до образного, перетворюючи зі стратегії на образ твору, з відповідною семіотичному статусу смисловою багаторівневістю й різноспрямованістю.

З-поміж варіантів модальності представлених у романі смислових нюансів топосу оповіді, опорна функціональність розвивається лише в її окремих типах.

Принципової важливості набуває подальше розширення міжтекстового смислового обсягу топосу оповіді й варіативності семантичної сфери фрагменту твору загалом, реалізоване в кількох конотативних аспектах значеннєвої перспективи самої оповіді. Значну змістову роль відіграє в даному випадку та її міжтекстова перспектива, яку в романі відкриває, передусім, інтегрований до неї інтертекстуальний потенціал явищ релігійного християнського, зокрема, Біблійного дискурсу. Його прототекстовий резонанс набуває в романі особливого значення у зв'язку з семантичною розбудовою гри героїв роману «в запрошення до оповіді» [7, 8-10]. Кожна з них вигадувалася героями в стилі мандрівних фантазій про невідвідані ними міста інших часів, із вкрапленнями реальних спогадів і роздумів, що безпосереднім авторським коментарем визначилося як «далекий натяк на пророка Ісайю» [7, 8]. Ця спрямованість, закладена у семантичному полі фрагменту, може вважатися релевантною для увиразнення семантичної сфери твору смисловою константою, де письменник зауважує на ситуативній ефективності однієї з основних форм інтертекстуальних зв'язків, а тим самим і на відповідній природі семантики концепту, а також позначає ключовий інтертекстуальний маркер. Усталений смисловий потенціал його міжтекстового корелята привносить до даного фрагмента семантичної сфери твору нюанс, принциповий для висвітлення її загальної будови.

Поетикальна алюзія до традиційної для культурології сфери образу пророка Ісайї актуалізує смислове визначення його відомої в теології ролі, одного з найвидатніших і найвиразніших прибічників учення пророків, творця так званих оповідей, укладених із його пророцтв. Їх майстерністю, вираженою в силі проповідництва, за спостереженням протоієрея С. Булгакова над теологічними працями різних часів, а також своїм словом, Ісайя відіграв доленосну роль у розвитку Християнства, посилену укладанням на матеріалі їх зібрання однієї з Біблійних книг. Мова цих оповідей була визнана класичною, а їх форма – досконалою [3]. А отже, в інтертекстуальному вимірі рельєфно вимальовується образ оповіді-пророцтва.

Увиражений цим міжтекстовим корелятом смисловий аспект уможливорює реконструкцію додаткового компонента реалізації значень,

консолідованих у співвіднесених із діяльністю Ісаяї, пророцтвах, центральною темою яких, поряд із особливими явленнями, було поняття моральності життя і загального примату моралі та благочестя, що традиційно визнається яскравим прикладом поєднання естетичної довершеності та превалювання релігійної етики.

Смисловим посиленням у даному випадку можна вважати і можливість моделювання семантичного варіанту концепту оповіді, яка, за каноном релігійних пророцтв [1,166], з'єднує певним знанням світ людей із метафізичною сферою всесвіту. А саме метафізика, поряд із гуманізмом, за спостереженнями М. Ямпольського, на певному етапі визнавалася апологетами постмодернізму матеріалом формування визначень людського ества і пізнання істини буття [11, 1].

Відповідно, на даному етапі семантичної активності інтертекстуальних корелятивів, додаткового декларування набуває теза щодо сили слова й оповіді у композиції із безпосереднім декларуванням морального пафосу та основних концептів етики. А саме з ними, за логікою М. Продановича, інтегрованими до «уявної шкали духовності», як із універсальними смисловими орієнтирами, кореспондує, узгоджується мистецький дискурс у безперервному циклічному пізнанні мистецтвом самого себе і навколишнього світу. В одному з інтерв'ю мистецтвознавець Мілета Проданович виводить із даної тези ключ до смислового відкриття і його творів, і мистецтва загалом [8, 75].

Таким чином, різносполучуваними змістовими перспективами Біблійного прототексту формується особливий аспект інтертекстуального простору роману М. Продановича «Сад у Венеції»: у міжтекстовому вимірі генерується семантика слова і оповіді, визначена в можливості єднання «текстів» феноменів дійсності і критеріїв їх осмислення та позиціонування в єдиному *оповідному* «тексті», що, в узагальненому ракурсі, логічно включений до системи онтології.

А отже, у розбудованій на інтертекстуальному потенціалі феноменів релігійного дискурсу полівалентності даної міжтекстової моделі можна реконструювати додаткову лінію єднання сфери християнської етики й тенденційності історичного досвіду суспільства і їх введення у формат осмислення дійсності, що *розгалужує екзистенційні напрями роману*. Ця значеннева акцентованість, зі свого боку, помітно посилює загальну смислову функціональність етики й естетики у ключовій філософській спрямованості роману.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Библијски речник / приредіо Радомир Ракић. – 3. измењено и допуњено изд. – Београд: Златоусти, 2002. – 335 с.; 2. Білик Н.Л. Романна творчість

М. Продановича в контексті сербського постмодернізму // Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур. – Спец. вип. – К., 2010. – С. 196-202; 3. Булгаков С. Православие. Очерки учения православной церкви [електронний ресурс] / С. Булгаков – К.: Либідь, 1991. – Режим доступа к кн.: http://ru.philosophy.kiev.ua/library/misc/bulgakov_prav.html; 4. Женетт Ж. Фигуры: в 2-х т. – Т. 2. – М.: Издательство Сабашниковых, 1988; 5. Меренік Л. Мілета Проданович – самосвідомість постмодерного митця у добу кризи // Украс: історія, культура, мистецтво. Українсько-сербський збірник. – 2008. – Вип. 1 (3). – С. 113–120; 6. Новейший философский словарь. Постмодернизм / Гл. ред. А.А. Грибанов. – Мн.: Современный литератор, 2007; 7. Проданович М. Сад у Венеції. Роман / Пер. із сербської Н. Білик // Всесвіт. – 2009. – № 5-6. – С. 3-105; 8. Розмова з Мілетою Продановичем // Украс: історія, культура, мистецтво. Українсько-сербський збірник. – 2008. – Вип. 1 (3). – С. 73–96; 9. Руднев В.П. Словарь культуры XX века. – М.: Амограф, 1999; 10. Татаренко А. Поетика форми в прозі постмодернізму (досвід сербської літератури). – Львів: ПАІС, 2010; 11. Ямпольский М. Экспрессивность: между человеческим и машинным (неметафизическая антропология и кинематограф) [електронний ресурс] / М. Ямпольский // Новое литературное обозрение. – 2011. – №109. – Режим доступа к журн. : <http://magazines.russ.ru/nlo/2011/109/ia4-pr.html>; 12. Božović G. Književnost je najbolji proizvod srpskog društva [електронски ресурс] // <http://www.plastelin.com/content/view/16/89/>; 13. Utišana ironija: Mileta Prodanović, o svom novom romanu "Vrt u Veneciji" [електронски ресурс] // <http://arhiva.glas-javnosti.rs/arhiva/2003/01/20/srpski/K03011904.shtml>.

Булаховська Ю.Л. (Київ, Україна)

О роли чтения произведений А.С.Пушкина, Ф.И.Тютчева и...

Мольера в мои детские годы (К проблеме читательской рецепции)

У статті Ю.Л.Булаховської «До проблеми читацької рецепції» йдеться конкретно про сприйняття авторкою цієї статті поетичних творів О.С.Пушкіна і Ф.І.Тютчева і п'єс Мольєра в її дитячі роки.

Ключові слова: поезія, рецепція, О.С.Пушкін, Ф.І.Тютчев, Мольєр.

В статье Ю.Л.Булаховской: «К проблеме читательской рецепции» речь идёт конкретно о восприятии автором этой статьи, в её детские годы, поэтических произведений А.С.Пушкина, Ф.И.Тютчева и пьес Мольера.

Ключевые слова: поэзия, рецепция, А.С.Пушкин, Ф.И.Тютчев, Мольер.

The contents of this article is the perception by the authoress of this article in her child's years the poetical works of Russian writers: A.Pushkin and F.Tutchev and the plays of Moliere.

Key words: poetry, perception, the child's years, the writer.

Историки литературы, её теоретики и даже компаративисты всё чаще задумываются над проблемой читательского восприятия (читательской «рецепции», говоря сложнее) тех или иных писателей в разные эпохи и с различным читательским «резонансом». Тут, очевидно, играет немалую роль и некий конкретный повод, порождающий целый ряд литературно-культурных, а то и просто жизненных ассоциаций.

У меня такие ассоциации вызывает, например, ежегодная «французская весна», вообще отмечаемая на Украине, и, в частности, в самом Киеве, где я живу с 1944-го года. А из французской литературы как таковой, подобные мысли-ассоциации вызывает у меня только творчество Мольера, т.е. те его произведения, которые читал мне в мои детские довоенные (харьковские) годы мой отец, а именно: «Скупой», «Мещанин во дворянстве», «Проделки Скапена» - т.е. те произведения, которые больше всего волновали умы читателей и зрителей, как я потом убедилась в своём вузовском обучении, а также в своей последующей работе филолога-исследователя и вузовского преподавателя. Почему именно эти произведения? Да потому, что образы скупца, например, встречаются вообще довольно часто и в средневековой европейской литературе, в литературе 17-18-го веков и в литературе русской, скажем, образ Плюшкина у Н.В.Гоголя.

Жуликоватый слуга Скапен тоже фигурирует во всей западноевропейской литературе и в литературе украинской, например, Шельменко (об этом, в частности, свидетельствует и его фамилия) в пьесе Г.Ф.Квитки-Основьяненко «Шельменко-деньщик». Образ мещанина во дворянстве фигурирует и в знаменитой в своё время юмористической поэме И.П.Мятлева (1796-1844) «Сенсации и замечания мадам де Курдюковой» (ч. 1-3, 1840-1844), где с использованием приёмов «городского фольклора» и словесных «макаронических приёмов» (из запасов русской и французской лексики) с использованием сатирических приёмов Рабле и Мольера (они широко использованы и в «Енеїді» И.Котляревского) – высмеиваются претензии на аристократизм – по сути малограмотного провинциального русского и украинского дворянства.

Этим же интересна и русскоязычная повесть Г.Ф.Квитки-Основьяненко «Пан Халаявский», стилизованная под «дурацкий» Дневник и воспоминания-впечатления некого Трушка (Трохима) Халаявского с его претензией на «философскую образованность» и собственное «авторитетное» мнение.

Обращаясь к Мольеру, хочу заметить, что именно Мольер, а не кто-нибудь другой, фигурирует в творчестве Михаила Булгакова.

Меня же всю мою «филологическую жизнь» сопровождал тоже

Мольер, хотя я с детства хорошо знала и «Отверженных» Виктора Гюго (прежде всего в образах Козетты и Гавроша), даже Гуинплена в «Человеке, который смеётся».

Знала я и французскую литературу 20-го века, так как моя мама Булаховская (Иванова) Татьяна Даниловна была специалистом по французской литературе – защищала кандидатскую диссертацию о прозе Луи Арагона.

Теперь – ещё два момента, связанных с Мольером.

О первом я уже писала, что Буало – ценитель лишь «высокого стиля» и «классицизма» в литературе, однако, выше всего из творчества своих французских современников ценил не Корнеля и Расина, а как раз комедиографа Мольера, считая его – гением, «чьи произведения переживут века». И он – не ошибся.

Современная авторитетная критика (т.е. 20-го и 21-го веков) отмечает, например, (как это делается в статье Л.А.Еремеева в 3-ем томе УЛЕ, на странице 409), что Мольер в таких своих комедиях, как «Скупой» и «Мещанин во дворянстве» придал своим как будто бы чисто бытовым комедиям новаторские черты, создав новый жанр «высокой комедии», насыщенной острыми, реальными жизненными конфликтами. В театре Мольера был осуществлён синтез «народного» по своему характеру смеха и глубоких гуманистических идеалов.

В статье, посвящённой Мольеру, в авторитетном «Малом Иллюстрированном Ларуссе (Petit L'Arousse illustré)» справедливо подчеркнуто, что никто из его современников и его последователей не мог его превзойти в рельефности изображения характеров его персонажей. Поэтому многие из них стали персонажами «нарицательными», т.е. неповторимо типическими, при этом и индивидуально живыми – вплоть до реальности, а многие их слова стали изречениями типа пословиц и поговорок.

Знаменитый французский критик Сент-Бёв говорил: «каждый, кто умеет читать, не может не быть читателем Мольера».

Мольер был другом «строгого» Буало; «строгого» Расина; знаменитого баснописца Лафонтена и смог, благодаря своему таланту и энергии, получить право на выступления в театре весьма капризного и самоуверенного французского короля Людовика 14-го. Можно много говорить и о влиянии Мольера на европейских и русский писателей: А.П.Сумарокова, Д.И.Фонвизина, А.С.Грибоедова, И.А.Крылова.

Возвращаясь снова к «моему» Мольеру, замечу, что никогда не забуду такой эпизод из «моей биографии». 18-го сентября 1941-го года. Наша семья (мой отец, моя мать, и я – десятилетняя) с «легчайшим чемоданом» едем (под фашисткой бомбёжкой) на харьковский вокзал, чтобы оттуда

эвакуационным эшелонам ехать навсегда из Харькова. Я рыдаю, понимая, что навсегда покидаю и родной город, и прежнюю жизнь. В частности, я рыдаю не потому, что покидаю свою детскую комнату с рядами роскошных кукол; своего любимого бурого Мишку; ряды любимых книг в шкафу (на русском, украинском и иностранных языках), а потому, что мы не можем взять с собой: мою большую коробку с оловянными солдатиками (двух армий двух цветов) и ... многотомное розовое с золотом (брокгаузовское) издание Мольера.

Совсем другие впечатления детских лет у меня – от русской поэзии: Ф.И. Тютчева и А.С. Пушкина. Стихи Тютчева я слушала на деревянном двореком крыльце большого каменного дома моего деда по матери, - земского врача Д.М. Иванова, в городке Валки, на крыльце, ведущем из дома в широкий двор, а затем в огромный сад (за забором) в две десятины. Сейчас – весна: цветут вишни и начинают уже цвести яблони. Строки тютчевского стихотворения: «Люблю грозу в начале мая, когда весенний первый гром, как бы резвяся и играя, грохочет в Небе голубом ...», - я воспринимаю не умом, а сердцем. Я не совсем понимаю слова и словосочетания: «повисли перлы дождевые, а солнце нивы золотит».

Я только много позже пойму, почему о Тютчеве пишут, что он «поэт-философ» и непревзойдённый «мастер словесного пейзажа» (это говорил о нём Н.А. Некрасов); почему Тютчева так высоко ценил А.С. Пушкин, издав в журнале «Современник» целый цикл его стихов. Почему повторяли его строки о душевном состоянии человека, находившегося на грани «как бы двойного бытия»; почему Тютчев умел передавать в стихах «вечерний сумрак» и восхищался «морем ночным»; почему он как бы объединял «бури» в природе и «бури» в душе человека, а о любви умел говорил с нежностью и грустью: «О ты, последняя любовь, ты и блаженство, и безнадёжность».

Я только в молодые свои, но уже «научные годы», узнала концовку стихотворения «о грозе в начале мая»: узнала её из польского перевода Юлиана Тувима, которую не поняла бы ни в детстве, ни позже, если бы ни была знакома с античной мифологией: «И, мнится, ветреная Геба, кормя Зевесова орла, громокипящий кубок с Неба, смеясь, на Землю пролила».

Всё равно поэзия Тютчева осталась для меня навсегда – лишь «русским поэтическим словом», таким близким на весеннем закате, когда вокруг цветут вишни, начинают уже цвести яблони, и кругом царит аромат весеннего, главное, родного сада.

Критики, между прочим, всегда отмечали это в поэтическом слове Тютчева, большую часть жизни проводившего как раз за границей, на дипломатической государственной службе, свободно владевшего

французским и немецким языками и хорошо понимавшего итальянский и испанский языки, однако поэтические свои строки, - писавшего только по-русски и рисовавшего чаще всего именно «русские словесные пейзажи», подобно И.С. Тургеневу, жившему постоянно за границей, а писавшему свои литературные произведения лишь о России и о русских людях.

А вот некоторые стихи А.С.Пушкина я воспринимаю лишь только сквозь призму своих детских зимних впечатлений. Это стихотворение «Зимний вечер»: «Буря мглою Небо кроет, вихри снежные крутя, то, как зверь, она завоет, то заплачет, как дитя. То по кровле обветшалой вдруг соломой зашумит, То, как путник запоздалый, к нам в окошко застучит». ... И ещё другие строки – отсюда же: «Спой мне песню, как синица Тихо за морем жила; Спой мне песню, как Девица за водой по утру шла».

Чтобы понять моё читательское восприятие тех лет именно этого стихотворения, надо мне воссоздать обстановку его «слушанья».

Зимний ненастный вечер. Я сижу в кабинете моего отца, в нашей харьковской большой квартире. Сижу там, потому что мамы дома нет – она тогда работала вечерами (как певица) на Радио. У меня на коленях спит, похрапывая, маленький, месячный щенок-спаньель Фредди, закутанный мною в тёплый шерстяной платок, а на деревянной лестничке, возле высоких книжных папиных полок; куняет наш домашний ручной петушок Буй (он – инкубаторский, не знает мамы, считая меня, очевидно, и моих родителей, чем-то вроде мамы – курицы-наседки). Буй – белый с красным гребешком: похож, как две капли воды, на всех таких же инкубаторских цыплят. Буй очень хочет спать, но не переносит одиночества и дремлет тут, на лестничке, в обществе моего отца, меня и щенка Фредди.

Стихотворение Пушкина я воспринимаю очень живо, нет, не слова «Буря мглою Небо кроет», а вот слова: «вдруг соломой зашумит» - вполне живо и особенно несколько пугающие и интересные для меня слова: «То, как путник запоздалый, к нам в окошко застучит». А вдруг и к нам, в тихую квартиру большого дома, поздно вечером кто-то неожиданно постучит?; Кто-то неожиданный придёт в гости, будет пить у нас чай, потом у нас же ночевать в одной из наших «новых», полупустых комнат? А вдруг неожиданно рано вернётся домой мама? А вдруг придёт кто-нибудь из папиных студентов или же аспирантов-заочников и не будет ждать утра, чтобы «заявиться» к нему?

Меньше мне нравятся строки стихотворения Пушкина «Зимний вечер»: «О синице, тихо жившей за морем? Ведь синицы никуда не улетают: они ночуют даже в нашем зимнем городском дворе? Мало меня интересует и «девица, что за водой поутру шла?» Подумаешь, - невидаль!

Я больше люблю сказку Пушкина «О мёртвой царевне и о семи богатырях», ну, и, конечно же, его поэму-сказку «Руслан и Людмила»! У моего деда – земского врача в Валках такая роскошная библиотека и такие иллюстрации к этой поэме Пушкина!!!

Надо подумать вообще, какое значение имеет рецепция разных произведений даже больших поэтов в разную эпоху и в разной возрастной «рецепционности»?

ЛИТЕРАТУРА:

1. Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: в 10-ти т. – Т. 2: Стихотворения 1820-1826 годов. – М.-Л.: Из-во Академии наук СССР. – 1949. – С. 291-436;
2. Тютчев Ф.И. Большая Советская Энциклопедия / 2-е изд. – Т.43. – М.: 1962. – С.550-551;
3. Еремеев Л.А. Мольер // УЛЕ. – Т. 3. – К., 1972. – С. 409;
4. Мокульский О. Мольер // Литературная Энциклопедия. – Т. 7. – М.: ОГИЗ, РСФСР, 1934. – С.423-444;
5. Moliere Jean-Baptiste Poquelin // Petit Larousse illustré. – Paris: Librairie Larousse, 1906. – S.1467.

Василишин М.Б. (Львів, Україна)

Сербська неореалістична проза 60-70-х років у контексті літератури тогочасної Югославії

У статті розглянуто місце неореалістичної прози в контексті літератури тогочасної Югославії, зіставлено творчі пошуки неореалістів із творчими експериментами хорватських «борхесівців», виявлено генеалогічні зв'язки з представниками попереднього періоду.

Ключові слова: неореалізм, проза дійсності, М. Йосич Вишнич, Д.Михайлович, В.Стеванович, М.Савич, Ж.Павлович.

В статье рассмотрено место прозы неореализма в контексте литературы Югославии того времени, сопоставлены творческие поиски неореалистов с творческими экспериментами хорватских «борхесовцев», обнаружены генеалогические связи с представителями предыдущего периода.

Ключевые слова: неореализм, проза действительности, М. Йосич Вишнич, Д.Михайлович, В.Стеванович, М.Савич, Ж.Павлович.

In the article the place of neorealist prose is considered in the context of literature of that time Yugoslavia, the creative searches of neorealists are confronted with the creative experiments of Croatian Borjes', found out genealogical connections with the representatives of previous period.

Key words: neorealism, reality prose, M.Yosych Vyshnych, D.Mykhajilovich, V.Stevanovich, M.Savych, Zh.Pavlovich.

У 60–70-і рр. XX ст. в літературі Югославії входять нові ідеї і нові мистецькі цінності. Нова проза стала своєрідною реакцією на пануючу ідеологію, відмовою від домінуючих естетизму та формалізму і отримала

назву "неореалістична", "проза нового стилю". Письменники "нового стилю", на відміну від попередників, повертаються обличчям до конкретної життєвої реальності, наполягають на документалізмі та авторській достовірності. Предметом опису стає периферія суспільства, усе брудне та неестетичне. На перший план виступає раціоналізм, насичення тексту діалектизмами, жаргонізмами, розмовними (вуличними) елементами. Але наскільки би спорідненим було бачення світу у "нових прозаїків", всі вони вже у перших своїх творах виявляють індивідуальні творчі особливості. Це генерація письменників, які радо експериментують із формою твору, шукаючи найкращого вияву повноти і виразності його змісту.

У 1969 році завдяки видавництву "Панорами" вийшов друком "Болгарський барак", перша книга Милисава Савича (1954), вінок із тринадцяти оповідань, які дещо перегукувались із "Одкровенням" Растка Петровича (1898-1949), одного із найекстравагантніших поетів, який прагнув розбити окови літературної статичності, заперечити традиційні норми, моральні й естетичні, внести дух сумніву й розчарування. У тій же серії, за номером три, з'явилась "Прекрасна Єлена" Мирослава Йосича Вишніча (1946), теж вінок оповідань. Таким чином видавництво "Панорами" цими двома книгами збагатило палітру сербського оповідання, представивши водночас два автентичні голоси. Того ж року і Драгослав Михайлович (1930) опублікував свої відомі книги: "Фреде, на добраніч" і "Коли цвілі гарбузи", а Видосав Стеванович (1942) – "Мрець Рефуз", і стало очевидним, що відбулось дещо незвичайне і нове у сербській прозі, щось, що збентежило і читацький загаль, і літературну критику, і політику, і що, безперечно, заслуговувало на увагу.

У тодішніх політичних і літературних колах з'явився "ліквідаторський" термін "чорна хвиля" ("црни талас", "црни вал"), яким спочатку затаврували новітні тенденції в кінематографії (Ж. Павлович, Д. Макавєєв, Ж. Жилник), а згодом і в творчості згаданих письменників. Критики, у кращому випадку, говорили про оновлення критичного реалізму і натуралізму, а дещо пізніше і про "прозу дійсності" (стварносна проза), що було доказом глибокого нерозуміння і свідченням того, що критика не знайшла належних засобів коректно описати і оцінити новий феномен. Лише Любіша Єремич і кілька молодих тоді критиків прийняли і підтримали цю прозу як "прозу нового стилю", оцінюючи її як нову і як спрямовану на відхід від традиції. Якщо розглядати тих письменників і ті книги з певної часової дистанції, стає зрозумілим, що йдеться про дуже різні твори і дуже різних письменників, про виразні особистості, які в дечому були близькими.

По-різному, відповідно до свого літературного бачення та обдарування, сербські неореалісти реагували на виклик часу. Для творів Видосава Степановича характерною стала «поетика потворного» як поетика відчаю, породженого зруйнованою екзистенцією; його уявний світ – своєрідна всеохоплююча метафора загального людського існування у земному пеклі. Живоїн Павлович тяжіє до деідеологізації реального життя і змалювання

натуралістичної картини світу. У творах Мирослава Йосича Вишничача знаходить свій вияв прагнення до внутрішньої і зовнішньої гармонії, якою позбавлений світ, як позбавлена єдності композиція його ліричних романів. Драгослав Михаїлович намагається відтворити автентичне життя за допомогою автентичної мови через монологічний «я»-нарратив, що несе на собі відбиток світоглядної та художньої концепції письменника, наголошує на проблемі антиномії добра і зла і надає своїй прозі ознак натуралізму. Милосав Савич наголошує на «антилітературності» прози як запереченні традиційних літературних цінностей та ідеалізованої картини дійсності, доводить крах ілюзії про можливість усвідомлення остаточної істини про реальність.

Говорячи про феномен неореалістичної прози, до згаданої п'ятірки (Д.Михайлович, В.Стеванович, М.Савич, М.Йосич Вишничач, Ж.Павлович) слід додати ще й Радослава Братича, Йована Радуловича, Міліцу Мічич Дімовску, Спасо Шеїча, а також їх старших колег Александра Тишму, Миодрага Булатовича. Тишма навіть у своїх інтерв'ю часто наголошував на близькості з цими письменниками і вважав їхню творчість найважливішою течією в сучасній сербській прозі. Таким чином, прихід до літератури представників неореалістичної прози було підготовлено розвитком кількох літературних генерацій, протилежними за естетичними орієнтирами, але об'єднаних пошуком нової форми та сучасних засобів художнього втілення дійсності.

Поруч із творчістю А. Тишми (1924-2003) та М.Булатовича (1930-1991) від яких неореалісти успадкували естетику брутального, увагу до темних сторін людського існування, натуралізм у зображенні реальності, на формування художньої парадигми письменників "прози дійсності" вплинули представники попередньої генерації, які заявили про себе в середині 60-х років.

Основними ознаками їхньої творчості були тяжіння до універсальних тем, естетизм, формалізм, конструктивізм, ретельно культивоване вираження. "Мене цікавить вічна проблема форми", – стверджував Данило Кіш (1935-1989), якого вважають найвизначнішим письменником цієї генерації. Його романи й оповідання "Сад, попіл" (1965), "Клепидра" (1972) перекладено багатьма мовами, а цикли оповідань "Гробниця для Бориса Давидовича" (1976) та "Енциклопедія мертвих" (1983) набули міжнародного визнання. Усім їм притаманна багата символіка і стриманий наратив, де поетичне переплітається із есеїстичним і відчутна прустівська ностальгія за минулим. Близький до Булатовича Мирко Ковач (1938) картини сорому й розпаду переносить із загального національного рівня на родинний, і в багатьох книгах, серед яких своєю зрілістю виділяються збірка оповідань "Рани Луки Мештровича" (1971) і роман "Двері утроби" (1978) подає різні версії родинної хроніки, в яких війна є лише тлом і подана часто з іронічною дистанцією. Найстарший представник цієї генерації Борислав Пекич (1930-1989) заявив про себе останнім, опублікувавши десяток романів, понад сорок драм і радіодрам, багато есеїв, щоденних записів, публіцистичних книг. З романів великої уваги заслуговують магістральне "Золоте руно" ("Златно руно", в семи томах

1977, 1986), де автор розповідає про одісею родини грецьких переселенців від середніх віків до Другої світової війни, і роман "Сказ" (1983) з елементами трилера, наукової фантастики й антиутопії. До цієї ж течії також належать: Радомир Смилянич (1934), серед книг якого чи не найяскравішою є трилогія романів про філософа-самозванця і спасителя світу Хегеля Милорадовича; Бранимир Шчепанович (1937), особливо відомий завдяки коротким романам "Вуста, повні землі" (1974) і "Смерть пана Голужі" (1977); Філіп Давид (1940), автор оповідань і драм з надзвичайним присмаком нереального і містичного; Бошко Івков (1942), аналітичний, зосереджений на темі рідного йому панонського середовища.

Творчий досвід Д.Кіша, Б.Пекича ліг в основу постмодерністської парадигми, яка сформувалася у сербській літературі на початку 80-х років ХХ століття, але не слід нехтувати його впливом на неореалістичну прозу, яка його декларативно заперечувала.

Письменники наступної генерації, неореалісти, вносять в літературу прозу нового типу. Вони переймають деякі поетичні принципи своїх попередників, але чітко спрямовані на показ конкретної дійсності. Таким чином оживає інтерес до регіональної тематики, до світу суспільної периферії, до потворного й низького. Корені цієї "прози дійсності" ("стварносна проза"), "прози нового стилю" ("проза новог стиля"), чи "оновленого реалізму" ("обновљени реализам") знаходимо вже у деяких письменників 50-х рр. ХХ ст., особливо у Миодрага Булатовича, у певній мірі – в Антоніє Ісаковича (1923).

Ісаковича вважають новатором у жанрі оповідання. Більшість його розповідей – монотематичні, в яких подається, як правило, одна подія із однієї перспективи з обмеженою кількістю образів. Тяжіння до редукції виявляється на всіх рівнях оповідання, від предметної основи до вираження. Основні ознаки його стилю – стриманість, стислість, скромність у використанні виражальних засобів. На відміну від Ісаковича, Булатовичу як літератору притаманні нестриманість і темперамент. Картини суспільного дна, бруду, гротескність і водночас трагічність образів, демонічна візія його творів надалі знаходять своє продовження у творах неореалістів.

Отже, для розуміння специфіки формування поезики неореалізму слід мати на увазі складну літературну картину того часу, і не лише в Сербії, а й у інших республіках СФРЮ.

У літературній генерації неореалістів, на духовне формування яких мали значний вплив студентські заворушення 1968 року, помітне амбівалентне ставлення до повоєнної сербської прози: однозначне несприйняття соцреалізму (через замовчування й прикрашування фактів у змалюванні минулого чи сучасності) та непримирення із різними видами "втечі" від реальності у сферу фантастичного, абстрактного й узагальненого. Цікаво, що у той же час у Загребі з'явилась генерація письменників-фантастів, або, як їх ще називали, генерація "борхсєвіців" зі схожими літературними прагненнями до літературного виразу, але іншими естетичними орієнтирами. Короткий огляд історії формування цієї

літературної групи та творчості її представників допоможе глибше зрозуміти специфіку неореалістичного літературного експерименту: спільний для "борхесівців" і неореалістів протест проти панівної мистецької моделі дав докладно різні результати в плані наративної практики.

Хорватська література порівняно швидко позбулась накинutoї їй соцреалістичної літературної моделі. Молоді письменники, які гуртувались навколо часопису "Кола" ("Кругови", 1952), вносять новий зміст і нову літературну форму в хорватську літературу, рівняються на модерні літератури Західної Європи та Америки. Головними рисами їхньої прози стають відхід від центрального в бік маргінального як у виборі теми, так і в відборі образів, композиційна фрагментарність романних структур, відкидання всезнаючого оповідача, колоквіалізми та жаргонізми в плані мови. Найпомітнішими прозаїками цієї генерації вважають А.Шоляна, І.Сламнога, І.Кушана, С.Новака та ін.

"Разлоговці" (за назвою часопису "Razlog"), наступна генерація письменників у хорватській літературі, здебільшого тяжіють до поетичної творчості, яку характеризує захоплення основними філософськими питаннями і певною герметичністю. Найвизначнішими представниками цієї прози є З.Майдак, А.Маєтич, Й.Лаушич і Н.Фабріо. Двоє перших лише хронологічно належали до "разлоговців", тоді як їхні твори є тим типом прози, яку А.Флакер назвав "прозою у джинсах".

Обидві групи були досить чисельними. До першої належать в основному письменники, народжені в 30-х роках ХХ століття, до другої – письменники, народжені в 40-х роках. Хоча самі "кругівці" й "разлоговці" переважно заперечували будь-які риси генераційної подібності, особливо ідею про існування спільного погляду на літературу, на світ, критика від своїх означень не відмовляється. Це антагоністичне протистояння між письменниками й критикою зрозуміле: письменники завжди намагаються відкинути усвідомлення про колективну схожість, розуміючи, що авторська, літературна схожість не може створити ніяких колективних поетик, нова поетика може реалізуватись виключно активацією відмінних рис у власному творі, у способі мислення і в літературному методі. Критика намагається звести цей феномен до основних типів, розглядаючи конкретну індивідуальну художню реалізацію в контексті надіндивідуальних літературних формацій. У змалюванні загальної картини літературних течій критика завжди більш схильна до виявлення спільних рис, адже й течія не може формуватися, якщо насправді існує лише безмежна різноманітність індивідуальних, не пов'язаних між собою і абсолютно оригінальних літературних втілень.

Часописи "Кругови" і "Разлог" були свого часу осередком формування нових літературних ідей, навколо редакції гуртувались нові генерації письменників. Читання тих самих книг, спільне протистояння поетикам попередніх генерацій, намагання встановити нові ціннісні критерії неминуче вели до зміцнення єдності представників цього покоління.

У кінці 60-х рр. з'являється група молодих прозаїків, які публікують у часописах та газетах прозові твори, а згодом, у 70-х рр. видають свої перші прозові книги. Серед них – Ненад Шепич, Алберт Голдстейн, Степан Чуїч, Драго Кеканович, Павао Павличич, Горан Трібусон, Ірфан Хорозович, Дуња Грбич та ін. Представники нової генерації не лише не виявляють зацікавлення до поетичних жанрів, але й відверто іронізують в дискусіях про поезію і поетів. Таким чином у літературне життя Хорватії входять т.зв. "борхесівці", як їх у свій "Астролябії для молодих хорватських борхесівців" назвав літературний критик Б.Донат. Найвідоміші серед них – П.Павличич і Г.Трибусон – згодом, після перших творів у стилі фантастичної прози звертаються до детективного жанру, і тому критика їх все частіше позначає терміном "жанрівці".

Основною інноваційною характеристикою поезики цієї генерації критики називають виразне тяжіння до фантастики. У тлумаченні генези тієї фантастики вони виходять із соціокультурних чинників. Культурний клімат у Хорватії 70-х років не сприяв вільному, критичному трактуванню соціальних тем, тому ці письменники подались у світ фантастики з метою уникнути сутички із авторитарною владою.

Цікаво, що нині письменники цієї генерації заперечують будь-який зв'язок із Борхесом. Попри те, в 60-х рр. ХХ ст. він був письменником, який значною мірою впливав на вищезгаданих прозаїків: і загальним розумінням природи літературного методу, і поетикою. Бути знайомим із творами Борхеса в той час, коли в Хорватії було перекладено лише одну його книгу і опубліковано лише кілька критичних публікацій про нього, було ознакою елітності. Ім'я Борхеса було наче розпізнавальним знаком для тих, хто претендував на відмінність від решти. Окрім того, у 60-і рр. він стає культовим письменником у Європі.

Треба зазначити, що перші критичні відгуки на твори "борхесівців" були вкрай негативними, їм дорікали, що обраний ними тип літератури є "безнадійно поганий". Варто зазначити, що одним із перших, хто схвально відгукнувся про перші книги "борхесівців", був белградський критик Марко Недич, який у той час рецензував прозу в газеті "Політика" і багато критичних праць присвятив саме літературі сербського неореалізму.

Для "борхесівців" характерне сприйняття літератури як простору свободи, паралельної реальності, тому матеріал для своєї прози вони шукають не стільки в приватному, буденному житті, скільки у фантастичних просторах літератури.

У тім виборі на користь фантастики є певне прагнення надати ваги створюваним світам, всі фікції пов'язати між собою в систему, щоби паралельно з реальною історією витворити альтернативну історію фантастичного. Звідси впливають основні засади художнього методу "борхесівців": спроби подолання обмеженості тексту, запозичення образів з одного тексту в інший і їхнє інкорпорування в інший текст, де вони продовжують своє літературне життя за дещо змінених обставин (цей приклад інтертекстуального чудово проілюстрував

П.Павличич у новелі "Корабель з води".

Такий тип фантастики, що ґрунтується на "монтуванні" фрагментів з різних художніх творів у одне ціле, палко підтримував Горан Трибусон.

У своїх перших книгах Трибусон запозичує образи, користується чужими діалогами, описами, інколи будує ситуацію у спосіб, характерний для іншого письменника. Таку стратегію новел Трибусона спостерігаємо й на рівні побудови порівнянь і метафор, у виборі лексики. Його метафори, наприклад, базуються на аналогіях з тим, що належить до сфери мистецтва, езотерії, демонології; лексика часто вишукана, багата конотаціями, які нагадують певні місця творів інших письменників.

У повісті "Празька смерть" автор у мову персонажів і описи неодноразово вводить уривки з роману Ф.Достоевського "Злочин і кара". Для побудови деяких сцен взято за зразок роман "Гаргантюа і Пантагрюель" Ф.Рабле. У розповідь вплетено також легенди з історії Праги.

Інший тип фантастики найкраще представлено в книгах П.Павличича, особливо у другій збірці новел "Чарівні пожежники". Такі твори найчастіше починаються згідно з конвенціями прози, яка передбачає ілюзію дійсності. Та "реалістичність" виявляється, передусім, у манері характеристики персонажа, у його "звичайності", "типовості"; здебільшого це провінціал із славонського містечка чи зі Загреба. Павличич вказує на його соціальний стан, розповідає про його щоденні турботи, його дрібні справи. Після налаштування читача на очікування класичної "реалістичної" оповіді, автор починає його дивувати: в наративі з'являються художні елементи, що не належать до конвенцій прози тієї моделі: у буденність проникає містерія.

Типовим зразком фантастики такого роду є новела Павличича "Все є все". Твір починається низкою звичних картин, що не суперечать нашому уявленню про явища "нормальні" і "можливі". Головний персонаж готує докторську дисертацію. Автор детально описує його роботу в університетській бібліотеці, зупиняється на описі читальні, наводить назви залів бібліотеки та їхнє розміщення. Тобто автор намагається максимально наблизити читача до щоденного досвіду героя, і підсилює це введенням у книгу назв вулиць, якими ходить герой, детальним відтворенням сцен із загребських буднів. Та раптом помічаємо, що ці фрагменти дуже реалістичні, але організовані у структуру, яка водночас заперечується "об'єктивним, позитивним досвідом": цілком звичайні рухи (піднімання сумки, гортання часописів, витирання чола) зумовлюють непередбачувані наслідки (наприклад, автокатастрофа та ін.). Тут з'являються нетипові причинно – наслідкові реляції.

Саме наведені вище два типи фантастики складають основу хорватської "нової прози" – прози 70-х років.

Дещо відрізняється своєю літературною манерою від інших хорватських "борхесівців" Перо Квесич. Хоча в його творах інколи можна зустріти елементи фантастики і гротеску, все ж він схилився до іншої літературної моделі – до "прози в джинсах" [11: 17]. На відміну від інших представників

своїї літературної генерації, Квесич уникає вишуканості й інтелектуалізму. Він охоче повідомляє читачеві, що герої і події його оповідань – не вигадані, а іноді навіть з'являються в тексті під справжніми іменами чи прізвиськами. Оповідання Квесича мали вплив на прозу деяких молодших письменників, які входять у літературу в кінці 70-х рр. XX ст. (Ірена Лукшич, Станіслав Хаб'ян, Кармен Клейн).

Для Степана Чуїча, який вже на початку творчого шляху заявив про себе як про найавтентичнішого, найзрілішого автора серед представників "нової прози", характерний кафкінсько-булгаківський тип фантастики, який залишає письменнику можливість завдяки фантастичній тематиці реалізувати деякі практично-політичні цілі (збірка новел "Фотографія Сталіна та інші оповідання" (1971). Протилежні на перший погляд прагнення – до художнього багатства, багатозначності фантастики з одного боку, та примирення з ангажованою, критичною прозою (яка зазвичай користується стереотипами "критичного реалізму") з іншого – спричинили народження надзвичайно багатих з художньої точки зору оповідань, які розкривають перед читачем міфи, пов'язані з функціонуванням влади, стосунки окремого індивідуума й бюрократичних авторитетів, окремого індивідуума й маси.

С. Чуїч у подальших творах поступово втрачає цю виняткову збалансованість. Очевидно, що ніхто з його ровесників не продемонстрував такого ступеня хоробрості, який був необхідним для написання радикально критичного "оголення" ідеологічних фетишів, яке подає Чуїч у книгах "Тридцятирічні оповідання" (1979), "Щоденник за новим календарем" (1980), "Орден" (1981), але "ангажованість тут аж ніяк не йде на користь форм" [11, 18].

У другій половині сімдесятих "нова проза" зазнає значних змін, фантастика перестає домінувати. Новела втрачає своє значення як основна літературна форма, письменники молодшого покоління частіше звертаються до роману.

Критики наводять ряд причин таких змін у югославській літературі. Одним із фактів, що викликали цю трансформацію, вважають критичну рецепцію перших творів "борхесівців". Майже всі відгуки були негативними, а щоби ігнорувати таке ставлення критики, потрібна надзвичайна авторська самосвідомість. З іншого боку, неможливо до безконечності використовувати такий тип фантастичної новели. Можливості все ж обмежені й після двох-трьох книг письменник розуміє, що починає використовувати якісь стереотипні засоби, вибудовувати ряд власних кліше, починаючи наслідувати не лише письменників, які служать йому за зразок, а й самого себе. Крім того, у другій половині 70-х рр. ці письменники досягають межі тридцятирічного віку, закінчується період, коли вони друкуються у різноманітних виданнях маргінальних і альтернативних видавців. Вони переходять до інших видавництв, які мають профільовані серії високоцірної прози, чий видавці вимагають від вчорашніх фантастів переорієнтації на атрактивніші теми.

Означені новим терміном "жанрівці" П.Павличич і Г.Трибусон своєю подальшою практикою, без надмірних теоретичних експлікацій власних

художніх принципів, дали нову дефініцію самому явищу красного письменства, визначили його місце й роль серед інших видів мистецтва, у контексті культур та суспільства в цілому. Відмовившись від зображення актуальної дійсності і психологічної характеристизації, послідовно уникаючи формування через літературний текст будь-якого "літературного ідеологічного моменту" (якщо саме уникнення не є цим ідеологічним моментом), перевертаючи з ніг на голову ієрархію літературних видів, вони заперечують літературну традицію. Автори кінця XX століття, очевидно, агресивніше опонують традиційним літературним, і не лише літературним, цінностям, позбавляючи їх серйозності, не вважаючи їх вартими навіть опонування. На югославську літературну арену поволи виходить постмодерне світовідчуття і постмодерна література. Все ж, проза "борхесівців", пізніше – "жанрівців", внівши багато новизни, посіла значне місце в літературі, і мала для неї таке ж вагоме значення, як і неореалізм для літератури сербської.

Втеча до просторів фантастики, характерна для творчості "борхесівців", а так само – для сербських постмодерністів, представників "молодого сербської прози" 80-х рр. XX ст., є зворотньою стороною тої самої тенденції, ще однією формою неприйняття соореалістичної моделі.

Коли йдеться про прозу сербського постмодернізму, слід мати на увазі спільність літературної спадщини, в тому числі – реалістичної, яка засвоюється і творчо використовується в оригінальний, принципово відмінний спосіб.

Розглянувши місце неореалістичної прози в контексті літератури тогочасної Югославії, можна дійти висновку, що творчі пошуки неореалістів перегукувались із творчими експериментами "борхесівців". Можна також стверджувати про існування генеалогічних зв'язків із представниками попереднього періоду (що характеризується рисами реалізму й натуралізму), які формально не належали до неореалістичної школи, але творчими пошуками спричинились до формування основних засад нової течії.

Строкатість літературної картини, що була характерною для югославської культури 60–70-х рр. XX ст., сприяла розвитку літературно-критичних полемік, одна з яких і ознаменувала народження неореалістичної течії.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Jeremiћ Љ.* Проза Видосава Стевановића. Нишчи / Стевановић В. Нишчи. – Београд: Нолит, 1982. – С. 403-428; 2. *Михаиловић Д.* Кад су цветале тикве. – Нови сад: Матица српска, 1968. – 141 с.; 3. *Михаиловић Д.* Петријин венац. – Београд: БИГЗ, 1994. – 395 с.; 4. *Михаиловић Д.* Фреде, лаку ноћ. – Београд: Политика, 1990. – 230 с.; 5. *Рибникар В.* Могућности приповедања: Огледи о новој српској прози. – Београд: БИГЗ, 1987. – 263 с.; 6. *Савић М.* Пролазе ли возови Ибарском долином. – Рашка: Центар за културу "Градац", 2001. – 202 с.; 7. *Janković V.* "Petrijin venac" Dragoslava Mihailovića. – Београд: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 1985. – 108 с.; 8. *Jeremić D.M.* Kalejdoskop bede, poroka i patnje. Književni portret // Književne novine. – 1972 – god. XXIV. – br. 408. – S. 7; 9. *Jeremić Lj.* Proza novog stila: kritike i ogledi. – Београд: Prosveta, 1978. – 353 с.; 10. *Stevanović V.* Nišči. – Београд: BIGZ, 1990. – 403 с.; 11. *Visković V.* Hrvatska nova proza. Izbor. // Književna kritika. – 1986. – br.5. – S. 5-29.

Гоголя М.П. (Київ, Україна)

Еволюція нарації та оповідні стратегії Данила Кіша

У статті досліджено наративну еволюцію прози Данила Кіша, характерної переходом від суб'єктивізації оповіді до об'єктивізації, розглянуто три її етапи: лірична проза, фаза «Родинної трилогії» та «борхесівські» оповідання. Найпоширенішою наративною схемою оповідань Кіша є нелінійна, двоплосинна оповідь, що містить оповідання-обрамлення, актуальний часопростір та головну оповідь, зазвичай, ретроспективну. Характерною рисою для техніки прози Кіша є кінематографічність оповіді.

Ключові слова: нарація, наратор, хронотоп, кінематографічність, суб'єктивізація оповіді, об'єктивізація оповіді, наратор-спостерігач, фокалізація.

Статья исследует нарративную эволюцию прозы Даниила Киша, которой свойственный переход от субъективизации к объективизации повествования, рассматриваются три её этапа: лирическая проза, фаза «Семейной трилогии» и «борхесовские» рассказы. Наиболее распространенной нарративной схемой рассказов Киша является нелинейное, двуплоскостное повествование, содержащее рассказ-обрамление, актуальный хронотоп и главное повествование, по обыкновению, ретроспективное. Характерной чертой для техники прозы Киша является кинематографичность повествования.

Ключевые слова: наррация, нарратор, хронотоп, кинематографичность, субъективизация повествования, объективизация повествования, нарратор-наблюдатель, фокализация.

The present article deals with the narrative evolution of the prose by Danilo Kiš which is characterized by transition from subjectivity to objectivity of the narration and were examined its three stages: the lyrical prose, the phase of the “Family trilogy” and the “Borges’ stories”. The most prevailing narrative scheme of the novels by Kiš is the nonlinear, two-planed narration, which encloses the frame-story, actual chronotope and the main story as usual retrospective. The characteristic feature for the Kiš’ prose is the cinematographicity of the narration.

Key words: narration, narrator, chronotope, cinematographicity, subjectivity of the narration, objectivity of the narration, the narrator-observer, focalization.

До наратології – розділу літературознавства, що зосереджується на оповіді й оповідачеві як таких, при аналізі поетики творів Кіша ми підходимо вибірково, спираючись на наратологію структурну. Як відомо, існує наратологія, що аналізує семантичний бік оповідної структури, в центрі її уваги – дії героїв: за Володимиром Проппом, вона розглядає функції сюжету, вузлові дії героїв [8], за Альгірдасом-Жульєном Греймасом, актантні моделі [2]. В структурній наратології, за Жераром Женеттом [3], ключовими параметрами є тип нарації – міметична та дієтетична; фокалізація – внутрішня (сфокусована на відчуттях і думках героїв) та зовнішня (сфокусована на тому, що герої кажуть і бачать); оповідач – прихований, «голос автора», гетеродієгетичний (зовнішній спостерігач історії, що не бере в ній участі), всезнаючий, гомодієтичний (герой історії, яку він розповідає);

обрамлення історії – головна оповідь («первинна») та «вбудована» (вторинна); спосіб репрезентації думки – «пряма мова зі словами автора», «пряма мова без слів автора», «пряма мова з вибірковими словами автора», «непряма мова» [1, 273–283].

Отже, які наративні схеми притаманні прозі Кіша і як змінюються його оповідні стратегії? В ранніх «Мансарді» і «Псалмі 44» Кіш вдається до експериментів з оповіддю. Задуманий за модерністським зразком, роман «Мансарда» виконував роль «вихідної» моделі для авангардної та постмодерністської сербської прози.

Для нього характерний химерний виклад оповіді, що складається із внутрішніх монологів, емоцій, спогадів, цитування, асоціацій, діалогів та зумовлює відсутність системності й послідовності розповіді, часопросторову розмитість твору. Неоднозначним є й образ оповідача, що говорить від першої особи і є персонажем «Мансарди». Загалом, центральних героїв два: поет Орфей, він же Лютнист, із багатьма іменами та Цап-Мудрун, що також носить кілька імен і «двійником» Орфея, другим «Я», його раціональним боком. Алла Татаренко робить припущення, що на мансарді «живе лише одна людина – оповідач, астроном і мрійник, який у списку мешканців згадується як Ігор Юрин», таким чином, у «Мансарді» «перетинаються два світи: світ мрійників і лунатиків та світ раціоналізму й астрономів» [9, 73]. І справді, в романі їхні голоси або зливаються (коли читач не може розрізнити, кому саме належать слова), або ж знаходяться в опозиції один до одного, коли йдеться про почуття кохання (присутність Ігоря-рацію в Орфеевій поемі про любов заважає, але автор не може не посилатися на Ігоря; Лютнист виганяє сусіда, що символізує розум, під час побачення з Евридікою). Рацию, яке представляв «двійник» Орфея, зникає, коли персонаж закохується, що засмучує ірраціонального Лютниста: «Хто ж тоді буде тверезо спостерігати зміни на місяці і зіркові зграї? Це буде справжнє пекло» [6, 59]. Творчість бо потребує і раціональної, і ірраціональної сторони.

«Псалом 44» написаний в ключі традиційного роману із домішками джойсівського потоку свідомості. Тут нарація, хоч традиційно і ведеться від третьої особи, але часто переривається потоками свідомості головної героїні, відтак, оповідне «Я» губиться у змінах оповідної стратегії. Протиставляючи два перших романи Кіша, Петар Піянович каже: «Зовсім по-іншому, ніж у «Мансарді», зображена реальність у «Псалмі 44». Замість пародійного, як у «Мансарді», що говорить про дестrukцію традиційної прозової структури, у «Псалмі 44» з'являється особистий трагічний досвід (...). Тут – водночас, і класична, і модерна прозова техніка» [7, 67].

Далі іде творчий етап Кіша, який можна назвати ліричною прозою, де наратором виступає дитина. Загалом, для оповідної манери Кіша характерні кілька типів оповідачів. У даному випадку це – суб'єктивний спостерігач, що нерідко виступає в ролі дитини. Найпоказовішим тут є син-оповідач, що фігурує в «Родинній трилогії». Оповідь «Ранніх печалей» складають суб'єктивні відчуття дитини, її дії і спонтанні реакції. Книга є наративною цілісністю, що складається

з оповідань, розташованих, за деякими винятками, за лінійною хронологією, яка обрана письменником для представлення дитячої точки зору на світ. Для цього Кіш використовує три оповідні перспективи – перспектива головного героя – хлопчика Анді Сама, і дорослого наратора, повернення до якого відбувається у розділі «Із оксамитного альбому». Третя перспектива – собаки Дінго, що, як і інші тварини в творі, є складовими мікрокосму малого Анді Сама, домінуючими точками, що конструюють образ рідного дому, викликають сум за домівкою і за собою часів дитинства. «Ранні печалі» не говорять прямо про центральну фігуру «Родинної трилогії» Едуарда Сама, але в тексті відчувається його присутність чи відсутність. Книга не вказує на історичні події, які не могла збагнути свідомість дитини, але має історичний контекст – роки Другої світової війни і час після неї. Суб'єктивний досвід дитини виключає політично-історичні факти, фіксує в пам'яті тільки відчуття, з якими в свідомості Анді пов'язаний Голокост – страх, голод, травми, смерть, а також дитячі асоціації за допомогою запахів, речей в домі, описаних із близької перспективи.

Для письма Кіша характерна зміна оповідних стратегій всередині твору. Якщо в «Ранніх печалях» перші вісім оповідань розказані «Я»-наратором, то наступні вісім, починаючи від «Наречених» до «Чоловіка, що йде здалеку» промовляють від третьої особи, що дещо змінює ракурс оповіді. Анді підслуховує розмову чоловіків про нього і це автоматично викликає в нього спогади про те, що сталося. Оповідь ведеться відсторонено – «він», «його», замість «я», «мій» з висоти років: «лишімося при третій особі. Після кількох років Андреас може й не я» [4, 42].

Головна оповідь розповідає про гру в піжмурки, під час якої відбувається романтична розмова Анді та Юлії, їх перший поцілунок, на якому їх спіймали діти і зробили з цього сенсацію. Іванна Вулетич відмічає, що у свої фантазії із «Заручених» «Анді намагається виглядати з Юлею старшим, ніж на 9–10 років, як у «Саду, попелі», де згадується про перший сексуальний досвід. Його фантазії реалізовані в «Саду, попелі» [4, 148]. Діалог закоханих переривається перспективою на хлопчика, що шукає їх – це створює кінематографічний прийом підглядання.

Суб'єктивізована оповідь притаманна «Запискам одного божевільного» – щоденнику Е. С., що є частиною роману «Клепсида». Ця частина відрізняється від «Картин із подорожі» описом внутрішнього, а не зовнішнього світу героя, його філософствуванням, спогадами, маніями, снами, а також оповіддю від першої особи. Онірична складова, особливо пошанована серед психоаналітиків, дозволяє читачеві сягнути до підсвідомого рівня реальності, дізнатися про бажання і комплекси головного персонажа.

Можна говорити також і про авторське «Я» у прозі Кіша, присутнє у всіх автобіографічних творах. В романі «Сад, попіл» його представляє персонаж-наратор Анді Сам, спостерігач, очевидець подій навколо батька Едуарда Сама і воєнної доби, яку той віддзеркалює, розповідач минулого. Голос оповідача зливається із голосом головного героя Анді Сама, що ліризує оповідь. Таке «злиття» Івана Вулетич називає «гібридним нарративним

голосом» [11, 119]. Хоч у збірці містяться оповідання як від першої, так і від третьої особи, однак всі вони є «голосом» однієї і тієї ж особи. «Всі історії можна було би переписати від третьої чи першої особи без суттєвих змін у семантиці», – пише американська дослідниця [10, 130]. Приміром, травматичний довід ганьби в «Оповіданні, що червоніє» переказаний з точки зору дитини разом з усіма її відчуттями, але висновок робиться дорослою людиною – тим, кого Вулетич називає «гібридним голосом наратора». Цей голос, за спостереженнями Алли Татаренко, об'єднує окремі оповідання, різноманітні за формою, перетворюючи їх на цілісну книгу, розповідає про своє дитинство як про дитинство Іншого» [9, 95, 97].

Найкраще гібридний наративний голос, на думку Івани Вулетич, виражений в оповіданнях «Погром», де малий Анді Сам вперше стикається з натовпом. Твір характеризує експресивність – він описує відчуття, поведінку, спонтанні реакції малого хлопчика в натовпі під час розорення товарного складу, а не думки і почуття, як у «Саду, попелі». Наратію оповідання від першої особи Анді складають відчуття страху, розгубленості в новій ситуації, близька перспектива речей, тіл людей, їхні запахи, короткі епізоди голодного варварства. У творі домінує дитяча перспектива – хлопчик ще не здатен зрозуміти, що відбувається. Але, разом із тим, – це «вцілілі» спогади дорослого чоловіка.

Роздвоєння «Я» спостерігається також у філософствуванні Е. С., що притаманно мемуарній прозі, – одне «Я» продукує ідеї, інше, абстраговане – критично оцінює їх.

Із Шульцевим поетичним романом «Сад, попіл» поєднає і «Я»-наратор, син Едуарда Сама. Від першої особи він ділиться спогадами, поданими не в лінійному хронологічному порядку, а спонтанно. Оповідач близький до поетичного «ліричного героя», його прототипом є автор книги. Про це говорить Кіш в передмові до «Родинної трилогії»: «(...) книги показують і дозрівання цих двох особистостей у творчому плані: якщо особистість, названа А. С., ідентична з особистістю письменника, тоді ці три книги (...), водночас, є і дидактичним романом однієї літературної біографії» [4, 7].

Через внутрішньо фокалізовану оповідь читач дізнається про думки й дитини (колективне несвідоме), і батька, що з першої «зустрічі» проливає світло на ключове для Кішевої прози єврейське питання. Подекуди письменник долучає авторські коментарі в дужках, як в оповіданні «Левада» з «Ранніх печалей».

Переломним романом у плані наративної техніки є «Клепсидра», де Кіш використовує всі можливі оповідні стратегії, щоб скласти мозаїчну картину того, що відбулось. Перевага тут, усе ж, надається документу. В цьому романі та пізніх збірках – «Гробниця для Бориса Давидовича», «Енциклопедія мертвих», «Лютя і шрами» зустрічаємо другий тип оповідача – оповідач-спостерігач об'єктивно дистанційований. У «Картинах із подорожі» «Клепсидри» оповідь ведеться від третьої особи, як і в пізніших, «документальних» художніх творах Кіша. Про «Клепсидру» в інтерв'ю «Гіркий осад досвіду» письменник говорив як про «спробу звільнення від

фатальної першої особи однини, спробу говорити про речі і явища через об'єктивізацію дійсності» [10, 9]. Строгість свідчень, документів забезпечує цю об'єктивність, незацікавлену точку зору наратора, як це спостерігається, приміром, у «Слідстві» і «Допиті свідка» – найбільш натуралістичних частинах «Клепсидри», де документ нічого не пропускає. Експресивність описів у «Клепсидрі» свідчить не про її емоційність, а про невразливість об'єктивно дистанційованого оповідача. Для порівняння: якщо у «Псалмі 44» «холодні дні» в Новому Саді носять емоційний характер, виказують ставлення оповідача до подій, то у «Клепсидрі» – це тільки «каталог» смертельних випадків, поданий в нейтральному тоні.

Об'єктивно дистанційований оповідач може вести нарацію як від першої, так і від третьої особи. Цим і відрізняються між собою «Слідство» і «Допит свідка». Ці частини мають ідентичну структуру – являються запротокольованим діалогом слідчого і допитуваного. Але у «Слідстві» допитуваний говорить про Е. С. у третій особі, тоді як у «Допиті свідка» ототожнює себе з Е. С., говорячи від першої особи. З відповідей очевидно, в обох частинах слідчому відповідає одна і та сама людина, адже не можливо так чітко передати чужі думки, відчуття, сни, марення. Це спроба подивитися на себе з двох боків – дистанційовано, («Я» – «Він») і усвідомлено, ототожнюючи себе із власними вчинками.

У збірках «Гробниця для Бориса Давидовича», «Енциклопедія мертвих», «Лютня і шрами» оповідач є укладачем оповідань, стиснутих до мінімальної, «борхсесівської» форми, складених зі свідчень, що, однак, містять максимум інформації про персонажів. Зайнята наратором позиція – нейтральна, він міметично розповідає біографію героя, щоправда, в окремих місцях говорить від першої особи. Наприклад, в оповіданні «Льоха, що пожирає свій виводок»: «Я бачу Версклойса, як він відступає з Малаги, пішки, у шкіряному пальто, яке він зняв із мертвого фалангіста». Це вказує на присутність у текстовій реальності очевидця, свідка, що веде оповідь, і ставить перед читачем загадку, яка потребує розслідувань: «Хто цей очевидець?», «Чи присутній він серед героїв?». Наратор реконструює життя героя з відрізаних фрагментів свідчень, але повністю відновити його не вдається, – «білі плями» лишають читачеві простір для здогадів та створюють відчуття правдивості історії. Функцію реконструктора виконує оповідач і в раніших творах – «Клепсидрі» та «Саду, попелі», де за допомогою різних прийомів і джерел відтворюється загиблий світ Австро-Угорської імперії. У «Картинах з подорожі» «Клепсидри», де наголос ставиться на візуалізації, це спогади, описи пейзажів, що відтіняють настроєність оповіді, фотографії.

Та ж сама ситуація і з оповіданням «Енциклопедія мертвих», де головна оповідь ведеться на сторінках енциклопедії: героїня-читач, яка є оповідачем, коментує документи, свідчення, фотографії. В енциклопедії все точно записане – «людські стосунки, зустрічі, краєвиди, ота ряснота деталей, з яких складається людське життя» [5, 39]. Спостерігач виступає у ролі свідка, що

дистанційовано обсервує життя батька («я бачила тоді, як усе це немов відбувається на моїх очах») [5, 38].

В оповіданні «Дзеркало невідомого» нарація ведеться від третьої особи, яка не втручається в розвиток подій, а лише передає події очима маленької дівчинки. Містком між двома просторами оповідання – від місця знаходження дівчинки і каретою, в якій їдуть її батько з доньками, є містичне дзеркало – джерело видінь, що допомагає потрапити в інший світ. Текстову канву між вузловими подіями оповіданнями заповнює внутрішньо фокалізована оповідь, через яку читач дізнається, про що думають персонажі перед смертю. Хронологічні рамки головної оповіді оповідання – досить вузькі, всього кілька годин, бо ціль автора – зафіксувати останні години життя, що різко обривається, думки, відчуття і передчуття людей.

Написані за принципом палімпсеста, документальні оповідання Кіша реконструюють міфічне, літературне і культурне. Варіативність історій в документальній прозі Кіша підкріплює ідею про суб'єктивність історії. В «Симоні Чудотворці», що складається з двох частин – двох версій легенди, що суперечать одна одній, прокламується суперечливість наративів. Кіш пропонує два документи, але не пропонує висновку, мораліте – як у «Короткій біографії А. А. Дармолатова». Оповідач-укладач твору намагається зайняти нейтральну позицію, тільки наводить різні цитати: «"Тоді його очі сяяли, немов зірки", – каже один із його учнів. "У нього був голос божевільного та погляд розпустника", – нотує один із його противників» [5, 16]. Читач сам мусить вибрати відповідну точку зору або встановити свою. Контрастність свідчень викликає читацьку іронію і недовіру. Як приклад можна розглянути образ супутниці Симона Софії. В інтерпретації прибічників Симона це жінка «років тридцяти, дрібної статури, з пишним волоссям, з очима чорними, як терен» [5, 21], в трактуванні християнського полеміста Софія – Блудниця, що сидить, «розчепіривши ноги, мов тільна корова» [5, 26]. Варіантність спостережень також на прикладі іншого оповідання з «Енциклопедії мертвих» – «Прекрасно вмирати за Батьківщину». Коментарі наратора в розповідях урівноважують обидві позиції, ставлячи під сумнів автентичність обох свідчень.

В оповіданнях Кіша трапляється оповідач-чоловік-письменник, що веде нарацію від першої особи, прямо вказує на свого прототипа – автора творів. В останньому оповіданні збірки «А і Б», що складається з двох частин, «Я»-оповідач фактично тотожний авторській свідомості. В кінці кожної з них міститься постскрипtum у вигляді авторського коментаря, що діє як підказка, ключ до розгадки. Кіша видає і описаний у частині «Б» вигляд занедбаного дому зовні і зсередини, де привернуто також увагу до предметів у будинку, що викликають цілий ланцюг асоціацій, іронія, а не жаль з приводу побаченого.

Однією з характеристик нарації Кіша є двоплощинність, коли текст містить головну і вторинну оповідь, обрамлення, нерідко – пунктирне. У розповіді про Баруха Ноймана наратор передає зовнішню фокалізовану розповідь без опису переживань, хоч оповідь ведеться від першої особи,

головного героя юдея Баруха, що дає простір для уяви читача. Оповідь «Псів та книжок» – пунктирно обрамлена, ведеться у двох площинах – ретроспективній, яка переривається прямою мовою і повертається до первинної. Двопланова оповідь і в «Посмертних почеснях». Первинна складається зі спогадів та промови українського революціонера Бандури і чергується епізодами із актуального часу оповідання – поховальної процесії. Стиль оповідання дещо відходить від строгого документалізму в бік ліричності завдяки художнім засобам, що оживляють чуттєве сприйняття розповіді.

Кіш вдається до зміни ракурсу оповіді, що урізноманітнює збірку «Енциклопедія мертвих». Оповідання «Енциклопедія мертвих» – одне з двох у збірці, де наратор є жінкою і говорить від першої особи. Твір обрамлений розповіддю про сербку, доньку головного персонажа, що опинилася у шведській бібліотеці, де і знайшла «Енциклопедію мертвих». В ній, серед життєписів інших людей, чий імена не ввійшли до жодної іншої енциклопедії, задокументована біографія батька героїні.

Це також спостерігаємо в оповіданні «Червоні марки з портретом Леніна», де наратором від першої особи виступає коханка поета. Тут також використане обрамлення, коли в листі до літературознавця героїня-наратор веде мову про епістолярій поета Менделя Осиповича. Головну оповідь авторка листа постійно перериває зауваженнями про помилкове тлумачення творчості поета пані Ніною Рот-Свенсон, що написала літературознавчу працю у психоаналітичному ключі.

Пунктирне обрамлення має місце в оповіданні «Прекрасно вмирати за батьківщину», коли коментарі офіцерів-очевидців переривають час від часу головну оповідь про останній день життя хороброго юнака.

Зміна оповідних стратегій спостерігається в оповіданні «Апатрид» зі збірки «Люття і шрами». Твір містить рамку, що поширюється на частини 1–7 про останні години життя пана без батьківщини в паризькому готелі. Далі оповідач повертається на початок життя героя і провадить читача до моменту смерті поета. Рамка з'являється знову наприкінці, в частинах 22–26, коли персонаж подумки повертається на своє реальне місце знаходження і зустрічає смерть. Кульмінаційною точкою оповідання став ворожильний сеанс в амстердамського мага Готліба, що пророкує поетові порятунок саме в Парижі. Незвичайною є остання, 26-та частина оповідання, де оповідь змінюється на «Я»-нарацію, оповідачем в якій виступає покійний вже апатрид, що пригадає втрачену батьківщину, яка лишилася в його свідомості кількома фрагментами: сербська лічилка, Дунай, море.

Через усю творчість Кіша проходить використання в оповіді різних кіноприймів, що вказує на наслідування поетики Роб-Грійє. В романі «Клепсидра» це, передусім, фотографічно-документальна перспектива, знята холодним оком камери, що виключає навмисну естетизацію, подає речі в реалістичному, подекуди натуралістичному світлі. Алла Татаренко звертає увагу на те, що в романі погляд часто обмежений рамкою: найчастішою перспективою є погляд з вікна або погляд на [9, 88].

Письменник полюбляє залучати всі органи чуття. У «Клепсидрі» основні кольори – жовтий (божевілля), чорний (смерть) цілком відповідають її змісту. Письменник у романі ніколи не подає цілісної картини, а представляє один із можливих кутів зору, змінює візуальну проекцію на звукову. Тепер читач не «бачить» персонажів і речі, тільки «чує» голоси «за кадром». Власне, голосів два і належать вони слідчому, що ставить питання і допитуваному, який дає на них відповіді. Акцент на зоровому сприйнятті робить Кіш у частині «Картини з подорожі», де оповідь ведеться від третьої особи наратора-спостерігача, об'єктивно дистанційованого. Візуальне наближає «Клепсидру» до «нового роману» та «поетики речі» із властивою їм деталізацією, як і, за спостереженнями Алли Татаренко, кінематографічною технікою, коли прозові фрагменти сприймаються як кадри фільму [9, 85] до кінороманів А. Роб-Гріє. І справді, сюжет мозаїчної структури «Клепсидри» сприймається епізодами, покадрово.

У «Ранніх печалах», натомість, першість мають запахи: запах сушеної конюшини, наприклад, викликає у хлопчика романтичні асоціації з Юлею Сабо. Груші малий Анді пробує на нюх, уподібнюючись до пса Дінго. Звукові деталі переважають в оповіданні «Юрій Голец», яке починається із прослуховування автовідповідача, коли оповідач-герой Давид натикається на надломлений голос Юрія Гольця, що повідомляє про смерть дружини. Оповідач обирає зупинитися саме на Гольцевій історії, «відмотує плівку» і приступає до розповіді про Юрія. Хоч в оповіданні присутнє зорове – важливий для настроєвості твору опис весняної сусти Парижу, значні пасажі тексту займають телефонні розмови, що надають багатство фактажу і мінімум описів. Гул міста, шум із сусідніх квартир – шум життя, буденності є контрастом і фоном, що підкреслює самотність удівця. Звуковим фоном для статичної картини в «Юрію Гольцю» є читання равином псалмів під час поховального процесу.

До «відмотування плівки» письменник вдається в оніричній реальності роману «Клепсидра», коли у сні Е. С. повторно переживає травматичний досвід із новим, віртуальним фіналом на користь того, хто снить. Реальні події склалися так, що Е. С., інспектора залізниці на пенсії, виганяють із вагону першого класу, де він зустрічає звабливу Чорну Даму. Кондуктор – блондин (ознака арійськості) з компостером-револьвером, приставленим до зірки на грудях Сама, відбирає право проїзду в працівника залізниці через його єврейство. Ганебний випадок із дійсності вві сні розв'язується/згладжується еротичною сценою, в якій до Е. С. виступає бажаним, прийнятим – до нього із власної ініціативи приходить Чорна Дама, щоб вдовольнити сексуальне бажання. В оніричній реальності спостерігається роздвоєння особистості, абстрагування від свого «Я», коли персонаж намагається побачити себе ззовні, слідує за собою, допитує себе.

В «Пролозі» «Клепсидри» візуальна картина нечітка, читач «дивиться» у напівморок, і це розкриває простір для уяви. Кіш використовує «ефект замкової щілини» або підглядання, обмежує зоровий простір, коли за рухом тіней можна здогадатися про рух тіл. Найчіткіше це показано на прикладі

оповідання «Гра», складеного з трьох фрагментів, два з яких починаються однаково – чоловік дивиться крізь замкову шпарину. Тут уперше в «Ранніх печалях» з'являється головний герой трилогії – батько Едуард Сам. Поки що немає його візуального портрету, опису, а тільки потік думок персонажа-спостерігача, що ховається від сина. Таким чином, поєднуючи всі кути зору у «Клепсидрі», різні чуття Кіш створює тривимірну, рухому картинку роману.

Переключення з одних органів чуття на інші урізноманітнює і збірку «Енциклопедія мертвих». Якщо у «Симоні Чудотворці» акцент робився на зорове сприйняття з детальними, подекуди натуралістичними описами, то у «Посмертних почестях» увага звертається на запах і колір, власне, як у збірці ліричних оповідань «Ранні печалі». У різноманітті квітів, покладених на моголи Марієти можна прочитати різні долі, знищені заради революції.

Ще однією кінематографічною технікою Кіша є крупний план, коли йдеться про деталізацію в окремих епізодах роману «Псалом 44». Автор бачить, що відбувається в душі героїв, знає їхнє минуле й майбутнє. Оповідач сміливо говорить про деталі, відтворює події у свідомості, переносить перебіг роману в царину психіки та фізіології. Можна сказати, що «Псалом 44» – єдиний роман, де зблизька описані всі можливі моменти, виражена повнота відчуттів.

В оповіданні «Льоха, що пожирає свій виводок» епізоди, що сприймаються як кадри фільму, також «знято» з близької перспективи, укладач свідчень у ході реконструкції історії ніби інвентаризує навколишні предмети, деталізуючи їх. Особливий акцент робиться на звуковому фоні за умови відсутності картини (шум, ревіння корабля, які полонений Версклойс чує з трюму).

Письменник часто змінює ритм оповіді. Зовнішня фокалізація «Картин із подорожі» з «Клепсидри» ретардує оповідь, лишаючи поза увагою внутрішній світ головного героя і оцінку того, що відбувається довкола нього. «Картини з подорожі» – це все, що бачить Е. С. під час вимушених мандрівок у пошуках порятунку і хліба.

Оповідання «Розповідь про Майстра та учня» – лаконічне, як енциклопедична стаття: оповідач від третьої особи говорить по-суті, переповідає події за допомогою непрямої мови. Прямою мовою зі словами автора передано діалог, що відбувається після редагування Майстром рукописів Учня. Цим Кіш уповільнює оповідь, щоб привернути увагу читача до ключового у розумінні змісту оповідання ключового діалогу Майстра та Учня. Кіш навмисно уповільнює оповідь в оповіданні «Прекрасно вмирати за Батьківщину», описуючи час перед стратою, передає відчуття і думки приреченого. Деталізація створює ефект присутності читача в час і на місці страти.

Отже, говорячи про еволюцію оповідної системи прози Кіша, можна констатувати, що на початку творчості письменник вдається до експериментаторства, перебуває у пошуку власної наративної стратегії. Оповідач близький до поетичного «ліричного героя», авторського «Я», його прототипом є автор книги. На наступному етапі («Родинна трилогія»), коли письменник творить ліричну прозу та роман «Клепсидра», було закладено

два основних типи нарації. У першому домінує суб'єктивний спостерігач, що нерідко виступає в ролі дитини, про думки якої ми дізнаємося через внутрішньо фокалізовану оповідь. Кіш використовує три оповідні перспективи – перспектива головного героя – хлопчика Анді Сама, і дорослого наратора, а також оповідача-тварину (Дінго). «Раннім печалям» характерна зміна ракурсу оповіді, кута зору під яким подаються події усередині твору – перехід від «Я»-наратора до третьої особи. Суб'єктивізована оповідь притаманна фрагментам «Клепсидри» («Записки одного божевільного»). Другою перспективою, характерною для «борхесівських» оповідань Кіша, третього, пізнього етапу творчості Кіша, є оповідач-спостерігач об'єктивно дистанційований, що часто виконує роль коментатора документів, фотографій, свідчень. Оповідач Кіша також «очевидець», свідок, що дистанційовано обсервує життя персонажів. Наратор реконструює життя героя зі вцілілих фрагментів свідчень, але повністю відновити його не вдається, – «білі плями» лишають читачеві простір для здогадів та створюють відчуття правдивості історії. В останніх оповіданнях Кіша (збірка «Люття і шрами») сильно виражене авторське «Я», коли «Я»-оповідач максимально наближений до авторової свідомості.

Характерною для прозової техніки Кіша є кінематографічність оповіді, що дозволяє читачеві сприймати твір так, як сприймає його оповідач. Через усю творчість Кіша проходить використання в оповіді різних кіноприймів, що вказує на наслідування поезії Роб-Грійє. У своїх творах письменник робить наголос на різні аспекти чуттєвого сприйняття. В оповіданнях та романі «Клепсидра», де оповідач є об'єктивно дистанційованим, зустрічаємо фотографічно-документальну перспективу, зняту холодним оком камери. Письменник вдається до «крупного плану», близької перспективи, в чому виявляється вплив «поезії речі», ефекту «замкової щілини», «відмотування плівки», повернення до швидко описаного предмету чи епізоду і розгортання навколо цього оповіді. З останнім споріднені Кішеві прийоми ретардації та уповільнення оповіді.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Barpi П.* Вступ до теорії: літературознавство і культурологія / Пітер Баррі ; пер. англ. – К.: Смолоскип, 2008; 2. *Греймас А.-Ж.* Размышление об актантных моделях // Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму / А.-Ж. Греймас ; Пер. и вступ. ст. Г. К. Косикова. – М.: Издательская группа «Прогресс», 2000. – 536 с. 3. *Женетт Ж.* Повествовательный дискурс // Фигуры / Ж. Женетт. – М., 1998. – Т. 2. – С. 60–281; 4. *Кіш Д.* ПОРОДИЧНИ ЦИРКУС: Рани яди. – Башта, пепео. – Пешчаник / Данило Кіш. – Београд: Просвета, 2001. – 660 стр. – (Библиотека великих романа. Нова серија. Пето коло, књ. бр. 3); 5. *Кіш Д.* Книга любові і смерті: Трикнижжя оповідань / Данило Кіш ; [пер. з серб. А. Татаренко]. – Львів : ЛА «Піраміда», 2008. – 300 с. – (Серія «Майстри Українського Перекладу»); 6. *Кіш Д.* Мансарда. Сатирична новела. / Данило Кіш ; [пер. з серб. Олена Дзюба] // Слов'янське віче – ХХІ століття. – 1997/4. – С. 42–94; 7. *Пијановић П.* Проза Данила Кіша / Петар Пијановић. – Приштина : Јединство ; Горњи Милановац : Дечје новине ; Октоих : Подгорица, 1992 (Београд : Нови дани). – 232 с. – (Библиотека

Обележја); **8.** *Пропп В.* Морфология [волшебной] сказки. Исторические корни волшебной сказки // Собрание трудов В. Я. Проппа / В. Я. Пропп ; Сост., науч. ред. и текстол. коммент. И. В. Пешкова. – М.: Лабиринт, 1998. – 521 с.; **9.** *Татаренко А.* Поетика форми у прозі постмодернізму (досвід сербської літератури) : монографія / Алла Татаренко. – Львів: ПАІС, 2010. – 544 с.; **10.** *Kiš D.* Życie, literatura / Danilo Kiš; Wybór i przekład – Danuta Ciriłiċ-Straszyńska; Posłowie – Mirjana Mioċinović. – Izabelin: Świat literacki, 1999. – 214 s.; **11.** *Vuletić I.* The Prose Fiction of Danilo Kiš, Serbian Jewish Writer: Childhood & the Holocaust / Ivana Vuletić. – Lewiston NY: Edwin Mellen Press, 2003. – 201 p. (Studies in Slavic languages and literature; 21).

Головатюк В.Д. (Київ, Україна)

Фольклорні колективи та їх роль у підтримці традицій власного регіону (на матеріалі українців північного Підляшшя)

З розвитком аматорського руху, створенням фольклорно-етнографічних гуртів та молодіжних колективів пов'язане відновлення народнообрядової традиції українців північного Підляшшя. Включаючись у сучасну культуру, традиції регіону відтворюються, реконструюються і продовжують існувати як фактор національної свідомості. Водночас сценічний тип репрезентації фольклору залишається однією з провідних форм збереження і пропаганди української культури.

Ключові слова: фольклор, народні традиції, ідентичність.

С развитием аматорского движения, созданием фольклорно-этнографических и молодежных коллективов связано возобновление народнообрядовой традиции украинцев северной части Подляшья. Включаясь в современную культуру, традиции региона воспроизводятся, реконструируются и продолжают существовать как фактор национального сознания. В тоже время сценический тип репрезентации фольклора остается одной из ведущих форм сохранения и пропаганды украинской культуры.

Ключевые слова: фольклор, народные традиции, идентичность.

Renovation of folk ritual tradition of Ukrainians of northern Podliashia is related with the development of the amateur movement, the creation of folklore and ethnographic groups and youth groups. Stepping up in modern culture, traditions of the region reproduce reconstruct and continue existing as a factor of the national consciousness. However, scenic type of representation of folklore is one of the leading forms of preservation and promotion of Ukrainian culture.

Key words: folklore, folk traditions, identity.

Сучасні глобалізаційні процеси при відсутності гомогенного етнічного оточення, з одного боку дозволяють вийти з поля власної національної культури і переміститися в простір іншої, з другого – здатні стимулювати механізми збереження культурної спільноти й розвитку національних традицій. Зростає потреба свідомого вирізнення своєї ідентичності, пошуку й окреслення власного місця у світі, відтворення локальних народних традицій, що несуть у собі вікопомний духовний потенціал. Ця тенденція, що

притаманна нині багатьом національним спільнотам, є очевидною і для українського етносу Підляшшя. Пограничний регіон завжди вирізнявся розмаїттям культур, адже проживають тут представники різних народів, етнічних груп (білоруси, українці, литовці, поляки, татари) та віросповідань.

Фольклор сучасного села перестав бути домінуючим типом культури, водночас він продовжує займати свою нішу як в автентичному комплексі народних традицій, так і в ряду вторинних форм і, що важливо, він дає кожній генерації, кожному поколінню можливість вибрати з традиції ті явища й елементи, які для нього є цінними, з якими хоче ототожнюватись, які за різних обставин визнає важливими для себе [7, 13].

Українці регіону і надалі досить сильно пов'язані з місцем свого походження та проживання, тому не тільки культивують власні родинні традиції, але й беруть активну участь у різноманітних осередкових, локальних ініціативах, що мають безпосередній зв'язок з культурою терену.

Дана стаття покликана окреслити роль автентичних гуртів та фольклорно-етнографічних колективів, фестивальної культури у збереженні та реконструкції народних традицій українців регіону.

Важливе місце в сучасному культурному житті Підляшшя належить саме аматорському руху, який набув активності в кінці ХХ ст. При підтримці регіональної організації – Союзу українців Підляшшя (СУП), працівників клубів спостерігалася тенденція збільшення кількості фольклорно-етнографічних колективів, що стимулювалося регулярним проведенням оглядів-конкурсів, народних календарних свят і фестивалів. Завдяки ретрансляційності аматорського мистецтва стало можливим продовження життя фольклорних творів у культурному обігу.

Серед автентичних підляських колективів, з історією та діяльністю яких ми ознайомилися, зустрічаються переважно такі, що існують багато років під керівництвом носія місцевої фольклорної традиції. Зокрема, співочий гурт с. Добриводи, що успішно працює понад сорок років, спочатку під керівництвом Ганни Климович (померла 1982 р.), а з 1982 р. – її доньки Валентини Климович (1943 р. н.). Презентуючи специфіку фольклорного середовища на різного роду концертах, оглядах і фестивалях, учасниці гурту пропагують підляську говірку, а свою автентичність підкреслюють традиційним народним одягом. Основу репертуару колективу складають балади, календарні, родинно-обрядові, ліричні твори, які належать до давніх у народній спадщині, вражають глибоко життєвим і справді природним осмисленням світу. Існування колективу протягом багатьох років свідчить про розвиток та функціонування пісенної традиції на сучасному етапі, про збереження спадкоємності поколінь.

Активно розвивається також фольклорний колектив «Родина» з с. Дуб'яжино, створений 1991 р. музикантом, фольклористом та викладачем Рівненського державного гуманітарного університету В. Павлюком. Власне, його приїзд до терену з концертною програмою студентського гурту «Горина» і став поштовхом до відродження пісенних традицій. Працюючи на запрошення СУП інструктором фольклорних колективів у Більській та Сим'ятицькій гмінах

Білостоцького воєводства, В. Павлюк не лише досліджував пісенну культуру українців, а й створив молодіжний гурт, підготував з ним концертну програму, що була представлена односельцям [8, 10]. Нині колектив, яким з 1995 р. керує Єлизавета Томчук, відзначив своє двадцятиліття. Його учасники – українці кількох поколінь не тільки з Дуб'яжино, а й навколишніх сіл (Кнорида, Підбілля, Мокре, Кошка), поділяються на старшу та молодіжну групу виконавців. Про успіх колективу свідчить його участь у різноманітних міжнародних імпрезах, зокрема він виступав у Литві, Україні, Франції, Бельгії, а 2010 р. здобув перше місце на загальнопольському фестивалі капел та народних виконавців, що відбувся у м. Казімежі [6, 7].

Орієнтуючись на етнографічну специфіку, життєві ситуації, в яких існувала народна культура українців регіону, жанровий склад репертуару цього колективу відбиває всю різноманітність місцевого фольклору.

До колективів з багаторічною діяльністю належать такі фольклорні гурти, як: «Тиневичанки» з с. Тиневичі (створений 1980 р.), Орешки з с. Орішково (створений 1973 р.), «Красуні» з Красного Села (створений 1990 р.) та ін. Склад більшості таких колективів невеликий, як правило, в них переважають жінки середнього і старшого віку.

Орієнтуючись на збереження пісенної традиції свого краю, того особливого в змісті й манері виконання пісень, що вирізняє сільські фольклорно-етнографічні колективи від співочих гуртів інших місцевостей, спостерігаємо водночас залучення до їхнього репертуару пісень сусідніх етносів. Так, для гурту «Вільчанка» з с. Вілька Терехівська, що заснований в середині 70-х рр., показовим є виконання поряд з українськими білоруських та польських пісень. Однією з форм їхнього поширення й закріплення в репертуарі окремого осередку є засоби масової інформації (радіо, телебачення). Особливо тенденція поповнення іншомовними піснями посилюється при взаємообмінах колективами на регіональних фольклорно-етнографічних святах і міжнародних фестивалях, що набувають нині все більшої популярності у регіоні. В аспекті співвідношення іноетнічних фольклорних традицій виявлено, що в ній, природно, переважає місцева традиція.

Часто в пісенному репертуарі фольклорних гуртів і, зокрема, окремих виконавців доводилося спостерігати явище двомовної або навіть тримовної контамінації текстів, що є поширеним у районах польсько-українського та польсько-білоруського порубіжжя. Двомовність, що виробилась у тривалій життєвій та виробничій практиці населення терену, зберігаючись у побуті й поетичних текстах, втрачає для населення свою «подвійність». Тут в одній виконавській манері можуть виконувати пісні зі змішаними українськими, білоруськими чи польськими текстами. Натомість знайомство з пісненими зразками іншої культури, як правило, досить рідко призводить до прямого запозичення, частіше вплив іноетнічних зразків викликає бажання повернутися до власного коріння, відшукати в запасниках власної культури щось аналогічне й відтворити своє.

У сучасному культурному контексті істотним явищем є значне

поширення функціонального простору українського фольклору на міські й промислові середовища, зумовлене інтенсивними міграційними рухами населення, особливо впливом його великої частини з сіл у міста [3, 855].

Відтак, у досліджуваному регіоні поряд з розвитком аматорського руху в сільській місцевості, помітно зростає інтерес до фольклору серед міського населення, особливо молоді. З'являються, за визначенням В. Є. Гусева, так звані «експериментальні» колективи, які прагнуть наблизитися до фольклорної автентики через збирання й відтворення народних традицій краю. В їхній діяльності поєднується як збирацька робота, вивчення фольклорно-етнографічного матеріалу терену, так і оволодіння методикою вивчення народного співу, гри на народних інструментах, популяризація засвоєного репертуару як серед місцевої аудиторії, так і за рубежом. Діяльність подібних ансамблів набула характеру значного культурного явища [2, 205], через пізнання найближчого осередку і власного регіону відбувається не тільки міжпоколінна передача культурної спадщини краю, але й ідентифікація молоді з «малою вітчизною».

Прикладом цього може бути фольклорний молодіжний колектив «Ранок» м. Більська-Підляського, створений 1995 р. вчителькою української мови Єлизаветою Томчук. Гурт розпочинав свою концертну діяльність на міських урочистостях (Шевченківських вечорах, обрядових святах), що організовувалися Союзом українців Підляшшя. Концертна практика колективу була і залишається досить активною. Свої перші високі нагороди він здобув на Фестивалі дитячих ансамблів національних меншин у Венгожеві (1996, 1997), IV Міжнародному слов'янському фольклорному фестивалі «Коляда-98», що проходив у Рівному та на багатьох інших міжнародних імпрезах. Зокрема влітку 1998 р. на запрошення українських еміграційних організацій Бельгії та Франції відбулося турне колективу до ряду міст і сіл Західної Європи [5, 7-10].

Репертуар фольклорно-етнографічного колективу, а це календарні, родинно-обрядові й ліричні пісні, записані молодими ентузіастами, постійно оновлюється. Його учасники прагнуть з максимальною точністю відтворити характер, виконавську традицію і стиль певного локального репертуару, всі особливості фольклорного першоджерела.

Інтерес українців регіону і, що відрядно, молоді до народної культури не послаблюється. Підтвердження цьому – створення нових молодіжних колективів («Гілочка» з с. Черемхи, «Струмок» з Дубич Церковних та ін.), проведення щорічних свят і фестивалів народної творчості, що дає можливість говорити про тенденцію відродження цілого комплексу фольклорних традицій, усвідомлення значущості рідної мови, етнічної культури і водночас поваги до культурних надбань інших народів. Слушною в цьому аспекті є думка Р. Кирчіва, що «в умовах нового часу фольклор зберіг одну з найважливіших своїх функцій – комунікативну, себто здатність об'єднувати, соціалізувати людей на основі відповідно узагальненого досвіду традиції. І більше того: як ніколи раніше з такою очевидністю, він виступає

могутнім етноінтегруючим фактором, дією якого охоплені всі етнографічні й етнотериторіальні групи українського народу, в тому числі й українські діаспорні спільноти в різних країнах світу» [3, 855].

Творчість подібних колективів вирізняється свідомим та цілеспрямованим засвоєнням народної традиції, відтворенням її суттєвих елементів з єдиною метою: відновити колись втрачене.

Репродукція і трансформація фольклорних традицій в сучасній народній культурі українців Підляшшя відбувається шляхом проведення щорічних локальних оглядів-конкурсів автентичних та самодіяльних фольклорних колективів. Орієнтуючись на збереження неповторних місцевих діалектів, відродження й підтримку народних традицій, члени регіональної організації СУП організовують щорічні «Огляди весільних пісень», проводять «Свята весни». Зокрема, на весняних святах відбувається перегляд веснянок, рогульок, танкових пісень, забав, фрагментів вербної неділі та великодніх свят.

Враховуючи синкретичний характер народної культури, такі огляди відтворюють живе етнографічне середовище, в якому фольклор виступає в органічному зв'язку з ужитковим мистецтвом. Досить поширеною формою, що забезпечує такий зв'язок є традиційні ярмарки народних промислів, виставкова діяльність місцевих майстрів, які мають можливість репрезентувати найрізноманітніші вироби декоративно-ужиткового характеру. Це, зокрема, вишивані рушники, керамічні вироби, дерев'яні статуетки, вироби з лози тощо. Свою творчість та вироби популяризують також майстрині-писанкарки. Адже писанкарство, поруч з різьбленням по дереву, вишивкою, ткацтвом, гончарством є одним із найдавніших і найживучіших видів народного мистецтва в регіоні.

Започатковані Союзом українців Підляшшя, управою гміни Більська Підляського та Православною парафією в Пасинках з 1995 р. щорічно проводилися фольклорно-етнографічні свята народних талантів «Дожинки в Пасинках», а з 2002 р. – «Підляські обжинки» в с. Мощони Королівські [1, 2-5]. Зазвичай огляду жниварських пісень передують урочистості: традиційне освячення обжинкових вінків та хліба, спеченого з нового врожаю. Окрім місцевих гуртів до участі у святі запрошуються також колективи з України.

Відтак, щорічні перегляди жнивних пісень та обрядів ще раз підтверджують факт існування в народному середовищі оригінального фольклору й прагнення самих виконавців зберігати давні традиції краю. Адже фольклорне мистецтво – це завжди мистецтво «для себе» або для невеликого місцевого осередку. І коли колективи виступають перед своїми односельцями, то в ряді випадків перед ними постає конкретне завдання – проспівати так, як співали колись у їхньому селі. Цікаво, що у випадках відходу від прийнятих канонів або норм глядачі беруть участь у творчому процесі: при відході від традиції повертають виконавців до тих начал, які лежали в основі їхньої творчості.

Від локальних свят, розрахованих, перш за все, на задоволення естетичних потреб самих учасників і сприйняття місцевим осередком, дещо відрізняються

регіональні огляди та фестивалі народної творчості («На Івана, на Купала», «Польсько-українські музичні зустрічі»), що регулярно проводяться в терені. Останні розраховані на більшу аудиторію й вищий ступінь організації із залученням, окрім аматорських гуртів, професійних колективів. Репертуар учасників таких оглядів обмежений певною кількістю творів, умовами конкурсу та й ступінь трансформації фольклору тут, як правило, більший.

Одним з перших традиційних щорічних оглядів народної творчості став Фестиваль української культури «Музичні діалоги над Бугом», ініціатором проведення якого виступив Підляський відділ Об'єднання українців у Польщі. Фестиваль, започаткований 1991 р. у Мельнику, мав настільки широкий розголос, що переріс вузько національні рамки й набув міжнародного характеру. У щорічному фестивалі, який з 1993 р. перейменовано на «Пудляську осень», беруть участь фольклорні, хорові й театральні колективи, вокальні й інструментальні ансамблі з багатьох міст і сіл регіону, а також України, Польщі, Білорусі, Словаччини, Литви, Росії, Румунії.

Фестиваль, що став справжнім святом спілкування, демонструє широке зацікавлення й емоційне сприйняття велелюдною слухацькою аудиторією різноманітної за змістом і стилем народної музики й пісні. До програми фестивалю, з самого початку його заснування, входив обов'язковий огляд народних колективів різних вікових категорій під назвою «Скарби підляського фольклору». Як і на багатьох подібних святах, фольклор регіону репрезентують виконавці двох категорій – безпосередньо знавці й носії пісенної традиції села та аматорські колективи. Діапазон використання фольклору гуртами досить широкий – від творів найбільше відомих виконавцям, які зберігають функції фольклорної першооснови й замкнуті рамками місцевої традиції, до інсценування родинного та календарно-обрядового комплексу. Саме поняття автентичності фольклорного твору, показаного на огляді, досить відносне, оскільки, опинившись на сцені, виключений зі свого безпосереднього контексту, фольклор зазнає певних змін і переходить до наслідування фольклорних традицій. Разом з тим, поєднання у концертах автентичних, аматорських і професійних колективів підкреслює внутрішню, глибинну єдність, взаємозалежність цих сфер духовного буття етносу.

Нині фестиваль поширився і на південну частину Підляшшя, його заходи, приурочені до 20-річчя імпези, проходили у різних містах регіону (Більську, Білостоці, Гайнівці, Сім'ятичах) за участі депутатів польського сейму та представників посольства України у Варшаві. Свято супроводжувалося різноманітними виставками, етнографічними майстер-класами для дітей, театральними виставами й демонстрацією фільмів. [4, 9]. Фестиваль «Пудляська осень» залишається найбільшою за своїм значенням культурною подією у житті українців регіону.

Таким чином, проблема репрезентації народних традицій у досліджуваному терені, має важливе культурологічне значення та не втрачає актуальності стосовно локальних, регіональних оглядів і міжнародних фестивалів. Адже для значної частини сучасного реципієнта такі мистецькі

події виступають важливим фактором культурної ідентифікації, створюють можливості для відновлення багатьох сторінок з духовної спадщини етносу.

Тенденція зростання питомої ваги традиційного фольклору в сучасній народній культурі українського етносу Підляшшя свідчить про об'єктивну закономірність демократизації культури, усвідомлення спільнотою великої цінності народних традицій, що виконують функцію самозбереження, відтворюють ментальність у різноманітних формах культури.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Гаврилюк Ю.* Щоб вам жито родило! // Над Бугом і Нарвою. – 2006. – № 5. – С. 2-5; 2. *Гусев В.Е.* Фольклорные ансамбли как форма современного фольклоризма // Традиции и современность в фольклоре. – М.: Наука, 1988. – С. 205; 3. *Кирчів Р.Ф.* Фольклор у системі новочасної української культури // Визвольний шлях. – Лондон-Київ. – 1999. – № 7. – С. 855; 4. *Лабович Л.* Двадцять осіннє святкування українців Підляшшя // Над Бугом і Нарвою. – 2011. – № 6. – С. 9; 5. *Рижик Є.* З підляською піснею через Європу // Над Бугом і Нарвою. – 1998. – № 3-4. – С. 7-10; 6. *Савчук С.* Сімейний ювілей «Родини» // Над Бугом і Нарвою. – 2011. – № 6. – С. 7; 7. *Simonides D.* Przyszłość folklorystyki. Marzenia czy potrzeba naukowa? // Folklorystyka. Dylematy i perspektywy. – Opole, 1995; 8. *Шеретуха І.* Дуб'яжинська «Родина» // Над Бугом і Нарвою. – 1995. – № 1-2. – С. 10.

Деркач О.М. (Київ, Україна)

Символ у ліричній прозі Іво Андрича (на матеріалі оповідання «Єлена, жінка, якої немає»)

Стаття присвячена дослідженню символів у ліричній прозі Іво Андрича, зокрема – розгляду основних символів, таких, як вікно, гоїдалка, лист, а також символів-архетипів (світло, вода, хвиля, сонце, день і ніч) у створенні художньої концепції образу жінки-видіння.

Ключові слова: символ, символ-архетип, лірична проза, художня концепція, образ жінки-видіння.

Статья посвящена исследованию символов в лирической прозе Иво Андрича, в частности – рассмотрению основных символов, таких, как окно, качели, письмо, а также символов-архетипов (свет, вода, волны, солнце, день и ночь) в создании художественной концепции образа женщины-видения.

Ключевые слова: символ, символ-архетип, лирическая проза, художественная концепция, образ женщины-видения.

The research is devoted to investigation of the symbols in the lyric prose of Ivo Andric and to investigation of the main symbols (window, swing, letter), and also - of the symbols-arkhetypes (light, water, waves, sun, day and night) in creation of the artistic conception of image of woman-vision.

Key words: symbol, symbol-arkhetipe, lyric prose, artistic conception, image of woman-vision.

За твердженням Станко Корача, одного з провідних сербських андричезнавців, оповідання «Єлена, жінка, якої немає» є цікавим з точки зору того, що у ньому простежується процес специфіки вираження у метафізичній прозі явищ фізичного світу, на який вона спирається, бо метафізичне саме по собі, без фізичних чинників не може бути вираженням: «Коли читаємо твір, бачимо вікно (улюблений мотив Андрича), коридор, вулиці, міста, магазини, поїзди, зелень, хутро та інші матеріальні предмети, в яких знаходиться оповідач та його видіння. Різноманітні відчуття й видіння мають зміст лише тоді, якщо ми їх бачимо в стосунках з фізичним світом. З цього видно, що Андрич ніколи не був абстрактним письменником, хоча надзвичайно духовним [2, 582]».

Предмети дійсного, фізичного світу, що органічно вплетені у тканину ліричної оповіді, набувають у ній символічного значення. І. Андрич створює образ-символ «жінки, якої немає» за допомогою багатой символіки, що, спираючись на явища фізичного характеру, набуває метафізичного, символічного сенсу. На поєднанні фізичного і метафізичного наголошував свого часу Мухарем Первич: «Дійсність життя у прозі Іво Андрича створюється як за допомогою очевидних чинників, так і за допомогою того, чим вони самі себе доповнюють та перевершують; за допомогою матерії, але і завдяки тим поривам, що містять у собі та навколо себе все буття, ... бо очі легко бачать те, що переповнює душу; та інколи невідомо, що є реальнішим: реальність або ілюзія про неї, картина світу чи він сам [6, 138]».

Ця «ілюзія» або «картина» створена у даному випадку, як і в «Анічиних часах» посередництвом «символів міфу та першопочатку, як то вода, кров, сонце, повітря, гора, тобто всього, що є елементарним у світі», щоб за допомогою цього «виразити все те, що є елементарним у людині [2, 552]». Таким чином, символи цілком органічно влітаються у художню тканину творів І.Андрича, у їх внутрішню територію. Письменник вміє послуговуватися символами та розподіляти їх у прекрасній субтильній грі [2, 552].

Оповідна тканина твору «Єлена, жінка, якої немає» містить у собі переважно давні символи-архетипи. Ці універсальні символи, якими є пори року, сонце, вода, зі своїми успадкованими давніми асоціаціями процвітання та занепаду життя, повторюються та варіюються як лейтмотиви, поєднуючись у цілісності та впливаючи один на одного.

Одним з основних архетипів твору є пори року, ритм яких, що зумовлюється зміною сонця й дощу, віддавна мав символічне значення. Так, наприклад, говоримо про «весну» та «осінь» людського життя. У таких формулюваннях яскраво простежується процес перенесення семантики з природних явищ на явища поза ними, завдяки чому і формується значення символічне. У межах саме такої символіки архетипів від самого початку оповідання створюється образ Єлени, жінки, якої немає: «Насамперед, привид пов'язаний із сонцем та його шляхом....Так, вона з'являється

майже виключно у період від кінця квітня до початку листопаду. Взимку дуже рідко, але і тоді знову ж таки у зв'язку із сонцем та світлом. Із посиленням сонячного світла моменти її появи стають все частішими та жвавішими... Але коли починає скорочуватися сонячна доріжка і листя стає рідшим... невидима жінка починає вплітатися в мою тінь. Вона зникає та вмирає, як зникають примари та привиди, без знаку та прощання [4, 6]».

Таке використання пір року ілюструє, наскільки «символ створений з явищ дійсності», але і «наскільки зміст картини, що створюється посередництвом символу, завжди полягає у чомусь, що є набагато глибшим за безпосередність, що її виражає сама картина у своїй матеріальній структурі [2, 569]». Значення процвітання, народження та занепаду в оповіданні І. Андрича стосується, насамперед, просторів людської душі. Створений письменником образ жінки виражає одвічний людський неспокій, перед дією та впливом якого герой так само безсильний, як і перед сонячним світлом, довжиною дня і ночі, зміною пір року.

Разом з тим, в основній простір символіки пір року введені і додаткові символи сонця, світла, привида, і всі вони у різних варіаціях виступають лейтмотивами твору. Грудень, як варіація символу зими, приносить «сірі дні [4, 6]», а коли зима починає відходити, Єлена знову показується, але тільки як «нечітка тінь вздовж цілого дзеркала [4, 6]», і тільки з приходом літа вона постане з повною силою. Саме влітку вона не тінь у дзеркалі, а нездоланна присутність, у порівнянні з якою будь-яка дійсність стає фікцією. У ці моменти появи герой-оповідач почувається незрівнянно щасливішим за всіх людей на землі, бо протягом його дня та його ночі поряд із ним «справжня жінка досконалого ества та подоби [4, 7]». Але саме така повнота відчуттів несе у собі фатальну скороминучість, тому невдовзі жінка і зникає, немов привид.

Не менш важливими символами-архетипами у творі є ті, що реалізуються у протилежностях і саме таким чином втілюють собою такі бінарні опозиції, як злет і падіння, захват і біль, кохання й мрії. Це світло і темрява, вода і пустеля, небо та земля, сон та безсоння. Світло пов'язане не лише із сонцем та порами року. Одного разу «тонкий рефлекс світла [4, 12]» на замку валізи став «схожим на пасмо світлого волосся [4, 12]» і створив ілюзію фізичної присутності Єлени. На відміну від природного світла літа, неба та сонця, світла моря та його хвиль в оповіданні присутнє й штучне світло – світло електричної лампи, у якому все згасає. Лампа знаходиться на робочому столі героя, коли він її включає, ніша, у якій доти показалася Єлена, лишається у напівморю. Трохи згодом, коли герой знову вмикає лампу, перед ним постає «малий та заплутаний світ відчутних речей, порівняно з неоглядними просторами безсоння [4, 12]», він дивується, наскільки «потворним є те, що відкриті очі можуть бачити [4, 12]», якою нищою є та реальність, у якій зникає ілюзія Єленіного волосся,

коли «у глибині кімнати включається ще одна, настінна лампа [4, 12]».

У символічній хвилеподібній зміні пір року, світла й мороку проглядається і символіка води як життя та його проявів, протиставлена пустелі як простору, де життя гине. Вода завжди є прагненим благом, іноді вона є для героя блаженством сну, вічного «океану сну» у той момент, коли він «гине за однією-єдиною його краплею [4, 15]», не маючи змоги заснути, бо його «власна долоня, що на ній спочиває його ліва щoka, наче жагуча пустеля без кордонів, без травинки й води [4, 13]». А сон, що є водночас сховищем всіх людських страждань, теж символізує вода – «ріка, що йде під землю [4, 13]», у якій будь-яке перенесене страждання зникає.

Не дивлячись на те, що вода може бути «гострою та немилосердною, як зброя [4, 13]», якою є «зимова вода [4, 13]», вона є завжди основним символом, що несе у собі позитивну семантику. Наприкінці оповіді про «жінку, якої немає» герой намагається почути шепіт Єлени, що «падає та розбивається, немов тонкий струмінь води об камінь, нечутно та без сенсу [4, 13]». Хоча герой і не розуміє, що хоче йому сказати Єлена у цей момент, він все одно усвідомлює, що вона хоче повідомити йому щось приємне й важливе, незважаючи на те, що він може вхопити тільки якесь слово. У фіналі оповіді герой-оповідач має впевненість у тому, що у світі багато місць, де «сонячні відблиски відображаються у воді [4, 13]», і що у цьому відображенні можна передбачити тисячі інших ще невідомих можливостей та нагод, які можуть принести зустріч з Єленою, жінкою, якої немає.

Образ Єлени неодноразово зустрічається у контексті символіки води. У ситуації подорожі героя, коли у вікні поїзду він бачить Єлену, це, наприклад, «течія» та «повінь щастя [4, 17]». Очі жінки, які бачить герой, на краю широкого обрїю, «що рухається та руйнується у водоспаді, міняють свій вираз невідчутно, як небо змінює колір [4, 17]», нагадуючи йому простір, що, «приглушено освітлений зсередини, сповіщає про незнані, але передбачувані частини континентів та океанів [4, 17]». І ціла картина, у якій домінує символіка води – «течія», «повінь», «водоспади», «океани» – зрештою набуває вигляду «небесних проявів» та стає викликом світові, у якому триває пошук гармонії між протилежними явищами неба й землі, гармонії світа й душі героя.

Образ Єлени набуває символічної семантики не лише завдяки розглянутим архетипам, але й символам, які такими не є, хоча й достатньою мірою представлені у літературі. Масмо на увазі символи вікна, гойдалки та листа. На початку оповідання уявна жінка стукає у вікно героя одного літнього дня. Поява Єлени часто виявляється обумовленою цим символом. Трохи згодом вона знову з'являється «у вікні, з весняним вітерцем [4, 13]». Коли герой-оповідач починає замислюватися над власною смертю, то уявляє, як «жінка, якої немає» полетить по світу, як метелик, бувати у вікнах живих. Під час його першої, описаної у творі,

мандрівки поїздом вона з'являється у вікні купе, де «пропливали верхівки садів та поля [4, 15]». Як бачимо, символ вікна нерозривно пов'язаний з появою жінки і набуває, таким чином, значення таємничих обривів та можливостей, що відкриваються перед героєм.

Якщо символ вікна має семантику нових незвіданих обривів, то символ гойдалки несе у собі значення одномоментного захвату перед цими незвіданими можливостями. Так, зустрівшись із Єленою, герой говорить: «у моменти найвищого підйому мене несе ця вселенська гойдалка від одного досконалого щастя до іншого, від його та Єлениної присутності до зникнення і нас, і всього навколо нас у щасті загального існування [4, 16]». Символ гойдалки присутній і тоді, коли оповідач говорить про масу людських облич, поміж яких він побачив Єлену, яка відносить його та його Єлену один від одного «як гойдалка, що заколисує, що то наблизить, то віднесе [4, 19]». У цьому хвилеподібному ритмі, у символіці спалаху та згасання надії на можливість наблизитися до недосяжної жінки одним з основних елементів стає символ листа як опосередкованої можливості такого наближення. Очікування на лист є «безглуздим та неймовірним [4, 31]», але все ж реальним. Думка про нього переплітається у тканині твору з іншими поняттями, що є ядром символіки твору. Так, герой чекає на лист «з особливою надією протягом літа [4, 32]», в очікуванні «підходить до вікна, як людина, що потребує світла й повітря [4, 33]», він впевнений, що лист принесе «світлу певність свята [4, 33]».

Можемо дійти висновку про те, що символи листа, гойдалки та вікна набувають такого ж важливого значення, як і архетипи світла, літа, хвилі, води, сонця, дня і ночі, переплітаючись з ними у безперервному повторенні та варіюванні. Таким чином створюється такий художній простір, у якому всі реалії дійсності набувають непересічного значення, а безкрайній простір людської свідомості з жінкою-ідеалом як її центральним елементом може бути протлумачений за допомогою символів, значення яких ґрунтуються на природності та неминучості тих понять, які вони позначають.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Глигорий В.* Огледи и студије. – Београд: Просвета, 1959. – С. 90 – 157;
2. *Корак С.* Жена у Андрићевим приповијеткама // Зборник радова о Иви Андрићу. – Београд: Српска академија наука и уметности, 1979. – С. 549 – 583;
3. *Цакић П.* Јелена, жена које нема: један детаљ из дела нашег великог писца // Политика. – 1967. – Година 64. – С. 17 – 20;
4. *Андрић И.* Приче о жени самој себи незнаној. – Београд, Jugoslovenska knjiga, 2000. – 271 s.;
5. *Калежић В.* «Јелена, жена које нема» у стварности наших размисла // Калежић В. Иво Андрић у нашим споровима. – Београд: Beogradski izdavačko-grafički завод, 1985. – С. 182 – 206;
6. *Перић М.* Приповетке Иве Андрића // Дело. – 1961. – Knj. 7. – Br.12. – С. 1381.

Довжок Т.В. (Київ, Україна)

**Речі-рослини-тварини-люди на Землі Віслави Шимборської.
Пам'яті Нобелівської лауреатки**

Авторка привертає увагу до проблеми взаємин людини з довкіллям, яка посідає одне з чільних місць у поезії В. Шимборської. Світ живої і неживої природи постає у її творчості не як об'єкт змалювання, а як повноправний суб'єкт значущого діалогу, від якого залежить майбутнє людини і світу.

Ключові слова: буття, довкілля, інобуття, Всесвіт, порозуміння, природа і людина.

Автор заостряє внимание на проблеме отношений человека с окружающей средой, проблеме, которая является одной из первостепенных в поэзии В. Шимборской. Мир живой и неживой природы представляется в творчестве поэтессы не как объект изображения, а как полноправный субъект значимого диалога, от которого зависит будущее человека и мира.

Ключевые слова: бытие, окружающая среда, инобытие, Вселенная, взаимопонимание, природа и человек.

The author focuses on the problem of man's relations with the environment, an issue that is one of the highest in the poetry of W. Szymborska. The world of animate and inanimate nature is in the works of the poet, not as an object image, and as a full subject of a meaningful dialogue, on which depends the future of man and the world.

Key words: being, the environment, otherness, the Universe, understanding, nature and man.

1 лютого 2012 року Віслава Шимборська, проживши 89 років, покинула наш земний світ. Відійшла у небуття, але лиш тілесно, залишивши нам свою незнищенну «половинку», бо ж, як писала, поет – за зразком регенеруючих істот – перед загрозою смерті ділиться «на тіло і обірваний шепіт // на тіло і поезію» («Автотомія. Пам'яті Галіни Посвятовської», збірка «Всяк випадок», 1972) [10]. А незворушне НЕ-буття сама поетка, ймовірно, взяла б у лапки або щонайменше вжила б із знаком запитання. Адже в її образі світу живе й неживе, органічне й неорганічне сплітається в єдиний гармонійний і дивовижно досконалий універсум, де вмирання й народження існують поза категоріями трагізму, а отже не-буття є лише часткою єдиного буття. В одному з найвідоміших віршів «Ніколи двічі» В. Шимборська з притаманною їй філософською іронією пише:

Ти чого, лиха годино,
сієш марний страх невчасно?
Існуємо – тож минемо.
Ми минемо – це прекрасно.
(Переклад Т. Довжок) [9; 70]

Нам, поколінням вже третього тисячоліття, поетка залишила досить лаконічну – адже написала *всього лише* 250 віршів – і дуже ненав'язливу підказку: як жити так, аби подальше життя на Землі взагалі було можливим.

Наприкінці XX століття В. Шимборська промовляла голосом багатьох:

Як жити? – запитав мене у листі хтось,
кого я збиралася запитати

про це саме.
Знову і так, як завжди, [...] немає запитань нагальніших від запитань найвічних.

(«Схилок століття» (1986)) (переклад А. Савенця) [8, 69]

У добу стрімкого розвитку технологій, які безмежно розширюють можливості людських істот в опануванні Землі і Всесвіту, у час, коли статистика звикла оперувати числами з багатьма нулями, В. Шимборська залишається співцем випадковості, окремішності і винятковості явищ цього світу, її уява «не може впоратися з великими числами, її й досі хвилює окреме», тому доводиться вибирати, «відкидаючи, бо неможливо інакше», як пише у вірші «Велике число» (1976) [9, 96]. Вибирати суттєве, відкидаючи знеособлене і безлике, для порятунку неповторності кожного творіння. Ці визнання перегукуються з думками Чеслава Мілоша, який розмірковує над долею цивілізації у збірці «Це» (2000), виданій на зламі тисячоліть: «Числами керує Князь світу цього // над одиничністю невидимий Бог панує // Один проти таблички множення // Винятковий, не підлеглий узагальненню» («Один і багато») [5, 83]. «Князь світу цього», віддаляючи нас від Іншого, занурює у юрмище, суєтний розпач і гонитву повсякденності. По гарячих слідах присудження В. Шимборській Нобелівської премії Ч. Мілош опублікував у «Тижодніку Повсехному» нотатку під промовистою назвою «А що я казав?», де так підкреслив характер творчості поетки: «Її вимір – особистісний, кожної людини зокрема, людини, яка розмірковує про свою людську природу» [4, 8]. Та В.Шимборська й сама признається, що надає перевагу «собі, тій, що симпатизує людям, ніж собі, котра любить людство» («Можливості») [9, 62].

У своїй Нобелівській промові (1996 р.) В. Шимборська говорить про рятівну властивість поетичного слова, яке здатне відкрити нам багатовимірний і цілком незвичний погляд на довколишній світ, визволяючи від вбивчої рутини і даючи шанс на порозуміння з усім сущим: «Світ, що б ми про нього не думали, стривожені його величиною і власним щодо нього безсиллям, у розпачі від його байдужості до страждань кожної зокрема – людини, тварини, а може, й рослини, бо чи ж можна бути впевненим у тому, що рослини не страждають; що б ми не думали про його простори, пронизані випромінюванням зірок [...] що б ще не думали ми про цей світ, він – дивовижний. [...]» Причому наше зачудування світом «унікальне у своїй суті, бо не породжене жодними порівняннями», адже цей світ для нас єдиний і неповторний. Тож і «в мові поезії [...] немає нічого звичайного й нормального. Жоден камінь і жодна над ним хмара. Жоден день і жодна ніч, що змінює день. А над усе жодне ніччє у цьому світі існування» [11]. Турбота про це окреме, навидовижу цінне буття видається головним призначенням її поезії.

Екзистенційність, інтенційність, фемінність, сугестивність, філософичність, інтертекстуальність, інтерсеміотичність, метафізичність – це ще неповний перелік тих складних понять, якими характеризують поезію В. Шимборської дбайливі дослідники її творчості. Творчості, яка має, здавалося б, невичерпний потенціал інтерпретацій і напевно надихатиме

літературознавців майбутніх епох. Проте нині, пригадуючи поетку не лише як Нобелівську лауреатку, чий доробок має вагоме культурне значення, а як людину, важливу у своїй людській неповторності, пригадаймо, що – за спогадами сучасників – сама вона не надто любила говорити про свою поезію, інтерпретувати вірші, не надто переймалася (а властиво мало цікавилася) літературно-критичними розвідками про власну творчість. Як згадує Єжи Ільг, головний редактор славнозвісного краківського видавництва «Знак», приятель і довголітній видавець творів поетки, В. Шимборська встановлювала контакт з публікою понад головами критиків і без допомоги мас-медій. У своїй книзі «Мій знак. Про Нобелівських лауреатів, кабаре, дружбу, книжки і жінок» (2009) Є. Ільг чималий розділ присвятив історіям з життя В. Шимборської. Він пригадував, що поетка страшенно не любила запитань, які стосувалися її поетичного мистецтва. Одного разу на літературному вечорі-презентації нової збірки певна пані запитала її: «Пані Віславо, Ваша книжка називається «Мить». Ви мали на увазі *Carpe Diem* Горация, чи радше марноту всього, оспівану у Еклезіасті?». В. Шимборська, знітившись, відповіла: «Іііі, а це вже як Вам буде загодно...» [3, 152]. У віршах вона ніколи не вдавалася до затьмарених абстракцій, філософської термінології чи навіть складного слововживання. Її поезія наскільки ясна і струнка, формулювання гранично чіткі й завершені, що навіть початківець у вивченні польської мови може насолоджуватися цими віршами, принагідно розширюючи свій лексичний арсенал.

Поезія В. Шимборської, як і кожна глибока поезія, виростає з зачудування світом. Про це вона згадувала у Нобелівській промові, а у віршах пише так:

Я могла бути собою – тільки без подиву,
А це б означало,
Що кимось зовсім іншим.

(«У юрмищі», 2002) (переклад А. Савенця) [8, 99]

І знову неможливо оминати перегуків з Чеславом Мілошем, який вже на схилі років відкриває нам свою таємницю творчого довголіття, вічної молодості душі у невинному подивуванні краси земного світу:

І я, зачудований молодого красою,
Тілесною і нетривкою [...]
Як той, що бачить, але сам - неминущий,
Леткий дух попри сивину і старечі хвороби.
Спасений, бо з ним вічний і божественний подив.

(«На мій 88-ий день народження») (переклад Т. Довжок) [5, 25].

Гідна подиву В.Шимборської мала піщинка, що випадково завіялася на підвіконня («Краєвид з піщиною», 1986), і придорожній камінь, який минаємо без жодної уваги («Розмова з каменем», 1962). Але не досить описати найменшу річ, поетку цікавить передусім (можливий, а чому б ні!) погляд на світ і на нас, людей, з точки зору усіх тих, що їх ми звикли сприймати як об'єкти довкілля. Бо це лише ми у власних категоріях мислимо про піщинку, що «не важить їй ні дотик наш, ні погляд // не чує і не бачить, що ми поряд» і що «бездонно дну озера // безбережно берегам // Воді його не мокро ані сухо» [9, 24]. Тимчасом «інше» живе у своєму згармонізованому

вимірі, замкненому для людини:

Пронісся час, як посланець з важливими вістями,
Але це тільки наше порівняння.
Вигадана постать, навіяний їй поспіх,
А вісті нелюдські.

(«Красвид з піщинкою», 1986) (переклад Т. Довжок) [9, 24]

Вірш «Розмова з каменем» – це оповідь-мрія про спробу порозумітися з так званою «неживою природою» (ось і відкривається нам нешира умовність цього формулювання!). Це мрія пізнати істинну суть того, що завжди «всією поверхнею повернуте до тебе, зате ... відвернуте всім нутром» [8, 11]. Однак і камінь існує у спільному з нами вимірі, вийшов зі спільного з нами джерела, тож мусить бути якийсь спосіб порозумітися з ним:

Стукаю в двері каменя:

- Це я, впусти мене.

Приходжу суто з цікавості,
життя для неї – єдина нагода. [...]

Моя тлінність має тебе зворушити [...].

Стукаю в двері каменя:

- Це я, впусти мене.

Не можу чекати дві тисячі років
На те, аби ввійти під твій дах.

Проте відповідь звучить, як вирок: «- Не ввійдеш, каже камінь. – Бракує тобі чуття участі. [...] Можеш пізнатись зі мною, та ввік мене не пізнаєш. [...] – Я не маю дверей, - каже камінь» (переклад А. Савенця) [8, 11].

Дві тисячі років – це час, потрібний, аби органічне тіло (людське!) постало у подобі каменя! Поетка замислюється над тим, що нині цікавить представників постгуманізму – нового напрямку студій, який приймає за основу неантропоцентричний погляд на світ: де межа між органічним і неорганічним, живим і мертвим, і чи така вже вона непорушна? Спроба проникнути в мовчазне «інобуття», що існує поза можливостями людського пізнання, ще раз нагадує нам про безпорадність людської істоти і її (поки що!) неспроможність «зжитися» з досконало створеним Усесвітом.

В іронічному вірші «Цибуля» (1976) поетка жартома уславлює «ідіотизм досконалості» цибулини, котра, на відміну від людини, не має огидних нутрошків: «цибуля могла б зазирнути у себе без жаху» [8, 50], проте має ідеально виважену внутрішню будову. В. Шимборська змушує нас замислитися над тим, що, за нашими мірками, є примітивним (те, що позбавлене свідомості?), а що досконалим (невже обтяжена брудним тілом і нечистими думками людина?). Запитань, як і відповідей на них, що їх породжує цей невеличкий вірш, – безліч, і всі вони розхитують наш усталений погляд на світ.

Поезія В. Шимборської невпинно піддає сумніву панівну позицію людини в ієрархії живих істот, засобами іронії підсвітлює виплекану цивілізацією людську захланність, гординю, зневагу до слабшого і самовпевненість. Ці риси надто увиразнюються у ставленні до наших «менших братів». У вірші «Циркові тварини» з ранньої збірки «Тому й живемо» (1952) поетка досить жорстко показує, як предметне ставлення до тварин відображає огиду і нищівність людської втіхи від приборкання тих, кого ми просто не в змозі пізнати. І найсумніше те, що подібна модель людської поведінки, - коли ми, антропоморфізуючи тварин, змушуємо їх задля розваги кумедно повторювати людські дії – танцювати, їздити на велосипеді,

стрибати через вогонь тощо, - є невід'ємною частиною нашої культури, переважно не підлягає оцінці і навіть не асоціюється з кривдженням звірят. Натомість В. Шимборська признається:

Палаю від сорому, я – людина.
День був сповнений злих утіх:
Шалу оплесків не бракувало,
Хоч рука, довша на батіг,
На пісок гостру тінь кидала.
(переклад А. Савенця) [8, 7]

Немовби продовження цієї думки простежуємо у вірші «Довгоп'ят» зі збірки «Сміх та й годі» (1967). Маленьке звірятко, «дивом врятоване від подальшої переробки, бо на делікатеси не годиться, на комір існують більші» звертається до людини:

Доброго дня, великий пане,
Що мені даси за те,
Що нічого не мушиш у мене відбирати?
(переклад А. Савенця) [8, 19]

Цей текст змушує по-іншому поглянути на загалом об'єктне ставлення до тваринного світу, а можливо, усвідомити цінність кожного окремого, не лише людського, а й тваринного життя. Це усвідомлення приходить на тлі безлічі понівечених тваринних тіл, бо, як засвідчує довгоп'ят, «лише дрібка нас, не видертих з хутра, не знятих з кісток, не вискубаних з пір'я, вшанованих у голках, лусці, іклах, рогах» [8, 19]. Варто зазначити, що форми поетичного мислення В. Шимборської становлять несподівано яскраву ілюстрацію до того погляду на тварин, який пропонує відома сучасна дослідниця Моніка Бакке у своїх статтях «Неантропоцентрична ідентичність?» [1], «Постгуманізм: людина у світі більшому за людський» [2].

У вірші «Скелет ящура» зі збірки «Всяк випадок» (1972) змальовано іронічний портрет людини, гордої зі своєї еволюційної досконалості, а тому переконаної у власній привілейованій позиції щодо інших видів. Пафосно порівнюючи себе з викопним ящуром, який має «кумедну голівку, котра нічого не могла передбачити», людина проголошує: «Ми щодо цього в набагато ліпшій формі, життя чудесне, і вся земля наша» [8, 26]. А притаманна лише людині моральність підтверджується максимою Канта, поєднаною з афоризмом Паскаля: «Зоряне небо над мислячою тростиною і моральний закон у ній» [8, 26]. Проте гротескність всієї картини, доведена до апогею в пуенті вірша, викликає неперевершений комічний ефект, коли ліричний герой проголошує: «Найвища інстанція, а що за відповідальність на місці хвоста - » (причому вірш закінчується знаком тире, немов у очікуванні на реакцію публіки) [8, 26].

Іншу сторону подібного «погляду з висоти» – з висоти людської позиції – відкриваємо в однойменному, фактично, вірші: «Бачене звисока» зі збірки «Велике число» (1976). Зауваживши на польовій стежині мертвого жучка, який «три пари ніжок склав на черевці старанно», ми не переймаємося трагізмом цієї події, адже, як пише поетка, «для нашого спокою, смертю неначе менш вагомою не вмирають, а здихають тварини, втрачаючи – як нам хочеться вірити – менше чуттів і світу» [8, 38]. Проте, як підказує нам В.Шимборська,

смерть у природному світі є частиною нормального ладу речей, тому навколо жучка панує «замість безладдя смерті – чистота й порядок», і лише людині здається, що «все важливе пов'язане з нами, з нашим лише життям, з нашою смертю, смертю, котра тріумфує зі своєї силою здобутої першості» [8, 38]. Це своєрідна «першість значущості» в людській ієрархії, адже страх смерті у свідомості людини займає одне з панівних місць.

Тимчасом у Всесвіті панує досконала гармонія, і людина своїм бажанням вдосконалення того, що існує вічно, вносить дивний неспокій у створене за вищим законом довкілля. В. Шимборська пише вірш з промовистою назвою «Псалом» (збірка «Велике число», 1976), в якому ставить під сумнів очевидні для нашої цивілізації поняття, такі як держава, суверенність, кордони, територіальна приналежність тощо, просто поглянувши на все це з іншої, позалюдської перспективи:

О, які ж бо нещільні кордони людських держав!
Скільки ж то хмар над ними пропливає безкарно,
Скільки пісків пустельних сиплеться з країни в країну.
(переклад С. Шевченка) [9, 99]

Так само тварини існують поза візовим регламентом, горобець чи мурашка, котра «в прикордонника – між чоботом лівим і правим. До питання: звідки й куди – ставиться безвідповідально» [9, 99]. З такої перспективи несподівано розумієш, що створені людиною форми і категорії існування, виявляється, глибоко базовані на звичайному егоїзмі, виплеканому культурою понятті власності, поділу на моє-твоє тощо. І виходить, як відкриває нам В. Шимборська:

Тільки людське може бути насправді чужим.
Решта – мішаний ліс, підривання кротове та вітер.
(переклад С. Шевченка) [9, 99]

Людина у В. Шимборської – не цар природи, навпаки, істота обділена, позбавлена чуттів довколишнього «безрозумного» світу. Це істота, що втратила первісне знання, і тепер розпачливо прагне «достукатися» до досконалої сутності, якою є камінь, рослина, тварина. У вірші «Мовчання рослин», написаному на схилі років, 2002 року, поетка повертається до теми, що невпинно її ятрить: якщо нам усім, живим істотам даний спільний досвід земного буття, то напевно мають бути якісь незнані нам форми, можливо, не порозуміння, а спів-відчування, те, що колись у «Розмові з каменем» В. Шимборська назвала (неперекладним!) «*zmysłem udziału*» (≈чуттям участі).

Не бракувало б нам тем, адже нас єднає	Розмова з вами необхідна і неможлива.
багато. (...) Намагаємося щось знати, кожне	Термінова в покvapнім житті
по-своєму, а те, чого не знаємо – то також	І відкладена на ніколи
подібність.	(переклад А.Савенця) [8; 103]

Така розмова, як ніколи, необхідна сьогодні нам, свідкам і винуватцям екологічного дисбалансу Землі; і нам – як це відчувала В. Шимборська – має «заболіти» тіло рослини, тварини, земної матерії, у наше єство має проникнути досвід «іншого» буття, і тоді, можливо, людство побачить перед собою зовсім інші життєві цілі?

Проблема самоусвідомлення людини, її минулості і водночас суспільної й історичної зумовленості у поезії В. Шимборської нерозривно пов'язана з питанням про стосунки людини з природним світом, котрий постає в цій поезії не як об'єкт змалювання чи замилування, а радше як повноправний суб'єкт значущого діалогу, від якого залежить майбутнє людини і світу. Тому поетка без зайвого пафосу зводить людину за руку з п'єдесталу царя природи на розмову з каменем, рослиною, жуком, довгоп'ятом...

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Bakke M.* Nieantropocentryczna tożsamość? // Media. Ciało. Pamięć. O współczesnych tożsamościach kulturowych / Monika Bakke: pod red. Andrzeja Gwoździa i Agnieszki Nierackiej-Ćwikiel. – Warszawa: Instytut imienia Adama Mickiewicza, 2006; 2. *Bakke M.* Posthumanizm: człowiek w świecie większym niż ludzki // Człowiek wobec natury – humanizm wobec nauk przyrodniczych / Monika Bakke: pod red. Jacka Sokalskiego. – Warszawa: Neriton, 2010; 3. *Illg J.* Mój znak. O noblistach, kabaretach, przyjaźniach, książkach, kobietach / Jerzy Illg. – Kraków: Znak, 2009; 4. *Miłosz Cz.* A nie mówiłem? / Czesław Miłosz // Tygodnik Powszechny. – 1996. – Nr. 41. – S. 8; 5. *Miłosz Cz.* To / Czesław Miłosz. – Kraków: Znak, 2000; 6. *Булаховська Ю.Л.* Спадкоємність і новаторство сучасної польської поезії / Юлія Леонідівна Булаховська. – К.: Наукова думка, 1979; 7. *Радишевський Р.П.* Польські письменники – Нобелівські лауреати / Ростислав Петрович Радишевський // Київські полоністичні студії. – 2009. – Т. XIII; 8. *Шимборська В.* Може, це все / Віслава Шимборська / упор., пер. із пол., вступ Андрія Савенця. – Ольшаниці: Bosz, 2011; 9. *Шимборська В.* Під однією зіркою / Віслава Шимборська; двомовне видання; пер. і впоряд. Н. Г. Сидяченко, С.О.Шевченко. – Львів: Каменяр, 1997; 10. www.koniczynka.art.pl (wiersze dla Haški); 11. www.nobelprize.org/literature/laureates/1996/szymborska-lecture-p.html.

Задорожна Л.М. (Київ, Україна)

Ескіз до портрета взаємин Т. Шевченка і П. Куліша (за Кулішевим епістолярієм 1843-1846 рр.)

На основі листів П. Куліша визначається характер еволюції у ставленні автора епістолярію до Т. Шевченка.

Ключові слова: адресат, епістолярій, лист.

На основании писем П. Кулиша определяется характер эволюции отношения автора эпистолярия к Т. Шевченко.

Ключевые слова: адресат, эпистолярий, письмо.

The article is focused on the nature of the evolution of P.Kulish's attitude to T.Shevchenko, which is based on his epistolary.

Key words: Addressee, epistolary, letter.

Із «не менше трьох тисяч листів» [2, 331] П. Куліша та листів його кореспондентів, з усвідомленням значення їх для розуміння постаті митця та

«літературних і суспільно-національних процесів XIX ст.» [2, 331] в цілому вибираємо невеликий їх обсяг – у чотири листи, написаних до Т. Шевченка упродовж 1843-1846 рр.: у цій кореспонденції визначаються ескізно, в загальних лініях, у контурах взаємини, що розгорнуться згодом, звідуючи пересади і обставин, у які волею долі будуть уввергнуті Т. Шевченко й П. Куліш (надто – відповідно перебігу подій, пов'язаних із існуванням Кирило-Мефодіївського братства), і характеру автора епістолярію та адресата.

У загальному це листування, виявляючи Кулішеву самодостатність, повсякчасну застереженість від кроків назустріч кореспондентові (після знайомства з Т. Шевченком у Києві в червні 1843 р., їх спільної подорожі до Межигірського монастиря з ловлею риби і записом народних пісень, П. Куліш у жовтні звертається до Т. Шевченка офіційно: «Милостивый государь Тарас Григорьевич!»), характер кореспондента володіє якістю, що змушує П. Куліша, не втрачаючи питомо властивих рис вдачі, дедалі більше відкриватися йому назустріч.

Будь-який епістолярій завжди – із усім похідним для такого заняття – володіє магнетичною силою (і не лише для перлюстраторів: читаємо «Ревізор» М. Гоголя), а і для тих, хто сприймає його як історико-літературний факт. Це зумовлює увагу науковців до цього літературного явища (публікації епістолярію, коментарі, примітки), тяжіння до щоразу нового осмислення феномена. Наявні дослідження і Кулішевого епістолярію (в науковому плані вони почали здійснюватися майже століття тому, в 20-х рр. XX ст.), що його публікація розпочалася 1867 р., – це послідовно розкрито в «Коментарях» до Кулішевих листів О. Федоруком. Низка праць належить до студій епістолярію Т. Шевченка, однак про це мова в наступній рубриці нашої праці. Наше завдання відмінне від попередніх дослідницьких опусів: воно є спробою з'ясувати характер стосунків автора епістолярію та – певною мірою – кореспондента, а також того, що спонукало П. Куліша повсякчас звертатися думкою до Т. Шевченка – як до свого адресата.

У першому відомому дослідникам листі П. Куліша до Т. Шевченка від 20 жовтня 1843 р. автор листа виявляє очевидну наполегливість у своєму прагненні листуватися з цим кореспондентом: «Писал я к Вам два раза из Украины, но, верно, Вы не получили ни одного моего письма» [1, 23]. Енергійний П. Куліш визначає ці труднощі як незначні: ним керують чинники, що стимулюють продовження спілкування з кореспондентом.

Насамперед, це прагнення поділитися творчими досягненнями, явити свій мистецький потенціал: «Я написал первую часть «Украины». Это составит отдельную малороссийскую поэму до Богдана Хмельницкого, Хмельницкий составит вторую, междоусобия третью, Мазепа и шведчина четвертую» [1, 23]. У цьому короткому творчому звіті П. Куліш оприявнює не лише свій мистецький потенціал, не лише констатує фундаментальність своїх знань

української історії, але й підкреслює свою значимість як людини, котра, як і Т. Шевченко, є автором історичних поем, хоч і працює над розробкою інших напрямів у осмисленні історії України: це пошук в одній сфері, проте в різних напрямках, у різних історичних площинах. У цьому моменті свого листа П. Куліш позиціонує себе як тонкого психолога, вповні свідомого, що володіння знанням у сфері зацікавлень Т. Шевченка неодмінно приверне увагу листовного співбесідника. Однак П. Куліш хоче мати певність, що стріли, пущені ним задля поглиблення знайомства з Т. Шевченком, сягнули мети, тому, не переобтяжуючи себе багажем скромності, визначає підкреслено рішуче: «Знающие люди восхищались первой частью и уговорили меня скорее печатать, что я и сделал. «Украина» печатается в Киеве и скоро выйдет в свет» [1, 23].

Відходячи в тінь «знаючих людей», П. Куліш, являючи на позір свою скромність, натякає, що він лише, мовляв, виконував волю багатьох, – однак ця скромність губиться в наголосі, що це була не просто воля численних людей, а ще й захоплених («восхищались») його творчою працею, поемою «Україна».

Цитованими рядками П. Куліш, гадаємо, висловлює й інше: він з власної волі перебирає на себе не лише роль організатора майбутніх стосунків, але й роль лідера у них; при цьому кореспондентові залишає сферу організаційної підтримки цих стосунків: «Посылаю вам 30 билетов. Раздайте, пожалуйста, в Петербурге, а я Вам экземпляры немедленно вышлю» [1, 23]. Лукавить у цьому разі Пантелеймон Олександрович: велика тут у нього самоповага, проте відчутний і брак відповідної поваги до листовного співрозмовника. Однак Кулішеві бракує і цього: він забезпечує себе додатковими перевагами: «Из своей поездки извлек я величайшие результаты. Вы это со временем увидите. О гайдамаках я записал прекраснейшие рассказы, которые вместе с другими составили том и будут изданы под заглавием «Малороссийские предания etc» [1, 23].

П. Куліш володіє знанням, коли належить зупинитись у мові про себе: на найвищій ноті. Це дає можливість кореспондентові оцінити новий, що не може викликати сумнівів своєю вартістю, значний проект автора листа; вочевидь, він заслуговуватиме не менше від поеми «Україна» того, щоб «знающие люди восхищались» ним – тому адресат, й це імпліцитно наявне в листі, має прагнути устати в цьому колі людей. А поки що можна не тішити його виконанням смиренної просьби: «Вашего дідуса я не нашел в Чигирине» [1, 23]. Проте з обсягу праці, яку кореспондентові належатиме здійснити, П. Куліш наполягає на його спілкуванні з собою: «Напишите, пожалуйста, что хорошего видели и слышали Вы в Малороссии. Шкода, что не будете в Киеве» [1, 23].

Це психологічне лавірування надто видає П. Куліша тоді, коли він у доволі короткому – в 16 нерозлогих речень – листі інтригуюче обіцяє Шевченкові при зустрічі якусь розмову: «А мне бы очень пригодилось поговорить с Вами кой о чем» [1, 23]. Суть листа у цих словах: П. Куліш зацікавлений у майбутньому

спілкуванні зі своїм кореспондентом, й наявним у листі самовозвеличенням він перейнятий аж ніяк не з не з нікчемної пихи, а задля продовження, розгортання знайомства зі своїм адресатом, якого упевнює у вагомості свого, Кулішєвого «я». Цей лист виявляє ініціативу П. Куліша в продовженні, у триванні міжособистісних стосунків між ним і Т. Шевченком. П. Куліш, Попри власну високу самооцінку, П. Куліш збагнув, що має справу з неординарною особистістю, тому прагне означити себе достойним, – таким, що матиме неабияку вагу – партнером для спілкування з Т. Шевченком.

У цьому листі П. Куліш психологічно забезпечив усе від нього залежне, аби явити Шевченкові непересічність своєї особи, але не задля марнославства, від якого, безперечно, стояв вище, а задля значно більшого, задля вищої мети – бути з Шевченком.

У наступному відомому нам листі П. Куліша до Т. Шевченка від 5 червня 1844 р. різко змінюється не лише ставлення адресанта до кореспондента (від звертання «Коханий мій земляче!» й далі); автор листа, відчувається, вже володіє певністю дружніх взаємин; це сповнює лист зичливим ставленням до адресата: «Нехай тобі, приятелю, Господь помагає на все добре» [1, 37]. А, проте, адресант зостається самим собою, запевняючи, що «не грітиметься даром» [1, 37] коло Шевченкового «курєня», і вже веде мову про це і як із одностороннім, і як із людиною, з котрою поєднаний спільною справою: «Оттак же й нам, що взялись протирати очі своїм землякам, треба один одному пособляти» [1, 37]. Однак навіть у найщирішу хвилину Кулішєві не зраджує повчальний тон у ставленні до Т. Шевченка: «один одному радити; а то не буде добра з нашого писання» [1, 37].

Свідомий і власного значення, а може, відповідно тих змін, що відбувалися в Кулішєві у сприйнятті Т. Шевченка (а П. Куліш, гадаємо, дедалі більше переймається усвідомленням – і воно приходить до нього не враз, а у процесі тривалої внутрішньої роботи, й це, почасти, стає зрозуміло з його листа) адресант веде мову про те, що згодом, 1846 р., охарактеризує в Шевченкові при зустрічі в Києві у грудні як «національний пророк».

П. Куліш зізріватиме з такою оцінкою адресата, переконалими, із 1844р., коли промовлятиме: «Нуте ж робить усе так, щоб і Богу була хвала за те, що дав нам розум, і людям темним було видно кругом, як од свічки, що стоїть на високому ліхтарі» [1, 37].

Кулішєві ще дошкулятимуть самостійні кроки Т. Шевченка (тобто вчинені без попередньої ради з Кулішем) у плані розбудови культурних надбань України – як от підготовка Шевченком видання альбому офортів «Живописна Україна», в якому П. Куліш, як то було проанонсовано в газеті «Северная пчела», мав виступати в ролі історичного консультанта. Він погрожував в листі від 31 грудня 1844 р. «указать все ошибки, каких, без сомнения, будет бездна в тексте Вашей скороспелой книжки» [1, 45]. Закид про «скороспілість

книжки», безперечно, несправедливий; у пароксизмі гніву автор листа, вочевидь, забув і про свою пропозицію Шевченкові «один одному пособляти» у тому, щоб «протирати очі своїм землякам». Однак, роздумавшись, адресант виявляє у цьому кроці Т. Шевченка певну гарантію забезпечення видання від помилок, тому вже звично-повчальним тоном, проте доброзичливо зауважує: «Вы, господа, принимаясь с ребяческим легкомыслием за Малороссию, без советов людей, серьезно занятых этим предметом, вредите во мнении публики самому предмету и компрометируете нас» [1, 45].

Суть речі у тім, що жодної компрометації ще не сталося, та нехтувати найменшою нагодою явити світові свій пріоритет – і не тільки у володінні знанням у певній галузі, але й пріоритет бодай у взаєминах, що визначилися між ним і Шевченком – не в стилі взаємостосунків П. Куліша. За цією Кулішевою позицією, за цими Кулішевими зусиллями визначається феноменологічний рівень цих стосунків: Кулішеві уже годі приховати і від себе, що йому доводиться закріпити за собою лише роль оцінної особи у творчому русі, здійснюваному Шевченком, однак ця динаміка, навіть за можливих у ній помилок, здійснюватиметься небувало великим творчим потенціалом, закладеним у Шевченкові.

Потенціальний (згодом, як це збережено історією, будуть ті, що написані вже після заслання) лист П. Куліша до Т. Шевченка вже остаточно розставить акценти у характері їхніх взаємин, і здійснить це саме П. Куліш «рукою власною», як часто він зазначав при підписі своїх листів.

У цьому листі, написаному 25 липня 1846 р., П. Куліш перебирає на себе працю, що її провадитиме самохіть: з властивим Кулішеві естетичним чуттям та чуттям слова він заходиться з редакторською працею навколо Шевченкових творів. П. Куліш зауважуватиме, що постає у окремих творах Т. Шевченка внаслідок, як гадатиме адресант, «беспечности, небрежности, лени или чего-нибудь подобного» [1, 94], і що визначається завдяки «врожденным <> силам» [1, 94], адресата.

У цьому листі П. Куліш декларує оцінку Т. Шевченкові як митцеві: вірячи, що творчість Шевченка-поета «могла бы творить чудеса еще поразительнее тех, какие она творила в соединении с талантом Пушкина» [1, 94-95], він одним із перших висловлює об'єктивну оцінку масштабу Шевченкової творчості: «Ваши создания принадлежат не одним Вам и не одному вашему времени; они принадлежат всей Украине и будут говорить за нее вечно» [1, 95].

Усвідомлення значення творчості Т. Шевченка покликає М. Куліша заявити про своє «право вмешиваться в семейные дела Вашей фантазии и творчества и требовать от них настоятельно, чтобы они довели свои создания до возможной степени совершенства» [1, 95]. Далі адресант визначає перелік тих аспектів окремих Шевченкових творів, що потребують редакторського втручання. Незважаючи на твердження, що «майже всі його поради

Шевченко відхилив» [1, 334], – зауважуємо їх й у творі «До Основ'яненка», окремий концепт і в поемі «Гайдамаки»...

Вірив і поважав літературне чуття П. Куліша, вірив йому як людині, хоч знав, що сам автор критичних зауважень критики в свій бік не сприймає. Певно, не зміг би – внаслідок своєї довіри й поваги – вчинити так, як Пантелеймон Олелькович: після Шевченкової смерті, після сповненого високого почуття «Слова над гробом Шевченка», оцінки Т. Шевченка в праці «Простонародность в украинской словесности» (1862), – поемою «Куліш у пеклі» (написана 1890 р.) відмовитись од своїх справедливих зауваг про значення Шевченкової творчості, від свого розуміння потужності творчості поета, від свого переконання що Шевченкова творчість і його життя промовлятимуть за Україну завжди.

Та якщо не забігати думкою далі хронологічних рамок 25 липня 1846 р., коли був написаний цей лист П. Куліша до Т. Шевченка, – належить визнати, що автор листа конгеніальний Шевченкові в якості літературознавця, оскільки пізнав у Шевченкових творах ті якості, що промовлятимуть не тільки до його часу, а, належачи всій Україні, промовлятимуть за неї вівки.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Куліш П.* До Тараса Шевченка. – С. 23. / П. Куліш. Повне зібрання творів. Листи. Т. I. – К.: Критика, 2005. – 646 с.; 2. *Федорук О.* Коментарі. – С. 329-587. / П. Куліш. Повне зібрання творів. Листи. Т. I. – К.: Критика, 2005. – 646 с.; 3. *Шубравський В.* Куліш Пантелеймон Олександрович. – С. 334-335. / Шевченківський словник. У 2-х томах. Т. I. – К.: Головна редакція УРЕ, 1978. – 415 с.

Іваненко І.М., Львова К. (Київ, Україна)

Зародження проблеми "комплексу Пилата" у новозавітніх апокрифах (на матеріалі "Никодимового Євангеліє", "Страстей Ісуса Христа", "Послання Пилата до Тиверія Кесаря", "Прихід Марти і Марії сестер Лазаревих до Риму і uzдоровлення кесаря Тиберія" та середньовічних легенд і переказів)

У статті досліджено зародження проблеми "комплексу Пилата" на матеріалі новозавітніх апокрифів. Зроблено огляд ключових апокрифічних сюжетів. Виявлено відмінності між західноєвропейськими і східними інтерпретаціями.

Ключові слова: *"комплекс Пилата", новозавітні апокрифи, середньовічні легенди і перекази.*

В статье исследовано зарождение проблемы "комплекса Пилата" на материале новозаветных апокрифов. Выполнен обзор ключевых апокрифических сюжетов. Указаны отличия между западноевропейскими и восточными интерпретациями.

Ключевые слова: "комплекс Пилата", новозаветные апокрифы, средневековые легенды и сказания.

The article observes the conception of the problem "Pilate complex", based on the New Testament apocryphas. The review of the main apocryphas plots is performed. The main differences between west Europe and east Europe interpretations are discovered.

Key words: "Pilate complex", New Testament apocryphas, the medieval legends and tales.

Два тисячоліття людство намагається зрозуміти істини, закладені у християнському віровченні, бо потребує опертя на Ідеал, Абсолют, Вічне. Очевидно, з цією метою з'являються численні філософські системи, створюються різнопланові мистецькі твори, виникають нові християнські спільноти тощо. Але чи стаємо ми ближче до Бога? Чи розуміємо найголовніше? Чи поводимо себе відповідно до Христових заповідей? Кожна культурно-історична епоха, що належить до одного з двох типів світобачення і періодично повторюється в усіх сферах духовного життя народу, пропонує свій комплекс сакральних, аксіологічних, гносеологічних, естетичних засад, чинників і пріоритетів. "Немає нічого нового під сонцем!" – сказав Проповідник Еклезіаст, і тому не треба дивуватися, що вивчаючи духовні здобутки тисячоліть і століть, ми з подивом помічаємо схожі думки, образи, акценти в літературних текстах середньовіччя, бароко, романтизму, модерністської доби тощо. Одним із таких важливих мостів, що об'єднують віддалені в часі епохи і стилі, можна з упевненістю назвати Святе Письмо, зокрема Новий Завіт, образи якого завжди були відкриті для різних інтерпретацій, починаючи з апокрифічних, тобто, неканонічних текстів.

Проблема Пилата з самого початку виявилася невід'ємною складовою важливого питання: хто ж насправді винен в засудженні сина Божого? Загалом для більшості вірян роль римського прокуратора Іудеї закінчувалася суто канонічними рамками, точніше, лише затвердженням вироку Синедріону та моментом розп'яття, описаним у текстах євангелістів. Подальша ж доля Пилата після засудження Христа здебільшого не цікавила митців попередніх епох, однак, звісно, природа боїться будь-якої порожнечі. Відсутність у Біблії фактів про смерть Пилата дала поштовх до створення численних переспівів і тлумачень Біблії в апокрифах і легендах та інших фольклорних жанрах в епоху Середньовіччя.

Сюжетне розмаїття середньовічних легенд та апокрифічних текстів про Понтія Пилата, як анонімних, так і авторських, доводять факт контакту східної християнської традиції із західною, який відбувався ще до розколу християнства 1054р., про що свідчать неоднакові версії фіналу одного й того ж твору в різних народів світу, точніше, в його перекладах. Умовно сформувалося два види інтерпретацій новозавітних розповідей про земного суддю Христа: західноєвропейський та східний, однак орієнтиром є не тільки територіальна ознака – ключовий момент полягає у засудженні або

виправданні Пилата. Широкий діапазон інтерпретацій образу Понтія Пилата, як співчутливі, так і негативні характеристики його постаті, що простежуються від апокрифів до сучасних текстів, свідчить про “складну семантичну структуру євангельської колізії” [1, 219], розмірковуючи над якою, людство перевіряє і себе на розуміння Божих заповідей, християнського гуманізму і милосердя, вибудовує свої моральні цінності.

Саме в часи раннього середньовіччя утверджується умовний поділ неканонічних текстів про Пилата за типами еволюції образу, які корелюються із традиціями західного і східного «крил» християнського віровчення. Як відомо, на території Західної Європи всупереч багатьом біблійним переспівам, де Пилат постає страшним злочинцем, що «умив руки», віддавши Христа на страту, у фольклорній скарбниці народів існують чимало ідентичних провансальських та іспанських легенд, що дещо «пом'якшують» вину Пилата і широко використовуються у багатьох пізніших інтерпретаціях. Звернемо увагу на провансальські міфи про святого Маріноса, про воскресіння Лазарем Понтія Пилата. Інформація про те, що прокуратор «увірував у Бога, якого розп'яв», знаходимо у багатьох народних оповідях, більш притаманних східнохристиянському типові, про який мова піде про далі. Інший тип, породжений середньовічною нетерпимою позицією церкви західного обряду (згадати хоча б хрестові походи та святу Інквізицію), теологи якої не могли змиритися із тим, що в Євангелії залишилася безкарною людина, котра віддала Христа катам на муки. У цьому контексті згадується чимало текстів, присвячених так званому «вічному життю» у муках Пилата, сповнених зневаги, а часом і палкої ненависті до тодішнього римського прокуратора Іудеї і прагнуть перш за все показати страшну розплату за боягузтво, що спіткала Пилата після винесення вироку Ісусові.

У даному контексті варто звернутись й до народних вірувань про упирів, душі яких після смерті не можуть заспокоїтися, прокльони на кшталт: «а не зогнив бис у землі!» та оповідки серед простого люду про Пилата, коріння яких сягає ще часів раннього Середньовіччя: «За Пилата кажут, що його по смерті землі не приймила. Доки жив, то від нього втікали всі люде. А як умер, то го закопали в землю, але на другий день землі вивергла тіло на верх. Хотіли го спалити, але огонь не ймав сі тіла. Вергли го в воду – не тонуло. Завйизали в міх і навйизали каміньи – то міх з каміном лишив сі в воді, а тіло виплило гет і запаскудило, так що всі риби виздыхали. Тогди вергли тіло в море, та й воно плаває й до тепер, не гние і не тоне» [2, 460]. Загалом подібні розповіді про «вічне життя» Пилата, яких можна зустріти сотні або й тисячі в історії світової літератури, побудовані на архаїчних віруваннях стародавніх ізраїльтян. У цього народу, як і в більшості сусідніх, бути позбавленим поховання вважалося страшним нещастям. Це згодом трансформувалося в одну з найжахливіших кар уже в християнстві, якими біблійні пророки погрожували великим грішникам. Мотив неприйняття лиходіїв землею отримує різноманітні експлікації у віруваннях багатьох,

навіть не надто культурно споріднених народів, з часом «пробивши собі дорогу в пам'ятки літургійного письменства – Евхологіони та Требники.» [5, 250], а також у різноманітні народні вірування та прикмети.

Говорячи про умовний поділ на західний та східнохристиянський типи варіацій на тему Пилата, про різні бачення цього персонажу, схиляємося до думки, що зумовлені вони часто особливостями національних світоглядів. Дивовижним є той факт, що на християнському Сході ненависть до Пилата, зникає значно швидше, ніж у Західній Європі, століття витирають, пом'якшують вину прокуратора. Пилат, що покався і звернувся до християнства, стає невичерпним джерелом для сотень сюжетів новозавітних апокрифів, як у західному релігійному середовищі, так і у східному (візантійському). Також відомі версії, які постали ще до церковного розколу 1054 року. Таким чином, відбувається перехід до художнього переосмислення теми наслідків гріха Пилата. Він стає героєм як неканонічних апокрифічних текстів, так і різноманітних народних містерій.

Новим етапом у розповсюдженні апокрифічних Євангелій в давньоукраїнському письменстві став «наступ» західного впливу на культуру і літературу зокрема. Саме тоді, в XVII ст. старіші літературні пам'ятки заміщаються новими, що є перекладами із німецької, польської, та інших мов[6, 401]. Ці нові твори, основа яких часто виявлялася спільною з давнішими, візантійськими, текстами, загалом присвячувалися тим самим темам та сюжетам, що розроблялися на теренах Київської Русі. До цієї категорії пам'яток належить текст «Страстей Ісуса Христа», що був перекладений із польської мови і витоком якого є «Никодимове Євангеліє», нехай і в дещо переробленому вигляді. Новозавітний апокриф «Послання Пилата до Тиверія Кесаря» та близький йому за змістом «Прихід Марти і Марії сестер Лазаревих [...] до Риму і uzдоровлення кесаря Тиберія» є частиною сказання про смерть Спасителя, що, як правило, приписується Никодимові.

Никодимове Євангеліє висловлює точку зору, яку пізніше запропонують митці XX ст.: Пилат – не головний винуватець трагедії на Голгофі. У цих текстах простежується бажання перекласти всю провину на натовп іудеїв, що й підтверджує лист Пилата у «град римський» кесарю, щоб той «не вірив брехні іудеїв» [6, 829]. Понтій Пилат з Никодимового Євангелія постає тут справедливим рабом своєї вірності «законові». Можливо, він просто опинився у хисткому човні посеред розбурханої стихії юрби у «ненависному прокураторові місті» Єрусалимі і не зміг встояти від страху перед якимись дрібними інтригами, і зморений ними не зміг розгледіти те найважливіше, що шукав все життя.

Заслугує уваги ще один із апокрифічних текстів цієї доби, де розповідається про прихід Марти та Марії, сестер Лазара до Тиберія, якого ті виліковують від «жахливого струпу». Останній же (кесар) засуджує Пилата до страти, за одною із версій, за нечувану жорстокість римського намісника. Але в останні миттєвості життя Понтій спокутує свій гріх, й одразу після страти янголи забирають його голову на Небеса [6, 401]. Отже, цій легенді

також бачимо запізнілі каяття, яке прочитується і в набагато «молодших» вже вище згаданих творах, де «Пилат увірував у Бога, якого розп'яв».

Загалом, багато ранньохристиянських авторів стверджували, що Пилат став християнином, але повірив в Ісуса, як вважали більшість, не в останні хвилини земного життя, а значно раніше, ще до розп'яття на Голгофі. Йдеться про напис на дошці, прикріплений до хреста, зроблений за наказом Пилата: «Ісус з Назарета, Цар Іудейський». Відомо, що прокуратор не послухав первосвящеників, які вимагали: «не пиши Цар Іудейський», бо Він говорив «Я Цар Іудейський», а Пилат відповів їм так: «що написав, те написав». На цій підставі ще на початку нової християнської ери книжники вирішили, що Понтій Пилат дійсно вважав Христа Царем Іудейським, тобто був наверненим до християнської віри.

Цікавим є те, що Ефіопська православна церква навіть канонізувала Пилата (день святих Пилата і Прокули вірні Ефіопської православної церкви святкують 25 червня), що був оголошений мучеником, який помер за віру, а також і його дружину – Прокулу, ім'я якої стало відомим із низки списків Євангелія від Никодима. Цей твір мав значний вплив на формування християнської культури на південнослов'янських землях, на території Київської Русі. Прокулу ж почали ототожнювати з християнкою-римлянкою Клавдією, про яку згадано в одному з послань апостола Павла, звідки і, як наслідок, виникнення подвійного імені – Клавдія Прокула, хоча немає беззастережних фактів щодо її життя, а тим більше, її пізнішого навернення до християнства.

Третя частина повісті «Страсті Христові» представлена фантастичною пригодницькою повістю про Понтія Пилата, в якій розповідається «О породженні Пилатовем». Так, ідучи за змістом, батьком Пилата був якийсь король Атус та красуня-дочка мірошника на ім'я Пила, що народила дитинча, яке наречене було Пила-тусом, від імен батька і матері. Пилат, за змістом твору, постає неймовірно жорстоким і хитрим. Врешті-решт фіналом легенди є засудження Тиберієм Пилата до смерті. Однак герой, зачувши імператорський вирок, покінчив життя самогубством, люди ж викинули його тіло, яке не приймала земля, до річки.

Не може залишити байдужими репліка Пилата, задокументована в Біблії: «Що є Істина?» У багатьох джерелах, особливо доби раннього християнства, ця відома фраза, що різко обриває діалог Христа із своїм суддею, трактується як вияв утомленого цинізму: «Чи ж не знаємо ми обидва, що істина – лише умовний термін, за яким ховається порожнечка?», або ж небажання продовжувати бесіду, що вже набридла. Але більшість митців нереалістичного спрямування відкидають подібну ідею, притаманну головним чином, ранньохристиянському «догматичному» типу текстів, де Пилат постає нечуваним жорстоким намісником і фактично вбивцею Ісуса Христа, жадливим грішником, якого не приймає земля. Очевидно, що в цьому риторичному питанні, поставленому кожній людині, відбита історія життя самого прокуратора Іудеї, його фатум.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Антофійчук В. Євангельські образи в українській літературі ХХ століття. / В. Антофійчук. – Чернівці : Рута, 2001. – 335 с.; 2. Бердяев Н. Новое средневековье // Философия творчества, культуры и искусства / Н.Бердяев: У 2 т. – М. : Искусство, 1994. – Т.1. – С. 406-485; 3. Бердяев Н. Самопознание. / Н.Бердяев - М., 1990. – 148 с.; 4. Литературная энциклопедия терминов и понятий /глав. ред. А.Н. Николюкин.- М. : НПК «Интелвак». – 2001. – 1598 с.; 5. Мельник Я. Иван Франко й Biblia Аросуґра / Я.Мельник – Л. : В-во Українського католицького університету, 2006. – 512 с.; 6. Мильков В.В. Древнерусские апокрифы / В.В. Мильков – Спб. : Из-во РХГИ, 1999. – 896 с.; 7. Пелешенко Ю. Основні проблеми дослідження української літератури епохи Середньовіччя / Ю. Пелешенко // Проблеми розвитку родів і жанрів в українській літературі: Збірник наукових праць /відповід. ред.-упоряд.М.Я. Вишняк. – Сімферополь : Світ, 2009. – С.107-128; 8. Рассел Б. Історія західної філософії. / Б.Рассел. – К. : Основи, 1995. – С.632; 9. Франко І. Апокрифи і легенди з українських рукописів / Зібрав, упорядкував і пояснив др. Іван Франко. – Т. П: Апокрифи новозавітні. – Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2006. – 532 с.

Кость С.С. (Львів, Україна)

Карел Зап про польську літературу (за публікаціями журналу «Časopis českého muzea»)

У статті проаналізовано публікації Карела Запа про польську літературу у чеському журналі «Časopis českého muzea». Автор доводить, що Карел Зап ґрунтовно досліджував польський літературний процес від епохи Відродження до середини ХІХ ст. Знайомив чеських читачів із творчістю польських письменників, а також із змістом польських періодичних видань, що стосувалися питань історії, культури, народознавства.

Ключові слова: Польська література, Карел Зап, українсько-польські взаємини, Іван Франко.

В статтє проанализированы публикации Карела Запа о польской литературе в чешском журнале «Časopis českého muzea». Автор доказывает, что Карел Зап обстоятельно исследовал польский литературный процесс от эпохи Возрождения до середины ХІХ в. Знакомил чешских читателей с творчеством польских писателей, а также с содержанием польских периодических изданий, касающиеся вопросов истории, культуры, народоведения.

Ключевые слова: Польская литература, Карел Зап, украинские-польские отношения, Иван Франко.

The article analyses K. Zap's publications about the Polish literature in the Czech magazine «Časopis českého muzea». The author proves that Karel Zap investigated thoroughly the Polish literary process from the Renaissance period to the middle of the ХІХ century, familiarized the Czech readers with the works of Polish writers, as well as with the contents of Polish periodicals concerning history, culture and ethnology.

Key words: Polish literature, Karel Zap, Ukrainian and Polish relationships, Ivan Franko.

Карел Зап – чеський літератор та етнограф. Він приїхав до Львова 1836 року як державний службовець – асистент бухгалтерії (займався придбаннями від продажу тютюну і гербових марок). Натхненний думкою слов'янської єдності, якою він захопився ще в студентські роки, заприятелювавши з чеським поетом К. Махою, К. Зап поставив собі за мету більше дізнатися про культуру, побут і настрої суспільства, в якому він опинився. Це стосувалося насамперед двох основних етносів, які тоді населяли Галичину і Львів – українців і поляків.

Польське середовище в середині 19 ст. у Львові, зокрема і літературне, мало великий вплив на розвиток українсько-польських взаємин того часу. Тут виходили польськомовні часописи, серед них – «Gazeta Polska», «Kurjer Lwowski», які друкували актуальну інформацію щодо суспільно-політичних подій, культурного, мистецького життя міста, зокрема рецензії на твори, вистави, виставки. Виходили й літературні часописи та альманахи – «Haliczanin» (1830), «Ślowianin» (1837), на сторінках яких були публікації і про українську народну творчість, переклади. Але важливим було і те, що К. Зап приїхав до Львова із наміром зацікавити, ознайомити галицьке суспільство з чеською літературою та зміцнити насамперед чесько-польські міжнаціональні стосунки. Річ у тім, що «польське питання» і в XIX ст. залишалося одним із найважливіших у тодішній Європі. Минуло лише п'ять років після поразки польського повстання 1831 року, в результаті якого в Королівстві польському Микола I ліквідував польський уряд, сейм і військо. Репресій зазнала і католицька церква, а унійну (сьогодні греко-католицька – С.К.) ліквідували. У Варшаві, і Вільнюсі було закрито університети. Польське політичне і культурне життя зосередилося у Кракові та Львові. Саме в Галичині було засновано політичну організацію «Об'єднання польського народу». К. Запові не могла не імпонувати воля до боротьби і незалежності, яку демонстрували поляки. Була ще одна обставина – маємо на увазі польську літературу як важливий чинник польської національної самосвідомості, як моральне і духовне джерело боротьби. У Парижі жив тоді А. Міцкевич, лідер польської еміграції і пророк польського народу. Безперечно, К. Зап читав працю А. Міцкевича «Książki narodu i pielgrzymstwa polskiego» (1932), оскільки цей твір привернув увагу європейської громадськості (його перекладали французькою, німецькою, англійською, італійською мовами), 1834 року появилася друком «Пан Тадеуш». Таким чином, мотивація до вивчення польської літератури у К.Запа була, ось чому мету цієї публікації ми вбачаємо в тому, щоб з'ясувати основну проблематику публікацій К. Запа у журналі «Časopis Českého Muzea» (далі «ČČМ») у контексті ідеї слов'янської взаємності. Зауважимо, що цей аспект творчості К. Запа не досліджено.

Завдяки знайомству з польськими літераторами, які мешкали у Львові (А.Роцішевський, В. Богуславський), К. Зап вивчив польську мову та

заглибився у дослідження історії польської літератури і культури. Це спонукало його до написання відповідних оглядів у часописах «Květy», «Česká včela», «ССМ», у яких йшлося про діячів польської літератури – Кухарського, Мацейовського, Раковского, про важливі культурні події – відкриття нового театру Скарбка у Львові (тепер театр ім. М. Заньковецької), де ставилися п'єси Фредра, Корженевського. Низка статей була опублікована у часописі «ССМ»: «Stručný přehled nejnovějších plodů literatury polské» («Короткий огляд найновіших творів польської літератури») – у 1838 р., «Literatura polská» («Польська література») – у 1838 р., «Nové spisy polské» («Нові польські твори») – у 1839р., «Nejnovější plody polské» («Найновіші польські твори») – у 1839 р., «Přehled současné literatury polské až do roku 1842» («Огляд сучасної польської літератури аж до 1842 року») – у 1844 р., декілька народознавчих статей, насамперед, це – «O duševním a básnickém životě lidu polského» («Про духовне і поетичне життя польського народу») – у 1840 р. і «Zorian Doluha Chodakowski» (1842). У своїх оглядах польської літератури К. Зап свідомо висловлював державницькі тенденції та ідеї чеських будителів національного літературного відродження. Поза тим він неоднаразово писав про панівне та несправедливе ставлення польської шляхти до українців, яке проявлялося у жалюгідному стані галицького шкільництва, народної освіти, і це деякою мірою вплинуло на критичну оцінку польської літератури.

За словами К. Запа, було декілька вагомих чинників, які сприяли розвитку польської літератури. Це не тільки вплив європейської літератури, а й те, що реформація в західній (католицькій) церкві не мала таких сумних наслідків як, наприклад, у Чехії. Ще один вагомий чинник – це польська мова, яка процвітала і завдяки польській шляхті у Литві та Східній Галичині розповсюдилася від Чорного моря аж до Балтійського, від Дніпра до Одри. Підсумовуючи, К. Зап констатує: «На наймогутнішу вітку західного слов'янства, тобто польську, освіченість західної Європи так глибоко вплинула, що тим самим напрям тілесного і духовного життя у Польщі дещо від східного слов'янства якби віддірвався, і промостив своєю власний шлях» [4, 54]. У публікації «Огляд сучасної польської літератури аж до 1842 року» К. Зап оглядає польську літературу від початку 14 ст., коротко описуючи всі основні етапи розвитку – літературу Відродження, бароко, класицизму, романтизму, не оминає увагою і сучасну йому літературу. К. Зап акцентує увагу на творах класиків польської літератури Відродження – Я.Кохановського та М. Рея, з творчістю яких пов'язують створення основ польської літературної мови, представників доби романтизму – А.Міцкевича, Ю.І. Крашевського, А. Горчинського, В. Поля.

У публікації «Огляд сучасної польської літератури аж до 1842 року» К. Зап пише також про представників «української школи» в польській літературі. Це польські письменники та поети доби романтизму, які в своїй творчості зверталися до української історичної тематики, зокрема писали

повісті, поеми про козацькі та гайдамацькі повстання, польсько-українську шляхту, описували побут, цікавилися фольклором, більшість з них народилися на Україні. За словами українського письменника і критика І.Франка, польська література була вбогою на селянські типи і постаті: «Створена представниками шляхетського стану... найбільше своїх променів розсипала по шляхетських дворах і панських палатах і там вона знаходила для себе найбільше матеріалу як в минулому, так і в сучасному. Простий народ, селянин появлявся в ній зрідка, звичайно як сіра, одноманітна маса, або як панський наймит...» [2, 144]. У публікації К. Зап оглядово знайомить своїх читачів із творчістю А. Мальчевського, Б. Залеського, С. Гощинського, М.Грабовського, Ю. Словацького, В.Поля, М.Чайковського. Про цих авторів К. Зап писав і раніше у публікації «Польська література» (1838), де докладніше схарактеризував їх твори, використавши і думки польських літературознавців у польських часописах, зокрема С. Яшовського, який зазначив: «Богдан Залеський з'явився у степах України, на землі історичних спогадів і поетичного життя, співчутливо об'єднаних в сумній думці козака. Цю зворушливу журбу, цю мінливу поетичну душу співу українців збагнув і перелив Залеський у свої думки; це було щось нове, він здивував і захопив своїх читачів...підніс Україну до ідеалу поетичності» [3, 423]. К. Зап підкреслив, що деякі думи Б.Залеського у панських дворах стали вже народними, а це, на його думку, є дещо більше, ніж похвала критики. Іншим представником «української школи» у польській літературі був С.Гощинський. К. Зап розповів чеській громадськості про його найвідоміший твір – «Замок Каньовський», у якому, за словами К. Запа, автор показав те, чого лагідний геній Залеського уникав. У кінці свого огляду К.Зап наводить думку М. Грабовського про те, що представники «української школи» по-різному відображали українську тематику: «Гощинський нам показує Україну гайдамацьку, Залеський описує Україну козацьку, Мальчевський Україну польську, шляхетську. Перший обрав для себе дикі характери, криваві пригоди, прояви взаємної ненависті українця і поляка; інший милується мальовничим життям і лицарськими вчинками старших козаків; третьому дісталася найоб'ємніша частина: меланхолія цих місць і часів, – стосунки між сильнішими і найсильнішими...» [3, 428].

К. Зап добре знав історію українського народу і тому часто критикував польських літераторів «української школи» за необ'єктивне змалювання історичних подій, за зверхнє ставлення певної частини польського суспільства до українців і до їх мови.

І. Франко пише: «*«Українська школа» в польській літературі по своїм провідним думкам була і осталася більш чужою українському народові, ніж, н.пр., школа литовська* Літературний, посередній вплив її на інтелігенцію в деяких зглядах був значніший, але й то більш негативно, ніж позитивно: примір поетів польських тої школи більше вказували на те, як

не треба писати для українського народу, ніж як треба» [1, 134].

В огляді «Стислий огляд найновіших творів польської літератури» К.Зап подає характеристику польської літератури за 1833-1838 рр., підкреслюючи: «Ця увага є дуже важлива і мусимо визнати, що ще у жодному столітті і за жодних умов література польська так ще красиво не розвивалася...як саме за нашого часу» [5, 562]. Так, автор коротко розповідає про творчість Ю.І. Крашевського, зокрема про твори на історичну тематику – «Рік власного панування Зигмунда III», філософсько-моральну – «Фантастичні нариси» (1832), «Імпровізація для моїх приятелів», історично-народознавчу – «Відень від початків до 1750 року», «Літературні, фантастичні та історичні мандрівки» (1838), поетичні твори у двох томах «Поезія Ю.І. Крашевського» (1838) та історичну драму «Гальшка» (1838) – історичний епізод, який, за словами К. Запа, набрав багато галасу у середовищі польської шляхти, в ньому брав участь князь Дмитрій Сангушко, який прагнув одружитися із княжною Ельжбетою Островською. (Варто зауважити, що твір під назвою «Гальшка, княжна з Острогу» («Eliška, kněžnička z Ostrohu») К. Зап переклав чеською мовою і видрукував у часописі «ČSM» за 1852 рік).

У цій публікації К. Зап зробив огляд і польських альманахів та збірників творів, які виходили впродовж 1837-1838 рр., він зосередився головним чином на змісті. Це такі польські альманахи як «Melitele», «Pierwiosnek», «Wianek», «Noworoczник dla dzieci», «Noworoczник literacki» та «Słowianin». Дещо докладніше оглянемо альманах «Słowianin», бо він виходив у Львові. К. Зап зазначає, що мало видань цього типу викликали такий резонанс у польських, чеських і німецьких часописах, як перший том альманаху «Słowianin». К. Зап стверджує: «...намір цього діла є гідний похвали...пан видавець намагається зі всієї сили догодити нинішнім потребам читачів, по-всякому про це дбає, щоб свою книгу зробити відгомонам духу та освіти нашого часу» [5, 572]. К. Зап оглянув лише перші два томи альманаху. Він звернув увагу на те, що поряд із творами польських письменників, які писали на історичні теми 17 ст., в альманасі були опубліковані й твори чеських письменників, зокрема, переклад чеської повісті на тему гуситської доби та декілька перекладів пісень В. Ганки.

У своїх публікаціях про польську літературу К. Зап оцінив ту важливу роль, яку в польському суспільстві виконували серійні видання («Encyklopedia powszechna», «Mała encyklopedia polska»), альманахи («Rusalka», «Wianek»), часописи, які виходили у Варшаві, Кракові, Львові, Вільнюсі («Gazeta Warszawska», «Biblioteka Warszawska», «Biblioteka narodowego zakładu imienia Ossolińskich» та ін.).

У публікації «Короткий огляд найновіших творів польської літератури» К.Зап також знайомить читачів із польським театром. Автор оповідає про польські театри у Варшаві, Кракові, Відні та Львові. Ми знаємо, що К. Зап цікавився історію міста Львова, опублікував на цю тему декілька

краєзнавчих студій, тому свою розповідь він розпочав з історії виникнення будівлі театру: «Тут міський театр перебудований з колишнього монастирського костелу і є з'єднаний в одній будівлі із редутовою залогою...Вистави польські з німецькими чергуються таким чином, що за тиждень два-три рази по-польськи, чотири-п'ять разів по-німецьки» [5, 578]. К. Зап насамперед звернув увагу на репертуар польського театру у Львові за 1837-1838 рр., згадавши вистави за творами таких польських митців як Ю.Корженевський, А. Фредро, Я. Камінський, В. Богуславський, також драматичні вистави за творами В.Шекспіра, Ф.Шіллера. Не оминув увагою К.Зап і гастролі львівського театру у Станіславові та Тернополі. К. Зап пов'язує нову сторінку театрального життя у Львові із побудовою театру графа С. Скарба. Він вважає, що необхідно брати приклад з німецького театру, бо німецькомовне населення, яке проживало на той час у Львові, якби не мало своєї опери у Львові, то тут би не затрималося. Щодо польського театру, то К.Зап пише: «...галицьке суспільство і глядачі його [театр] всебічно підтримують. Мусимо широко визнати, що при скромних засобах дуже багато робить і наполегливо сприяє, щоб своєї справжньої мети досягти...» [5, 578].

Огляд «Найновіші польські твори» (1839) стосується публікацій польських авторів на історичну та народознавчу тематику, зокрема йдеться про В. Мацейовського, Т. Нарбута, Е.Рачинського. К. Зап не аналізує їхні твори, а лише коротко переказує їх зміст, зокрема, це твори: «Про братів чехів», «Польська корона», «Польські герби», «Галицькі старожитності». Стосовно народознавчої тематики, то К. Зап подав короткий зміст двотомного збірника Ж. Паулі «Пісні руського народу в Галичині», які вийшли у Львові. К. Зап вказує, що значна кількість пісень, яка знаходилася у цій збірці, була із збірок «Українські народні пісні» М. Максимовича та «Русалки Дністрової». Окрім того у Львові в друкарні П. Піллера вийшла друком праця «Галерея краєвидів Галичини» та річник, виданий за сприяння А. Горчинського. У цій же публікації він звертає увагу на високий рівень поліграфії у Варшаві, Лейпцігу, Львові. Щодо Львова, то він мав на увазі друкарню саме П. Піллера.

Коротко підсумовуючи, зазначимо, що К. Зап друкував огляди про польську літературу не лише у чеських журналах, а й у сербському часописі Станка Враза «Kolo». Безперечно, публікації К. Запа про польську літературу треба розглядати у контексті слов'янських взаємин, вони свідчать про К. Запа як про прихильника ідеї слов'янської єдності. Його публікації відзначаються увагою до фактів польського літературного процесу і ґрунтовним знанням всіх етапів розвитку польської літератури. К. Зап наголошував на провідній ролі польської літератури слов'янському світі, зокрема у західних і південних слов'ян. Він високо оцінив і творчість представників і «української школи» в польській літературі.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Франко І. Йосиф Богдан Залеський / І.Я. Франко. – К., 1955. – Т. XVIII. – С. 126–134; 2. Франко І. Польський селянин в освітленні польської літератури / І.Я. Франко. – К., 1955. – Т. XVIII. – С. 144–171; 3. *Zap K. Literatura polská / K. Zap // Časopis Českého Muzea.* – 1838. – S. 418-430; 4. *Zap K. Přehled současné literatury polské až do roku 1842 / K. Zap // Časopis Českého Muzea.* – 1844. – S. 53-260; 5. *Zap K. Stručný přehled nejnovějších plodů literatury polské / K. Zap // Časopis Českého Muzea.* – 1838. – S. 562-580.

Марченко Н.В. (Київ, Україна)

**Ретроспекція етнографічного матеріалу щодо святкування чехами
обрядового дійства «Їзда королів»**

Стаття присвячена дослідженню етнографічних матеріалів кінця XIX ст., в яких записано святкування чехами обрядового дійства «Їзда королів».

Ключові слова: етнографія, етнографізм, обряд, обхідні пісні, ритуалізація.

Статья посвящена исследованию этнографических материалов конца XIX в., в которых зафиксировано празднование у чехов народного гуляния «Езда королей».

Ключевые слова: этнография, этнографизм, обряд, обходные песни, ритуализация.

The aim of the reviewed is to describe the ethnographical materials by the end of XIX century, where was showed the observance of Czechs the ritual play named «Ride of Kings».

Key words: ethnography, ethnographism, ritual, songs for bypass, ritualization.

Етнографічний матеріал, який завжди цікавив людину і записувався нею, є літописним матеріалом, історією народу, створеного ним самим, оскільки соціально-філософська концептуалізація проведення певних обрядових дійств тісно перепліталася з соціально-філософською конкретизацією звичаєвого буття людини. Святкування, що паралельно супроводжували повсякденну роботу людини, стверджували її соціально-побутовий досвід, її традиційні уявлення про світобудову та відтворювали соціально-психологічну атмосферу духовного світу. Кожне свято мало «генетично спільну ідейно-змістову фольклорну основу» [10, 279], що передавалася віками, час-від-часу набуваючи дещо інших рис у того або іншого народу. Одним з великих свят, що святкує християнський світ, є свято Трійці, яке відзначається на 50-й день після Паски і яке в Україні називається Зеленими святами. На думку О. Воропая [2, 145], щось схоже на українські Зелені свята почали відзначати ще в стародавньому Римі – свято Розалій, що знаменувало початок літа. А з прийняттям християнства зелені свята були поєднані церквою зі святом Святої Неділі – з Трійцею. З огляду на теперішнє святкування Трійці та отримуючи інформацію про це давнє свято слов'ян з етнографічних джерел, варто зауважити, що святкування початку літа має свої джерела ще в дохристиянських віруваннях. М. Грушевський зазначав, що «в старих обрядових актах, в піснях і формулах, що супроводять різні

обрядові маніпуляції (тепер в значний мір заступлені хрещенням, свяченням, різними посвяченими речами тощо), поруч старих відкриттів до космічних тіл, до натуралістичної символіки, або й на місці її, pojawiaються постаті і ймення Трійці, Богородиці, святих ангелів, як протекторів людського щастя й утіхи» [6, 10]. Окрім того, як зауважує В. Скуратівський [8, 12], «за своєю структурою свята та обряди – не тільки форма дозвілля. В них закодовані всі найосновніші етнопсихічні, психологічні й етичні геноформи... Тут елементи і поетичного світогляду, і шанобливе ставлення до людини та природи..., вшанівок до праці, лицарства, працелюбства, історичного родоводу». Метою нашого дослідження є опис віднайденого етнографічного матеріалу кінця XIX ст., в якому можна віднайти елементи ритуалізації обрядового дійства «Ізда королів» і на території сучасної Чехії, що має як спільні, так і відмінні складові обрядовості праслов'янської та індоєвропейської культур, які нині простежуються під час святкування Трійці або весняно-літніх свят як у слов'янських народів, так і у представників інших європейських культур.

Наприкінці XIX ст. Андронніком Степовичом – етнографом із Києва – було записано низку обрядових дійств, що відбувалися на території Сербії та Чехії: «Кралице» – старовинне обрядове дійство у сербів та древня «slavnost» – «*honěn králů, voditi krále, jezdit po králoch*» у чехів. «Уже в 1889 р. довелося чути, – зауважував науковець, – про швидке зникнення старовинних народних звичаїв та свят на території Моравії у Чехії та на території Словаччини, де зберігалася «любопытная древняя «slavnost», або ж обряд «*jezdit po králoch*» [9, 4]. Під час обряду можна було спостерігати велику кількість архаїчних залишків далекої легендарної старовини під найновішими побутовими нашаруваннями. Зникнення цього обрядового дійства пояснюється переслідуваннями його церквою і відповідно заборонами як клерикальної, так і світської влади. Синодські постанови 1585, 1591 рр. забороняли місцевим жителям «*na rusaǔlnie sviatky padle starého akycěje králův stavěti, tance vyvazeti, sombartiti do starie kořuchyse oblačeti*» («заборонено на Русалчині свята біля води та у лісах ставити опудало короля, водити танки, одягати маски з кори»). Церковники наголошували, що цей обряд ніякого відношення не має ні до церкви, ні до Святої Трійці, і характеризується залишками язичницького культу, що суперечить основам християнської віри. Світська влада також забороняла обрядове дійство, посилаючись на нещасні випадки, які могли трапитися під час борні двох королів та їхніх свит, і вказувала, що цей звичай наносить шкоду довкіллю, особливо лісам. У 1673 р. з'явився офіційний указ органів державної влади про заборону проведення свята, проте народ продовжував його святкувати і відомий чеський етнограф Ч. Зібртъ записав у 1892 р. на околицях Угорського Градишта це дійство [9, 4]. Факти заборони проведення обрядового дійства «Ізда королів» у XIX ст. вказують на те, що, по-перше, такі святкування мають древні корені ще дохристиянської доби, тобто –

язичницької, по-друге, підтверджують їхню адаптацію до церковних звичаїв, бо святкування відбувалося на другий день Трійці – на день Святого Духа, по-третє, відзначаються спробами уніфікувати народні традиції, що були сформовані упродовж тисячоліть, окреслюючи у церковних правилах певні стереотипні риси вірування людини.

Святкували ж чехи та словаки «Їзду королів» наприкінці XIX ст. так: лунав звук труби, дзвеніли дзвіночки, що означало – урочиста кінна хода виїжджає із обійстя, за звичай, це була «*hospoda*» (укр. «*корчма*»). Спочатку їхали до будинку старости, перед яким глашатай вигукував: «*Hylom, hylom*» (в Моравії «*Vylej, vylej*»). Слово «*Hylo*» означає «квакаша» – віщунка майбутнього. Раніше язичницький жрець, обезглавлюючи півня, вигукував це слово, викликаючи богиню *Holu* чи *Hůlu*. Від дому старости учасники дійства починали об'їжджати усе село, прославляючи чи очорнюючи той або інший дім. Перед кожним будинком глашатай промовляв такі слова: «*Poslúchajte harní, dolní // Damaď i přěspolní // Co vám budem povídat // V svatodusní panděli // Hylom, hylom!*». Глашатаїв обирали з кмітливих хлопців, які вміли жартувати, якщо господар садиби хотів було десь сховатися, аби не давати грошей на «кравей». Коли під час об'їзду села якогось господаря не було вдома, то глашатай промовляв такі слова: «*Před tým to domén koníčku kovař koval // Zese tupřed náma něklo někam schoval!*» А слова подяки звучали так: «*Hylom, hylom! // Před tým to domén jehruřka kamenka // Je tu štavna panenka*» чи «*Před tým to domén hluboký járek // Děkujeme pánům*». А потім чоловіки, що виконували ролі збирачів подарунків, проголошували наступні слова: Варіант 1 – «*Na krála, paní matko, na krála, // Maime krála pactiveého, ale chudokněho // Odkradli nám hu na hórach, na dolach, na krakových mostinách! // Ukradli mu Trisla koni z pradžnego stani // Ukradli mu Trisla volů z pradžnego dvoru // Dobře, že tam ne mělnic bu'l by my vzali ešče vic!*» Варіант 2 «*Odlúvajte nás, paní matko, // Ma'te linás odbyvati // Než vám zaénem strechů drati // Pod naše koničky stláti // A nastribných podkovenkách voznásati*» [9, 5]. Сказавши такі слова, збирач їхав слідом за глашатаєм. Для святкування «Їзди королів» також потрібно було мати «*táje*» («берізку, зрізану в маю» або ж «молоду сосонку чи ялину з обідраною корою, на верхівці яких залишилося гілля»). Деревця прикрашали стрічками і ставили перед кожним будинком, де жили молоді дівчата. Такі «*táje*» стояли упродовж усіх свят «*neděle králova*» у чехів чи «*slavnost o letnicích*» у словаків. Головні дійові особи свята «*krals*» і «*kraleva*» вдягалися у все біле, на голові у них були корони із кори берези, ялини чи сосни або ж із блискучого паперу. Поверх білого одягу вони опоясувалися вінками з квітів, гілками дерев, а також мали пояси з кори, прикрашені червоними, білими та синіми стрічками. У «Короля» у лівій руці був сосновий чи ялиновий жезл, 1,5 м довжиною, очищений від кори. Жезл вистругували із трьохлітнього деревця, обвивали його гілочками верби і теж втикали в нього три вербові гілочки. «Королева» чи «Крала» тримала у руці вазочку з трьома трояндами. Окрім «Короля» та «Королеви» героями

обрядового дійств були – «Писар» («Písar»), «Суддя» («Rýchtár»), «Кат» («Kat»), «Мучитель» («Dřič»), «Слуга» («Biřič»), «Воїни» («Vojáci»), «Прапороносець» («Praporečník»). «Писар» був одягнутий у білу сорочку та шапочку з кори, у руці тримав папір. «Суддя» – у всьому чорному, на голові в нього була шапка з кори у формі трикутника, у руці – спис із сосни. «Кат» одягався у все червоне, шапка мала два роги, у руці тримав меч. «Мучитель» був у всьому чорному, тримав у руці пику із жабою. «Слуга», як і «Прапороносець», – одягнені у все біле, на головах мали білі шапочки з кори. До того ж, одяг «Прапороносця» був прикрашений квітами та різнокольоровими стрічками. «Слуга» тримав у руці меч, а «Прапороносець» – «майкню» – березову або соснову палицю, на якій було начеплено або кільця, або кубики, а верхівка прикрашена квітами, стрічками, хустками. «Воїни» мали прикрашені квітами шапки з кори, шаблі, їхали верхи на уквітчаних конях. Після обіду святкова хода у супроводі музик (труба, дудка чи флейта, волинка) направлялася до халабуду на вигоні села, зробленої з гілок сосни чи ялини, і яка не мала входу. Усі співали таку пісню: «*Na svatěko Ducha // Jjždi se knižata // Knižata, harabata // I my jezdít budem // Krale honít budem*». Потім «Король» велів «Слузі» пробити отвір у халабуді і промовляв такі слова: «*Biřiči, slez z koně dolu, prosekej ty si boudu!*». «Слуга» відмовляється і звертається до «Ката»: «*Slezty, kate, slez ty dolu, prosekej mne boudu!*» «Кат» теж спочатку відмовляється, а потім злізає з коня і мечем пробиває отвір у халабуді. «Слуга» за дорученням короля хоче оголосити список дівчат, які були найщедрішими на «кряля», щоб таким чином їм віддячити, і просить «Писаря» записати їх у перелік. «Король» наказує «Писарю» подати список, що той і робить, але виявляється, що список несправжній. Це повторюється двічі. На третій раз у руках «Писаря» уже справжній список з найщедрішими дівчатами села, але «Король» відправляє «Писаря», перш ніж буде оголошено імена дівчат, до корчми за пивом: «*Co ja' tam porád mluvíti a nic pítí // Moly ja si pro pivíčko poslatu*». Прочитавши увесь список, хвалять дівчат, а «Писаря» знову відправляють до корчми за пивом, співають пісень, прославляючи гарних господарів, а потім «Палач» відрізає «жабі» голову (найчастіше «жаба» була із цукру), промовляючи такі слова: «*Zábo, costo ně mila, // zě isi nasěmu krali vsěchky knoflíky u kousala*». А затим усі учасники дійства починають співати пісень і «виганяти Короля» («*honěm krále*»), намагаючись зігнати його з трону. «Король» тікає верхи і, якщо його наздоженуть «Воїни», то знімають з голови корону і кидають її дітям, які б'ються за неї, а «Король» падає на землю, його кладуть на ноші і несуть до корчми, де він платить за всіх учасників учти. Там же, у корчмі, і вибирають «Короля» на наступний рік. Якщо «Короля» наздогнали, то його «Воїни» скидають з коня, а «Кат» ще й запитує товариство про «помилювання» чи «смерть» «Короля». Якщо ж «Король» виявиться дуже вправним і його не зможуть наздогнати, то він і на наступний рік залишається «Королем» під час обрядового дійства «*honěm krále*» і за учту

«Короля» в корчмі платять інші учасники дійства. Святкування *«honět krále»* тривало аж до самого ранку. У деяких місцевостях був ще і такий звичай: «Король» купався у водоймі, промовляючи слова: *«Králůvě čepice, hup s mi do vodice»*. Учасники дійства кидалися за ним у воду, щоб утопити соснову корону, а він утікав, аби його не наздогнали. І лише після того як «Король» скупався у водоймі, дозволялося там купатися і дітям [9, 5-8]. (До речі, такий звичай відомий і на Київщині – заборонялося купатися до Трійці, а після свята вже можна було заходити у воду. – М.Н.). Як стверджує у рукописі Андронник Степович, це обрядове дійство тривало в Чехії ще до першої половини XIX ст., у Преравській окрузі припинилося тільки у 1868 р., а у моравських словаків тривало і надалі [9, 5].

Більше ніж сто років потому, у листопаді 2011 р., Всесвітня організація ЮНЕСКО включила старовинний народний звичай «Їзда королів» до списку культурної спадщини людства. Звичай зберігся і до цих пір у моравських словаків, на території округу Ганна (чех. Hanná) – в поселеннях Влхнов (чех. Vlčnov), Глук (чех. Hluk), Куновіце (чех. Kunovice) та Скороніце (чех. Skoronice). Нині обрядове дійство «Їзда королів» святкується так: до «Їзди королів» починають готуватися задовго до Трійці у січні. Насамперед обирають серед хлопчиків «Короля». Інші учасники вчаться їздити верхи, дівчата майструють вбрання. «Їзда королів» розпочинається: «Король» їде верхи на коні в оточенні чоловіків, одягнутих у національний одяг. Коні прикрашені стрічками, квітами та хустками червоного кольору. «Король», одягнутий у жіночий одяг, сидить верхи на білому коні. Обличчя «Короля» покрите стрічками, а в роті він тримає троянду як символ мовчання. Такий образ «Короля» пов'язують із втечею угорського короля Матіаса Корвінуса (Matthias Corvinus), який у 1469 р. зазнав поразки у битві з королем Георгом з Подибраду (Podiebrad) і, за легендою, переодягнувшись у жіночий одяг, прикривши обличчя стрічками і тримаючи в роті троянду, аби не видати себе голосом, утік. Сюжет цього свята не вперше пов'язують з історичною дійовою особою. А. Степович повідомляє в своїх етнографічних нотатках, що, окрім думки етнографів про праслов'янське, язичницьке коріння цього обряду, він міг мати в основі історичні події, коли після Пресбурської битви зник моравський король Святополк II [9, 12]. Однак, наприкінці XIX ст. чеський етнограф Ч. Зібрт, посилаючись на думки Пабста, Фамінцина, Макаша, зауважував, що основою цього свята, яка є спільною не тільки для слов'ян, а й для інших європейських народів, послужили язичницькі традиції, що увібрали в себе давній народний світогляд про боротьбу весни з літом. Тож, «це свято має спільне європейське коріння», як стверджує А. Степович [9, 12]. Безперечно, такий погляд підтверджується етнографічними дослідженнями, проведеними упродовж століття науковцями багатьох країн. Будь-який об'єкт цього святкування може мати паралелі в іншій культурі. Етнографічні дані про схожі свята (напр., згадуване вгорі свято Розалії у Римі чи, описаний М. Костомаровим, обряд «Гостейки» у росіян,

прославляння «Майського дерева» у німців чи шведів або ж низка весняно-літніх свят в українців, описаних О. Воропаєм та В. Скуратівським, і т.д.), зібрані науковцями, укріплюють думку К. Грушевської стосовно того, що «національні різниці» загалом тим менше помітні, чим «примітивніше» культура, про яку йде мова» [5, 1]. Фольклорні традиції формувалися, стверджувалися і зберігалися народом, який вносив у них якісь зміни, характерні для тієї або іншої місцевості, таким чином, виокремлюючи себе серед інших і самоутверджуючись, набуваючи своєрідних рис індивідуалізації, що водночас і диференціює «вищі культури» від «примітивних» [5, 1], а такий процес вказує на еволюцію фольклорних надбань у часі одного народу в напрямі до ствердження ідентичності власного культурного багатства та його виокремлення серед розмаїття етнографічної спадщини всього людства. Наявність в етнографічному матеріалі, зібраному А. Степовичом наприкінці XIX ст., «рольових образів» [10, 234] європейського середньовічного міського та придворного театрів, а також фольклорних «рольових» символів дерев та тварин демонструє переплетіння анімістичної віри в народній традиції дохристиянського вірування з антропоморфічною вірою християнських мотивів, оскільки «в давньому народному побуті спершу після прийняття християнства утворилося два світогляди – церковний і народно-двовірський» [1, 29]. Відомо, що будь-які обхідні пісні, які стосуються ритуального обходу господарських дворів і полів, мають спільне праслов'янське коріння, що на кожному етапі розвитку змінювало у собі об'єкти ритуалізації, зберігаючи при цьому спільну ідею – «забезпечення благодаті для господаря та його родини» [10, 279]. Під час святкування «Їзди королів» малася і мається на меті магічна дія обрядового дійства задля захисту всієї громади села від Зла та задля ствердження Добра, тобто – демонструється воля селян щодо благополуччя всієї громади. Окрім того, для обхідних обрядових пісень [4, 23] характерно те, що вони виконуються хором, що ми й спостерігаємо в етнографічних нотатках науковця, а потім в обряді «Їзда королів» хоровий спів замінювався на спів по ролях однією особою, що вже притаманно середньовічному театру, бо, як відомо, для церковного співу звичайним є хоровий спів. Етнографізми цього обрядового дійства також підтверджують боротьбу Добра зі Злом (кольори одягу героїв «білий» та «чорний») у категоризації ще дохристиянського вірування. Так само, як і символ «жаби», який у індоевропейській історії відігравав «значну роль у міфологічних уявленнях про Нижній світ» [3, 534] чи «космічний низ» [10, 340] і співвідносився з нечистю та темними силами. Образ-символ з негативною семантикою в обрядовому дійстві долають за допомогою образу-символу Добра, а саме – за допомогою меча зі сосни. Це дерево як рольовий образ обрядового дійства займає в ньому головне місце (як і «майка» та різні вироби для аксесуарів одягу і бутафорних предметів), що підтверджує звичаєве слов'янське використання сосни та її кори під час святкування. До

того ж, як відомо, сосну Господь благословив за те, що дерево виявилось непридатним ні для цвяхів, ні для хреста при стражданнях Ісуса [1, 299], за що, згідно апокрифічних переказів, сам Господь Бог і благословив сосну бути вічнозеленою [7, 384]. Отже, поєднання елементів дохристиянського вірування з християнськими, відображених в обрядовому дійстві «Їзда королів», демонструє неперервність соціально-побутового досвіду чеського народу, його прагнення зберегти у традиціях власну культурну спадщину.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Булашев Г. Український народ у своїх легендах, релігійних поглядах та віруваннях. – К.: Довіра, 2003. – 384 с.; 2. Воронай О. Звичаї нашого народу: Етнографічний нарис. – Т. 1. – К.: Оберіг, 1991. – 449 с.; 3. Гамреклідзе Т.В., Іванов В.В. Индоевропейский язык и индоевропейцы. Реконструкция и историко-типологический анализ праязыка и протокультуры. – Тбилиси: Тбилис. Ун-т, 1984. – 2ч. – 439-1328 с.; 4. Гнатюк В. Українська народна словесність. – Відень, Видання Союзу визволення України, 1917. – 49 с.; 5. Грушевська К. До взаємин між загальним і спеціальним народознавством 20 рр. ХХ ст. – К.: Інститут рукопису АН України. – 7 арк.; 6. Грушевський М. Історія української літератури. – Т. ІУ, кн. 2. – К.: Либідь, 1994. – 320 с.; 7. Кононенко О.О. Слов'янський світ. – К.: Україн. міжн. кул. центр, 2008. – 784 с.; 8. Скуратівський В. Святвечір Нариси-дослідження у двох книгах. – Кн. І. – К.: Перлина, 1994. – 288 с.; 9. Степович А.И. «Кралице» – старинное обрядовое празднество на зеленых святках у сербов (конец XIX в.). – К.: Інститут рукопису АН України. – 12 арк.; 10. Чорнопиский М. Українська фольклористика. – Тернопіль, «Підручники і посібники», 2008. – 448 с.

Мацько О., Скакун І. (Київ, Україна)

Елементи готичної поетики у вірші Звонко Карановича «ПСИХОДЕЛІЧНЕ ХУТРО»

Стаття присвячена означенню і характеристиці елементів літературної готики і їх вияву у сучасній поезії, зокрема у творчості Звонко Карановича на матеріалі вірша «Психоделічне хутро»

Ключові слова: готика, романтизм, міфопоетика, гіперболізація, метафора.

Статья посвящена определению и характеристике элементов литературной готики и их проявления в современной поэзии, в частности в творчестве Звонко Карановича на материале стихотворения «Психоделический мех»

Ключевые слова: готика, романтизм, мифопоэтика, гиперболизация, метафора.

The article is devoted to the identification and characterization of elements of Gothic literature and their expression in contemporary poetry, especially in Zvonko Karanovich's creativity based on the poem "psychedelic furs".

Key words: gothic, romanticism, mythopoetics, exaggeration, metaphor.

Однією з характерних рис сучасного літературного процесу є певна еклектичність побутуючих елементів. Не останнім чином це пов'язано з низкою соціальних процесів, що так чи інакше впливають на чутливу свідомість творчої людини. Кризове світовідчуття, посилене різного ґатунку проблемами, засвідчує, що людський розум не такий уже всемогутній і завбачливий. Величезний потік інформації, отримуваної щодня, не встигає переосмислюватися, тому формує уявлення про світ як хаотичне утворення, де кожен намагається вхопити те, що йому до вподоби, або віртуально збудувати щось своє.

Індивідуалістські настрої й зацікавлення серед молоді – основної цільової і категорії сучасних письменників не могли не відобразитися на творчому доробку. Це стосується і готики – однієї зі найдавніших світових літературних традицій, що має тяглість ще з XVIII ст. і, по сумісництву, культової молодіжної течії сучасності.

Ще порівняно недавно зі словом «готика» виникала досить конкретна асоціація з художнім стилем, переважно архітектурним, що зародився в часи пізнього середньовіччя [5, 79]. Однак, незважаючи на те, що готичні споруди, створені в далекому минулому, нікуди не поділися із світової культури, слово «готика» уже близько чверті століття для багатьох представників молодшого покоління отримало досить неочікуване нове трактування [5, 79]. Починаючи з 1980-их років цим терміном стали послуговуватися для означення андеграундної молодіжної субкультури, а отже, специфічного способу життя, світогляду і музичних уподобань.

Готичні впливи в літературі помітні в доробку письменників різних поколінь і різних країн, доповнюючи їх ідіостилістику.

Оскільки готика є глибокою філософсько-культурологічною доктриною, дослідження готичних елементів дає більше поле для тлумачення і розуміння психології автора та ліричного героя твору, розкриває текст з іншого боку, демонструючи, те, що приховано за шаром першосприйняття.

Отже, варто коротко оглянути основні особливості характерні для готичної поезії, які набули більш широкого вжитку в літературі.

Для початку, доцільним буде підкреслити, що звернення до подібного роду елементів є досить обумовленим, адже сучасна система масових комунікацій спрямована на симулювання, фабрикування реальності. Готика ж у всі часи була свідомим і підсвідомим її міфологізуванням [7, 157].

Готичні настрої по своїй природі досить близькі до романтичних. Готика і романтика, взаємоперехресчуючись і взаємопокликаючись, проповідують двоєсвіття з хисткою межею між «тут» і «там», сходяться ніби з протилежних боків: готика «тут» намагається зазірнути у «там», ще не зважуючись стати божевільним, «дивакуватим». Романтика ж своє божевілья і відстороненість визнає і навіть прокламує, з «там» вона ніби кидає погляд у «тут», нізачо не бажаючи сходити вниз і, вже якщо опиняється в буденному середовищі, то прагне *ins Blau* – у світ мрій і страхів. [1, 356].

Сучасна людина схильна до подібного балансування на межі двох світів:

буденність і сон, робота і дозволя, життя реальне і віртуальне і т.д. Затиснена в звичайному формалізованому середовищі офісно-ділових відносин, вона прагне вивільнити темні закутки своєї особистості, створити свій світ, де панує індивідуальний хаос і божевілья, своя екзистенція. Природа готики дозволяє наблизитися до цієї неймовірної ірреальності, не будучи поглинутим нею остаточно.

Сфера дослідження готичного поета – межа між життям і смертю, між тінню і світлом, між містичним жахом і священним тремтінням.

Домінанти тематики готичної поезії – людська квінтесенція, що бачить себе після смерті, чи взагалі поза існуванням, навмисне зміщення прозаїчного антуражу в глибини фантазії, спотворення кута зору на власне існування і світ навколо себе – іноді зовсім незначне, але потенційно загрозливе «ефектом метелика» [1, 357].

Під готичною маємо на увазі не лише поезію насичена цвинтарною романтикою, вампірами, вовкулаками, ангелами та іншими міфічними істотами. Це швидше печально-романтичні, глибоко філософські, таємниче-містичні, химерно-іронічні за змістом і вишукані та витончені за формою твори [2].

Не менш суттєвою рисою літературної готики постає її дифузний характер. Готичні форми та моделі не тільки здатні до легкого проникнення в інші літературні форми, щільної взаємодії та синтезу з ними; навіть більше, їх майже неможливо абстрагувати від інших форм.

Феномен розсіювання готичних елементів у різних текстах протягом різних історичних періодів вимагає трактування літературної "готики" як гібридної форми, яка, об'єднуючи та трансформуючи інші, разом з тим розвивається й сама, змінюючи власні характеристики разом з подальшим розвитком літератури [5, 74].

Більшою чи меншою мірою, її вплив помітний практично у всіх періодах історії від її зародження, особливо у андеграундних течіях.

Мабуть найвідомішим представником сербського андеграунду є поет і прозаїк Звонко Каранович. Його творчість багато в чому формувалася на досвіді традицій кіномистецтва, поп-культури і літератури бітників. Сам він характеризує себе як поета-маргінала. Його твори перекладалася багатьма мовами, серед яких: англійською, грецькою, угорською, болгарською, македонською, словенською, словацькою, чеською і польською мовами.

Однією із найвідоміших на читацький загал є його поезія «Психоделічне хутро». Це своєрідний постулат життєвої позиції самого автора, вкладений у вуста ліричного героя. В ньому досить яскраво можна простежити елементи літературної готики.

По перше, настрої твору витриманий у похмурих тонах буденності, де всі учасники – лише тіні від фігур на шаховій дошці. Це вірш-самоаналіз, де кожна нова стрічка починається з певної характеристики граней особистості персонажа, які почасти не є райдужними. Саме такі особливості дають можливість розвитку елементів готичної поетики у тексті. Адже готика – це,

в першу чергу, вияв внутрішнього світу людини, розкриття потаємного, схованого від людей у свідомості, що прагне вирватися назовні.

Широкими, подекуди навіть грубими мазками автор зображує «босхівські» картини реальності («продаю/любов сліпим перехожим/ симфонії з пекла/ дебелих дітей/ завжди голодних» [3]). Призмою, через яку зображується все, що відбувається, стає внутрішній медитативний стан героя, характерні для нього цинізм, іронія і відстороненість, своєрідна філософія самопожертви, яка нікому не потрібна. Автор творить власний химерний міф про світовий устрій, вкладаючи туди реалії повосенної Сербії.

Подібно до готичного твору, атмосфера містична і жахлива водночас. Вона може нагнітатися методом додавання містичних деталей, недомовленостей, незвичайних епітетів і метафор [10].

Гіперболізація і міфологізація навколишньої дійсності в тандемі з відверто похмурим настроєм, безперечно, також відсилають до готичної естетики.

Образ Бога у «Психоделічному хутрі» знижений («Торгуючи з Богом/ я став його вуличним ділером», «телефон дзвонить у Бога/йому ніколи взяти слухавку» [3]), натомість густо змальовані жахи пекла. Автор тривіалізує метафізичні явища і образи, опускаючи їх до побутового рівня. Кожна зустріч із ними для жителів його реальності і самого ліричного героя є особистим контактом («сатана з безліччю жадібних лизнів/який/ особисто приходить по душу/ і з нею щезає» [3]). Натомість надається сакрального значення пересічним речам: футболці, шкірянці, обпеченим губам.

Ліричний персонаж балансує на межі життя і смерті, де зміщені акценти етичних і естетичних норм («коли жага стає хтивістю/ а самогубство/ голодом за життям» [3]).

Завдяки присутнім рефренам («торгуючи з Богом/зостаюсь його вуличним ділером», «вигнаний поміж люди», «на твоїй футболці написане» [3]) складається враження одвічної безвиході, замкненого кола існування з сенсом в його відсутності. Ніхто не може вирватися із пут невидимого, але дуже очевидного, враховуючи історико-політичний контекст, лиходія, що керує всім довкола.

Це також споріднює поезію Звонко Карановича із готичною літературою, де текст повинен мати установку заданості. Тобто, як би не склалися обставини, жертва нікуди від них не втече. Вона може покинути конкретний локум, де відбувається зустріч із умовним(чи конкретним) катом, але не може звільнитися від морального і емоційного тиску з його боку. Жертва зазвичай впевнена, що інфернальна постать володіє такою інформацією, без якої неможливе подальше існування, тому свідомо залишається у пастці [10].

Таким чином, «Психоделічне хутро» Звонко Карановича має низку елементів, близьких до готичної поетики, без яких твір не був би цілісним і витриманим у потрібній стилістиці.

Отже, кожна епоха диктує свої правила, в тому числі і в сфері літератури, проте лишаються явища, що, можливо з тих чи інших причин, опиняються на

маргінесах, але ніколи не відійдуть у забуття.

Художні зусилля готичної творчості своєрідні не лише зосередженням в собі синтезом різнорідних елементів. Готика характерна тим, що вона є синтезом мистецтва і життя [9, 10]. Це приваблюватиме як читачів так і письменників у всі часи і по всьому світу, тому дослідження її впливів і прояву готичних елементів у літературах різного періоду і творчості різних авторів завжди буде цікавим і перспективним.

ЛІТЕРАТУРА:

1. DEMON Фрагменти на маргінесі // Четвер. Готика. Часопис текстів і візій. – 2008. – №30. – 356-357 с.;
2. Казанский Г. Готика [електронний ресурс] / Григорий Казанский. – режим доступу: <http://iskusstvo3000.narod.ru/>;
3. Каранович З. Психоделічне хутро / Звонко Каранович [електронний ресурс]/. – режим доступу: <http://potyah76.org/potyah/?t=161>;
4. Пащенко О.Ю. "Готика" та сучасний літературний процес // Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка / Київський національний університет імені Тараса Шевченка. – Київ, 2000. – С. 74-76. – (Іноземна філологія ; Вип. 30);
5. Левикова С.И. Готика как она есть, или о старой-новой молодежной субкультуре // Философские науки: Научный образовательный просветительский журнал / Мин. образования РФ; Академия гуманитарных исследований. – Москва, 2006. – № 7. – С. 79-92;
6. Левикова С.И. Готика как она есть, или о старой-новой молодежной субкультуре // Философские науки: Научный образовательный просветительский журнал / Мин. образования РФ; Академия гуманитарных исследований. – Москва, 2006. – № 8. – С. 91-100;
7. Лимборський І. Західноєвропейський готичний роман і українська література // Всесвіт. – 1998. – №5-6. – 157-162 с.;
8. Трифонов Г. Готика: чудовища и сексуальность // Исторический журнал: Научно-популярный журнал. – Москва, 2005. – № 12. – С. 66-67;
9. Федоренко М.О. Готика як естетичний феномен: Автореф... канд. філос.наук: 09.00.04 / Федоренко М.О.; КУ ім. Т.Шевченка. – К., 1994. – 16 л.;
10. Raven. – режим доступу: <http://www.ravensrants.com/>;
11. Susan Ritter. – режим доступу: <http://courses.wcupa.edu/fletcher/.htm>.

Микитенко О.О. (Київ, Україна)

Символіка новели Іво Андрича «Милосниця Мара» у слов'янській фольклорній перспективі

Статтю присвячено аналізу генетично пов'язаної з фольклором поетики І.Андрича (на матеріалі новели «Милосниця Мара»). Матеріалізація поетичного відчуття втілюється, зокрема, в епітеті-символі синій та метафорі гри у м'яча, які мають глибокі фольклорні конотації. Фольклорний символ виступає як етнічний та культурно визначений архетип-код, що входить у широкий загальнослов'янський контекст традиційної культури.

Ключові слова: Іво Андрич, символіка, слов'янська фольклорна традиція.

Стаття посвячена аналізу генетически связанной с фольклором поэтики И.Андрича (на материале новеллы «Мара Милосница»). Материализация поэтического

ощущения воплощается, в частности, в эпитете-символе синий и метафоре игры в мяч, имеющих глубокие фольклорные коннотации. Фольклорный символ выступает как этнический и культурно означенный архетип-код, который входит в широкий общеславянский контекст традиционной культуры.

Ключевые слова: Иво Андрич, символика, славянская фольклорная традиция.

The article is devoted to the analysis of genetically connected with folklore I. Andrich's poetics (on the material of his novella "Mara milosnica"). The materialization of poetical perception is attained in particular by the epithet-symbol blue and by the metaphor playing ball, which reveal the deep folklore connotation. The folklore symbol appears as ethnic and cultural determined archetype-code, that form a part of Slavic context in folklore tradition.

Key words: Ivo Andrich, symbolics, Slavic folklore tradition.

“І одного разу, на зорі, наснився їй незвичайний сон: наче вона на якійсь дивній і широкій галявині грає у м'яча. Галявина була вкрита темно зеленою травою, і земля була м'якою, як буває наступного дня після літньої зливи. М'яч був маленький, синій, геть однаковий із кольором неба, так що у висоті зовсім розпинувся у небесній блакиті й губився в ній. Тому дівчина кожного разу побоювалася, чи спіймає його. Цей страх лоскотав їй груди і наводив на якийсь щемливий й солодкий сміх, який вона не могла затамувати, ані отямитися. Все її перерване дитинство й зупинена молодість зараз неслися цією галявиною. І коли вона, на бігу, простягала руки і погляд за м'ячем, до неба, їй здавалося, що її душа підноситься й летить кудись угору. Все це перехоплювало її подих й обіймало її всю, так що здавалося, що кожної миті може розприснутися й загубитися у далечині. Та вона і далі безупинно бігла, кидала й ловила м'яча, усміхнена і засліплена; і в усмішці та погляді розсіювалася вся у світлі нескінченного дня.

Наступного дня вона все ще була під чарами цього сну. Ще трохи лишилося від того приємного тремтіння й легкості в грудях, і якійсь сяй й неспокій за повіками. Насправді, вона й не пам'ятала точно, що їй наснилося, лише відчувала величезне полегшення, наче у п'їтмі, яка її огортала, відкрилося світле віконце” [3, 107] (переклад наш. – О.М.).

Чи випадково І. Андрич в одній із своїх найчуттєвіших новел, написаній у дусі балканського орієнталізму та з відчутною аурую боснійського *сєвдаха* – любовного томління навколо егзистенційного стрижня, – *Мара Милосница* – використав у сні “турецької милованки” метафору *гри* у м'яча, яка неумисно викликає в пам'яті таку саму формулу, що з'являється як символічне передчуття вагітності у сні палкої й ніжної героїні Лайзи Мінеллі з фільму “Кабаре” (1972) іншого великого художника ХХ ст. – Боба Фосса?

В Андрича цей маленький синій м'яч з'являється як знак “цього слова” – *милосница*, милованка, у якому Мара відчувала “щось, неначе синє, м'яке та розлите, проте смертоносне”, але й як натяк на “синій плащ Богородиці”, що ним намагається захиститися від зла нещасна дівчина, шукаючи у темряві божєвілля божественну правду, закон й істину. Та це трапиться пізніше, а зараз вона у сні радісно грає з м'ячем, і у цій грі розкривається

невситимість її прагнення до щастя, по-дитячому цнотливе відчуття світу, а водночас пристрасна снага жінки.

Про феноменологію гри як про зустріч із можливим іншим, що актуалізує, врешті-решт, зустріч із долею та/або смертю, писав Е. Фінк [39]. Будь-яка гра, чи то дитяча чи гра дорослих, є принципово “серйозною” стосовно свого “сюжету” та тих правил, які його зумовлюють. Й.Хейзінга підкреслював, що “всередині гри закони й звичаї світу повсякдення сили не мають” [33, 23]. І хоча кожна гра лишається грою, слушно видається думка про входження метафори гри в ряд стабільних міфологем мови та свідомості [7, 163]. І.Андрич використовує цю метафору для ініціального уподібнення гри і “гри долі”.

Іво Андрич є один з тих геніальних художників ХХ ст., у творчості яких, за Ю. Лотманом і Є. Мелетинським, поєдналися “інтелектуалізм європейського типу і архаїчна фольклорна традиція”. У сповненій високих прагнень поетиці Андричевої нарації відбився генетичний зв’язок із фольклором і прагнення до емблематичності, вона пов’язала “магію східних вогнищ із кристалом західного духу” (В. Глигорич). Уява письменника часто має за джерело фольклорний символ як етнічний та культурно визначений стереотип, чи архетип-код, який входить у ширший культурний контекст. В Андрича, на думку М. Сибіновича, звернення до фольклору є однією з найважливіших рис модерного вираження в умовах сучасної сенситивності, митець розглядає фольклорний спосіб мислення як можливість вивільнення поетичної картини від зовнішніх реляцій світу заради проникнення у суть справи. Подібно до інших представників модерної світової лірики, Андрич нерідко узагальнює матеріальний світ через символ якогось кольору, який у його творчості представляє певну матеріалізацію поетичного відчуття [22, 147-148]. Через таке поєднання відчуття та кольору в Андрича з’являється зокрема й епітет-символ *синій*: синій м’яч, синій плащ Богородиці, колихання синюватого денного саява напередодні зустрічі Мари з пашою. У Андрича цю ознаку передає лексема серб. *модар*.

Аналізуючи використання цього епітету в народній традиції, зазначимо, що атрибут «синій» має досить вузьку сферу застосування в жанрах слов’янського фольклору, зокрема у замовляннях та народній поезії [20, 138], зустрічаючись, як правило, у конструкції «сине море». «Щодо сербської народної поезії, – наголошує М. Івич, – *море*, так би мовити, і не згадується поза зв’язком із атрибутом *сине*» [14, 104]. Про це пише і Л. Раденкович, підкреслюючи, що «синій колір найчастіше пов’язаний із морем, а в ньому живе нечиста сила, він символізує місце знаходження злих духів» [20, 138], що спричиняє загальну негативну семантику *синього*.

У сербській фольклорній традиції синій часто виступає синонімом до чорного кольору і нерідко варіює з ним, причому як у випадку суто колористичної передачі, так і в метафоричній функції зі значенням «нещасливий, лиховісний» (*црна/сиња удовица*; *црне/синье гавранове*). У різних жанрах слов’янського фольклору відбилася «стара семантика чорного, взагалі темного кольору», коли «прикметник *синій* використовувався у

переносному значенні для позначення того, що було пов'язано з темним, диявольським світом» [34, 66]. Маргіналізація використання сербських прикметників *сињи* і *модар*, вважає М. Івич, була спричинена безпосереднім несприйняттям того, що вони позначають [14, 106]. У слов'янських писемних пам'ятках *синій* виступає з різними денотатами, зберігаючи послідовно семантику певної потенційної загрози чи небезпеки (пор. *синєє вино* у «Слові о полку Ігоревім»). Християнська традиція певною мірою експлікує такий самий зміст *синього*, використавши його як колористичний символ Страшного суду.

Поодинокі випадки присутності атрибута «синій» зустрічаємо у південнослов'янській традиції поховального оплакування. Певною інновацією є використання атрибута у македонському плачі, де він виступає сталим означенням могильної плити: «...сиња плоча, татче, не проговара...» [21, 206].

Говорячи про ставлення І. Андрича до народної творчості і взагалі до колективного досвіду та мудрості, Л. Зукович виокремлює два напрями розгляду. «Один із них легше простежити, – зазначає науковець, – оскільки йдеться про те, що Андрич повідомляє у своїх оповіданнях та романах у формі народного мислення, оповіді та співу. Іншу лінію простежити набагато складніше, проте вона є не лише вагомішою, але й відчутнішою в його творчості. Вона б дозволила більш-менш зрозуміти обсяг цього матеріалу і, що набагато важливіше, побачити, що саме письменник розкрив у цих “тонких нашаруваннях”... Це, звичайно, дуже важка справа, оскільки в творчості Андрича все настільки плідно й творчо перетопилося у нову й єдину цілісність, наче зійшло й виросло само по собі. Наче коли б ви бажали у поведінці, характері, думках дитини знайти й виокремити риси та особливості, успадковані від батька чи матері. Вам вже на перший погляд ясно, що дитина схожа на своїх батьків, нагадує їх і своїм голосом, і рухами, проте вона є зовсім іншою, кращою й розумнішою, а передовсім молодшою й свіжішою і за одного, і за іншого» [41, 157].

Створюючи поему людського сну і людської мрії, драматичного зіткнення дійсності й фантазії, вбачаючи сенс життя “у тих нашаруваннях, які століття залишили навколо основних легенд людства” і які завжди лишаються “найвищою людською дійсністю”, Андрич шукає й знаходить прекрасні людські поривання та красу мрії у гармонії сну свого героя. Творчість його, так наближена до міфів і притч, і так сповнена символів та алегорій, що вони стають основними авторовими інструментами. Сни тут вагоміші за реальність, вони, як і легенди, існують у паралельному вимірі. Саме ця особливість його творчого натхнення дала підставу В. Глигоричу сказати про цього митця: “Іво Андрич тче у мистецтві поезію снів людських”.

Філософ Павло Флоренський у статті “Іконостас” зазначив: “Сни цілком символічні” [31, 198]. Константна символіка сну, поєднуючи мову символів і мову тіла, є предмет не лише психоаналізу, але й загалом культури, що вивчається в контексті універсальної мови підсвідомого. Сновидіння, за З. Фрейдом, здійснює бажання, оскільки у нічне буття людини виганяється те, що владарювало нею у стані неспання. На думку вченого, аналіз широкого

використання у снах різноманітних символів ставить питання, чи завжди більшість цих символів має одне й те саме, назавжди визначене значення. Ця символіка, продовжує він, стосується не лише снів, але й “підсвідоміх уявлень народу, і досконаліше відзначається у фольклорі, мотивах, сагах, мові, приказках і прислів'ях”, більш того, “чималу частину символіки сніи поділяють саме з народними звичаями”. Крім того, підкреслює З. Фрейд, “віра в те, що сновидіння розкриває перед нами майбутнє, не позбавлена й долі істини” [32, 182, 221, 323].

Звичайно, проблема такої символіки є набагато ширшою, ніж теорія сновидінь. З одного боку, це загальнокультурна проблема, з іншого – загальнопсихологічна. Проте вже саме константна символіка стає “містком” між різними психологічними теоріями. Так, ще до появи праць К. Юнга з проблеми колективного підсвідомого, де, як відомо, найдетальніше було вивчено зв'язок між символікою снів і міфом, поза будь-якого зв'язку з теорією психоаналізу етнологи Д. Фрезер і Е. Тейлор звернули увагу на подібність символів і ритуалів у різних культурно віддалених народів.

У народному соннику сновидіння тлумачаться на основі давніх традиційних уявлень про світ і людину. Народному соннику, багатовіковій традиції взагалі притаманна і певна імпровізація, хоча національна символіка загалом досить стала, її пояснення знаходимо в календарних та родинно-побутових обрядах, звичаях, народній пісенності тощо. Із кожним символом народна традиція пов'язувала певний зміст і значення. Так, українці вважали, м'яч уві сні – щаслива зустріч із друзями чи любовне побачення [12, 60].

Семантику цього архаїчного символу зумовлюють функція та роль м'яча як ігрової реалії у народній культурі, тісно пов'язаної з народним календарем. Ігри з м'ячем або шаром характерні були для святків, масляної та після великодня тижня; деякі ігри з м'ячем, що мають любовно-шлюбну семантику (напр., під час гойдання на гойдалці), відбувалися в період Петрових заговин та свята Івана Купали [23, 382]. Характерно, що розглядувана семантично тотожна реалія м'яча/кулі/яйця поєднувалась у цей час із різними видами організованого руху, зокрема катанням (з гір або у саях) та гойданням (на гойдалці), ізофункціональних іншим видам обрядової практики, серед яких можна навести ритуальні обходи із рядженими, а також традиційні гуляння та веселощі. Катання з гір або у саях у функції ритуальної дії широко побутувало у центральних областях Росії, на російській Півночі, у Поволжі. Крім того, магічні функції надавалися цьому дійству також на півдні Росії, також серед білорусів та українців, у західних слов'ян і у словенців. У росіян у катанні з гір чи в саях брали участь виключно жінки: хазайки, літні жінки, дівчата, найкращі пряді, а сама дія пов'язувалася з льоном (вважали, хто далі проїде, в того льон наступного року буде кращий). Перед масляною влаштовували спеціальні гірки й готували сані без голобель – “човни”, лави. Катання з гір у саях, запряжених кіньми (рос. *каталища*), мало зазвичай ту саму мету [1, 49-50].

Ширшу семантичну спрямованість мало ритуальне гойдання на

гойдалці у східних та південних слов'ян, виконуване майже всюди задля здоров'я та добробуту. Крім Масляної обрядове гойдання календарно прив'язувалося також до дня Св. Сорока мучеників, Благовіщення, Вербної неділі, дня Св.Юрія та інших свят.

В українців, як і в інших слов'ян, ігри у м'яч були дуже різноманітні, що відбилося у відповідній термінології: *каша, гусар, з коня на коня, у земляного м'яча, високий дуб, дучковий м'яч, масловий м'яч, гілка проста, гілка складна, гілка матова, городковий м'яч, городок, мета, серединка, калач, баран, стінка* тощо. Серед інших слов'янських назв ігри з попаданням м'яча в учасників, що були характерні для весняно-літньої обрядовості й мали продукуючу символіку, фіксуються такі терміни: рус. *лапта, в ярки, в лунки, пороха, круговой мяч, вышибалы, выкlickи*; болг. *дупки, харман, топ казан, робье*; серб. *рижање*; словац. *na zarážačke* [23, 383] та ін. Ігри різнилися як щодо віку та статі учасників, так і щодо способу виготовлення та матеріалу, з якого робили м'яч. В українців м'яч робили звичайно з бичачої шерсті, і такий м'яч називався повстяним. Також м'ячі робили зі шкіри й набивали волосом. Обшитий шкірою м'яч називають ремінним. Повстяним м'ячем грають підлітки і парубки, а ремінним – діти. Часто замість м'яча робили шари з кори або деревини завширшки 20-25 см у діаметрі. М'ячі, у які грали жінки, були менші за розміром і виготовлялися з шерсті, лляного клоччя або шилися з ганчір'я, вати – рос. *мячок, кружок*. У росіян жіночі ігри з м'ячем – *лапта*, а також *катание мячом в яйца* зафіксовані у південному регіоні (Калузька, Тульська, Курська губ.), також у північних областях (Новгородська, Олонецька губ.) і у верхньо-середньоволзькому регіоні. Чоловічі ігри з м'ячем/кулею були зафіксовані на півночі, у середньоволзькому та південноросійському регіонах. Ігри типу вибивання кеглів (рос. *шаром в яйца*) були виключно чоловічими, участь в них брали, як правило, хлопці і неодружені чоловіки, а за одним свідченням що гру чоловіки “похилого віку і старі ненавиділи” [6, 165].

Етнографічні записи кінця ХІХ – початку ХХ ст. свідчать про те, що всі ігри з м'ячем та кулею, незважаючи на різні форми побутування, відбувалися переважно в період з Великодня до Трійці і відновлювалися у період літнього сонцестояння (інколи були в останні дні масляної або впродовж Великого посту). В українців була відома “особлива великодня гра – катання яєць по спеціально зробленому дерев'яному лоточку або з гірки. Били яйцем об яйце – чие розіб'ється” [36, 387]. Як і усі молодіжні ігри цього часового проміжку, ігри з *м'ячем/кулею/яйцем* мали амбівалентний характер, наголошували шлюбно-еротичну символіку та магію родючості. Про це переконливо пише Д.К. Зеленін: “Катання яєць є грою, що пов'язана з весною, головним чином з періодом між Великodem і 23 квітня. Це є магічне запліднення землі і символ дозрівання насіння, яке подібне до яйця. Яйця котять по землі, вниз. Перемагає той, чие яйце відкотиться чимдалі” [13, 381]. За спостереженнями В.К.Соколової, катання яєць у росіян було “найулюбленішою великодньою грою”. Ця гра починалася в перший же день

Великодня, по обіді, й тривала інколи цілий тиждень. Учасники котили яйця з якогось горбка або ж робили для цього спеціальні жолоби. Побутували ігри з яйцями на Великдень також і в інших слов'янських та європейських народів [26, 113]. Катання крашанок і гойдання на гойдалці побутувало на Великдень у румунів [18, 306]. У південних слов'ян різноманітні ігри з яйцями влаштовували діти і молодь: їх катали по землі з гірки, вдаряли одне об інше, кидали в них дрібні монети тощо [18, 261].

Обрядові ігри, розпочавшись на Великдень, досягали свого апогею 23 квітня – на день Св. Георгія, про який недарма казали: рос. “Хороша Пасха, но еще краше Георгиев день”. У болгар свято Св. Георгія включало гойдання на гойдалці, зважування на вагах, обрядове хоро, пов'язування голови хусткою молодіцям, пошуки заритих скарбів тощо. Серед дій виразного ритуального спрямування звертають на себе увагу – купання та умивання в річках та джерелах; валяння по росі, при цьому оголювали нижню частину тіла, найчастіше це робили безплідні жінки (Зах. Болгарія); гуляння дівчат і хлопців за селом, де вони палили вогнища і танцювали. Записи свідчать про вільну поведінку молоді під час цих гулянь, що виходила за межі прийнятих норм громади [18, 289].

Передбачав актуалізацію таких ігор саме період весняно-літньої обрядовості. Як свідчить запис 1915 р., на свято Ярили після обіду всі учасники йшли на берег ріки чи озера, жінки несли кошики з яйцями; на березі розпалювали вогнища і варили яйця, як правило, пофарбовані цибулинним лушпинням. Хлопці й дівчата купалися, після чого кожен брав по яйцю й кидав його. Чоловіки й жінки йшли від ватри до ватри і пригощалися. Після заходу сонця всі – молоді й старі – роздягалися і купалися. Потім дорослі поверталися додому, а молодь веселилася впродовж усієї ночі. Наївшись, хлопці й дівчата починали кидати один в одного яйця, надаючи цьому “якогось потаємного й непристойного змісту” [10, 11-12]. А вже порівняно недавно, у 1973 р., у Костромській області було зафіксовано звичай *пряники ловить*: “На другий день після Великодня дівчата, гарно вбрані, ставали у колі біля церкви, а хлопці кидали їм медяники, бублики, цукерки, намагаючись при цьому влучити у свою обраницю. Якщо такий подарунок падав на землю, дівчата зазвичай соромилися його піднімати, і ці солодощі збирали діти” [26, 120].

Ці й подібні ігри, в яких учасники кидали м'яча, в обрядовому сенсі мали значення “кидати жереб”. З погляду найближчих обрядових паралелей і прагматичної спрямованості дії в першу чергу можна говорити про семантичну відповідність гри і обрядового ворожіння. У календарній звичасвості слов'ян ворожіння стабільно пов'язане із найбільш “конфліктним” часовим проміжком – із ситуацією між старим і новим, відомим і невідомим, із початком або кінцем циклу (кінець року, закінчення жнив, дні літнього та зимового сонцестояння тощо). Саме такі межові ситуації провокують значення ворожіння, оскільки “будь-яке ворожіння є елементом колективної або індивідуальної ініціації: переходом з одного

стану в інший і присвоєнням іншого в якості свого” [7, 139]. Мотив “кидання жеребу” широко представлений в обрядових піснях східних слов'ян, у різноманітних весняних іграх і танках молоді, в обрядовому ворожінні дівчат, коли роль жеребу виконує певний предмет чи жест (вінок, каблучка, хустка, удар рукою тощо). В українців відома була гра з м'ячем, що мала назву *мета* [11, 112], пор. рос. *метище* – свято в селах Архангельської губернії, в якому брала участь молодь, і яке припадало на дев'яту п'ятницю після Великодня, тобто на свято Івана Купала. Із цього ж регіону російської Півночі маємо записи про гру в м'яч, що мала назву *мячище*: “Літнього вечора молодь збирається на лузі або просто на вулиці перед хатою. Усі учасники розділені на дві групи: в одній з них дівчата й молодиці, в іншій – чоловіки. Кожний парубок, виходячи, проходить повз дівчат і подає одній з них руку, і так вони парами ходять й співають. Інші ж перекидають м'яча. Погулявши, хлопець вдаряє дівчину по плечу і йде на місце” [6, 169].

З лексико-семантичного погляду назва рос. *мячище* входить до загальнослов'янського термінологічного ряду, збереженого в окремих російських діалектах, пор.: *гульбище*, *игрище*, *толпище* тощо. У “Словнику обласного архангельського говору” А. Подвисоцького назва *мячище* тлумачиться як “гра в м'яч” [24, 95]. Ці та інші назви колективного святкування літнього сонцестояння можемо порівняти з подібним лексико-граматичним рос. *скопище*, – терміном, що означав обрядове катання на санчатах молоді на Масляну, коли звичай не лише дозволяв, а й передбачав вільні стосунки статей, що загалом відбилося також у народній назві цього періоду – *блудний тиждень*, зафіксованому у с. Берегове в Закарпатті. З іншого боку, в усіх цих назвах експліковано семантику колективного, масового святкування, в якому брала участь молодь з декількох сіл, свята виразної сексуальної семантики, в якому гра з м'ячем чи з кулею відігравала неабияку роль. Цікаво, що в деяких говірках слово *шара* якраз і означає велике скупчення людей, юрму. Локуси, де відбувалися подібні молодіжні ігри, а саме – біля ріки, на лузі, на межі тощо, а також відверто еротичний характер таких ігор, які церква засуджувала як “диявольські ігри” (Пор.: “Тут есть мужем и отрокам великое падение, мужеско, женско и девичье шептание, блудное им воззрение, и женам мужатым осквернение и девам растление») [17, 411], дозволили свого часу О.М. Веселовському та Д.К. Зеленіну зробити висновок про архаїчну язичницьку форму колективних шлюбних відносин із вільним вибором партнера та зміною шлюбної пари, іншими словами, про сліди весняних ритуальних шлюбних спільнот, пробного шлюбу, або екзогамного шлюбу під час літнього сонцестояння.

Звичайно, у різних народів впродовж календарного року були свої традиційно визначені та обрядово вагомі періоди укладення шлюбу. Разом з тим чи не найбільш обрядово важливим для цього залишався період літнього сонцестояння. Так, як свідчить запис, зроблений І.С. Ястребовим у Македонії, “у селах дебарського повіту сватання припадає звичайно на день Св.Петра і Павла (29.06), весілля також відбуваються того ж дня. Той, хто посватав дівчину 29

червня, мусить чекати цілий рік, щоб одружитися на той самий день” [38, 408].

Обрядові гурти та зібрання молоді в певні календарні пори року відомі, як зазначалося, в усіх слов'янських народів. Взимку вони, як правило, тривали від початку вересня до масляної, в контексті обрядовості якої, як відомо, “особливе місце посідають дії продукуючого типу, пов’язані як з аграрним і скотарським, так і весільно-шлюбним комплексом” [1, 51]. Літні молодіжні гурти мали назву *улиця*, участь у них усіх членів молодіжної громади була обов’язковою. Про це йдеться у фольклорному тексті:

Коло нашого колодязя	Що на нашій улиці –
Золотая ключка,	Високі пороги,
Хто не вийде на улицу –	Хто не вийде на улицу,
Нападе колючка.	Посохнуть ті ноги [15, 167].

Весняно-літні обряди при всій різноманітності ігрового вираження мають виразно магічне звучання. Одним з таких був звичай, який в українців мав назву *збірна каша*: щоб принадити хлопців на гуляння, дівчата варили кашу з маком та раковими клешнями, яку потім закопували посеред вулиці, співаючи при цьому:

Закопали горщик каші,
Ще й кілком прибили,
Щоб на нашу та улицу
Парубки ходили [16, 32].

Свято Св. Петра і Павла, що йшло після свята Івана Купали (24 і 29 червня відповідно), сприймалося у народній традиції як один літній обрядово-календарний комплекс. Відповідно однакові мотиви, в яких наголошувалася еротично-шлюбна тематика, були характерні як для купальської, так і для петрівської обрядової пісенності:

Оженився у Петрівку	Мала нічка-петрівочка
Та взяв дівку-семилітку.	Не виспалась наша дівочка.

Водночас як підтвердження відповідності вербального й акціонального обрядового рівнів у піснях присутнє ритуальне катання обрядово маркованих предметів, напр.:

По твоєму слідочку
Перстеньком покотила [16, 74].

Котилася по дорозі біла горошина,
А в козака чорні брови – як волосина [16, 106].

Покочу я тарілочку
Хоч по барвіночку,
Чи не прийде мій миленький
Хоч у неділочку [15, 241].

Котився віночок по полю... [16, 247].

Рос. Катилоса колесо,
Мы гуляем хорошо;
Катилася жемчужина,
Целоваться дюжина [13, 368].

Часто в піснях цього календарно-обрядового циклу з’являються паралелі *вінок / колесо : сонце*:

Колесом, колесом
Сонечко вгору йде [15, 150].

Солярний символ колеса був присутній у звичаї пускати на Івана Купалу з гори у воду запалене колесо, а прикрашена зеленню жердина із прикріпленим колесом на верхівці у селах біля Києва мала назву “Іван”. У білорусів подібні ігри, коли з гори спускали запалене колесо, відбувалися під час зимового сонцестояння – на Масляну [8, 115].

Свято літнього сонцестояння пов'язувалося з віруванням, що впродовж цих днів “сонце грає”. Дієслівна лексика цього семантичного поля, зокрема в архаїчній зоні Полісся, має виразний конотативний зв'язок із сферою шлюбної родючості: *играть, гулять, красоваться, цвести* тощо [27, 11]. Невипадковим у цьому контексті видається мотив “сонце грає” в оповіданні “Милосница Мара”, коли Андріч передає особливу атмосферу дня напередодні зустрічі Мари з пашею: “Хоча був тільки початок лютого, та раптом розпочалася якась несподівана весна. Скрисала крига й гуркотіли нові ручаї, з усіх стріх, наче вони перешіптувалися вони між собою, капало; цілу ніч вулицями текла й вирувала вода, і на них стало видно бруківку. Від гри нового сонця й великої води утворилося якесь голубувате саяво, що коливалося в повітрі і спадало на всі предмети” [3, 59].

Ймовірно припустити, що символ м'яча у традиційному фольклорі як хронологічно пізнішому за обрядову дію метафорично замінив символ сонця, водночас символ шару, що позначав сонце, поєднався із символом м'яча як обрядової та ігрової реалії. Згадаємо, що за міфологічними уявленнями слов'ян сонце мало жіночу або, як і яйце, андрогенну природу, обрядова роль якого як джерела життєвої сили і апотропею у традиційній культурі виявилася безпосередньо пов'язаною з символікою м'яча. Сакральне значення останнього увиразнюється у терміні *ярка*, яким позначали будь-яку молодіжну гру в м'яча [37, 156]. Цей термін стосується також старої назви свята Івана Купали – Ярили, свята виразно оргіастичного характеру, про що йдеться у численних етнографічних записах. Лексичні супровідники мають виразну вікову конотацію: пор. *ярка* ‘молода вівця, яка ще не ягнилася’ [25, 648], також діалектне (олонець.) рос. *ярица* про дівчинку 7-8 років [5, 26].

Розглядаючи роль м'яча як обрядової реалії та семантику символу м'яча/кулі в обрядовому фольклорі, переконуємося у присутності мотиву гри у м'яч та його символу як знаку дівчини/жінки у традиційних обрядових піснях, календарних та обрядових, напр. [35, 59; 9, 24-25].

Можна припустити, що наведені тексти спочатку належали до весільного обряду, з якого перейшли у календарні пісні, проте можливе і паралельне їх існування. Відомі також пісні, в яких дівчина сумує, що більше не гратиме навесні у м'яча, а в одній з весільних пісень із Новгородської області наречена безпосередньо порівнюється з шаром [29, 153].

Як відомо, обрядова традиція у порівнянні з усною є значно консервативнішою й стабільнішою щодо присутності в тексті певних архаїчних елементів. Відповідно конотативний зв'язок *м'яч/куля* –

дівчина/наречена знаходить підтвердження на рівні обрядової гри в м'яча впродовж традиційного весілля. Вже цілком непрозоре значення цього ритуального моменту пояснює висловлене “прохання на м'яч” у весільному тексті. За деякими ритуально важливими особливостями, а саме, враховуючи, що цей текст на весіллі вимовляє чоловік з роду/села молодої або “якийсь чужинець” у домі молодої і до вінчання, тобто перед шлюбом, що текст містить конотативні знаки-символи молодої, а нерідко обсценізми чи нісенітницю, чим посилюється його функціональна спрямованість, можна припустити, що ритуальна гра в м'яча мала колись обрядове значення відкupu від права чоловічої частини населення з роду молодої, іншими словами, символізувала плату за цнотливість нареченої.

Цікавим видається навести в цьому зв'язку сучасну ритуальну практику збирання бакшишу “на яблуко” під час весільного обряду у ромів у с.Подворац (р-н м. Лесковац, Сербія): “Старший чоловік тримає в руках палку, на верх якої настромлене яблуко. Танцюючи, він переходить від одного гостя до іншого, збираючи гроші – бакшиш за молоду” [28, 38]. Яблуко як символ дівочої вроди є широко вживаним елементом фольклорної поетики, що входить у семантичний ряд *м'яч/куля/яблуко*. Про використання яблука у весільному обряді македонців свідчить С. Веркович: “За звичаєм хату, у якій відбувалося весілля або сватання, позначали корогвою: корогва, як правило, червона, із золотим шитвом і з позолоченим яблуком на верхівці, якщо газда вводив у свою хату невістку” [30, 5]. Яблуко чи айву прикріплювали на весільному деревці, яке у болгар прикрашали також живими або штучними квітами та віночками із золотої фольги [19, 249]. Золоте яблуко — звичайна реалія весільного обряду (пор. назву *jabuka* як етапу весільного обряду у сербів північного Банату, яким розпочиналися «справжні веселощі» [40, 45]). Як зазначає Д. Айдачич, «айва, яблука, помаранчі, крім своєї вегетативної символіки родючості, особливо у контексті весільного обряду, своїм кольором символізують також сонце, його життєдайну силу і сяяння» [2, 73].

Виходячи з наявних пізніх записів традиційно-обрядової культури, навряд чи можна говорити про первісне значення розглядуваної ритуальної гри у м'яч. Разом з тим фольклорний та етнографічний матеріал широкого слов'янського простору переконливо засвідчує присутність у традиційній культурі слов'ян символу м'яча як субституції жіночого знака і розкриває семантичну основу обрядового дійства. Беручи до уваги ігровий характер весільного обряду, а також враховуючи семантичне співвідношення обряду й гри, яка “не є виродженням, але відтворенням обряду поза його сакральними функціями” [4, 241], можна розглядати засвідчену етнографічними записами гру в м'яча як одну із багатьох серед обрядових молодіжних дошлюбних ігор певного календарного періоду із відчутною, зумовленою традицією жіночою ініціативою, що, в свою чергу, свідчить про сталість та продуктивність народних уявлень, які зумовлюють це дійство. Попри обмежене побутування і нерідко рудиментарні записи в ареалі переважно російської Півночі як,

загалом, одному з регіонів збереження архаїчної культури Славії, тотожні або подібні факти та уявлення фіксуються як в Україні, так і в інших регіонах слов'янської території. Характерні для традиційної культури в цілому, вони сформували глибокі, генетично пов'язані з народною культурою образи-символи національної художньої традиції, які органічно увійшли до філософського світобачення таких митців, як Іво Андрич, у творчості якого високим художнім злетом були транспоновані в яскраві й крихкі знаки як загальних планетарних законів, так і окремої людської долі.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Агапкина Т.А.* О некоторых магических действиях в масленичной обрядности славян // *Фольклор и этнографическая действительность*. – СПб., 1992. – С. 48-54; 2. *Ајдачић Д.* Чудесно дрво у народним песмама балканских Словена // *Кодови словенских култура*. – Београд, 1996. – Бр.1. – С.69-84; 3. *Андрић И.* Приповетке. – Београд, 1993; 4. *Байбурић А.К., Левинтон Г.А.* К проблеме «у этнографических истоков фольклорных сюжетов и образов» // *Фольклор и этнография*. – Л., 1984. – С. 229-245; 5. *Бернштам Т.А.* Молодежь в обрядовой жизни русской общины XIX – начала XX в. – Л., 1988; 6. *Бернштам Т.А.* Мяч в русском фольклоре и обрядовых играх // *Фольклор и этнография*. – Л., 1984. – С. 162-171; 7. *Богданов К.* Повседневность и мифология. – СПб., 2001; 8. *Богданович А.* Пережитки древнего мирозерцания у белорусов. – Гродно, 1895; 9. *Всеволожская Е.* Очерки крестьянского быта Самарского уезда // *Этнограф. Обзорение*. – М., 1895. – №1. – С.1-34; 10. *Городцов П.А.* Праздники и обряды крестьян Тюменского уезда // *Ежегодник Тобольского музея*. – 1915. – Вып. 26; 11. Дитячі та молодіжні українські народні ігри. – К., 1990; 12. *Дмитренко М.К.* Український сонник. – К., 1991; 13. *Зеленин Д.К.* Восточнославянська етнографія. – М., 1991; 14. *Івић М.* Плава боја као лингвистички проблем // *Јужнословенски филолог*. – Београд, 1994. – № 50. – С. 99-116; 15. Ігри та пісні (весняно-літня поезія трудового року). – К., 1963; 16. Календарно-обрядові пісні. – К., 1987; 17. *Калинский П.И.* Церковно-народный месяцеслов на Руси // *Записки РГО по отделению этнографии*. – СПб., 1887. – Т.УП; 18. *Каицуба М.С.* Календарные обычаи и обряды в странах зарубежной Европы. Весенние праздники – М., 1977; 19. *Маринов Д.* Оплакване // *Жива старина*. – Руссе, 1892. – Кн. 3. – С. 233-243; 20. *Раденкович Л.* Символика цвета в славянских заговорах // *Славянский и балканский фольклор: Реконструкция древ. слав. культуры: источники и методы*. – М., 1989. – С. 122-148; 21. *Ристески Љ.С.* Посмртниот обреден комплекс во традициската култура на Мариово. – Прилеп, 1999; 22. *Сибиновић М.* Поетика и поезија: велики руски лиричари. – Београд, 1990; 23. *Славянские древности: Этнолингвистич. словарь под общей редакцией Н.И.Толстого*. – М., 1999. – Т.2; 24. *Словарь обласного архангельского наречия в его бытовом и этнографическом применении*. Собр. А.Подвысоцкий. – СПб., 1895; 25. *Словник української мови*. – К., 1980. – Т. 11; 26. *Соколова В.К.* Весенне-летние календарные обряды русских, украинцев и белорусов. – М., 1979; 27. *Толстая С.М.* Солнце играет // *Славянский и балканский фольклор: Духовная культура Полесья на общеславянском фоне*. – М., 1986. – С.8-11; 28. *Томић-Радојевић Г.* Ромска свадба // *Расковник*. – Београд, 1989. – С. 33-39; 29. *Традиционный фольклор Новгородской области*. – Л., 1979; 30. *Труды Этнограф.Отд.И.ОЛЕАЭ*. – М., 1874. – Кн.3, вып.1; 31. *Флоренский П.* У водоразделов мысли. – ИМКА-PRESS. – 1985. – Т.1; 32. *Фрейд З.* Толкование сновидений. – К., 1991; 33. *Хейзинга Й.* Homo Ludens. В тени завтрашнего дня. – М., 1992; 34. *Черепанова О.А.* Мифологическая лексика русского Севера. – Л.,

1983; **35.** *Шейн П.В.* Великорусс в своих песнях, обрядах, верованиях, сказках, легендах, и т.п. – СПб., 1898; **36.** Этнография восточных славян. – М., 1987; **37.** Этнолингвистический словарь славянских древностей. Проект словаря. Предварительные материалы. – М., 1984; **38.** *Ястребов И.С.* Обычаи и песни турецких сербов (в Призрене, Ипекке, Мораве и Дебре). – СПб., 1886; **39.** *Fink E.* Case and Glik's. Gedanken zu einer Ontologie des Spiels. – Freiburg, 1957; **40.** *Fracile N.* Vokalni muzički folklor Srba i Rumuna u Vojvodini: komparativna proučavanja. – Novi Sad, 1987; **41.** *Zuković Lj.* Stazama usmenosti. – Nikšić, 1988.

Моллаахмади Дехаги Амирреза (Киев, Украина)

Влияние русской литературы на творчество современной иранской писательницы СИМИН ДАНЕШВАР

У статті розглянуто вплив російської літератури на творчість сучасної іранської письменниці Сімін Данешвар. Виявлено художні прийоми, що споріднюють твори Сімін Данешвар та класиків російської літератури, розкрито особливості наслідування письменницею творчого методу А.П. Чехова, зокрема в описі жіночих долі і характерів.

Ключові слова: російська класична література, Сімін Данешвар, вплив творчості Чехова, Душечка, Аніс.

В статье рассмотрено влияние русской литературы на творчество современной иранской писательницы Симин Данешвар. Выявлены художественные приемы, которые роднят произведения Симин Данешвар и классиков русской литературы, раскрыты особенности подражания писательницей творческого метода А.П. Чехова, в частности в описании женских судеб и характеров.

Ключевые слова: русская классическая литература, Симин Данешвар, влияние творчества Чехова, Душечка, Анис.

The article deals with the influence of Russian literature in the works of modern Iranian writer Simin Daneshvar. Artistic techniques relating works of Simin Daneshvar and the classics of Russian literature are identified. Peculiarities of the writer's imitation of Chekhov's works are cleared up, particularly in the description of women's lives and characters.

Key words: Russian classic literature, Simin Daneshvar, influence of Chekhov, Dushechka, Anis.

Постановка проблеми. Выдающуюся писательницу современного Ирана Симин Данешвар можно назвать связующим звеном между мусульманским Востоком и христианским Западом. Получив в юности европейское образование в английской школе, а затем – в американском университете, Симин Данешвар восприняла европейские демократические ценности, не отступив от ценностей исламской культуры и национальных традиций Ирана.

Для нас важно исследовать влияние на Симин Данешвар русской культуры как части европейской культуры. Можно заметить, что оно было опосредованным: сама Симин Данешвар не владела русским языком. Тем не

менее воздействие русской демократической литературы в начале XX века во всём мире было неоспоримым. Влияние Ф.М. Достоевского, Л. Н. Толстого, А.П. Чехова на иранскую литературу было особенно значительным [5].

Объектом данной работы является творчество Симин Данешвар, **предметом** – роман “Плач по Сиявушу” (“Сувашон”) и рассказ “Анис”, в которых более всего проявилось влияние А.П. Чехова.

Анализ последних исследований и публикаций. Анализ исследуемой проблематики показал недостаточную ее разработанность и отсутствие системных исследований, что определяет необходимость и актуальность данной работы.

Научная новизна заключается в том, что произведения С. Данешвар до сих пор не переводили на славянские языки, а влияние на нее славянских литератур исследовано мало (за исключением рассказа “Анис”).

Постановка задачи. Главной задачей данного исследования является изучение влияния русской литературы на творчество современной иранской писательницы Симин Данешвар.

Симин Данешвар, ещё в юности обнаружившая сильный и независимый характер, в своих литературных вкусах также демонстрировала определённые пристрастия. Её любимым русским писателем стал Антон Павлович Чехов. В своем предисловии к книге «Враги» она писала: «Чехов держал руку на пульсе общества и был заботливым, ласковым и отзывчивым соотечественником для своего народа, со слезами на глазах и улыбкой на лице он показывал беды, страдания, неразумность, ошибки людей и уклонения национальной жизни от истины» [1, 6]. Вне всякого сомнения, в Чехове Симин Данешвар привлекала его образованность, интеллигентность и самое главное – внимание к женщине как личности и равному партнёру в социальных отношениях. В своём творчестве А.П. Чехов, в отличие от многих русских писателей конца XIX в., только обличавших и клеймивших пороки общества, был объективным и беспристрастным и находил также много положительного в человеческих характерах. Высмеивая человеческие пороки и недостатки, А.П. Чехов обращался не только к жестокой сатире, но и к мягкому юмору. Среди многих русских писателей конца XIX – начала XX века, когда особое распространение получил высмеиваемый прогрессивными людьми «квасной патриотизм», Чехов выделяется также тем, что никогда не задевал чувства национального достоинства представителей другого народа. Именно эти черты творчества великого русского писателя сделали его популярным за границами России.

Симин Данешвар перевела на персидский язык 13 рассказов А.П. Чехова, самые лучшие из них – «Попрыгунья», «Враги», «Беглец», «Мечты», «Житейская мелочь», «Скрипка Ротшильда», «Поцелуй», «Черный монах», «Тиф», «Гусев», «Дама с собачкой», «Ванька», «В Москве». Особенно примечателен её перевод пьесы «Вишневый сад».

Весьма любопытно обращение Симин Данешвар к творчеству Чехова в её собственных произведениях. В 1978 году она написала рассказ «Анис»,

обнаруживающий сходство с чеховским рассказом «Душечка» и в содержании, и по форме. Героиня её рассказа, Анис, шесть лет служила в доме учительницы, госпожи Батул. Раньше героиня жила в селении, но из-за ссоры её семьи с семьёй супруга первый муж, Мешхеда Бақыр, бросил её. Когда Анис работала у госпожи Батул, та помогла ей добиться развода. Через некоторое время Анис ушла от госпожи Батул. Однажды, когда она пришла навестить свою бывшую хозяйку, учительница увидела её нового спутника. Это был мужчина, явно не внушающий доверия, звали его Мухаммад. Сама Анис сильно изменилась и утратила былую застенчивость: она была в коротком платье, с накрашенным лицом. Госпожа Батул узнала, что с новым другом Анис была в ресторане. Изменения, произошедшие с молодой женщиной, удивили госпожу Батул. Она не хотела, чтобы Анис выходила замуж за Мухаммада, но видела, что они сильно влюблены друг в друга. И госпожа Батул решила, что ошиблась в своем мнении об этом человеке и что избранник Анис не так уж плох. Однако госпожа Батул и её муж посоветовали, чтобы она не торопилась с новым замужеством. Всё же Анис и господин Мухаммад поженились, но через некоторое время развелись. Госпожа Батул продолжала заботиться о героине и нашла для неё нового жениха, господина Хусейна, весьма религиозного человека. Он начал с того, что купил Анис чёрную чадру и две пары толстых чёрных чулок. Анис вновь изменилась. На похоронах, когда раздавался молитвенный голос господина Хусейна, она плакала так громко, что присутствующие спрашивали друг друга, кем она приходилась усопшему. Все свое время Анис проводила в религиозных собраниях, ей даже стало казаться, что на неё направлена особая благодать святых, она всех призывала к благим делам, одобряемым вероучением, и воздерживала от грехов и пороков. Однажды, когда господин Хусейн должен был исполнять религиозную службу, он не пришел. На следующий день Анис узнала, что её мужа схватили за распространение антиправительственных листовок. Оказалось, что его религиозное рвение было обманом. Зато теперь жизнь Анис наполнилась новыми хлопотами: она каждый день ходила с передачами в тюрьмы «Кызыл Кала», «Каср», «Эвин» в надежде найти своего мужа. Но господин Хусейн как сквозь землю провалился. Через год Анис вновь вышла замуж. Её избранником стал вышедший на пенсию сотрудник финансового управления господин Берзенти. У него было пятеро детей, и, с точки зрения Анис, он был очень почтенным человеком. Поведение Анис вновь изменилось, она вела себя, как господин Берзенти, и даже говорила, как он, не торопясь. Теперь она посвятила себя заботе о судьбе его детей, особенно младшей дочки, старшеклассницы Монаввар, которая стала любимицей Анис.

Уже в кратком изложении сюжет рассказа «Анис» демонстрирует явную подражательность рассказу Чехова. Более того, можно найти параллели также и в именах героинь, послуживших названиями рассказов. Душечка в русском языке является ласкательной формой от слова «душа», и у

А.П. Чехова Оленька дарит свою жизнь и душу человеку, который находится рядом с ней. Слово «анис» в персидском языке означает «тот, кто привыкает, привязывается; задушевный и милый друг».

Душечка и Анис не могут жить только ради себя. Душечка даже до знакомства с Кукиным, Пустоваловым, Смирниным и Сашей «постоянно любила кого-нибудь и не могла без этого». Анис также не могла существовать без любви ни мгновения и, когда жила без Мешхеда Бақыра, Мухаммада-ага, Хусейна-ага и господина Берзенти, всегда искала человека, которого бы могла любить.

Рассказ «Анис» написан зрелым мастером, за плечами Симин Данешвар уже был её шедевр – роман «Плач по Сиявушу» («Сувашон»), опубликованный почти десять лет назад, в 1969 году. И вдруг такая явная подражательность, причём без ссылки на первоисточник. Что это? Неужели небрежность автора? Неужели здесь можно предположить расчёт на то, что читатель не знаком с творчеством Чехова? Безусловно, нет. Ведь Симин Данешвар своими переводами стремилась сделать его доступным для иранского читателя. Она с безграничным уважением относилась к людям, к своим читателям, сама была чрезвычайно порядочным человеком, как в творчестве, так и в своих гражданских позициях и в обычных бытовых отношениях. Таким образом, подражательность Симин Данешвар является не просто осознанной, но и демонстративной. Эта подражательность – своего рода художественный приём, использованный писательницей. Явными параллелями с творчеством Чехова Симин Данешвар подчёркивает сходство женских судеб в разных обществах. Она говорит: все женщины одинаковы, они зависимы от мужчин, и рядом с мужчиной всегда будет именно та женщина, которую он сам захочет видеть возле себя. Она прямо указывает: русская Душечка и иранская Анис – родные сёстры. Таким образом, жанр её рассказа «Анис» мы могли бы назвать переложением (укр. *переснів*). Подобный жанр был очень популярным в украинской литературе XIX в. Украинские литературоведы указывают, что переложение считается промежуточным между переводом и переработкой, часто возникает на основе принятия иноязычного образца, сопровождаясь сменой реалий и образной системы [2, 202].

Известен чеховский первоначальный набросок сюжета рассказа, где героиня «была религиозна в подражание своему второму мужу» [3, 358]. В окончательном тексте А.П. Чехова религиозность Оленьки и её второго супруга (Пустовалова) не столь фанатична. Вероятно, Симин Данешвар знала об этом замысле автора, поскольку именно второй из известных читателю супруг Анис (фактически третий), господин Хусейн, чрезвычайно религиозен.

Любопытно, что и в России, и в Иране образ Душечки (Анис) в разное время и разными людьми воспринимался неоднозначно. А.П. Чехов опубликовал «Душечку» в журнале «Семья» как юмористический рассказ. Известен отзыв о нём в письме А.П. Чехову его современника, И.И. Горбунова-Посадова: «Это гоголевская совершенно вещь. «Душенька»

останется также в нашей литературе, как гоголевские типы, ставшие нарицательными» [2, 538 – 539]. Имя Душечки действительно стало нарицательным. В советское время в школах Душечка служила иллюстрацией мешанской ограниченности и приспособленчества, своего рода антигероиней, противопоставлявшейся комсомолкам с активной гражданской позицией. Лишь во время советской перестройки в ней стали замечать её женскую сущность: доброту, самопожертвование во благо своей семьи. Иранскими критиками образ Анис также оценивался неоднозначно. Так, Хусейн Мир-Абидини в своём труде «Сто лет иранского рассказа» характеризовал Анис весьма негативно, по его словам, Симин Данешвар описала «противоречивую личность служанки с неустойчивым характером, которая несколько раз выходила замуж и каждый раз изменяла свои взгляды, следуя мужу» [4, 119]. Наргес Бакыри самопожертвование Анис тоже посчитала отрицательной чертой, хотя отзывается более сдержанно: «Анис является вполне послушной женщиной, которая с каждым новым замужеством обретает новую форму и полностью оказывается под воздействием своего мужа» [4, 119].

Не следует забывать, что и А.П. Чехов, и Симин Данешвар – писатели-реалисты, чья задача – точное и беспристрастное воспроизведение действительности. Эмоции должны возникать у читателя. Можно отметить, что со своей задачей оба автора успешно справились.

Менее явным, особенно в сравнении с рассказом «Анис», является чеховское влияние в романе «Плач по Сиявушу» («Сувашон»). В начале нашей статьи мы процитировали важнейшие слова в отзыве Симин Данешвар о творчестве Чехова: «Со слезами на глазах и улыбкой на лице он показывал беды, страдания, неразумность, ошибки людей». Этот же самый принцип стал основополагающим и в творчестве самой писательницы.

Роман «Плач по Сиявушу» («Сувашон») – очень национальный по своей форме и проблематике, поэтому усмотреть в нём влияние творчества А.П. Чехова непросто. Тем не менее это влияние присутствует в сочетании серьёзного и даже трагического с тонким и незлобивым юмором. Природа юмора достаточно сложна и часто имеет национальную основу. Тем примечательнее юмор, одинаково воспринимаемый представителями разных народов и разных культур. Если юмор А.П. Чехова оказался доступным для Симин Данешвар, точно так же юмор в её романе вполне доступен русскому читателю. Неразумность и ошибки людей, о которых вспоминала писательница, интернациональны. Её героиня Зари, в душе посмеиваясь над иностранцами, еле-еле с ошибками изъясняющимися по-персидски, вдруг самокритично обнаруживает, что сама владеет английским таким же образом, «хотя училась когда-то в английской школе, а её покойный отец считался лучшим преподавателем английского языка в городе». В этой самокритичности – ключ к взаимопониманию, именно благодаря ей недостатки в персонажах-иностранцах выглядят именно как личные

недостатки, а не черта, приписується всьому народу, и здесь также видно сходство с чеховскими позициями.

Русский читатель, хорошо знакомый с творчеством А.П. Чехова и его авторским стилем, не может не заметить заимствованного у него внимания к деталям в произведениях Симин Данешвар. Очень пронзительно звучит в романе сравнение глаз Юсуфа с изумрудами: когда у Зари обманом выманивают серьги, подаренные ей на свадьбу, она утешается, взглянув в глаза мужа, которые блестят, как камни в её серёжках. Мы понимаем, что ценность ювелирных украшений на самом деле несоизмерима с ценностью человеческих отношений. Эта деталь вырастает в символ: утрачивая драгоценные камни, Зари оставляет у себя большую ценность – любовь близкого человека.

Ещё один художественный приём роднит произведения Симин Данешвар с произведениями русской классической литературы, в частности, с произведениями А.П. Чехова – использование так называемых «говорящих имён». Этим приёмом активно пользовались М. Е. Салтыков-Щедрин, Н. В. Гоголь, А.П. Чехов (особенно в ранних своих произведениях). Следует сразу отметить, что такой приём характерен не только для русских авторов. В частности, его использовали и в американской литературе (Вашингтон Ирвинг), и в английской (Чарльз Диккенс). Однако в силу того, что Симин Данешвар занималась переводами именно Чехова, мы считаем наиболее вероятным заимствование этого приёма из его произведений (в частности, из рассказа «Душечка»). В романе «Плач по Сиявушу» («Сувашон») практически в каждом имени заложена дополнительная информация. Это произведение очень многоплановое и нуждается в отдельном и очень тщательном рассмотрении. Здесь же мы обратим внимание на имена только некоторых персонажей.

Главному герою романа дано имя Юсуфа, библейского Иосифа Прекрасного, который в исламе считается пророком. У мусульман Юсуф всегда считался символом красоты, поэтому Симин Данешвар нет необходимости дополнительно описывать своего героя. По Корану, Юсуф не только имел привлекательную внешность, но и обладал пророческим даром. История, согласно которой Иосифа продали за бесценок в египетское рабство, вошла в поговорку, обозначающую: «променять бесценную вещь на вещь, ничего не стоящую». У Симин Данешвар её герой Юсуф обладает не только привлекательной внешностью (это как бы само собой подразумевается), но и внутренней красотой. Это сложный и противоречивый характер, который становится символом современного Ирана.

Имя одного из слуг в романе – Голам. Однако гулам – это и есть раб, слуга. Это же слово могло раньше употребляться и в значении раба-телохранителя.

Символическим становится имя юной красавицы-служанки Фердос, что в переводе означает «самое лучшее место в раю». Её судьба – дарить наслаждение и удовольствие другим, а самой быть обездоленной.

В своём творчестве Симин Данешвар постоянно испытывала влияние европейской классической литературы. Воздействие русской литературы

примечательно тем, что Симин Данешвар находит много близкого себе в личности А.П. Чехова: это сочетание интеллигентности, хорошего воспитания и образованности со свободой выражения и тонким юмором. Симин Данешвар много заимствует из творческого метода А.П. Чехова, осуществляет художественный перевод его лучших произведений на персидский язык, но не ограничивается этим – она также делает переложение его «Душечки», перенесла действие рассказа в современный Иран.

Выводы и перспективы. Таким образом, русская литература, в первую очередь творчество А.П. Чехова, оказало прямое влияние на творчество Симин Данешвар. Перспективы исследования заключаются в том, что влияние русской литературы может проявиться и в других произведениях Симин Данешвар. Перспективно также исследование западноевропейского влияния на ее творчество.

ЛИТЕРАТУРА:

1. *Данешвар С.* Враги. – Тегеран, 1973. – 207 с.; 2. Літературознавча енциклопедія: У 2-х т. – Т. 2 / Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007; 3. *Чехов А.П.* Душечка // Чехов А.П. Собрание сочинений в двенадцати томах. – М.: Государственное издательство художественной литературы, 1956. – Т. 8. – С. 351-363; 4. *Яхьяпур М., Карими-Мотаххар Дж., Эсмаили С.* А.П. Чехов и С. Данешвар: к вопросу о влиянии // Литературная классика: аспекты исследования. – 2010. – Вып. 8. – С. 115-120; 5. *Daneshvar S.* Suvashon. – М: «Tehran», 1969. – 305 с.

Науменко Н.В (Київ, Україна)

Рустикальні мотиви російськомовної лірики Леоніда Глібова та Івана Тургенєва

Мета цієї статті – ствердити подібність романтичного світобачення у виданій 1847 р. так званій рустикальній (селянській) російськомовній поезії Леоніда Глібова й Івана Тургенєва. Показано, що лейтмотиви, привнесені до образної структури їх віршів із романтизму (образи природи, ночі, самотності, суму), створюють неповторну сільську картину в «медитативних» творах Глібова та «мисливській» ліриці Тургенєва.

Ключові слова: поезія XIX сторіччя, романтизм, твори Л. Глібова й І. Тургенєва, село, природа, версифікація, символ.

Цель данной статьи – утвердить сходство романтического мировидения в так называемой «рустикальной» (деревенской) русскоязычной поэзии Леонида Глибова и Ивана Тургенева, вышедшей в свет в 1847 г. Показано, что лейтмотивы, привнесенные в образную структуру их стихотворений из романтизма (образы природы, ночи, одиночества, печали), создают неповторимую сельскую картину в «медитативных» произведениях Глибова и «охотничьей» лирике Тургенева.

Ключевые слова: поэзия XIX века, романтизм, произведения Л. Глибова и И. Тургенева, деревня, природа, версификация, символ.

The main purpose of this article is to claim the similarity of romantic visions in so-called 'rustic' Russian-language poetry by Leonid Hlibov and Ivan Turgenev, published in 1847. There was shown that the leading motifs brought into the imagery structure of the analyzed poems from romanticism (particularly, images of nature, night, loneliness, sadness) made up the unique country-side pictures in 'meditative' Hlibov's and 'hunt-oriented' Turgenev's verses.

Key words: the 19th century poetry, romanticism, works by L. Hlibov and I. Turgenev, village, nature, versification, symbol.

Село – це феномен духовності, який формується упродовж тисячоліть і зумовлюється характером взаємин із середовищем, зокрема ставленням до природи й стосунками між людьми [10, 11]. Природа з давніх-давен накладає відбиток на всі форми буття та світорозуміння людини, яка виростає в сільському середовищі.

Життя села породило інтерес до словесного втілення краєвидів, побутових сценоч і портретів. Ще Іван Огієнко у «Дохристиянських віруваннях українського народу» виводив етимологію слова «село» від давньослов'янської лексеми, яка означала «поле, місце для сівби, засіву», а отже – утверджував працю як споконвічний чинник сільського буття. Відтак у світовій літературі в різний час виникає декілька взаємопов'язаних течій: «георгіки» – ліро-епічні твори, присвячені сільським роботам (рослинництву, виноградарству, тваринництву, бджільництву), неквапливому сільському життю; «ідиллії», «буколіки», «еклоги», «пасторалі» («пастурели») – поетичні описи пастушого побуту. Часто подібні твори komponуються в цикли та збірки відповідно до зміни пір року, включаючи до своєї структури не лише віршовані розповіді про сільськогосподарські роботи, а й пейзажні замальовки, філософські роздуми, медитації.

Ігор Качуровський у всьому комплексі поезій, пов'язаних із селом, виокремлює жанри рустикальної (власне сільської) та хуторної лірики. Цю останню визначено як «лірику культурної людини, закинutoї в глушину, в безлюддя, кудись найдалі від звичайного міського, дрібно-метушливого життя» [9, 250].

Рустикальна поезія є одним із концептуальних складників слов'янської літератури доби романтизму. У сільському докiллі закладено широкий простір для «символобачення», що його В. Пахаренко визнає найхарактернішою рисою романтизму [13, 178]. Митець-романтик розглядає навколишній світ і намагається показати його як складну систему символів, таким чином проникаючи у «світ у собі», показуючи надматеріальну сутність буття [13, 180].

Євген Маланюк у щоденниках 1938 р. писав: «Перша книга поета якби містить в собі його судьбу». Якщо зважати на те, що саме з першої книги надрукованих поезій починали свій творчий шлях письменники, які надалі зреалізувалися в інших літературних родах, то цікаво спроеціювати цитовану фразу на юнацьку російськомовну збіорчку «Стихотворения Леонида Глебова», порівнюючи її з циклом «Деревня» Івана Тургенєва. Важливо те, що опубліковано їх одночасно – 1847 року.

Отже, **мета нашої роботи** – на основі порівняльного прочитання

тургенівського циклу поезій «Деревня» та рустикально забарвлених творів зі збірки «Стихотворения Леонида Глебова» утвердити їх ключовими явищами у становленні індивідуального стилю поетів, установити спільність образотворення в контексті романтичного світобачення.

Преамбулою до нашого дослідження можуть стати слова Дмитра Мережковського про І. Тургенєва: «Природа – це царина, де він ніколи не зраджує себе. Як поет вірить у надприродне життя природи! Як цей скептик ХІХ століття уміє дивитися на неї дитячими очима! Він володіє таємницями мови, які несподівано і неминуче, хоч би де ми були, хоч би що відчували, викликають у нас чарівність природи з ясністю галюцинації... Говорячи про природу, Тургенєв завжди уміє знайти сполучення слів... які раптом змінюються, робляться новими, щойно вперше вимовленими й неждано близькими серцю: вони справляють на душу дію владну, чудотворну, як справжні поетичні заклинання: не можна їм противитися, не можна відразу не побачити того, що поет хоче нам показати [11].

Без сумніву, ці влучні метафоричні вислови відомого поета-символіста стосувалися передусім *прозового* письма, *прозових* описів російської природи. Упродовж тривалого періоду проза Тургенєва відтіняла його перші віршові проби пера, які сьогодні являють непересічне явище у царині слов'янської рустикальної лірики. «Тургенєв передусім поет, і в цьому – його чарівливість» [16, 5-6], – писав А. Рождествін у датованому 1908 р. нарисі, приуроченому до двадцять п'ятих роковин від дня смерті письменника.

С.М. Степняк-Кравчинський справедливо зауважив: «Чому Тургенєв почав пробувати сили в поезії, пояснити неважко. Йому хотілося висловити все, що вирувало у його молодій свідомості, і він скористався для цього найпопулярнішою на той час літературною формою» [див. 6, 265]. З точки зору П. Пустовойта, вразливим місцем лірики Тургенєва є те, що він «у своїх романтичних творах... ще не досяг тієї короткої та єдино необхідної форми, яка могла б передати глибинну сутність філософської свідомості» [15, 65].

Однак, без сумніву, можна визнати тургенівські поезії циклу «Деревня» концептуальним етапом формування індивідуального стилю його белетристики. Недарма Лев Толстой засвідчував майстерність Тургенєва в описах природи такими словами: «Після нього рука не підіймається торкатися цього предмета» [див. 1, 153].

З іншого боку, чимало критиків – М. Петров, Б. Гур'єв, Б. Деркач, І. Пільгук засвідчували незрілий, наслідувальний характер «Стихотворений» Леоніда Глібова, визначаючи їхніми прототекстами твори Пушкіна, Лермонтова, Кольцова, Жуковського [див. 3, 75; 4, 75; 14, 440]. Водночас, беручи до уваги вік автора (13 років) і відтак визнаючи неминучість наслідування, варто по-новому прочитати його твори, зокрема у вимірі романтичної стильової парадигми та пов'язаної з нею тематики – природи, ночі, зміни пір року, сільського усамітненого життя.

У «Деревне» Іван Тургенєв уперше, на думку дослідників [12, 321; 15, 374; 17, 9], поєднує російський пейзаж та картини побуту російських селян.

Зокрема, вже перший вірш «Люблю я вечером к деревне подъезжать...» синтезує поетику різних жанрів натурфілософської та рустикальної лірики. Ідилії – у почуттях ліричного героя:

Стоишь и слушаешь – и грудь упоена
Блаженством безмятежной лени...
Георгіки – у показі праці селян:
...предаться сам готов
Их бедному простому быту...
Идет к колодезю старуха за водой,
Высокий шест скрипит и гнется; чередой
Подходят лошади к корыту...

Імпресіоністичного, сенсорно відчутного сільського крайобrazу – у фінальній строфі-секстині:

Та степь – конца ей нет – раскинулась, лежит...
Струистый ветерок бежит, не пробежит...
Земля томится, небо млеет...
И леса длинного подернутся бока
Багрянцем золотым, и ропщет он слегка,
И утихает, и синее... [18].

Написана 1849 року однойменна поезія Л. Глібова репрезентує, на противагу цитованому творіві, жанрову матрицю ліричної медитації. Деякі деталі сільського красвиду спільні з архітвором Тургенєва (луг, ліс, церква, вечір), однак із них komponується пейзаж суто елегійний, за І. Качуровським – «хуторний», у який вписана одна-єдина постать – ліричний герой:

Сижу один я у окна. Далеко
Деревня скучная виднеет под горой,
Роскошный луг раскинулся широко
И лес угрюмый, темный и немой,
Чугунный крест на церкви небольшой... [2]

Тим часом як коло людських фігур у тургенєвському пейзажі значно ширше: мужики, бабуса, проїжджий, дівчина, пастухи, візники. Обидва твори можна окреслити як інваріанти ліричного інтермецо, проте якщо персонаж Тургенєва черпає натхнення у спілкуванні з людьми, спостереженні за їхньою працею, то персонаж Глібова – у спогадах: «Тебя, мой друг, я вспомнил здесь. Случайно / Я занесен сюда капризной судьбой...» Поширений «пушкінський» апелятив «мой друг», як видно із подальших рядків, адресовано коханій колись жінці: «Где ж ты теперь? Далеко / И занята совсем другой мечтой...».

Три з дев'яти поезій «Деревни» Тургенєва присвячено полюванню. Можна сказати, що у цьому полюванні для мисливця важила не стільки дичина, скільки спілкування з природою та людьми, подив від потаємного життя звірів і птахів. Це виявляється в елегійних дистихах другого за порядком вірша, про мисливську семантику якого свідчить лише назва «На охоте – летом»:

Жарко, мучительно жарко... но лес недалеко зеленый:
С пыльных, безводных полей дружно туда мы спешим...
Ласково приняли нас изумрудные, свежие тени;
Тихо взыграли кругом, тихо на мягкой траве
Шепчут приветные речи прозрачные, легкие листья...
Иволга звонко кричит, словно дивится гостям [18].

Зміст вірша дає змогу твердити, що йдеться тут не стільки про саме полювання, скільки про відпочинок після нього: «*Стынет на жарком лице едкая влага труда*». Атмосфера завершеної важкої праці витворюється через анжамбемани, що наближають гекзаметричний ритм вірша до вільного; через поетичну градацію іменників-символів спокою та пов'язаних із ними дієслів:

Бархатный **манит** нас **мох**...
Зову **противиться** в нас **нет ни желанья, ни сил**...
 ...стихают горячие волны
 Крови; **машет** на нас темными **маками сон**...
 ...взор наблюдает **недолго**
Мелких **букашек и мух**, их суетливую жизнь...

Подібну атмосферу спочинку створює Л. Глібов у вірші «Вечер в деревне» – пейзажній мініатюрі, динамічність якої полягає у чергуванні зорових та слухових образів:

На небе звездочка блестит, (зоровий)
На поле перепел кричит, (слуховий)
И вербы тесною толпою
Стоят поникнув над рекою. (зоровий)
Невдалеке шумит поток, (слуховий)
В степи мелькает огонек... (зоровий)

Нанизування крайобразних деталей підводить до фінальної фігури недовомленості, містичний зміст якої приховано у приблизній римі: «Кругом все тихо и **спокойно**, / Душе легко, душе **привольно**...» – імітації мовлення людини, яка засинає.

У синкретичному за жанровою семантикою творі І. Тургенєва «Дед» романтична атмосфера осіннього лісу також контрастує з містичним мотивом – зустріччю ліричного оповідача з привидом діда, за життя завзятого мисливця:

Вчера, в лесу, пришлось мне
 Увидеть призрак деда...
 Сидел он на лихом коне
 И восклицал: победа!
 И радостно глядел чудак
 Из-под мохнатой шапки...
 А в тороках висел русак
 И грустно свесил лапки.
 И рог стрелянного звучал
 Так страстно, так уныло...[18]

В. Жирмунський звертає увагу на такий важливий графічний аспект тургенєвського письма, як використання так званої «ліричної трикрапки» [7, 71] – переривання окремих синтаксичних періодів, внутрішньо сполучених фігурою паралелізму. Трикрапки, розсіяні по всій поезії – у середині або наприкінці рядка, – позначають, відповідно до задуму автора, не лише емоційно-виразну паузу, а й правлять за інтонаційний знак, який зумовлює манеру інтонування: пом'якшення динамічних відтінків і різких мелодичних підвищень чи знижень тону; м'який, ліричний тембр голосу тощо. Це явище прикметне як у попередньо цитованій, так і в наступній поезії:

...дайте ружье мне! седлайте коня!
Вот он... по членам его благородным
Ветер промчался дыханьем холодным,

Ржет он и шею сгибает дугой... [«Перед охотой». 18].

«Лірична трикрапка» як інтонаційний знак характерна й для рустикальних віршів Л. Глібова, однак нею інтонується найчастіше завершення періоду, від чого загальна тональність твору позбавляється уривчастості (подібно до тургенєвської), але виразно відбиває динамічні відтінки поетового почуття:

Я был судьбой ее так сильно озабочен...

Я не могу забыть невинных тех речей:

«Да, я люблю деревню очень-очень...»

Мне было жаль ее, как радости моей,

Как грубою рукой отрезанную розу... [2]

Для стилю перших проб пера Леоніда Глібова (як, власне, і для Тургенєва) характерне ставлення до природи як головної образотворчої складової вірша. Міметичний спосіб художнього інтерпретування природи поєднується у його ранній ліриці з виражальним принципом, виявленим у паралелізмі, симультанізмі, контрастах і алегоріях. У ряді творів, присвячених селу, психологічний паралелізм через моноримне за версифікаційним ладом нанизування деталей набуває містичної інтонації:

[Луна], из-за гор выступая,

Лучами сады серебрят

И, гордо на небе сияя,

В прозрачную речку глядит

(відбитий у воді місяць – прихована метафора дзеркала);

От дневных трудов отдыхая,

Кругом все затихло и спит;

Лишь уток на озере стая,

Качаясь на волнах, кричит [«Летняя ночь». 2].

«Осінь» вбачається продовженням «Літньої ночі», однак якісно відмінна від неї за строфоподілом. Розмежування катренів надає цій поезії жанрової семантики стансів, унаслідок чого сільський пейзаж виступає симультанним поєднанням чотирьох картин – ліс і степ (перший катрен), сад (другий), луг (третій), поле і небо (четвертий). «Елегійний тип психологічно-асоціативного пейзажу» [7, 29] – саме такий, яким він зчаста постає в осінній ліриці, – виводить романтичне «символобачення» молодого Глібова, його посилену увагу до деталей на рівень своєрідного «протосимволізму»:

Луга не пестреют цветами,

Хоть плещет холодный ручей;

Не ходит пастух со стадами,

С подругой-свирелью своей [2].

Мінорний настрій поезії зумовлено не лише добором образів, а й версифікаційним вирішенням – «романсовим» тристопним амфібрахієм (як і в «Літній ночі»), однотонним чергуванням граматичних рим (*насталa – в лесах – опалa – в полях; завяли – садов – перестали – ветров*). Без сумніву, така композиція для 13-річного автора була спробою – хай і не зовсім оригінальною – знайти адекватний ритм для передачі вражень від сільської осені. Набагато старший у ті роки І. Тургенєв утілює цей хронотоп у поширеній за часів романтизму формі – елегійному дистиху:

... Осень настала давно; ее прощальные ласки
Часто милее душе первых улыбок весны.
Бурые сучья раскинула липа, береза
Вся золотая стоит; тополь один еще свеж –
Также дрожит и шумит и тихо блещит, серебристый;
Но побагровел давно дуба могучего лист...

[«Кроткие льются лучи...». 18]

Митрофан Довгалецький у «Саду поетичному» наголошував на обов'язковості поєднання в елегії сумних і «радісних, бажаних» речей, прилучаючи до останніх «урочисті обітниці, похвали, привітання, настанови, зневагу, любов і все, що тільки здатний видумати людський розум» [5, 193–194]. Відтак наведене положення закріплювало тематичну різноманітність барокової, а згодом – і романтичної елегії; крім того, вона мала містити «гостре» закінчення, що наблизило її до віршової новели.

У сьомій поезії тургенєвської «Деревни» села як такого не видно; місцем дії є навколишній ліс. Однак природа у Тургенєва вельми розмаїта, і можна було б до всіх звуків і кольорів, утілених у поетичному слові, «знайти живі паралелі в людських характерах, які створювалися завдяки зустрічам із живими людьми» [12, 328] під час перебування письменника у селі. Це та сама «тургенєвська світлотінь», за метафоричним визначенням І. Новикова, яка являє контраст не лише «між згасанням однієї доби й настанням іншої» [див. 12, 330], а й між буттям людини та буттям довкілля. «Урочиста обітниця, похвала, привітання, любов» як жанрові риси елегії, за Довгалецьким, мають за символічні відповідники у вірші Тургенєва образи осінніх дерев, уведені у стан поетичної градації, а «світлотінь» через образ природи-художника реалізується в різко емоційному Wendepunkt'і:

В тронутое сердце звучит грустное слово: прости! [18]

Надалі мотив прощання в «Деревне» (поезія дев'ята, «Первый снег») переноситься у хронотоп зими:

Так! пора мне с тобою расстаться, степная деревня!

Крыш не увижу твоих, мягким одетых ковром,

Струек волнистого дыма на небе холодном и синем,

Белых холмов и полей, грозных и темных лесов,

де вже виникає низка бінарних опозицій «село – місто», «дружба-ворожнеча», що їх можна трактувати як «горизонт очікування» прозового твору:

...Зовет меня город далекий:

Хочется встретить опять старых врагов и друзей [18].

Цикл Тургенєва являє складне поліметричне ціле – секстини чергуються з елегійними дистихами, астрофічні олександрини – із подібними до східних бейтів двовіршами. Зміна строфічної форми, пришвидшення або уповільнення темпу, поява то римованого, то білого вірша повсякчас зумовлені перемінами настрою ліричного героя, емоційним наповненням його розповіді. Порівняно з тургенєвськими, глібовськи рустикальні вірші лаконічніші й простіші за формою. Леонід Глібов репрезентує суто учнівські способи версифікації: нескладну строфічну та метричну будову, переважно граматичні рими – прямий наслідок типового для початківців «навчання у класиків».

Вочевидь, це спричинилося до критичного присуду Б. Деркача: зображення природи у віршах Глібова близьке пасторальній ліриці російських поетів доби класицизму, чії твори нагадували «ідеалізовані малюнки без свіжих яскравих барв» [4, 75]. Однак нині цей критичний пасаж видається не вельми коректним, якщо зважати на версифікаційний і образний лад ліричної мініатюри «Весна»:

Пришла весна. Как сладостно
Глядеть на белый свет!
И птички все как радостно
Поют весне привет!... [2]

Звертають на себе увагу рідкісні для тогочасної поезії дактилічні рими у непарних ямбічних рядах і «сміливі» приблизні співзвуччя – «огромные – зеленые», «скромные – проворные», «благодарнее – свободнее». За формою ця поезія подібна до написаної у зрілі роки «Журби» (порівняймо: «*Стоить гора высокая, / Попід горою гай. / Зеленый гай густесенький, / Неначе справді рай...*»). Піднесену інтонацію у «Весні» витримано від першого до останнього слова, й тому на перший погляд вона видається незавершеною – їй бракує потужного емоційного акорду-антитези, якою завершується хрестоматійний пісенний текст: «*А молодість... не вернется, / Не вернется вона!*» Та навряд чи можна ставити на карб молодому поетові одноманітність інтонації, якщо вірш загалом викликає позитивні відчуття:

И воздух благодарнее,
И день тогда светлей,
Тогда дышать свободнее
И мыслить веселей! [2].

На завершення зазначимо, що символіка села (будинок, церква, поле), символічна дія (полювання) – для І. Тургенєва або недіяння (роздуми) – для Л. Глібова, символічне трактування подій сільського буття – усі ці чинники романтичного осягнення світу у «Стихотворениях» Леоніда Глібова та «Деревне» Івана Тургенєва стають виявом ідей планетарного масштабу, явлених у подальших віршових і прозових творах. Чітко окреслений хронотоп – село – розгортається до рівня міфоетерального – осмислення взаємин людини зі своїм минулим і майбутнім, Землі зі Всесвітом, макрокосмосу довкілля з мікрокосмосом внутрішнього світу.

Поглядом на село як першооснову буття, особливо актуальним на початку ХХІ століття, зумовлюється науковий і читацький інтерес до творів, пов'язаних із селом, нагадання осягнути поетику сільського життя в різних її вимірах – так, як його бачили автори, і так, як воно уявляється нашим сучасникам. Відчуття прекрасного дозволяє кожному з нас по-новому побачити красу осіннього лісу, відчуття азарт полювання або атмосферу філософських роздумів про буття, – і завдяки цьому по-новому оприятити огієнківську семантику «села» як «поля» для засіву добірним зерном духовності.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Гинзбург Л.Г. Занимательное литературоведение / Лидия Гинзбург, Евгения

Кононова. – М.: Гелиос АРВ, 2003. – 384 с.; 2. *Глібов Л.І.* Російські вірші [Електронний ресурс] / Леонід Глібов. – Режим доступу: http://ukrlit.org/Hlibov_Leonid_Ivanovych/; 3. *Гур'єв Б.М.* Леонід Глібов / Борис Гур'єв. – К.: Дніпро, 1965. – 99 с. – (Літературний портрет); 4. *Деркач Б.А.* Леонід Глібов: життя і творчість / Борис Деркач. – К.: Дніпро, 1982. – 252 с.; 5. *Довгалецький М.* Поетика: Сад поетичний / Митрофан Довгалецький; пер. з лат. І. Маслюка, передм. І. Іваньо. – К.: Мистецтво, 1973. – 435 с. – (Пам'ятки естетичної думки); 6. *И.С. Тургенев.* Новые материалы и исследования / под ред. В.Р. Щербины (глав. ред.), Д.Д. Благого, А.С. Бушмина и др. – Т. 76. – М.: Наука, 1967. – 791 с.; 7. *Жирмунский В.М.* Поэтика русской поэзии / Виктор Жирмунский. – СПб.: Азбука-классика, 2001. – 496 с.; 8. *Камінчук О.А.* Художній дискурс української поезії кінця XIX – початку XX століть: монографія / Ольга Камінчук. – К.: Пед. преса, 2009. – 352 с.; 9. *Качуровський І.В.* Генерика і архітектоніка: у 2-х кн. – Кн. 2 / Ігор Качуровський. – К.: Видавн. дім «Києво-Могилянська Академія», 2008. – 376 с.; 10. *Кононенко П.П.* Село в українській літературі: літературно-критичний нарис / Петро Кононенко. – К.: Рад. письменник, 1984. – 344 с.; 11. *Мережковский Д.С.* О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы [Электронный ресурс] / Дмитрий Мережковский. – Режим доступа: [http://lib.rus.ec/b/140538/read#4](http://lib.rus.ec/b/140538/read#4;); 12. *Новиков И.С.* Писатель и его творчество / Иван Новиков. – М.: Сов. писатель, 1956. – 524 с.; 13. *Пахаренко В.* Українська поетика / Василь Пахаренко. – 2-ге вид., доп. – Черкаси: Відлуння-Плюс, 2002. – 320 с.; 14. *Петров Н.И.* Очерки истории украинской литературы XIX столетия / Н.И. Петров; передм. і приміт. Г. Александрової. – К.: ВПЦ «Київський університет», 2008. – 479 с. – (Репринт. воспр. издания 1884 г.); 15. *Пустовойт П.Г.* И.С. Тургенев – художник слова / Петр Пустовойт. – М.: Изд-во МГУ, 1980. – 375 с.; 16. *Рождествен А.* Поэзия Тургенева: к двадцатипятилетию смерти писателя-поэта / А. Рождествен. – Казань: Типо-литография Императорского университета, 1908. – 19 с.; 17. *Рот Т.А.* Поэтическое наследие Тургенева: автореф. дис. на соискание уч. степени кандидата филол. наук / Т. Рот. – М., 1965. – 19 с.; 18. *Тургенев И.С.* Деревня: цикл стихотворений [Электронный ресурс] / Иван Тургенев. – Режим доступа: <http://www.world-art.ru/lyric/lyric.php?id=16543>.

Палій О.П. (Київ, Україна)

Готичний хронотоп Праги в романі Мілоша Урбана «Сім костелів»*

На прикладі роману сучасного чеського письменника Мілоша Урбана «Сім костелів» в статті досліджується трансформація канону традиційної готичної літератури в постмодерністській практиці. Особливу увагу зосереджено на готичному хронотопі Праги та на значенні категорій часу і простору для розвитку сюжету.

Ключові слова: *хронотоп, готичний роман, простір, час, постмодернізм.*

* Ця публікація стала можливою завдяки стипендії для закордонних богемістів Інституту чеської літератури АН ЧР (<http://www.ucl.cas.cz/en/international-collaboration/czech-studies-grant>).

На примере романа современного чешского писателя Милоша Урбана «Семь костелов» в статье исследуется трансформация канона традиционной готической литературы в постмодернистской практике. Особенное внимание сосредоточено на готическом хронотопе Праги и на значении категорий времени и пространства для развития сюжета.

Ключевые слова: *хронотоп, готический роман, пространство, время, постмодернизм.*

The article studies transformation of the canon of traditional Gothic literature in postmodern practice on the basis of the novel «Seven churches» written by the Czech modern writer Milosh Urban. Special attention is paid to the Gothic chronotop of Prague and to the value of time and space categories for the development of plot.

Key words: *chronotop, gothic novel, space, time, postmodernism.*

Серед художніх категорій літератури доби постмодернізму урбаністичний хронотоп посідає одне з визначальних місць: «дослідження урбаністичного хронотопу <...> дає підстави твердити, що хронотопна структура є однією з усталених художніх ознак постмодерного роману і може бути використана для його ідентифікації поруч із теорією фрагментарності, гри, карнавалізації тощо» [1, 14]. Урбаністичний хронотоп постмодерного роману тяжіє до синкретизації властивостей різних часопросторових моделей, зокрема, легко адаптує хронотопи всіляких художніх жанрів і літературних епох. Так, звернення до часопросторових структур готичного роману в постмодерністській практиці викликає останнім часом неабияке зацікавлення літературознавців. Вивчення проблеми адаптації готичної традиції у сучасному романі є перспективною для українського літературознавства, в якому спостерігається нестача наукових праць, присвячених аналізу зв'язків між готикою і провідними естетичними концепціями початку ХХІ століття. У цьому аспекті дослідження творчості чеського письменника-постмодерніста Мілоша Урбана у готичній парадигмі є *актуальним*.

Основна територія романних подій у готичній прозі – замок, старий будинок, підземелля, монастир тощо – це точка у просторі, насичена часом історичного минулого. Звідси – часова «завантаженість» готичного простору як сполучної ланки між минулим та теперішнім, померлим і живим, потойбічним і реальним. Частим місцем дії постмодерністських романів, що використовують готичну традицію, стають церковні будівлі. Це пояснюється не лише сильним символічним потенціалом, визначеним примарною релігійною функцією та духовним виміром цих споруд, але й численними вторинними конотаціями, з ними пов'язаними (естетичними, історичними тощо). Так само як старовинні бібліотеки, запорошені архіви, склади театральних лаштунків або сховища музеїв, церковні об'єкти надають авторові нагоду для сплітання густої інтертекстуальної мережі, а також можливість для авторефлексії творчого процесу. Ауру церковних приміщень створюють атрибути таємничості та загадковості. Це обумовлено фактом, що священний простір є місцем, де в рамках

богослужіння здійснюється винятковий, трансцендентний акт комунікації, під час якого інформація передається виключно опосередковано через цитату сакрального тексту [2, 130].

Найвідоміший твір Мілоша Урбана «Сім костелів» (перше видання 1999 року) має підзаголовок «Готичний роман з Праги» і відсилає не лише до історичного періоду національної готики – XIV століття, але й до літературної готики як «жанрового прототипу». Сюжетне розгортання готичного топосу починається уже в експозиції: герой-оповідач на ім'я Кветослав Швах, оглядаючи занедбаний костел св. Аполлінарія, рятує людину, прив'язану до розгойданого дзвону, і мимоволі втягується у вир жакливих подій – низки загадкових вбивств, виконаних із дивною послідовністю та винахідливістю. Являючись одночасно поєднанням двох іпостасей: сакральної (встановлення справедливості) та демонічної (наслідки колишніх гріхів) – готичний простір виконує як функцію очищення, так і функцію покарання. Роман М.Урбана поєднав характерні для готики мотиви очищення та апокаліпсису. Пріоритетним хронотопом твору є часопростір готичного костелу, який стає площею для випробування героя та есхатологічних подій. Для розгортання художнього простору в готичному романі важлива не лише організація місця дії як сценічного майданчика, не менш значимою є розробка «внутрішнього» простору свідомості персонажу, для якого є характерним специфічний психологізм. Спогади Шваха про дитинство і юність вповні розкривають його внутрішній світ – конфлікт із батьком «по Фрейду», байдужість до матері, інтровертність, зацікавленість у минулому, а не в сьогоденні. Він травмований уже власним ім'ям і відрекомендовується як «К» (що, звісно, відсилає до Ф.Кафки). Герой не усвідомлює себе членом колективної спільноти, стадна масовість споживацької ери з її брутальністю і процесом всезагальної втрати інтелекту його не приваблює. Він шукає своє справжнє покликання і підтвердження смислу власної екзистенції. Як студент історичного факультету Швах є неуспішним, тому що він хоче не досліджувати минуле, а «зазирнути» до нього; він не приймає парадигму модерного раціонального сприйняття історії, натомість переносить акцент на глибинний погляд, чуттєвість, інтуїцію, тобто на м'які, «жіночі» характеристики і принципи. Покинувши університет, Швах влаштовується працювати в поліцію. Під час його варті вбивають жінку, інженерку Пенделманову, яку він мав охороняти, що передбикає кінець кар'єри. Врятування нещасного з дзвіниці св. Аполлінарія частково повертає Швахові довіру поліцейського комісара і той доручає йому супроводжувати закордонних гостей – багатого шляхтича Матиаша Гмюнда і його секретаря Раймонда Прунсліка (ця парочка нагадує персонажів «Майстра і Маргарити» М.Булгакова), які приїхали до Праги з меценатською місією – відновити кілька готичних костелів. За правилами жанру, готичний персонаж прагне до забороненого знання, до дослідження подій, що криють небезпеку. Отже,

намагаючись повернути втрачене реноме, Швах розслідує таємничі страхітливі вбивства, які відбуваються на території старовинних храмів.

Необхідною складовою розвитку сюжету як динамічного та діалектичного є часово-просторовий аспект: простір і час, як фундаментальні складові, багато в чому обумовлюють інші компоненти сюжетної структури, зокрема оповідний і мовний план. І хоча у готичному хронотопі саме простір стає основою, що обумовлює характер часу, часовий аспект зберігає своє значення. Функцію часу в «Семи костелах» визначає спосіб нарації – події спостерігаються очима Шваха, оповідь ведеться від першої особи, отже, знання читача про сюжетні перипетії обмежені сприйняттям героя. Головний герой грає важливу роль в організації часово-просторової структури твору – завдяки його внутрішньому світу простір оповіді семантизується, розширюється. З ним пов'язаний і новий смисл: комічні невідповідності сприйняття героєм оточуючої реальності стають об'єктом іронії письменника, що, у свою чергу, надає новий семантичний відтінок топосу міста. Послідовна, хронологічно побудована оповідь переривається так званими flashbacks («зворотними кадрами»): під час відвідування костелів Швах впадає у транс і бачить «живі картини» з чеської історії, зокрема з доби Карла IV. Різноманітні змінені стани психіки (марення, півсон, наркотичне сп'яніння, божевілья) є характерними для героя готичного роману. М.Урбан трансформує інваріантний мотив «містичного видіння», що дає йому можливість урізноманітнювати й ускладнювати сюжетний розвиток за допомогою використання продуктів психічного життя персонажа – снів, видінь, галюцинацій. Простір храмів є для Шваха часовим тунелем між сучасністю і середньовіччям. Симультанна присутність двох часових площин у одному просторі «завантажує» їх одну до одної і роздвоює лінійність сюжету, нібито минуле є постійно присутнім поряд із сьогоденням: «мене цікавить <...> буття в минулому, його сучасна, теперішня хвиля у часі, який, хоча давно минув, принаймні для нас, с точки зору Всесвіту продовжується» [4, 238].

Романний простір стає полем для імплікації теорії відносності А.Ейнштейна, яка вплинула на сучасне розуміння проблеми часопростору. Припущення, що історичні події при погляді з різних точок Всесвіту відбуваються одночасно, знайшло відбиток у оповіданні Ф.Кафки «Як будувалася китайська стіна», де в одних регіонах китайської імперії володіють давно померлі імператори, тому що звістка про їхню смерть ще не дісталася до того чи іншого кутка розлогої імперії, тоді як у центрі правлять уже імператори нові. Ця ж теорія є вихідною для романету засновника чеської фантастичної літератури Я.Арбеса «Мозок Ньютона». Невпевненість у лінійному русі часу звучить і в романі Урбана: «дзвін собору св. Аполлінарія повідомив цього сонячного ранку кінець старих часів. Або кінець модерних часів? Можливо, вони вже скінчились, коли маятник Часу, що розхитується над Прагою, вперше завагався у своєму коливанні: у день, коли померла інженерка Пенделманова» [4, 42]. Оповідач розмірковує над

тим, що сучасний невтримний швидкоплинний час парадоксально підвладний антропофоморфному старінню: «Час, як і людина, старіє <...> Час є старик над труною, яка перед ним ухиляється» [4, 296 - 297].

Одним із героїв роману є Прага – описується не лише реальна пражка осінь, але й місто занепаду та тіней, присутнє в свідомості головного героя. Інтенсивний опис перебігу погоди завжди викликає відчуття позачасовості і згадку про минуле, яке повертається та повторюється. Роман приносить радикально «провокаційний» погляд на реальність сучасної метрополії і життя людей у ній – вона є не простором багатолінійності та поліфонії можливостей, але навпаки, диявольським узурпатором смаків і моралі, звабником, знищувачем повноти буття. За допомогою моделі міської реальності (часово-просторових координат міста) письменник звертається до теми ціннісних орієнтирів сучасної людини. М.Урбан демонструє, що у світі зникає різниця між добром і злом, панує індивідуалізм, байдужість. Соціально-історичний час є тим критерієм, який встановлює життєздатність тих або інших цінностей, що закріплюються в суспільній та індивідуальній свідомості як «правда життя» або, інакше кажучи, соціальна істина. «Бездружності» населення мегаполісу письменник іронічно протиставляє персоналізований міський простір, ніби наділений якостями живої істоти: говориться про гарячий подих фабричних димарів і смертельний піт міста [4, 13], його очі, вуха та язика [4, 69], згадується про живу тканину каменю, чії рани загоюються самі [4, 133], про рубці на камінні [4, 16], про «дзвіниці зі згорбленим тілом, але піднятою головою» [4, 93], обличчя веж [4, 283], та про «великий голокост пражський» [4, 57], під яким розуміється асенізація Праги, що проводилася на рубежі XIX-XX ст. З історичної точки зору це була реконструкція району Йозефов («єврейського міста»), але Урбан застосовує цей термін до всієї модерної перебудови старої Праги.

Одним із головних принципів організації тексту стає створення ілюзії однакової реалістичності як вигаданого, так і буденного світів. У творі природно сполучаються в обширі одного міста точні топографічні описи та антропоморфні риси простору. Автор використовує урбаноніми – справжні назви пражських вулиць або архітектурних пам'яток, з якими читач стикається на кожному кроці власного шляху по стопах оповідача. Реальні назви міських локацій виконують подвійну функцію: з одного боку, у частки реципієнтів викликають просторову уяву відповідної місцевості, з іншого – поєднують справжній і наративний простір. Якщо скористатися мапою Праги, з'ясується, що оповідь виокремлює реально існуючу місцевість, яку обмежують Рашинова набережна (Rášínovo nábřeží), вулиці Мислікова (Myslíkova) та Житна (Žitná), Соколска (Sokolská), Горська (Horská) та Свободова (Svobodova). Ця локальна площа знаходиться на території Нового міста, заснованого королем чеським та імператором Священної римської імперії Карлом IV у 1348 році (1784 року Нове місто стало частиною Королівського головного міста Прага). Місцем дії є містична,

непомітна для непосвячених територія, виділена уявними лініями між давніми старовинними сакральними спорудами, які, однак, не належать до туристичних атракцій міста і знаходяться осторонь екскурсійних маршрутів. Вибір такої сцени подій має активувати поінформованість читача щодо історичного та легендарного минулого Праги. Старовинний, овіяний легендами, празький простір творить опозицію до панельних – мертвих і спустошених – новобудов, де оповідач проживає тимчасово у найманій кімнаті: «єдине, що озивалося з панельних блоків, було стенання залізних кріплень, коли після спекотного літа швидко прохолоджало» [4, 55]. Давня частина Праги постає набагато живішою і життєздатнішою, ніж сучасна: «рослину власне згубив я: до мертвої атмосфери панельного дому я приніс шматочок середньовіччя» [4, 199].

Середньовічний простір спочатку є ледь згадуваною, секундарною площиною оповіді, яка «оживає» лише у видіннях героя та його внутрішніх монологів. Поступово поняття минулого і сучасного підлягають деструкції, а разом із просторовими зунами змінюється і перспектива оповіді: із площини реального часу вона переноситься до симультанного середньовіччя, чим перевертає ієрархію реального і фіктивного світу, віддаючи перевагу минулому (фіктивному). Магічними пасажами і невизначеністю простору автор повертає традиції празької німецькомовної літератури, протиставляючи, однак, розмитості модерністського міста власне обличчя сучасної Праги, в якому зливаються готична набожність і страхітливості готичного роману. Так письменник деструктує уяву, що празький роман відбувається у «нашій Празі», у ціннісному світі нашої культури, він грається з перемішуванням реального часопростору і фіктивного хронотопу. Його Прага, яка є на початку скоріше моделлю Праги нашої сучасності, на очах читача чим далі більше стає знаком і образом готичного світосприйняття [3, 498].

Вперше почувши від Гмюнда про Сім костелів, Швах сприймає це як згадку про щось чужорідне: «звісно, мені спало на думку угорське місто Печ» (чеською мовою Pětikostelí, тобто П'ять костелів – О.П.) [4, 228]. Розгадуючи ребус ритуальних убивств, оповідач іде за кривавими підказками від одної архітектурної пам'ятки до іншої і лише наприкінці роману знаходить сьомий, найголовніший, елемент. Простір «семи костелів» (Sedmikostelí), який і дав назву роману, створюють церкви Нового міста – Храм Діви Марії на Слупі, костели св. Стефана, св. Аполлінарія, св. Катерини, храм Вознесіння Діви Марії та св. Карла Великого (Карлов), монастир На Слованех (Емаузи) та знищена каплиця Божого тіла. Вибір автором саме цих сакральних споруд є зрозумілим для читача, обізнаного з історією та культурою Праги – за задумом Карла IV розташування храмів виписує у міському просторі хрест, на якому нібито розп'яте невидиме тіло христове. Крім того, ці готичні будівлі були понівечені – не лише перебудовані або добудовані (здебільшого, за часів бароко), але й використовувались не за призначенням. Наприклад, в монастирі Емаузи в

XVI столітті влаштували таверну, приміщення храму св. Катерини за часів реформ Йозефа II були притулком для божевільних, каплицю Божого тіла зруйнували 1784 року, а від 60-х років XX століття на її місці функціонує громадська вбиральня. Простір міста постає як образ «Божого тіла», яке було закатовано, спотворено: «назвою цієї вулиці (Na Zbořenci – На руйновищі – О.П.) Прага би мусіла називатися ціла» [4, 176]. Цю паралель скритої, невидимої Праги підкреслює біблійна цитата, яку згадує оповідач при погляді на Емаузи – Ісус зустрівся з учнями біля поселення Еммаус (вважається, що звідси пішла назва монастиря), вони «прийняли його, але щось у їхніх очах завадило їм його впізнати» [4, 280]. Так «сліпий народ», що мешкав у Празі під керівництвом «сліпого вождя» (Яна Жижки) руйнував «місто, що стояло сотні років» [4, 166] і не бачив в його тілі трансцендентне значення (Христа, Божого тіла).

Інтер'єрам храмів М.Урбан приділяє більше уваги ніж екстер'єрам. Вони є не лише простором-провідником у минулі часи, але й приводом для демонстрації авторових знань і культурно-історичної ерудиції. Наприклад, вустами Гмюнда поданий енциклопедичний, майже професійний виклад про архетиктоніку костелу Діви Марії та Карла Великого. Описом історії побудови храму та його архітектурної досконалості автор не лише виказує власне захоплення готичним мистецтвом, але також представляє простір у детальнішому зображенні. Цікаво, що він не зупиняється на змалюванні ікон, статуй або предметів культу, його цікавість завжди зосереджена на неперевершеності архітектурного рішення. Захват письменника готичним мистецтвом є настільки сильним, що він «зупиняє» час, щоб найбільше наблизити його читачеві. Для М.Урбана час є елементом, який виразно впливає на простір і надає йому можливість проявитися у різних подобах. Простір минулості в якусь мить переймає функцію оповідача і стає рушійною силою страхітливих подій і ритуально аранжованих убивств у романі. До конкретизації антропофоморфної метафорики доходить тоді, коли оповідь від першої особи веде водостік готичного храму, на який у одному зі своїх видінь перевтілюється оповідач: «я був частиною тримальної та опорної системи, я мав найважливішу функцію, я відводив зі стріхи воду» [4, 241].

Багатошарова тканина роману просякнута алюзіями та ремінісценціями. Граючись із готичною традицією, М.Урбан явно натякає на твори Г.Уолпола, А.Редкліфф, К.Рів. Описана готельного апартаменту Гмюнда нагадує «Крах дому Ашерів» Е.А.По. Серія містичних вбивств-жертвопринишень та детективне розслідування у сакральному просторі – роман «Ім'я рози» У.Еко. Присутній також інтертекст чеської літератури: махівський мотив представляє захопленість героя старовинними руїнами і подорожі по ним, зображення Праги як міста езотеричного і містичного відсилає до творів чеського модернізму *fin de siècle* – романів Ю.Зеєра («Ян Марія Плойгар»), Ї. Карасека зі Львовиць («Готична душа»), Г.Майрінка («Голем»). Храм як місце згубної таємниці, що визначає долю героя, нагадує романето Я.Арбеса

«Святий Ксаверій». З діалогів героя із Гмюндом можна скласти його світоглядну концепцію, гостро полемічну як до загальноприйнятого сприйняття чеської історії, так і до новітнього мистецтва архітектури. Погляди Швах є деконструкцією чеського історичного міфу: верхівкою в розвитку культури він вважає готику, протилежністю цієї вищої фази є для нього руйнуюче єретичне гуситство. У середньовічному соборі він бачить красу, що перемагає зло, колективний витвір і духовну певність. Надлишковість і орнаментальність бароко є для нього початком шляху до дисгармонії XX століття з його культом утилітаризму. Радянські знищувачі празького *genia loci* прирівнюються у видіннях героя до гуситів, у чому відчутний іронічний перифраз лозунгу «Комуністи – нащадки прогресивних традицій чеського народу» (З.Неєдли). Дегуманізовані архітектурні споруди сучасності Швах вважає злочином, тому що вони забруднюють навколишнє середовище, притлумлюють і знищують духовність, моральність і відчуття прекрасного: «Мораль людей і мораль будівель – це сполучені посудини» [4, 262]. Ключове значення в забудованому просторі віддається костелам: «Костел це помешкання Господа, яким він був одного разу побудований, таким має залишитись назавжди» [4, 90].

Співвідношення реального та фантастичного в тексті будується як баланс між двома можливими інтерпретаціями подій. Поліцейське розслідування зупиняється на версії, що йдеться про брутальну, але раціональну помсту за невдалий колективний проект панельних новобудов – внаслідок застосування нових матеріалів у протипожежній системі від онкологічних хвороб померло дев'ятнадцять осіб. Шість архітекторів, які працювали на будівництві, стали жертвами витончено-жорстоких месників. Однак, Швах доходить висновку, що неможна виключати й «убивчий потенціал готичних костелів» [4, 278], у певному сенсі справжніх рушіїв дії. Смерть інженерки Пенделманової або двох молодих прихильників графіті, зробивших напис на стіні храму, провал проїжджої частини, коли «голодна діра роззявила пашу» [4, 266] і проковтнула машину разом із водієм, вказують, скоріше, на символічний зв'язок убивств із простором старої готичної Праги, який мститься за «розтоптані задуми засновника Нового міста» [4, 64] за добу гуситства, асенізації і сучасності. Швах підозрює, що виконавцями ритуальних убивств є група осіб навколо Гмюнда, його роботодавця, до якого він мимоволі пройнявся симпатією і навіть переїхав жити в його готельний апартамент. Ім'я Матиаша Гмюнда є алюзією на майстрів готичної архітектури Мат'є (чеськ. *Matyáš*) із Аппаса і Петра Парлержа з Гмюнда, які будували Собор св. Віта та Нове місто. Додаток до прізвища Гмюнда (з Любецька), на думку оповідача, викликає асоціації з німецьким словом *Liebe* – любов [4, 228]. Тим більш жалюгідним йому здається власне слов'янське ім'я Кветослав у поєднанні із прізвищем Швах (*schwach* – з нім. слабкий). Ім'я жінки-поліцейського Розети, яку пов'язують із меценатом дивні стосунки, вказує на малюнок на порталах готичних

храмів, який символізує духовну любов, терпіння та мучеництво Богородиці. Очі секретаря Прунсліка «прозора блакитні як скло з віконного вітража» [4, 77]. Простір готичного кам'яного міста ніби сам породив своїх обранців і месників за провини проти нього.

Занедбані, закриті для громадськості костели таять загрозу: їх неосвітлений простір, де все покрито багатолітнім пилом, в якому живуть лише комахи, криє небезпеку. В темних просторах церкви Швах отримує удар по потилиці і падає до вирви. Готичні жахи продовжуються: «Я щось намацав і оглянув пальці. Віхтик пір'я і кісточок, легеньке тільце, яке розпалося у моїх долонях. Здохлий голуб. І під ногами десятки, можливо сотні інших трупиків» [4, 288-289]. Намагаючись дістатись з ями, герой знову проживає містичний транс, під час якого залишається в тому самому просторі, але викривленого характеру: він бачить статуєтку Діви Марії, чий вираз обличчя дивно змінюється. Поряд він помічає й інше зображення, витесане на камені: «ненажера з гострими вухами та широкими ніздрями тут блаженно мружив очі та щось жував; <...> Я зрозумів, що це: маленька людська рука, яка у благаючому проханні тягнеться до отвору, який неминуче закривається» [4, 292]. Поступово картина прояснюється, герой бачить сам себе у дитячому віці і розуміє, що йому явилось символічне зображення його життя як жертви в пащі фатуму.

Приреченість долі героя також властива поетиці готичного роману. Влада «вищих» сил над людською істотою обмежує її свободу рамками фатальних «правил гри». Швах нарешті усвідомлює, що він від початку був лялькою у руках Гмюнда, який давно визначив його подальшу долю, але примусив пройти крізь усі випробування, щоб прийняти її свідомо. Шляхом для ініціації Шваха стає лабіринтний простір Гмюндових апартаментів, де він блукає, опиняється у тих місцях, де вже був, проходить неправдоподібно низькими дверми, нібито йдеться про заборонений шлях. Умовним центром стає ванна кімната, де він бачить оголену Розету, на який вдягнутий середньовічний пояс цнотливості. Він обговорює пригоду з Гмюндом: «Так чому Розета мала це на собі?» – «Заради Вас. Ви не маєте досвіду з жінками, інакше б Ви знали, що вони дають себе заскочити лише коли самі того хочуть» – «Отже, вона знала, що я зазирну до її ванної?» – «Раніше або пізніше Ви мали це зробити. Вона хотіла Вам продемонструвати власну неприступність, але водночас мала якось пробудити в Вас бажання» [4, 305]. Невипадковою була і зустріч Шваха з його колишнім учителем історії, який одружився на студентці та поїхав з міста, що свого часу Швах сприйняв як зраду: в квартирі вчителя він побачив як його молода дружина Люція годує немовля. В епілозі роману стає відомо, що від початку було визначено, що після смерті вчителя Швах має одружитися з Люцією і виховувати їхню дитину. Зумовленість усіх подій підтверджує і зустріч героя із старшою жінкою, яка на перших сторінках роману привела його до костелу святого Аполлінарія: «І ще одне обличчя було мені знайоме: маленька голова, злісно стягнуті вуста, великі окуляри. Мала пані, яка під

Святим Аполлінарієм зняла зі статуї дівчини віночок» [4, 316]. Гмюнд зізнається, що використовує Шваха як медіума, який допомагає виконувати послання – відновити порядок у хаотичному сучасному світі*, що прямує у безодню. Він є головою тайної співдружності Обруча та Молота⁸, метою якої є реституція старих часів і покарання учасників цинічної і корумпованої деградації святих місць. Герой роману є типовим суб'єктом посвячення (відсутність дому, самотність, символічне ім'я, особливе призначення і особливі здатності). Він пересувається між духовним учителем (Гмюнд) і панною (Розета). «Жіночі» риси протагоніста – невпевненість у собі, сором'язливість, боягузливість є важливими для досягнення пізнання, апокаліптичні видіння («вже ніхто ніколи не народиться. <...> На цьому світі, у цьому суспільстві, в цьому місті вже ні. Хто ще живе, той погинує доживе і ніхто новий не повстане» [4, 55]), долає віра в магічну силу таємного братства і нове відродження у новому світі. Герой проходить шлях від поглядів на людину як іграшку в руках долі до розуміння власної самостійності, і звідси цінності й цікавості індивіда. Швах стає адептом ордена, через його видіння (які є винагородою за цнотливість) співдружність дізнається про середньовічний спосіб життя і запроваджує його в сучасність. Епілог роману представляє якусь альтернативну історію, де Нове місто празьке повертається до архаїчного минулого, а герой нарешті може ототожнювати себе з доброю і призначенням (він стає літописцем ордену). Іронічність картини щасливого минулого підкреслюється мріями Шваха про щасливе майбутнє поряд із дружиною колишнього вчителя.

Адепти ордену знаходять основні причини сучасного хаосу та ентропії у втраті віри («де закінчується набожність, починається божевілля», [4, 169]), єдиним виходом з сучасного безладдя є для них повернення до устрою середньовіччя, де кожен має власне місце і панують самовпевненість і самодостатність: «Ми маємо повернутися назад – озирнутися назад. Інакше ми загинемо» [4, 258]. Відірваність від порядку, віри та відповідальності вони готові рішуче карати. Ці покарання в романі своєю виключною безжалісністю наполегливо застерігають, а своєю рафінованістю одночасно грають з сприйняттям вбивства в душі англійського письменника Томаса де Квінсі (есе «Про вбивство як різновид витончених мистецтв», 1827). На ідеологію Гмюнда та його послідовників відчутний також вплив праць англійського естетика, письменника, теоретика мистецтва Джона Раскіна, що проголошував духовне відродження народу шляхом готичної архітектури («Сім ламп архітектури», 1849; «Природа готики», 1853) та художника і поета Вільяма Морріса, пропагандиста середньовічного укладу життя і ручного ремісництва, яке

* Установчий документ братства датується 1 квітня 1382 року, вірогідно, що членом співдружності був сам король Вацлав IV. Діяльність організації була пов'язана з каплицею Божого тіла.

наближало просту людину до творця (др. пол. XIX ст.).

Сім костелів є не лише територією семи сакральних споруд, але й простором духа, містичним анклавом духовної трансформації. Наприкінці роману цей невидимий, вдавано мертвий простір, з відновленою зусиллями команди Гмюнда головною ланкою – каплицею Божого тіла – стає живим, справжнім середньовічним містом-державою у центрі Праги. Так оповідач та персонажі «Семі костелів» відновлюють не тільки каплицю Божого тіла, а й повсякденність готичного хронотопу. Часові площини перетинаються в одному просторі: чергуються минуле, сучасне, майбутнє, а також вічне й швидкоплинне. Теперішнє і минуле зустрічаються в Швахових видіннях, сучасне і майбутнє – в утопічній картині повернення старих часів заради спасіння майбутніх. Часова багатовимірність міста стає площиною екзистенційних пошуків героя, що закінчуються у фантастичному просторі-часі. Важливо, що саме місто, ставши ключем для самопізнання, є головною причиною «екзистенційної кризи» людини, що впливає на її вчинки та долю – в цьому проявляється амбівалентний характер топосу міста. Пошуки виходу з кризи, пошуки кращого світу (і його онтологічного визначення) та власного призначення є центральною темою роману. Екзистенційна криза призводить до втечі від дійсності, трансформації оточуючої реальності, «метафоризації» духовних і суспільних проблем. Водночас принципом конструювання реальності стає авторська іронія (на грані абсурду та нонсенсу), а головне, принцип гри: «відроджене» середньовічне місто втрачає містичні риси й набуває подоби «гротескного конструкту», що породжує множинність значень (передбачену складову авторського замислу), яка підсилює багатогарнітність прочитання тексту. Однією з головних функцій «фантастичного» світу, який виглядає абсурдним і недоладним, є розкриття суперечностей об'єктивної реальності – таким чином письменник привертає увагу до проблеми втрати історичної пам'яті та ціннісних орієнтирів, матеріалізму і прагматизму сучасної людини. Бажання «законсервувати» історичний простір він доводить до абсурдного вимислу, до повернення середньовічних традицій, демонструючи, що для цього потрібно зусилля багатьох людей (у романі таємного товариства Обруча та Молота).

Автор так коментує власний задум: «У цій книзі я мав на увазі, що середньовічне «добро», принаймні як я це розумію, дуже відрізняється від нашого розуміння добра, звісно, не у всьому, але виразно. Це пов'язано з різницею у тогочасному й сьогодиньшому понятті про правильність. Я хотів продемонструвати, що безглуздо відстоювати тодішні погляди та уявлення, але їх можна показати в конфронтації із сьогоденням – цей конфлікт мені здався химерним, навіженим, але у свій спосіб захоплюючим і для мене нездоланим <...>. Це просто моя інтерпретація і мій прерогатив; естетична функція художнього твору, його інтенсивність, його здатність до зворушення та захоплення реципієнта стоять понад усім іншим [5, 46]. М.Урбан висловлює власне творче кредо і вустами свого героя в дискусії про тип

англійського готичного роману. Для нього йдеться про «історію з розумним, логічним завершенням, яке задовольнить істоту, що керується розумом. Утім, там мусить бути щось непоясниме як доказ мого глибокого переконання, що не все, з чим ми стикаємось, ми можемо зрозуміти. Світ є невлновимим як готичний роман» [4, 184].

Організація художнього простору та часу в творі М.Урбана є тією естетичною складовою, яка виявляє авторське ставлення до дійсності. У творчості письменника художня модель світу засновується на реалізації зовнішнього та внутрішнього хронотопів. Зовнішній хронотоп міста сконструйований з конкретних архітектурних образів, які вирізняються замкнутістю, але знаходяться під впливом відкритого соціально-природного середовища (актуалізованого реального простору), що породжує відчуття незахищеності оповідача та свідчить про його розлад з епохою. Внутрішній хронотоп свідомості героя також характеризується замкненістю і надчасовістю та представлений узагальненою категорією середньовічного простору, призначеного виконувати захисну функцію притулку та забезпечувати персонажу відчуття внутрішньої безпеки та спокою. Сенса такого зображення готичних будівель пов'язано з головною думкою роману – залучити читача до роздумів про готичне мистецтво, примусити його замислитись над проблемою збереження історичного обличчя Праги. Зверненням до топосу храмів письменник нагадує той факт, що церковні об'єкти й досі мають символічне значення та пропонує реципієнтові подивитись на них по-новому, усвідомити їхню роль у розвитку культури людства.

«Сім костелів» М.Урбана є яскравим зразком постмодерністської версії «празького тексту» чеської літератури. Автор вдається як до характерних принципів організації часопросторової структури «празького тексту» (антропоморфний простір, топографічна точність, лабіринтна модель міста, герой - «празький мрійник»), так і незвичних, наприклад, використання «кіноприймів» уповільнення-прискорення часу, історично-фактографічних екскурсів, вмілого поєднання знаків сучасних фільмів у жанрі action та horror із міфологічним кодом. Роман свідчить про великі потенційні можливості сполучення постмодерністської стилістики та готичного інтертексту. Такі формальні принципи, як інтертекст світової і національної літератури, гра з асоціаціями та очікуваннями читача, конгломерат детективного, пригодницького, філософського жанрів, співіснування ознак розважальної та інтелектуальної літератури, множинність значень як частина авторського замислу залучають цей роман до найкращих зразків чеської постмодерністської прози 90-х років XX ст. Жанрова модифікація твору М.Урбана використовує досвід готичного роману як для трансформації принципів класичного «роману жахів», так і для утвердження постмодерністської картини світу.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Kyskin O.M.* Урбаністичний хронотоп в постмодерністському романі : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.06 «Теорія літератури» / О.М.Кискін. – К., 2006. – 17 с.; 2. *Kubínová M.* Prostory víry a transcendence / Marie Kubínová // Poetika míst. Kapitoly z literární tematologie. – Praha : H&H, 1997. – S. 125-176.; 3. *Nekula M.* Praha v pražských románech a Sedmikostelí Miloše Urbana / Marek Nekula // Česká literatura rozhraní a okraje. – Praha : ÚČL AV ČR; Akropolis, 2010. – S. 489-500.; 4. *Urban M.* Sedmikostelí [Text] / Miloš Urban. – Praha : Argo, 1999. – 327 s.; 5. *Urban M.* Nevím, proč bych měl být slušným autorem [rozhovor] / Miloš Urban // Aluze. – 2002. – č.1. – S. 45-47.

Погребняк О.А. (Київ, Україна)

Феномен «волинських чехів» у сучасній чеській літературі: дискурс національної ідентичності (на матеріалі роману Еди Крісеової «Котячі життя»)

У статті розглядається відтворення механізмів збереження національної ідентичності в умовах еміграції у романі сучасної чеської письменниці Е. Крісеової «Котячі життя», зосереджується увага на функції стереотипів у моделюванні літературних етнообразів.

Ключові слова: національна ідентичність, волинські чехи, українці, етнічні стереотипи.

В статье рассматривается воссоздание механизмов сохранения национальной идентичности в условиях эмиграции в романе современной чешской писательницы Э.Крисеовой «Кошачьи жизни»; внимание акцентируется на функции стереотипов в моделировании литературных этнообразов.

Ключевые слова: национальная идентичность, волынские чехи, украинцы, этнические стереотипы.

The article examined the mechanisms of reproduction preservation of national identity in exile in the novel of contemporary Czech writer E. Kriseova "Cat's Life", focuses on the function of stereotypes in the simulation literature ethnic image

Key words: national identity, Volyn Czechs, Ukrainian, ethnic stereotypes.

Процес збереження національної ідентичності здебільшого перебуває у полі зору історичної науки [3; 5], соціології [4; 9] та філософії [3; 6; 11], однак в усі часи, а особливо у XX столітті, загострився всебічний суспільний інтерес до нього, відтак питання національної ідентичності стає об'єктом зацікавлень інших дисциплін, дискусій, полемік та художніх інтерпретацій засобами мистецтва, зокрема літератури з її домінуючою естетичною функцією. Симптоматично, що саме наприкінці XX століття у чеській літературі з'являється низка літературних творів, ключовою проблемою яких є збереження національної ідентичності спільнотою волинських чехів в умовах еміграції до Російської імперії (на території сучасних західних областей України) у XIX-XX століттях. Втративши рідну домівку і

опинившись на чужині, яка видавалася на перший погляд незрозумілою, чужою, різуче відмінною від усього баченого раніше, герої цих творів, як і їх прототипи сто років тому, проходять нелегкий шлях становлення ідентичності. Чи стала Україна для чеських колоністів новою Батьківщиною, чи назавжди лишилася землею “інших”? Відповідь на це питання шукають у своїх творах сучасні чеські письменники, по-своєму інтерпретуючи образи України та українців крізь призму історичної свідомості свого народу як невід’ємної складової чеського мультикультурного дискурсу. Йдеться про цикл оповідань Марії Стрийової «Над рівниною» (1982, 2006), збірку оповідань Іржіни Зарецької-Сухої «Сіль волинської землі» (1995), роман Еди Крісеової «Котячі життя» (1997), спогади Яна Єлінека «Пускай хліб свій по воді» (2003), родинну сагу Іржі Оліча «Волинський телескоп» (2006), хроніку Дануше Кшіщової та Ярослава Вацуліка «Родинна хроніка Волинських чехів. Рід Яна Дуги» (2006), інші твори. Отже, можемо говорити про особливе явище у чеській літературі кінця ХХ – початку ХХІ ст., яке потребує серйозного наукового та художнього аналізу.

Мета статті – дослідити відтворення механізмів збереження національної ідентичності як колективного культурного феномену спільнотою волинських чехів в умовах еміграції у багатоплановому історичному романі сучасної чеської письменниці Еди Крісеової “Котячі життя” (1997); виявити та проаналізувати значення та смислові акценти літературного тексту, через які інкорпорована в українське середовище культура заявляла про себе, про свою окремішність та відмінність від домінантного оточення; зосередити увагу на функції стереотипів у моделюванні літературних етнообразів, а відтак на імагологічній візії України в романі авторки, творчість якої ще не була об’єктом дослідження у вітчизняному літературознавстві.

Актуальність дослідження зумовлюється процесами міграцій та геополітичних трансформацій у Центрально-Східній Європі, де питання розвитку традицій національних культур, літератур, пошук особистістю власного місця у колі інонаціональних суспільних та культурних структур вкотре стало на часі; відсутністю у вітчизняному літературознавстві наукових розвідок, присвячених творам сучасної чеської літератури, які не лише “впроваджують” українські реалії у соціальний та культурний контекст чеського сьогодення, а й органічно використовують цей матеріал для постановки філософської проблеми збереження людиною своєї національної ідентичності в умовах існування у межах іншого, хоча й історично близького етносу, як такої, що нею переймається загалом європейське суспільство.

Як і будь-яке помітне історичне явище, феномен волинських чехів, збереження ними в цілому своєї національної ідентичності потребує часу і зусиль для усвідомлення своєї унікальності, свого значення для збереження етнічної цілісності народу. Щоб з’ясувати глибинні витoki та механізми такого феномену, необхідно розглянути передовсім історичні обставини, що спонукали десятки родин покинути батьківщину та шукати кращої долі на українських теренах.

У другій половині XIX – на початку XX ст. внаслідок економічних (аграрна реформа у Російській імперії 1861 р.), політичних (придушення царським урядом польського повстання 1863 р.) та соціальних факторів, які склались у Чехії та Російській імперії, сформувався стабільний потік чеських емігрантів на територію Волинської губернії. Чеських селян штовхали на переселення гостра нестача землі у себе вдома, переслідування на релігійному ґрунті віруючих, що відійшли від римо-католицизму і проголосили себе послідовниками Яна Гуса. Волинь для таких переселенців мала значні вигоди: родючі ґрунти, низькі ціни на землю (в 10 разів дешевше, порівняно з Америкою), брак місцевих орендарів і капіталів, територіальну близькість до батьківщини, спільне слов'янське походження та мовну спорідненість з місцевим населенням. Економічні чинники чеського переселення підсилювалися політичними: лібералізацією політичного режиму в Росії, посиленням впливу слов'янофілів, прагненням царизму створити в західному регіоні імперії силу, яка б протистояла полякам та українцям, національні поривання яких усіляко придушувались. Завдяки чехам царський уряд хотів також інтенсифікувати господарський розвиток однієї з найвіддаленіших західних губерній. Положенням від 10 липня 1870 р. „О водворении чехов в Вольнской губернии” уряд надав переселенцям цілий ряд економічних і соціальних пільг, у тому числі звільнення на 20 років від усіх податків і повинностей, а також право створювати у місцях їх компактного поселення чеські волості (Глинську, Дубенську, Купичевську і Луцьку), що забезпечило колоністам певну національну автономію. Як наслідок, у структурі населення тут утворилася чеська етнічна група, яка мала значний вплив на соціально-економічний та культурний розвиток регіону. Переселившись на Волинь, чеські колоністи зберегли, збагатили і наповнили новим змістом національно-культурні традиції свого народу. В умовах русифікації різноманітна громадсько-культурна діяльність, плекання рідної мови та культури відіграло важливу роль у формуванні глибинного, непоказного патріотизму, характерним для якого було національне виховання молоді. Діюча мережа чеських закладів освіти дала змогу переселенцям мати найвищий серед інших національностей регіону рівень грамотності [5, 236-241].

Високий рівень національної свідомості та самоорганізації чеських колоністів, що трималися досить відособлено, будь-яким чином намагаючись захистити й підтримати співвітчизника, спосіб життя та господарювання, який носив яскраво виражений захисний характер від місцевих національних, релігійних, культурних впливів (хоча з боку українського населення відчутної загрози асиміляції не існувало); краще економічне становище, значні преференції зі сторони уряду та багато інших факторів відіграли важливу роль у збереженні ними своєї національної ідентичності.

З другої половини 80-х рр. XIX ст., визнавши іноземну колонізацію Волині, в тому числі й чеську, небезпечною, та переконавшись, що

використати чеську еміграцію для боротьби з католицизмом в регіоні не вдалось, царизм став на шлях її законодавчих обмежень. В результаті масова чеська еміграція на Волинь уповільнилась, а на початку XX ст. майже повністю припинилась. До інших причин її припинення можна віднести підвищення попиту і значне зростання цін на землю, а також зміну напрямків чеської еміграції. Процес культуротворення, що тривав у чеській діаспорі, став невід'ємною частиною загальночеського культурного простору, що сприяло в тому числі й збереженню цілісності чеської культури і нації.

Події роману “Котяті життя” розгортаються на історичному тлі, яке охоплює майже 120-літній період від початків чеської еміграції на Волинь до кінця XX століття; семантичну і поетикальну функцію основи сюжету виконує життєва історія нащадків чеських колоністів – матері Анни та доньки Лізи, чия доля невіддільна від України, її трагічної історії війн, Чорнобильської катастрофи та спустошеності радянських часів, при чому факти історичні та фіктивні, елементи сюжетні та події переплетені з ліричними відступами та роздумами авторки. Класичний спосіб нарації з домінантною еґ-формою Крісеова варіює з заувагами та включеннями, типовими для постмодерністської практики: наприклад, висловлює жаль щодо нездатності тексту відображати декілька подій одразу [8, 47], небажанням розкривати перед читачем рік та місце смерті героїні [8, 47]; коментарями, особливо історичних фактів, переселення на Волинь, зміни політичної ситуації протягом XX століття [8, 37-43]; цитуванням автентичних документів про присягу на вірність цареві [8, 39-40], обітницями наречених на весільному обряді [8, 72]. Крім того, авторка аплікує у тексті метод кіномонтажу, що дозволяє органічно пов'язати вчинки предків з їх наслідками для життя нащадків через декілька десятиліть потому. Важливим композиційним компонентом твору також виступають фотокартки, за допомогою точного датування яких створюється ефект фактажу, фіксація найважливіших доленосних моментів у житті героїнь згідно з авторським задумом, достовірності описуваних подій та явищ, а також уможливлення випередження реальності, оприявлення ремінісценцій минулих часів (фотокартка Анни з сестрами 1910 року, її портрет у вітрині 1935 року, фото Лізиноho випускного класу у 1939 році, спільне фото Лізи, Ліди та Маші у 1992 році).

Центральні персонажі роману виконують роль посередників між своєю та чужою, тобто українською, ціннісними й культурними системами, пізнають інше й оформлюють думку про себе, самоідентифікуються. Адже найсильніше ідентичність проявляється тоді, коли перебуває під загрозою або під впливом певних зовнішніх чи внутрішніх факторів. Такими факторами для героїв Крісеової стає ситуація еміграції, неможливості закорінення у чужий культурний простір, пошук власного місця у світі, прагнення повернення до власної домівки, до первинного Свого.

Восьмирічна Анна з'являється перед читачем у першій частині роману на тлі ідилічної картини українських пейзажів, овіяних легендами та язичницькими віруваннями. Розповіддю про її дитинство та юність,

становлення особистості всезнаючий наратор оживляє події давніх часів, коли дідусь Ян Сладек вирушив на далеку Україну, на схід, бо прагнув “володіти землею, тужив за нею як за жінкою, обидві ж бо родючі. Хотів сіяти й збирати врожай і мало то все належати йому” [8, 22]. Вербувальники обіцяли дешеву родючу землю, запевняли, що українці – привітні, щирі люди, які “приймуть чехів як своїх братів-слов’ян” [8, 23].

На новому місці кожна людина постає перед складним вибором, як-от – місце у новому суспільстві, нове соціальне, економічне, культурне середовище, функціональність мови тощо. По-новому постають для неї не лише питання місця, а й часу. Це і взаємопов’язаність із попередніми поколіннями, еволюція власної ідентичності у нових умовах, а з іншого боку – зростання часової віддаленості від батьківщини. Ідентифікаційний зсув внаслідок еміграції зумовлює безліч змін. Насамперед, це роздвоєння між минулим і теперішнім, між почуттям втрати і необхідності набуття, створення чогось нового, що часто асоціюється з бінарною опозицією «своє» – «інше». Творити своє нове життя на чужій землі, залишаючись собою, зберігаючи вірність своїм традиціям, вірі батьків, рідній мові, свою національну ідентичність – життєва мета Сладека. Одним із найважливіших аспектів національної ідентичності є формування членами однієї нації історичних традицій народної культури (Е. Сміт), яка спирається на національний характер. Саме через національний характер, ментальність народу, яка демонструє контрастність між “нами” і “ними”, “своїми” й “чужими”, має відбуватись осмислення навколишнього світу та визначення народом свого місця в ньому. Ідентичність певної національної спільноти можна репрезентувати як її колективну самосвідомість, формування власного образу, історичної пам’яті, ціннісних уявлень, спільної культури – усього, що сприяє формуванню колективного “Ми”. Збереження колективного “Ми” та самоідентичності зумовлюються спадкоємністю історичної пам’яті, етнічної ментальності та свідомості [3]. Найважливішим завданням кожного народу в усі часи є збереження своєї національної ідентичності.

Ян Сладек презентує в романі генерацію будівничих, першопрохідців, невтомних трудівників, які поклали своє життя на забезпечення добробуту наступних поколінь, і водночас саме він постає символом збереження традиційних родинних цінностей, носієм національного духу: “Не бажав відмовлятися від своєї мови, своїх звичаїв. Єдине, у чому вбачав певність, було минуле, втрачати його не був годен” [8, 25]. Саме під впливом таких дідусів та бабусь формується національна ідентичність підростаючого покоління у чеській громаді – Анни, а згодом і Лізи.

Весілля Лізиної матері Анни відбувалося 1917 року у найбільшій православній церкві Києва, але обряд батьківського благословення мусив бути проведений окремо і обов’язково за чеським звичаєм, саме Анна наполягла на цьому: “Люди вірили, що чеські слова, вимовлені в далекій чужині, будуть замовлянням, яке принесе молодтям та їхнім майбутнім

дітям щастя. Усе, що було з Чехії, ставало легендою, збільшувалось у численних розповідях до велетенських розмірів, немов у дитинстві, коли світ здається таким великим..." [8, 69].

Виховання у чеському національному дусі, неухильне дотримання у побуті та обрядах національних традицій, збереження мовної та культурної неперервності, цементованої міфологізованим образом далекої та прекрасної Чехії, землі дідів, стають тим потужним та надійним фундаментом, на якому базується етнічна ідентичність не одного покоління переселенців. Чеська письменниця та літературознавець Данієла Годрова, говорячи про "поетику місць", описує певні "формули", що перейшли з античної літератури до середньовічної та стали своєрідними "кліше". Сюди ж належать і деякі повторювані стилізації, наприклад – ідеальна земля: ця країна-казка, країна-сад, у якій "втїлювся образ земного раю, стала поетичним реквізитом середньовічної літератури, звідки перейшла до літератури нового часу (її риси можемо віднайти, наприклад, у Махи на початку поеми "Май" і навіть у чеському гімні)" [7, 8]. Годрова говорить про твори останнього етапу національного відродження, які стали візитівкою чеської літератури на довгі роки, сформували засадничі концепти національної ідентичності чехів. І тут варто зауважити, що перша хвиля чеської еміграції на Волинь (Ян Сладек) практично збіглася в часі з розквітом процесу національного відродження у Чехії. Годрова зазначає: «У певний період та в певній спільноті... деякі місця-топоси стають предметом характерних метафоричних процесів: наприклад, хатинка – у класичній ідилії вирваний з часу та простору топос – починає у чеському відродженні працювати як актуальний у часі символ первинної етнічної та мовної непорушності народу» [7, 15]. Таким же чином спрацьовує у родині героїв роману образ чеського краю-раю, характерний, ба навіть наскрізний для культури періоду національного відродження, періоду піднесення національного духу, творення національної літератури у характерному для європейського контексту того часу художньо-стильовому полі романтизму. Безумовно, саме він (образ) був засадничим концептом національної ідентичності та світовідчуття чеських переселенців другої половини XIX століття. Ян Сладек, Аннин дідусь та прадідусь Лізи, часто розповідає онуці одну і ту ж історію "про праотця Чеха, про легендарну гору Ржіп, під якою він народився і яка здалеку виглядала як дзвін, опертий у рівнину..., про княгиню Лібуше та Пржемісла..., про далеку землю, де сонце світить яскравіше, де є високі гори, усі люди там уміють читати та писати, а не п'ють горілку, як тут. Майже в кожній родині є такий дідусь чи бабуса, які своєю тугою та меланхолією заразили онуків і правнуків. Любов до батьківщини – це туга за раєм – Землею обітованною" [8, 41].

Отже, топос рідного краю внаслідок відірваності наступних поколінь чеських переселенців від культурного контексту своєї батьківщини, який, безумовно, мінявся впродовж 120-літнього періоду чеської еміграції, став тим об'єднавчим символом, підґрунтям, на якому базувалась неперервність культурної традиції

всередині громади та національна ідентичність наступних поколінь (Анни, Лізи, Ліди, Маші), котрі свято оберігали архаїчні образи-міфи своїх предків, їх віру в ідеальність своєї батьківщини та успадковану тугу за нею.

Моделюючи семантичну панораму імагологічної візії України, на землю якої ступили чеські переселенці, Крісеова застосовує широку палітру, адже, за твердженням Д. Наливайка, за своєю природою і структурою літературний образ є «ансамблем уявлень та ідей про Іншого, не-свій світ і культуру, що неминуче виводить цей образ на перехрестя проблем ідеологічних і культурологічних, нерідко й політичних. Він аж ніяк не є фотографічним відбиттям Іншого-Чужого, за ним стоїть і в нього інкорпорується автор зі своєю суб'єктивністю, зі своєю культурою й ментальністю..... який не просто розгортає образ, а й експлікує його, цілеспрямовано чи імпліцитно, в параметрах, що визначаються зазначеними чинниками» [6, 95]. Конотація ознак зовнішнього образу України, так званого першого враження, варіюється у авторки від ідеалізованого, загадкового, чарівливого, привабливого до непривітного, занедбаного, дикунського, чужого. З одного боку – перших переселенців зустрічає оповитий легендами казковий край, де поруч з людьми мирно співіснують Польовий, Лісовик та Русалка, інші надприродні сутності: “Усе має на Волині свій природний стан і порядок, біг речей визначає природа” [8, 30], люди вірять у прикмети, міфічних істот та потойбічні сили; а з іншого: “...на полях ріс пирій, лобода та будяки, вітер розносив безплідне насіння, поля стояли пустою, луки були некошені, а ліси – непрохідні навіть для диких звірів” [8, 24]. Так в уяві перших переселенців виглядала Україна – містична Чужа, «що постає як щось непроничне і незбагненне, як “замок” Кафки в романі під цією назвою» [6, 102].

Уже з перших контактів із чужою культурою, шляхом спрощення реальності, виокремлення найхарактерніших рис, формується відносно чітка модель цієї культури, створюються контури чужої культури і дається характеристика її представників за певними ознаками [4, 41]. Познайомившись із місцевим населенням, чехи отримують можливість ближче пізнати його звичаї, ментальні властивості, особливості побуту, традиції господарювання.

Описуючи історію родини Сладека, передумови еміграції, авторка підкреслює притаманні Україні та українцям ознаки, характерні риси, які, здавалося б, мали забезпечити переселенням як безболісну адаптацію у інокультурному та інонаціональному середовищі (українці – брати, їх мова близька та зрозуміла), так і безумовний матеріальний добробут на новому місці, адже місцеві жителі вочевидь знаходяться на далеко нижчому рівні економічного, господарського та культурного розвитку: “Мешканці цього краю у ХІХ столітті ще орали дерев”яним плугом, сохою, часто чоловік запрягав жінку. Вози були цілком дерев”яні, без жодного шматка заліза, а господарі не вміли гноїти поле” [8, 22]. Дідусь розповідає маленькій Анні, що українці крадуть, “українці не прагнуть до жодного прогресу, живуть у

дерев'яних хатинах, у землянках та не женуться за успіхом” [8, 23]. На відміну від українців, чехи хазяйновиті та ощадливі: “Чех би не викинув одного черевики, якби інший згорів, як казала бабуса” [8, 76]. Не дивно, що доросла Анна, опинившись після війни у Карлових Варах, відмовляється відвідати місто свого дитинства Кременець (навіть задля того, аби зустрітися зі своїм помираючим чоловіком, якого не бачила кілька десятків літ!). А родина, яка залишилася в Україні, живе бідно, сестра Маша важко хворіє, її життя сповнене безпросвітної нужди та виснажливої праці, вона обмежена та нещасна людина, варта лише співчуття.

Своєрідним і дуже промовистим символом України у романі Крісеової є Доля – фантастична істота у подобі старої, дивакуватой, вочевидь нужденної пані у зношеній латаній одязі, раптово з'являючись поряд з головною героїнею Анною, а потому з Лізою у найважливіші моменти їхнього життя, грає роль семантично навантаженої міфологізованої постаті, що несе з собою злидні, горе, провіщає погані звістки та загалом створює негативно забарвлений психоемоційний фон, на якому розгортаються події. Ця істота названа авторкою українським словом, її структуротворча та семантична функція прочитується одразу, бо лежить на поверхні – це уособлення, власне, української “недолі” чеських поселенців, або ж, у ширшому сенсі – свідчення про Україну як територію «іншості», чужу, ба навіть ворожу до чеської людини іманентну сутність. Однак авторці цього замало, на позначення множинності смислів свого персонажу та для фіксації у свідомості реципієнта створеного ефекту вона наводить ряд додаткових імен, які уточнюють, підкреслюють, розшифровують його роль у житті обох героїнь. Так на початку роману про Анну повідомляється, що її “від народження супроводжує нещасний фатум, недобра руська (себто українська) Доля” [8, 34], “Доля, яку руські люди ще називають Горе, уособлення горя, Біда, Лихо, Нужда” [8, 96], а в останніх рядках твору (дія відбувається на Карловарському цвинтарі) цей образ радикально трансформується і стає синонімом смерті, яка цього разу сповідає Лізу голосом її власного сумління. Це та сама, добре знайома нам Доля, вона завжди виглядає однаково, авторка маркує атрибути цього образу щоразу за допомогою детального опису її зовнішності, яка не змінюється упродовж усього романного часу від першої появи перед читачем на 34 сторінці і до останньої 350 сторінки тексту: “У неї строгий проділ посеред зачіски, кожне око її дивиться в інший бік, а між очима у неї порожнечка. Пані має білі черевички та білі панчохи, заштопані білою вовною так густо, що вони виглядають немов вишиті білими павучками, які лізуть догори по її панчохах...” [8, 347]. Однак кількома рядками нижче ця пані іменується Крісеовою уже інакше: “Смерть усміхається до Лізи і Ліза не знає, чи то вона уже прийшла по неї, чи просто хоче підтвердити, що існує” [8, 347]. Таким чином у фінальній сцені відбувається деконструкція усіх смислів, закладених у цей образ: український період у житті та долі обох героїнь прочитується як фатально нещасливий.

За допомогою таких символів, а також використовуючи позитивно чи негативно забарвлені конотати на позначення географічних характеристик місцевості, традицій господарювання її мешканців, не кажучи вже про специфічні властивості менталітету українців та чехів, авторка формує бінарні опозиції, що фіксують парні ознаки-характеристики та виводять представлені образи на рівень стереотипів: чеські гори – українські рівнини, добротні будинки чехів – дерев'яні хатки українців, порядні чесні чехи – злодійкуваті українці, працьовиті чехи – ліниві українці, хазяйновиті ощадливі чехи – безгосподарні українці, прогресивні чехи – економічно та технологічно відсталі українці, чехи ведуть здоровий спосіб життя – українці п'ють горілку, чехи освічені – українці темні та неписьменні і т.п.

Українські дослідники проблем імагології наголошують на притаманній усім націям у процесі самоусвідомлення, переживання драматичних історичних колізій чи консолідації для вирішення політичних проблем властивості протиставлення звуженого, стереотипно поверхового портрета Іншого-чужинця ідеалізованому автообразу [2; 5]. Стереотипи, однак творяться, як підтверджує уся історія розвитку людства, не лише у складні переломні періоди розвитку нації, властивість творити стереотипи стосовно іншого, передусім сусіда, притаманне загалом людській природі, закріпившись у свідомості носіїв, вони, як правило, відзначаються «тривкістю, тривалістю» [6, 91] розвінчати їх нелегко.

Сучасні дослідження у царині культурології, соціології, політології та філософії у Чехії [9; 11] та на Україні підтверджують тезу про те, що «стереотипи є невіддільним елементом будь-якої культури, без огляду на їх обґрунтованість чи необґрунтованість, істинність чи оманливість, і самим фактом свого існування впливають на свідомість людей, їх міжнаціональні контакти» [4, 41]. Культуролог Т.С. Колосок, яка досліджує проблеми функціонування соціокультурних стереотипів у процесі українсько-чеської взаємодії ХХ ст., пояснює цей факт низкою аргументів. **Стереотипи відносно достовірно відображають сприйняту реальність**, тобто виникнення стереотипів є, як правило, результатом надузagalьнення дійсних ознак (переважно сільське населення західних територій Російської імперії, яке лише 1861 року звільнилося від кріпосницької залежності, насправді значно поступалося за рівнем життя економічно прогресивнішим, зі стабільною та сталою традицією господарювання та розвитку національної культури чехам). Окрім того, **стереотипи, які складаються в результаті міжкультурного спілкування, фіксують найхарактерніші для тієї чи іншої національної культури риси**, так як лише в контакт з іншими етносами усвідомлюється, формується, закріплюється дещо специфічне для цього народу і культури. Етнокультурні стереотипи є найбільш консервативними, надзвичайно стійкими утвореннями, які вказують на приналежність до певної етнокультурної спільноти, сприяють збереженню культурної цілісності, і майже не піддаються зовнішнім впливам [4, 41].

Нарешті, **стереотипи створюють певну нову реальність**, тобто вони дозволяють провести кордон між своєю і чужою культурою, чітко розмежувати свою і чужу етнічні групи. Стереотипізація дозволяє дати їх оціночне порівняння і тим самим захистити традиції, погляди, цінності своєї групи. Так у романі «Котячі життя» стереотипно спрощений гетерообраз України та українців стає своєрідним захисним механізмом, який сприяє формуванню позитивного образу власної культури (автообразу) та слугує збереженню спільнотою волинських чехів етнічної ідентичності своєї культурної групи. Однак, безумовно, такий образ несе на собі відбиток не лише «історичної епохи, міжнародної ситуації», але й «ґрунтується на політичних переконаннях автора, психологічних чинниках» [2, 370].

Проведений текстовий аналіз, на нашу думку, дозволяє виокремити ряд аспектів, які так чи інакше відтворювали механізми збереження національної ідентичності волинських чехів та відігравали істотну роль у творенні літературних образів “своїх” (чехів) та “чужих” (українців) на прикладі роману, що розглядається. Це, по-перше, – роль національних, релігійних традицій, спільного історичного минулого та спільної міфологізованої далекої батьківщини у формуванні національної картини світу героїв твору; по-друге, – традиційно високий рівень освіти та значна увага, що приділялася членами громади вихованню молоді, зокрема мовному питанню; по-третє, – вплив економічних чинників, що зумовив вищий рівень добробуту у чеських поселеннях, а відтак закріпив відчуття переваги, зверхності стосовно українського «іншого». Крім того, замкнений спосіб життя волинських чехів, який, безперечно, сприяв збереженню членами спільноти власної національної ідентичності, водночас створював передумови для формування та функціонування стереотипів у сприйнятті корінного населення, які авторка роману втілила у збірному літературному етнообразі, “подаючи певні їхні ознаки як “типові” для відповідної країни (України), “характерні” для цілого народу” [2, 352].

Було здійснено спробу встановити внутрішній зв'язок між авторським способом поетичного освоєння такого багатогранного, поліаспектного, різновекторного явища, як еміграція (в цьому питанні вважаємо показовими сюжетний діапазон та склад оповідної структури твору, співвідношення між персонажами і реальними історичними фактами), та ідейним наповненням, тобто, відношенням між формою та змістом. Літературні твори на тему чеської еміграції на Волинь та збереження в таких умовах національної ідентичності особистості значно поповнили та збагатили художню палітру сучасної чеської прози. Таким чином, Еда Крісеова розширила та наповнила власним інтелектуально-естетичним досвідом структурну та художню форму чеського історичного роману, представила власне прочитання українського контексту чеської еміграції XIX-XX століття у дискурсі «сприймання... Іншого/Чужого, що репрезентований у відмінному культурному коді, відповідно до вже існуючої, «своєї», герменевтики» [2, 367].

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Андрусів С.М.* Модус національної ідентичності: Львівський текст 30-х років XX ст. – Львів: Львівський національний університет імені Івана Франка, 2000, Тернопіль: Джура, 2000; 2. *Будний В.* Порівняльне літературознавство: Підручник / В. Будний, М. Ільницький. – К.: Вид. дім “Києво-Могилянська академія”, 2008; 3. *Гнатенко П.І.* Ідентичність: філософський і психологічний аналіз / П.І. Гнатенко, В.Н. Павленко. – К.: Арт-Пресс, 1999. – 466 с.; 4. *Колосок Т.С.* Роль соціокультурних стереотипів у процесі міжкультурної взаємодії (крізь призму україно-чеської взаємодії у XX ст.) // Науковий вісник Волинського державного університету імені Лесі Українки: Зб. наукових праць. – Вип. 8. – Луцьк, 2007. – С.40-47; 5. *Надольська В.В.* Процеси етнокультурної взаємодії в історичному розвитку Волині // Науковий часопис НПУ імені М.П. Драгоманова. Серія № 6. Історичні науки: Зб. наукових праць. – Вип. 6. – К.: Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2008. – С. 236–241; 6. *Наливайко Д.С.* Теорія літератури й компаративістика. – К.: Видавничий дім Києво-Могилянська академія, 2006. – С. 91-103; 7. *Сміт Ентоні Д.* Національна ідентичність. – К.: Основи, 1994.; 8. *Hodrova D. a kol.* Poetika míst. – Praha, 1997; Kapitoly z literární tematologie. – Paměť a proměny míst. S.6-21.; 9. *Kriseová E.* Kočičí životy. – Praha, 1997. – 350 s.; 10. *Ježek V.* Nedůvěra k jinakosti je součástí dědictví totality // Česká xenofobie.– Praha: Votobia, Nadace pro svobodu slova, 1998.– S. 73-75. 10. *Jungmannova L.* Česká literatura rozhraní a okraje. – Praha, 2011; 11. *Soukup D.* Stereotypy, imagologie a literární hodnoty: in Stanislava Fedrová (ed.). Sborník příspěvků z III. Kongresu světové literárněvědné bohemistiky. – Sv. 1. – Praha: UCL AV CR. – S. 622-630.

Рева Л.В. (Ізмаїл, Україна)

В. Винниченко і його неореалістичні, фантастичні, політичні та інші «контексти»

Статтю присвячено дослідженню різних контекстів творчості В. Винниченка: неореалістичних, фантастичних, політичних, психологічних та інших. На ці контексти у різні часи звертали увагу О. Дорошкевич, М. Вороний, І. Дзеверін, В. Мельник, В. Фащенко, В. Будний та М. Ільницький, їхні концепції проаналізовано у роботі.

Ключові слова: *неореалізм, реалізм, модернізм, психологізм, стиль.*

Статья посвящена исследованию разных контекстов творчества В. Винниченко: неореалистического, фантастического, политического, психологического и других. На эти контексты в разные времена обращали внимание О. Дорошкевич, Н. Вороний, И. Дзеверин, В. Мельник, В. Фащенко, В. Будний и М. Ильницкий, их концепции проанализированы в работе.

Ключевые слова: *неореализм, реализм, модернизм, психологизм, стиль.*

The article is devoted research of different contexts of creation V. Vinnichenko: neorealism, fantastic, political, psychological et al. On these contexts in different times paid attention O. Doroshkevich, N. Voroniy, I. Dzeverin, V. Melnik, V. Faschenko, V. Budniy and N. Il'nickiy, their conceptions are analysed work.

Key words: *neorealism, realism, modernism, psikhologizm, style.*

Порою літературного дебюту Володимира Винниченка став період зламу століть, який знаменується не тільки зміною дат, а й появою нових поглядів і теорій, нових провідних імен у сферах культурного життя та літератури. Сучасні дослідники життєвого й творчого шляху В. Винниченка, серед яких О. Гнідан, Л. Дем'янівська, В. Гуменюк, Т. Гундорова, Т. Денисюк, М. Жулинський, Л. Мороз, В. Панченко, Г. Сиваченко, В. Солдатенко, Н. Шумило, у своїх працях приділяли увагу аналізу філософських, суспільно-політичних, художніх поглядів письменника, відзначали інтерес митця до нової літератури та її експериментаторських поетичних нововведень, що гостро стояли на початку ХХ століття.

Тривалий час ім'я В. Винниченка замовчувалось у вітчизняному літературознавстві. Наукові праці про творчість письменника публікувалися лише за кордоном і належали вони Г. Костюку, який свого часу вивіз із Франції до США архів письменника та віддав багато років його вивченню, ставши основоположником винниченкознавства. Найбільш відомі з його праць – монографії нью-йоркського й торонтського видань 80-х років («Володимир Винниченко та його доба», «Зустріч і прощання. Спогади»). У них Г. Костюк приділяв увагу винятковій постаті В. Винниченка, про якого у літературознавчих довідках зазначається, що він поет, романіст, драматург, філософ, митець-маляр, з юних років політичний та громадський діяч. Він залишається першим і єдиним серед українських письменників ХХ століття, твори якого до 1917 року було перекладено багатьма мовами, а тому можна говорити про його вплив на європейський літературний розвиток. Але насильно вилучене з історії літератури у радянську добу ім'я В. Винниченка лишалося маловідомим. Ще на початку 70-х років минулого століття, констатуючи відсутність фундаментальних досліджень життєвого і творчого шляху письменника, Г. Костюк стверджував, що В. Винниченко як майстер слова абсолютно не вивчений. На думку дослідника, тема «Винниченко як новеліст» потребує детального вивчення.

Після тривалої заборони наприкінці 80-х років вийшли друком роман «Сонячна машина» з післямовою П. Федченка (у щоденниках С. Єфремова знаходимо свідчення про долю роману, російський переклад якого 1928 року почали складати в одній із київських друкарень, а потім його було наказано розсіпати, хоч український варіант витримав три перевидання з 1928 по 1930 роки) та збірка «Краса і сила», до якої ввійшли найкращі оповідання письменника перших двох десятиліть (передрук цієї збірки звірений з останнім за часом радянським виданням 1931 року, яке схвалював сам автор), зі вступною статтею І. Дзеверіна про ранню прозу митця. Метою статей П. Федченка та І. Дзеверіна було привернути увагу до В. Винниченка й повернути його ім'я в плеяду українських письменників ХХ століття. Спираючись на літературну працю І. Франка щодо новаторства молодих українських авторів (серед яких, до речі, імені В. Винниченка немає),

І. Дзеверін підтверджував цитуванням власні спостереження і певні докази належності письменника до «великих епіків», які, за висловом І. Франка, «завжди кляли собі метою описати, змалювати такі чи інші громадські чи економічні порядки, ілюструючи їх такими чи іншими типами, або змалювати такий а такий характер, як він розвивається серед такого чи іншого оточення, нові письменники кладуть собі іншу задачу. Для них головна річ – людська душа, її стан, її рухи в таких чи інших обставинах» [13, 107–108]. Ці слова належать до характеристики інших митців, але влучна франківська цитата, на думку І. Дзеверіна, стосується і В. Винниченка. Пов'язуючи два імені, дослідник, можливо, що й не знав, а інакше б обов'язково процитував слова з рецензії І. Франка на збірку оповідань В. Винниченка «Краса і сила», вперше опубліковану в «Літературно-науковому віснику» (1907. – № 4), а 1906 року в брatisлавському виданні оповідань В. Винниченка. Ця рецензія не була включена до збірки творів І. Франка, але стала значним надбанням зв'язку імені І. Франка і В. Винниченка, про що розмірковував І. Дзеверін. У рецензії І. Франко писав: «І відкіля ти такий узвся? – так і хочеться запитати Винниченка, читаючи його новели <...>. Серед млявої, тонкоартистичної та малосилої або ординарно шаблонованої та безталанної генерації сучасних українських письменників раптом виринулось щось таке дуже, рішуче, мускулисте і повне темпераменту, щось таке, що не лізе в кишенню за словом, а сипле його потоками, що не сіє крізь сито, а валить валом, як саме життя, в суміш, українське, московське, калічене й чисте, як срібло, що не знає меж своїй обсервації і границь своїй пластичній творчості. І відкіля ти взявся у нас такий?» [12, 349]. Як уже відомо, це не єдиний критичний погляд І. Франка на творчість письменника. Ще раніше, 1904 року, в «Літературно-науковому віснику» (№ 1 – 3) з'являється його стаття-огляд «Старе й нове в сучасній літературі», де він зауважував: «Один тільки Винниченко в останніх двох роках піднявся відразу на видне становище і подав великі надії своїм незвичайно многостороннім, дужим талантом та знанням життя. Коли доля поталанить сему молодому й повному сили письменникові дійти до повного розвою, то можемо надіятися з нього справді великої прикраси нашої літератури. Дужістю свого таланту, яркістю малюнка та широтою розмаху він найбільше з усіх молодих наших письменників нагадує П. Мирного» [12, 349].

Свої погляди на творчість письменника висловила Леся Українка. Їй належить російськомовна стаття, яку вона спробувала написати після виходу творів «Краса і сила», «Голота», «Біля машини», «Голод». Це єдина праця (що так і залишилась не закінченою і за життя авторки не друкувалась), яку вона присвятила В. Винниченку. Слід згадати, що ідейно-творчим стосункам Лесі Українки і В. Винниченка присвячено розвідку Г. Костюка, який не знайшов жодних документів особистого знайомства письменників. Однак Леся Українка схвально висловлювалась про творчість митця і вважала, що В. Винниченко своїми першими творами підніс українську літературу до рівня західноєвропейської. З ім'ям письменника вона пов'язувала

утвердження нового літературного напрямку – новоромантизму, до якого зараховувала і себе. Проте письменниця помічала в новелах В. Винниченка невиразність фабули, приглушеність характерів, слабку метафору, водночас вказувала на проникливий аналіз людських почуттів і на «замечательно верные и тонкие психологические штрихи в обрисовке внутренней драмы» [11, 241]. Те, що Леся Українка вважала невдалим у новелістиці В. Винниченка, надолжується стильовою своєрідністю неореалізму, до якого належить творчість письменника.

Однак на початку минулого століття М. Вороний вважав основною в творчості В. Винниченка концепцію реалізму. У статті «В. Винниченко. Твори» (1912) реалістичний стиль митця автор визначив у таких рядках: «Увесь час і в белетристичних, і в драматичних творах він виступає як реаліст», «Його творчий апарат, його <...> художній Kombinationssinn (спосіб комбінування. – Л.Р.) цілком реалістичний» [1, 483]. Стильову прихильність письменника критик пов'язував з реалістичною традицією попереднього часу та зазначав, що В. Винниченко «і щодо напрямку, і щодо форми своєї творчості йде уторованим шляхом». Але М. Вороний помічав новий комплекс стильових ознак Винниченкової творчості. До своєрідного прояву художності (в рамках реалістичного напрямку), критик відносив наявність символізації, хоча зауважував, що письменник «не вживає символу як самостійного образу, а тільки як помічного засобу». В той же час М. Вороний помічав незалежність письменницької методики створення образів, про яку написав: «він сміливо рве мости, прокладає шляхи». Ілюстрацією дослідження став аналіз оповідання «Жорстокий». Якщо в статті про мистецтво С. Васильківського автор писав про нормальний щасливий рух життя в реалізмі і неможливість пригнічених образів, млявих почувань, то, звернувши увагу на головного героя оповідання «Жорстокий», М. Вороний припускає його хворобливо-нервову організацію, зневіру в душі, а «в тілі – подразнення». У своїх поглядах на майстерність В. Винниченка автор зауважував, що талант письменника «з невблаганною послідовністю робить аналіз зневіреної, розбитої рефлексами інтелігентської душі, в якій борються “внутрішні протилежності”» [1, 484–485]. Критик зазначав, що позасвідомий стан головного героя приваблював письменника переважно своєю індивідуальністю «з усім своїм складним комплексом переживань, симпатій, уподобань, поглядів, з внутрішніми конфліктами, з тяжкою боротьбою, що відбувається глибоко на дні душі» [1, 484]. Його погляди на характер героя цілком споріднюються з новими вимірами реальності життя людини, які запропонували світу на початку XX століття нові психоаналітичні теорії. Яскравим прикладом мистецького і психоаналітичного споріднення постають такі критичні висновки: «Соціальна несправедливість, гидкий уклад сучасної сім'ї, стара фальшива мораль викликають в душі його зневіру, а в тілі – подразнення. Поволі він тіряє вітиху і смак життя і ще більше набуває нервового розстрою, але ж він хоче зберегти рівновагу, погамувати

страшний внутрішній процес, що здається йому “дрібницею”» [1, 485]. Зрозуміло, що така характеристика стану героя стала можливою тільки у ХХ столітті. Не викликає сумніву, що в традиційному реалізмі речі інтимного характеру залишалися поза межами як художнього твору, так і критичного аналізу. Дух нового реалізму і нового в реалізмі ХХ століття відкрив безмежну свободу та простір для відвертої художності й думки.

Схожу тематику критик помічав у творах «Темна пригода» і «Чудовий епізод», визначаючи оригінальність стилю і манери В. Винниченка. Звернувши увагу на твори, М. Вороний намагався уникнути їх аналізу, хоча історія жінки у творі «Темна пригода» вразила його своїми відвертими картинками і неприхованими реаліями життя. Цікаво, що визначивши на початку статті творчий метод В. Винниченка як реалізм, автор аналізу в процесі свого подальшого міркування не повертається до стверджень Винниченкового методу творчості як реалістичного. Стаття далека від академізму, більше того – вона нагадує пульсуючу діалектику думки. Щоправда, читаючи роздуми М. Вороного, цікаво спостерігати неспокійну динамічність постаті автора. Зосереджуючи увагу на проблемах Винниченкових творів, критик виявляв різні несподівані аспекти: «Життя в бурхливій потоці перемішує, сплітає в химерних комбінаціях форми високої краси і гидкої потвори». Наприкінці статті мова про реалізм уже не ведеться, а аналітичні думки М. Вороного концентруються навколо життя як великого світового процесу, де все залежить від індивідуальності, обставин, моменту. Автор підкреслював, що його вражає особливість створення Винниченкових контрастів. Цю рису він називав своєрідним методом творчості, у якому вбачав повчальне спрямування. Він писав, що В. Винниченко «не повчає, він тільки констатує дійсність, ілюструє її в художніх образах, але контрасти дійсності самі вже промовляють за себе, самі вимагають нового перецінювання “старих вартостей”» [1, 486]. З погляду на нові риси реалізму ХХ століття в цьому висловленні спостерігається авторське відчуття різниці між новим і старим у зображенні дійсності. Поєднання нового і традиційного дивувало й вражало його, але до визначення нового терміна, як це свого часу зробили Леся Українка та М. Хвильовий, М. Вороний не дійшов. Щоправда, у подальших працях він створив концептуальні положення неореалізму, а першою неореалістичною ластівкою називав п'єсу «Брехня» В. Винниченка. Висловлював також сподівання на творчі неореалістичні інтенції В. Винниченка, які пов'язував із новою художньою методикою: «В цій своїй методі Винниченко ні від кого не залежний, нічим не зв'язаний; він сміливо рве мости, прокладає шляхи, не задумуючись над тим, що про нього скажуть, як оцінять його працю» [1, 487].

Інші думки про стильову своєрідність письменника висловлював М. Зеров. Критик досить жорстко поставився до роману «Сонячна машина», звернувши увагу на питання, чи дає така форма «простір для прямих, не укритих характеристик, психологічних та соціальних» [5, 440]. Появу нової

техніки автор статті «“Сонячна машина” як літературний твір» характеризував принагідно, але така характеристика становить певну цінність критичної думки про нову техніку письма, в якій переважає реалістичний погляд із сумішшю мистецького експериментаторства. М. Зеров визначав, що «дар реаліста пошкодив його імпресіоністичний вигадці», і Винниченко, як «сугубий реаліст», в своєму творі «робить враження компромісу між давніми навиками і новими прагненнями, між природними даними автора і його новими літературними завданнями» [5, 452]. Можливо, в цих рядках віднайдено компроміс у визначенні стильової своєрідності митця, творчість якого здебільшого підпорядковується органічному сплетінню реалістичних і модерністських рис, що дає можливість говорити про неореалістичний характер його письма. Адже саме такий погляд на естетичну проблему Винниченкових творів поширився тільки на початку ХХІ століття.

Уперше думку про належність прозової творчості В. Винниченка до неореалізму висловив О. Дорошкевич 1928 року. Досліджуючи новелістику письменника, критик помітив кілька мотивів у його творах: мотив «подвоєння душі, дисгармонія її, розчухнення», мотив «соціальних контрастів, соціальних противенств», мотив багатства і бідності, «безсоромного визискування з боку одних і безмежного бідування других». Автор зазначав ряд стильових ознак: динамізм образів, суб'єктивність змалювання, психологізація, соціальність, «сюжети його творів раз-у-раз оригінальні і цікаві, вони захоплюють читача», «окремі епізоди так скомпоновані, що розкривають усе нові сторони в психіці дійових осіб». Намагаючись створити загальну стильову характеристику окремих творів письменника, О. Дорошкевич доходить висновків про «оригінальний уривчасто-образний стиль», який ґрунтується на базі неореалістичного напрямку [4, 344].

Про В. Винниченка-неореаліста писав В. Мельник. Для дослідника неореалізм письменника означав «саме ту фазу реалізму, коли він став найближче до модернізму в художніх засобах психологічного пізнання людини, але розходився з ним у меті цього пізнання: реалізові людина потрібна була для осмислення соціального оточення. Для практичного втілення цих ідей у літературу мусив прийти дужий талант з молодечим запалом реформатора, який, лишаючися у рамках реалістичного світосприйняття, добре володів би поетикою модернізму. І такий прийшов на самому початку ХХ ст. Це стало очевидним одразу, коли влітку 1902 р. журнал «Киевская старина» видрукував повість «Сила і краса» (пізніше «Краса і сила») 22-річного студента Київського університету Володимира Винниченка. Тріумфальний дебют видатного письменника прозвучав рекіємом “старому” реалізові» [6, 47]. В. Мельник вважав, що творчість письменника розмежувала «стару» й «нову» прозу в її реалістичній системі творення та стала віхою у розвитку нової стильової організації – неореалізму. В. Панченко, аналізуючи ранній доробок письменника, зазначає: «Творчість В. Винниченка розвивалась переважно в

річищі реалізму. Однак слід мати на увазі, що й сам цей напрям на початку ХХ ст. набув нових рис, збагачуючись і ускладнюючись порівняно з минулим сторіччям. Відбулось це як за рахунок іманентного його розвитку (виникли різноманітні типи реалістичного роману – філософський, психологічний, сатиричний, фантастичний), так і внаслідок засвоєння здобутків інших напрямів (відтворення життя у формах самого життя доповнилося художньою умовністю, притчевістю, елементами фантастики...)» [8, 122].

Загальновизнаною рисою неореалізму є цікавість до людського існування. Г. Сиваченко зазначала ці риси у В. Винниченка, проза якого багата на приклади трактування життєвих ситуацій з позицій пізнання буття. Ці теми авторка помічала у різних творах. На її погляд, письменник створив систему власних поглядів та художнього вираження свого розуміння існування у світі. До речі, до самого письменника осмислення екзистенційності прийшло дещо пізніше, а саме у вересні 1946 року він занотував у щоденнику: «Existencialisme – нове “учення”, нова немовби філософія життя у Франції. Пророк і апостол її – письменник. Він проповідує свободу. Хороше слово, але що саме воно містить у собі, у цього навчателя, трудно зрозуміти. Свободу від обов’язків? Від того, що зв’язує життя?» [9, 81]. Згадаємо, що за теорією екзистенціалізму свобода полягає в тому, щоб людина не була продуктом природної або соціальної необхідності, а «обирала» саму себе, формуючи себе кожним своїм учинком. Притаманний філософії екзистенціалізму метод безпосереднього інтуїтивного сприйняття дійсності зближує його з неореалізмом. Вільна людина не виправдовується «обставинами», а приймає повну відповідальність за всі свої дії та їх наслідки. Звідси у героїв неореалістичних новел В. Винниченка почуття причетності до всього, що відбувається у довкіллі. Сучасник В. Винниченка, видатний німецький філософ, психолог та один із головних представників екзистенціалізму К. Ясперс у праці «Про сенс історії» писав: «Кожній добі притаманна своя велич... Бувають спокійні епохи., бувають також поворотні епохи, які у своїй завершеності начебто зачіпають самісінькі глибини людського існування... Тому зі змінами в історії змінюється сама історична свідомість. Нашої доби її визначає усвідомлення кризи, що впродовж більш як ста останніх років поступово поглиблювалося й тепер перетворилося на спільну свідомість майже всієї людності <...>. Після першої світової війни йшлося вже не про занепад Європи, але й про знищення будь-якої культури. З’явилося передчуття кінця не окремих народів або окремої людини, а загалом усього людства, – передчуття, здатне спричинити або знищення всього досі існуючого, або народження нового» [14, 185]. Ці речі вловлювали письменники-неореалісти та відображували у власних творах.

Проблема психологізму творів В. Винниченка також привертала увагу літературознавців. Окремі її аспекти порушували Г. Клочек, В. Панченко, Г. Сиваченко. Сучасні автори літопису життя і творчості В. Винниченка

О. Гнідан та Л. Дем'янівська називали письменника продовжувачем психологічної інтелектуальної прози другої половини XIX століття. В цілому у винниченкознавстві утвердилась думка про те, що психологізм є домінантною рисою творчості митця. Це стосується не тільки прози, а й драматургії. Предтечею драматичних творів митця вважаються діалоги малої прози. О. Гнідан і Л. Дем'янівська писали, що на відміну від інших новелістів свого часу «Винниченко дещо більше драматизував свою прозу і поглиблював її психологізм, збагачуючи тим самим реалістичне оповідання. Діалог, пряма мова персонажів, роль автора, сюжет видозмінювалися таким чином, що можна було показати внутрішнє життя людини “відкрито”» [2, 128].

Слід згадати про інші твердження сучасних літературознавців, які у творах В. Винниченка вбачають натуралістичні форми зображення, а тому творчість визначають як таку, що тяжіє до натуралізму. Наприклад, Т. Гундорова зазначала: «Ідея “чесности з собою” виводить модерністський дискурс Винниченка поза межі неонатуралізму, хоча натуралістичний віталізм у його творчості досить сильний» [3, 306]. У специфіці натуралістичного дискурсу В. Винниченка дослідниця вбачала межу до тієї грані, на якій існують «природне» і «духовне». Водночас із цими твердженнями Т. Гундорова писала про реалізм творчості письменника: «Реальна картина постає у Винниченкових творах такою самодостатньою та об'єктивною, що здається, ніби через неї “говорить” саме життя. Зокрема, вражають конкретність, тілесність предметів, речей, людських характерів. Однак така предметність співіснує з ілюзією предметності, її розсіюванням, імітацією. І численні персонажі Винниченка, реальні аж надміру, поступово перетворюються на фікції, спомини, позначаючи конечність людського життя. Такими є герої більшості його оповідань (“Момент”, “Таємна пригода”, “Раб краси”). Просвічування реального й ірреального, одночасна присутність минушого та вічного, субстанційного, серйозного й іронічного, екзистенційного та предметного є основою релятивного художнього мислення Винниченка» [3, 281]. Д. Наливайко також писав, що «у Винниченка натуралізм знайшов вияв у інших аспектах і тенденціях, ніж у Франка чи Кониського. <...> Якщо для класичного реалізму людина була насамперед суспільним породженням і характери та долі персонажів мотивувалися головним чином соціальними факторами, то натуралізм наголошує на її подвійній сутності <...> Це не було “приниженням людини”, “зведенням до тваринного рівня”, як твердили противники натуралізму й згодом радянське літературознавство, а нове бачення й художнє втілення, що мало далекоглядні наслідки для літератури» [7, 319]. У новому баченні й художньому втіленні, які привернули увагу Д. Наливайка, ми помічасмо неореалістичне спрямування пошуків художнього вираження. Д. Наливайко визнавав, що «творчість Винниченка становить величезний інтерес і в плані вивчення еволюції натуралізму, його взаємодії з іншими художніми

системами й течіями, його філіації і трансформації <...> у його творах знаходимо різні струмені – імпресіоністичний, експресіоністичний, психоаналітичний та інші» [7, 320]. А чи не є це доказом неореалізму, якщо основою творчості залишається реалізм?

Сучасна наукова школа виявляє до творчості В. Винниченка значний інтерес. Його філософські погляди порівнюють з теоріями західноєвропейських мислителів, у створенні жанрових та стилевих інновацій убачають розмаїте коло естетичних набутків. Однак найбільш цікавими нам видаються неореалістичні розвідки творчості письменника, які вперше з'явилися на початку ХХ століття у дослідженнях О. Дорошкевича та М. Вороного. Неореалістичні риси творчості у В. Винниченка вбачали І. Дзеверін, В. Мельник, В. Фашенко, В. Будний та М. Ільницький. У наші часи до неореалізму письменника неодноразово звертається В. Панченко, його твердження впливають на розвиток неореалістичного вектора дослідження, позначеної у працях сучасних літературознавців, зокрема Л. Мацевко та Н. Алексесенко.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Вороний М.К.* Поезії. Переклади. Критика. Публіцистика / М.К. Вороний. – К. : Наукова думка, 1996. – 704 с.; 2. *Гнідан О.Д.* Володимир Винниченко : Життя. Діяльність. Творчість / О.Д. Гнідан, Л. С. Дем'янівська. – К. : Четверта хвиля, 1996. – 256 с.; 3. *Гундорова Т.І.* Проявлення Слова. Дискусія раннього українського модернізму / Т.І. Гундорова. – 2-е вид., перероб. та доповн. – К. : «Часопис «Критика»», 2009. – 448 с.; 4. *Дорошкевич О.К.* Українська література / О.К. Дорошкевич. – К. : Книгоспілка, 1928. – 395 с.; 5. *Зеров М.* Українське письменство ХІХ ст. Від Куліша до Винниченка : Лекції, нариси, статті / М. Зеров. – Дрогобич : Видавнича фірма «Відродження», 2007. – 568 с.; 6. *Мельник В.О.* Валер'ян Підмогильний в ідейно-естетичному контексті української прози першої половини ХХ ст. / В.О. Мельник. – К. : Інститут літератури імені Т. Г. Шевченка НАНУ, 1994. – 319 с.; 7. *Наливайко Д.С.* Теорія літератури й компаративістика / Д.С. Наливайко. – К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2006. – 347 с.; 8. *Панченко В.Є.* Володимир Винниченко : парадокси долі і творчості : Книга розвідок та мандрівок / В.Є. Панченко. – К. : Твім інтер, 2004. – 288 с.; 9. *Сиваченко Г.М.* Винниченкові щоденники (1926–1951) – чесність зі світом і з самим собою / Г.М. Сиваченко // Слово і час. – 2000. – № 7. – С. 80–81; 10. *Ткачук О.М.* Наратологічний словник / О.М. Ткачук. – Тернопіль : Астон, 2002. – 173 с.; 11. *Українка Леся.* Збір. творів : у 12 т. / Леся Українка. – К. : Дніпро, 1979. – Т. 12 : Листи (1903–1913). – 693 с.; 12. *Франко І.Я.* Вибрані твори : в 3 т. / І.Я. Франко. – Дрогобич : Коло, 2005. – Т. 3 : Літературознавство, публіцистика. – С. 690 с.; 13. *Франко І.Я.* Збір. творів : у 50 т. / І.Я. Франко. – К. : Наукова думка, 1982. – Т. 35. – С. 107–108; 14. *Ясперс К.* Про сенс історії / Карл Ясперс // Сучасна зарубіжна філософія. Течії і напрямки. Хрестоматія. [навч. посібник] / упор. В.В. Лях, В.С. Пазенок. – К. : Ваклер, 1996. – 426 с.

Рева Л.Г. (Київ, Україна)

Громадська і наукова діяльність І. Вагилевича в світлі історії українсько-польських зв'язків

У статті Реви Л. “Громадська і наукова діяльність І. Вагилевича в світлі історії українсько-польських зв'язків” розглядаються історичні тенденції української національної культури в Галичині першої половини XIX ст., обставини, в яких діяли М. Шашкевич, І.Вагилевич та Я. Головацький — перші подвижники національно-культурного відродження Галицької України. Об'єднавшись в літературний гурток “руської” інтелігенції — “Руська трійця”, Маркіян Шашкевич, Іван Вагилевич та Яків Головацький увійшли в історію України як просвітителі, носії ідеї українського національного відродження. Своєю діяльністю вони пробудили національну свідомість, сприяли формуванню світобачення, усвідомлення своєї ідентичності, ввели народну мову в літературу, церковне і освітнє життя. Основна увага в статті зосереджується на громадській і науковій діяльності І. Вагилевича (1811), якому, як і М. Шашкевичу, 2011 р. виповнилося б 200 років від дня народження. Його біографія представлена в світлі історії українсько-польських зв'язків, яка не знайшла, на жаль, належного висвітлення в наукових студіях як українських, так і польських вчених. Здійснюється характеристика основних праць вченого на тлі історичної доби. Говориться про останні і найскладніші роки життя письменника, аналізується його внесок в історію української культури.

Ключові слова: І.Вагилевич, М. Шашкевич, просвітителі, “Руська трійця”, “Русалка Дністровая”, література, етнографія, усна народна творчість, українсько-польські зв'язки.

В статье Рева Л. “Общественная и научная деятельность И. Вагилевича в свете истории украинско-польских связей” рассматриваются исторические тенденции украинской национальной культуры в Галиции первой половины XIX в., обстоятельства, в которых действовали М. Шашкевич, И. Вагилевич и Я. Головацкий — первые подвижники национально-культурного возрождения Галицкой Украины. Объединившись в литературный кружок “русской” интеллигенции — “Русская тройца”, Маркиан Шашкевич, Иван Вагилевич и Яков Головацкий вошли в историю Украины как просветители, носители идеи украинского национального возрождения. Своей деятельностью они пробудили национальное сознание, способствовали формированию мировоззрения, осознания своей идентичности, ввели народный язык в литературу, церковную и просветительскую жизнь. Основное внимание в статье сосредоточено на общественной и научной деятельности И. Вагилевича (1811), которому, как и М. Шашкевичу, в 2011 г. исполнилось 200 лет со дня рождения. Его биография представлена в свете украинско-польских связей, которые не нашли, к сожалению, надлежащего освещения в научных студиях как украинских, так и польских ученых. Осуществляется характеристика основных трудов ученого на фоне исторической эпохи. Говорится о последних и самых сложных годах жизни писателя, анализируется его вклад в историю украинской культуры.

Ключевые слова: И.Вагилевич, М. Шашкевич, просветители, “Русская тройца”, “Русалка Днистровая”, литература, этнография, устное народное творчество, украинско-польские связи.

In article by Reva L. "Society and scientific activity by I. Vagylevich in lighting of history of Ukrainian and Polish joints" to see well the historic tendencies of Ukrainian national culture in Galychyna of first half of XIX century, the conjuncture, which to work M. Shashkiewich, I. Vagylevich and J. Golovacky — the first athletes of national and cultural regeneration of Galicja Ukrainian. Unite into literary circle "rus'koy" cultured classes — "Rus'ka tryjca", M. Shashkiewich, I. Vagylevich and J. Golovacky to enter in history of Ukrainian how enlightener, carry of idea of Ukrainian national regeneration. Their activity they are wake the national conscience, contribute to train///, \\ of their identic, to lend in public language in literature, church and enlightenment life. The particular attention in article are concentrate for common and scientific activity by I. Vagylevich (1811), which how M. Shashkiewich, in 2001 year perform 200 years for his birthdays. His biography to present in light of Ukrainian and Polish joints, which do not meet, its a pity, necessary lighting into of warp scientific studies how Ukrainian also Polish scientific. To realise the characteristic of warp works by scientific into historical phone. Tell us about last and same complicate years of life by writer, to analyze his deposite into the history of Ukrainian culture.

Key words: I. Vagylevich, M. Shashkiewich, enlightener, "Rus'ka tryjca", "Rusalka Dnystrova", literature, ethnography, folklore, Ukrainian and Polish joints.

Одним із напрямів сучасної літературної біографіки є всебічне висвітлення діяльності представників інтелектуальної еліти нації. Саме таке завдання було поставлене автором статті «Громадська і наукова діяльність І. Вагілевича в світлі історії українсько-польських зв'язків».

Зріз українсько-польського пограниччя, а відтак і поєднання та наслідування наших культур не лише XIX ст., а і нині знаходиться повсякчас у полі зору дослідників. Вчені неодноразово і різнобічно торкалися цієї тематики. Достатньо проаналізувати ситуацію в дослідженнях останніх років*, де прямо чи опосередковано торується проблема українсько-польської ментальності, можна побачити, що ця проблема актуальна і нині. Сучасна наука прагне дивитися на проблему українсько-польських зв'язків сьогодні — виважено, без гарячковості. Далеке XIX ст. постає в іншому світлі, намагаючись уникнути гострих на той момент зрізних питань. Слов'янські країни стали в XXI ст. ближчими, по-справжньому братніми, згадали давнє коріння спільної культури, ще далекого XIV ст. і коли у Кракові запрацювала друкарня Ш. Фіоля, яка продукувала кириличні книги

* Павлюк І. Про дві вітчизни серця, але одну любов: [Яручик В. Українська поезія, творена в Польщі після Другої Світової війни: Монографія. — Луцьк: Волинський нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2010. — 228 с.]; Рец. — Слово і час. — № 2. — С. 110 — 112; Нахлік Є. Доля — Los — Судба: Шевченко і польські та російські романтики. — № 1. — С. 92; Погребенник В. Трикижка, присвячене українському Сенкевичу: [Андрій Чайковський. Спогади. Листи. Дослідження: У 3 т. — Л., 2002]. — № 10. — С. 81—83; Астаф'єв О., Нямцу А. Про Євгена Маланюка, уписаного в польський пейзаж [Цяховська Е.. Поезія Євгена Маланюка в контексті українсько-польських літературних зв'язків. Монографія. — К., 2006]. — № 11. — С. 82—84; Михед П. Микола Гоголь і поляки: (Деякі аспекти дослідження). — № 5. — С. 3; Соболев В. "Діаруш" Пилипа Орлика як щоденник українсько-польського пограниччя. — № 6. — С. 20 та ін. праці.

для українського населення [1, 18—22].

Серйозною перешкодою на шляху культурного піднесення Західної України в першій половині XIX ст. поряд з політикою денационалізації українського населення, яку здійснювали австрійські чиновники разом з польськими (у Галичині), румунськими (на Буковині) та угорськими (на Закарпатті) поміщиками, була уніатська церква. Особливо тяжкими були умови розвитку української національної культури в Галичині.

Шкільне виховання скрізь було в руках католицького та уніатського духовенства. Саме в цей час, 1832 р., було засновано патріотичний гурток серед студентів Львівської греко-католицької духовної семінарії — “Руська трійця”. Очолив цю групу *Маркіян Шашкевич* (1811 — 1843), а його найближчими соратниками виступили Іван Вагилевич (1811 — 1861) та Яків Головацький (1814—1888). Під впливом творів Шафарика, Караджича, Котляревського, Максимовича та інших європейських та письменників Наддніпрянської України, М. Шашкевич з однодумцями починають перші заходи, щоб підняти рідне слово з занепаду “й протоптати йому стежку до письменства”. “Руська трійця” стала на чолі всього культурного національного пробудження на Західній Україні. Характерним для “Трійці” була її рішучість підняти місцеву говірку до рівня літературної народної мови. Натхненні бажанням працювати для народу, учасники “Руської трійці” збирають етнографічні, фольклорні матеріали, вивчають історію України, читають книги українських, російських, чеських, сербських, польських письменників. І. Вагилевич досліджував життя, побут, звичаї, пісні гуцулів, провадив історичні та археологічні дослідження.

Зародження літератури народною мовою в Галичині набувало ще більшого значення, ніж на території Наддніпрянської України. Не зважаючи на кордони й жорстоку цензуру, поступово розвивається в Західній Україні вітчизняна література. Альманах “Русалка Дністровая” став початком новітньої української літератури в Західній Україні, а також віхою у формуванні національної свідомості.

Спрямування збірки яскраво виражено її епіграфами. Так, на звороті титульного аркуша подано епіграф із Я. Коллара — відомого чеського і словацького фольклориста, етнографа, історика: «Не тоді, коли очі сумні, а коли руки діяльні, розцвітає надія». До розділу «Пісні народні» теж подано епіграф з Я. Коллара: «Народні пісні є найміцнішою основою освіти, чинником культури, підтримкою народності і окрасою мови».

Книжка відкривається “передслів’єм”, написаним М. Шашкевичем, що становить своєрідний маніфест літературного й культурного відродження Західної України.

Серед слов'янських народів, що прокинулися до нового життя, “судилось нам послідніми бути”, — писав М. Шашкевич в передмові до “Русалки Дністрової”. У підрядковій примітці до передмови наводиться один із перших бібліографічних списків нової української літератури “Русалка Дністровая” [2, IV—VI]. У списку перелічувалися три петербурзькі видання

“Енеїди” І. Котляревського: “Опыт собрания старинных малороссийских песен” М.А. Цертелєва, дві збірки М. О. Максимовича: «Малороссийские песни» та «Украинские народные песни», «Запорожская старина» І.І. Срезневського, «Малороссийские повести» Г.Ф. Квітки-Оснот’яненка, «Малороссийские приказки» Є.П. Гребінки та інші твори письменників Східної України та перші українські фольклорні збірники. Цей список свідчив про пильну увагу М. Шашкевича та його однодумців до творів письменників Наддніпрянської України.

На початку першого розділу “Пісні народні” вміщено передмову Івана Вагилевича «Передговор к народним руским пісням», і пісні різних жанрів: думи, думки, весільні пісні, колядки. Цей розділ наповнений народними піснями про Довбуша, Морозенка..., що оспівують героїчну боротьбу та героїчні часи “руської слави”. У передмові до розділу говориться про значення історичних пам’яток, які вселяють «в серця сильніші чувства». В цьому розділі надруковано і перші поетичні твори І. Вагилевича — поему «Мадей» і віршовану казку «Жулин і Калина», в яких вперше використано гуцульські легенди.

Важливим у “Русалці Дністровій” є розділ «Складання», де вміщені оригінальні твори упорядників. Розпочинається розділ програмовим віршем «Згадка» М. Шашкевича, в якому поет сумує за минулими героїчними часами «руської слави». Рятунок народу, що поневіряється, — переконує автор, — у згуртуванні творчих сил, у братерському взаємодіянні слов’янських народів. Церковна цензура конфіскувала наклад “Русалки” і стала на заваді появи інших публікацій місцевою мовою, приниження та переслідування, цькування, яких зазнали члени “Руської трійці”, спричинилися до передчасної смерті М. Шашкевича [3, 229—285]. Однак, «конфіскація «Русалки Дністрової» не вбила духа, який сплотив її. Цей дух, наче з кременем, зударившись, тим сильніше блиснув навкруги, освітлюючи темряву», — зазначав В. Щурат [4, 136]. Проте ще більшої шкоди, ніж бюрократична тупість, завдала ворожість греко-католицької ієрархії. Митрополит Михайло Левицький (1774 — 1858) і його оточення вважали вживання «хлопської мови» у друзі негідним, непристойним і, можливо, навіть шкідливим [5, 416].

Одним із співорганізаторів “Руської трійці”, співавтором та співупорядником “Русалки Дністрової” був *Іван Миколайович Вагилевич* (02.09.1811 — 1866) — письменник, етнограф, фольклорист, філолог, громадський та культурний діяч. Він народився в сім’ї сільського священика греко-католицького віросповідання. Спочатку ходив до школи в сусідньому Бучачі, а пізніше вчився в Станіславській гімназії і Львівській духовній семінарії на словесному курсі і одночасно був слухачем у Львівському університеті на філософському факультеті. В обох установах — Бучачі та Станіславі — навчання велось німецькою мовою.

30—40-і рр. були найвирішальнішими десятиріччями в формуванні його національної свідомості. Вперше зустрівшись з М. Шашкевичем 1829 р. на філософському факультеті Львівського університету, де обидва були першокурсниками, вони утворили спільний гурток, щоб сприяти розвитку

“руської” мови. М. Шашкевич був за лідера, найрішучіший від усіх у впровадженні ідей. Кожен новий член гуртка давав урочисту клятву про те, що він віддасть своє життя на службу народові та відродження літератури серед народу руського. Кожен отримував свій псевдонім. М. Шашкевич був Русланом, І. Вагилевич — Далибором, а Я. Головацький — Ярославом — споконвічно слов'янськими іменами. Ентузіазм “Руської трійці” не перебили ні холодна рука цензора, ні увага поліції до їхньої діяльності. Вони продовжували обговорювати можливі шляхи освіти свого народу.

Після 1831 р. Львів “був заповнений польськими емігрантами та втікачами після повстання”: деякі з них були студентами університету [3].

Перший тісний контакт, а потім і співробітництво польської групи “Liewonia” та української “Руської трійці” — в їхньому спільному захопленні українським фольклором [6, 155]. У своїх спогадах про суспільне і культурне життя тих років (“Воспоминания о Маркияне Шашкевиче и Иване Вагилевиче”), Я. Головацький вказує на їх близькі стосунки з учасниками польського повстанського руху, зокрема, на зв'язки з Паулем Жеготом, упорядником фольклорної збірки “*Piesma ludu ruskiego w Galicyi*” (1839 — 1840). “Паулі,— писав Я. Головацький,— увів нас у польську гуртку”.

1839 р., після 10-річного, з перервами, навчання, І. Вагилевич закінчив духовну семінарію, отримавши право на висвячення та парафію, проте Церква ще сім років відкладала дозвіл на його висвячення. Лише з плином часу, 1846 р., Церква дозволила І. Вагилевичеві отримати сільську парафію, проте це не принесло йому певної втіхи. Лише два роки, 1846 — 1848, він був парохом у селі Нестаничі (нині — Радехівського району Львівської області). Теологічні студії І. Вагилевича поступалися уподобанням фольклором та вивченням мови, він не зміг опанувати церковного співу та вдосконалення старослов'янської мови. Він і не наполягався на цьому. У листі до польського історика В. Мацейовського, він нарікав на те, що “відносно етнології, філології, і, можливо, історії, я міг би сказати щось нове і незвичайне” [7; 8: 6, 464].

В 40-і рр. XIX ст. активізувалися бібліографічні заняття І. Вагилевича. Хоч на відміну від М. Шашкевича та Я. Головацького, І. Вагилевич не брав безпосередньої участі в розробці бібліографічних матеріалів для “Русалки Дністрової”, але для нього бібліографія не була зовсім чужою. Свідченням цього є й той факт, що 1996 р. за його незавершеним рукописом опубліковано бібліографічний покажчик друкованих книг українських авторів, написаних латинською та польською мовами [9]. Участь у гуртку М. Шашкевича сприяла появі у Вагилевича інтересу до етнографії і фольклору.

Ці роки стали першою сходиною в його кар'єрі. Друга і найвизначніша віха його розвитку відбулася до початку революції 1848 р., коли остаточно сформувався його світогляд. Він більше часу присвячував філології, хоча й не полишав студій з етнографії та археології. 1845 р. І. Вагилевич підготував українську граматику польською мовою. Навмисно вживаючи термін “південноруська” мова, автор пояснював, що узвичаєний термін “малоруська” чи “руська” мова спричиняє до поняття звуженості,

окремішності в малому, проте вже у видрукуваній 1845 р. “Граматичі”, він повернувся до усталеного терміну — “малоруська” мова. І той факт, що письменник користувався при письмі польською мовою, не є ворожим. Подібне явище застосовував на перетині XVIII ст., лише німецькою мовою про чеську, Йозеф Добровський [8: 6, 464]. Ці питання лягли в коло досліджених питань філолога-славіста В. Ягича [10, 835—846], почасти — І. Раковецького [11, 140—146] та М. Драй-Хмари [12, 483—494].

Основну публікацію його життя — “Граматику” вчені сприйняли дуже прихильно. Навіть великий Шафарик відгукнувся схвально [13, 97]: “Робота добра, тільки дуже погано... надрукована”.

За І. Вагилевичем, — пише М. Возняк, — “нашу мову не можна уважати якоюсь сумішкою русько-польських слів. Правда, ми сходимося у дечім з поляками, але ще більша подібність нашої мови з чеською і сербською. Крім сього, поляки, як і перше, так і тепер підправляють нашою мовою свою” [14, 90 – 131].

1848 р. І. Вагилевич залишив свій сільський прихід, переїхав до Львова і встиг видати перше число “Дневника Руського”. Він опублікував тут кілька статей з літератури, в яких він стверджував, що свій початок українська література бере ще від часів Київської Русі, проте історична доля була дуже складною. Пізніше цю думку обстоював М.С. Грушевський та В.М. Перетц з гуртківцями його наукової школи [15, 67—73]. Газета друкувала статті про діяльність Кирило-Мефодіївського товариства, висловлювала симпатії до прогресивних сил польського суспільного руху.

Через заборону українсько-польської газети «Дневник руський» (1848), яка в окремих питаннях стояла на прогресивних позиціях, він не закінчив публікацію своїх «Заміток о руській літературі» — першої в Галичині спроби нарисувати історію української літератури, починаючи від давніх часів і кінчаючи 40-ми роками XIX ст.

Однак його уподобання та ідея українськості споріднювалася з його ставленням до статусу польської нації. Через зближення та співпрацю з польським табором він відвернув від себе українську громадськість. Особливо зловтішався цим Я. Головацький. В останні роки життя він говорив про те, що І. Вагилевич став жертвою інтриги польських буржуазних осередків, внаслідок чого він відійшов від української ідеї, ставши полоніфілом та політичним ренегатом [8, 453—472]. Наївний і довірливий, І. Вагилевич, обурений несправедливим ставленням до нього греко-католицької ієрархії, не бачив справжніх намірів його нових польських знайомих. Його, сина бідного парафіяльного священика, тішила увага з боку вищих кіл галицької столиці, він “проковтнув” приманку через шляхетних вродливих польських жінок, і остаточно відійшов від справи для національної ідеї власного народу [8, 459—464].

Ненавість Головацького до поляків від 1848 р. ставала ще гострішою. Він категорично стверджував, що І. Вагилевич виходив до гуртка, очолюваного графом Юзефом (Осипом) Дуніним-Борковським, якого Я. Головацький в цілому охарактеризував як негідника. “Граф Осип Борковський, — писав Я. Головацький, — один із передових львівських літератів того часу, взяв

Вагилевича до себе як компаньона, дав йому у себе квартиру, стіл, прислугу і все удержане, велів пошити йому модну елегантну одягу, дозволив говорити до себе “ти”, вдовив його в театр, на балі, на літературні вечірки, в аристократичні товариства, рекомендував його вченим, місцевим і приїзdnим як свого друга і чоловіка незвичайно талановитого... Борковський настроїв усіх своїх знайомих... так, що Вагилевич ні від кого не почув слова правди. У всіх товариствах ним забавлялися як блазнем” [8, 453—472], оскільки він був несміливим семінаристом та недосвідченим, наївним провінціалом.

Насправді це було не так. І. Франко [16, 97 — 141] на основі документальних свідчень, показав, що ця оповідь “приправлена”, в основному, плітками та базіканням. Це був “круг переважно молодих людей, пройнятих пропагандою демократичних поглядів, ідеями збратання народностей і вирівнювання соціальних контрастів” [16, 98—121]. І. Вагилевич вже не був сільським мужланом, як стверджував Я. Головацький, а молодим талановитим вченим та письменником, маючим своє ім'я. “Зі смертю Головацького замовк... остатній свідок тих часів”, — писав І. Франко [16, 99]. Проте з'явився інший свідок — сам Вагилевич. Його готовність співпрацювати з польськими лібералами та демократами давала підстави звинувачувати його в зраді та відступництві від свого народу. Це було цілковитою маячнею, про що свідчить наступне. І. Вагилевич приступив до праці над двома важливими проектами, кожний з яких яскраво виявляв його патріотизм: він створює трактат про “південноруську” мову — “*Rozprawy o języku południoworuskim*”, який не був не тільки надрукованим, але й до кінця завершеним. Пізніше він увійшов до граматики Вагилевича, опублікованої 1845 р. Оригінал його знаходиться в Санкт-Петербурзі [17]. Уривки друкували Павлин Свенціцький у статті “*Rękopisma pozostale po ś. P.J. Wagilewiczu*” [18, 162—164] та М. Возняк [19, 90—131] у “Студіях над галицько-українськими граmaticами XIX в.”, пізніше — “У століття зорі Маркіяна Шашкевича [20]. Цим питанням присвячена і його праця “*Gramatyka języka małoruskiego w Galicji ułożona przez Jana Wagilewicza*” (Lwów, 1845).

Разом з Августом Бельовським (1806—1876) — польським істориком та археографом, поетом і перекладачем [21], І. Вагилевич переклав українською і польською мовами та опублікував «Повість временних літ» під назвою «Літопис Нестора» з додатками: «Повчання Володимира Мономаха» і «Лист князеві Олегові Святославовичу» (1864, 1866), а також переклав прозою українською та польською мовами «Слово о полку Ігоревім» (1836). Український переклад опублікований лише 1884 р. До кращих його творів польською мовою належать «Думи» — поезії в прозі, побудовані на ремінісценціях із «Слова о полку Ігоревім».

Під тиском постійних переслідувань І. Вагилевич змушений був звернутися до досліджень у галузі польської історії. Упорядкована ним збірка документів про історію Львова та Галичини XIV—XV ст. увійшла до багатотомного видання «*Akta grodzkie i ziemskie*» (т. 3 — 4, 1872). Брав участь також у підготовці видання «*Monumenta Polonine Historika*» (1864).

І. Вагилевич також досліджував етнографію та фольклор Прикарпатських

українців: гуцулів, бойків і лемків. Йому належать польськомовні статті: «Гуцули, мешканці східної частини Карпатських гір», опублікована в 1838 р. у празькому журналі. Пізніше — вже після смерті дослідника — стаття про гуцулів була надрукована російською мовою [22, 17 — 56]. Ґрунтовна праця про бойків «Бойки, русько-слов'янський люд у Галичині» (1841) також була опублікована у празькому часописі.

В рукописному відділі академічної бібліотеки в Санкт-Петербурзі зберігається рукопис статті І. Вагилевича про лемків, написана польською мовою. В українському перекладі з вступною заміткою І.Д. Красовського його надруковано 1965 р. в українському етнографічному журналі [23, 76 — 80]. Опис у статті лемківського чоловічого і жіночого одягу, — як зазначав І. Красовський, — «неповторний і є дуже цінний для сучасних етнографів, оскільки належить до першої половини XIX ст... Народний одяг лемків, описаний І. Вагилевичем, на сьогодні є музейною рідкістю».

При всій різноманітності наукових інтересів основою творчості І. Вагилевича були фольклорні тексти і дослідження слов'янської міфології. Цьому сприяло те, що у 30-х роках XIX ст. західноєвропейська фольклористика демонструє нові теоретичні погляди на народну міфологію. Тут першими стали Вільгельм та Якоб Ґрімми. Свої основні міркування фольклорист виклав у “*Demonologiji slowianskiej*” [24, 13 — 15] та “*Zarysach do demonografii*” [25, 8] та інших працях. На жаль, більшість із праць І. Вагилевича не опублікована й сьогодні. Праця “*Demonologia slowianska*” засвідчує широкомасштабність задуму автора щодо характеристики народної міфології. Вчений розробив докладний план частин і розділів праці, зібрав чимало фактичного матеріалу з українського фольклору, склав списки фантастичних міфічних істот з різних народів не лише індоєвропейської частини світу, а й давніх етносів Азії та Близького Сходу. Дослідник прагнув встановити сутність демонологічних уявлень, їх змісту, етимології та витікаючих звідси причин. Вже у вступі І. Вагилевич схиляється до думки, що «иизжа» міфологія «розвивалася під впливом двох стихій, які суперечливо або взаємно формували її. Однією з тих стихій була спроба розгадати діяльність природжених сил; а з другого ж — постійно діюча і невтомна уява» (див.: “*Demonologia slowianska*”).

Міркування І. Вагилевича та досвід попередників спонукали вченого до пошуку універсальної класифікації народної міфології. На його переконання, вона поділяється на три групи: 1. «людська демонологія», пов'язана з віруваннями в існування людей із надприродними властивостями (упірі, відьми) та уявленнями про чудесні метаморфози (вовчулаки, утопленики, страдчата); 2. «стихийна демонологія», пов'язана з повсякденним життям людини. Сюди належать фантастичні уособлення різних стихійних сил і явищ природи (русалка, літавця, Баба-яга, Домовик, Вихор) та ін.; 3. «символічна демонологія», пов'язана з віруваннями в добрих і злих надприродних істот (янголи, чорти, злидні, персоніфікації хвороб — чума, холера). Дещо подібне зустрічається в працях Е. Руликовського [26, 70— 78] та О. Воропая. Біолог за

фахом, на чужині він старанно записував українські звичаї та вірування, які багато в чому подібні. Він навіть робив порівняльні характеристики з деяких свят чи повір'їв слов'янських та неслов'янських народів [27, 394—398].

Матеріал І. Вагилевича «Zarysu do demonografii» також подає нотатки про цих істот. У розповідях, записаних фольклористом, подорожуючи Галичиною, він робив виписки з літературних джерел (російських, польських, литовських, німецьких). Очевидно, хотів провести паралелі між уявленнями різних народів і вказати на їх відлуння в літературі. Праця також лишилася незавершеною, частково автор її видрукував 1840 р. у «Casopise Českého Museuma». У нарисі письменник не лише подав унікальні взірці з українського фольклору про відьом, упирів, вовкулак та інших демонологічних персонажів, а й прагнув з'ясувати їхню семантику, генезу та функції у фольклорі.

Своєрідною антологією текстів можна вважати рукописний збірник І. Вагилевича «Kronika ludu z demonologij słowiańskich». Праця має чіткий план, за яким спочатку подається український матеріал, а далі — відповідні витяги з фольклорних джерел поляків, словаків, чехів, сербів, росіян, литовців. Як і в праці “Demonologia słowiańska”, тут також поділ персонажів «нижчої» міфології: 1. Людська демонологія; 2. демонологія природних стихій; 3. символічна демонологія; 4. посмертне життя. Відповідно до цієї класифікації додаються фольклорні тексти, з зазначенням місця їх запису. Подібна класифікація, але у філософському вимірі, присутня у творах К. Транквіліона-Ставровецького [28, 421 — 431], а також у спадщині Г. Сковороди [29, 351 — 366].

Простежуючи загальнослов'янський контекст вірувань, вчений особливу увагу надавав регіональному фольклору. Сучасний дослідник Р. Кирчів пише: «І. Вагилевич, по суті, започаткував науковий розгляд демонології гучулів і бойків, охарактеризував цілу галерею їх образів, указав на їх генетичний зв'язок з архаїчними світоглядними уявленнями і дохристиянськими віруваннями, спільні загальнослов'янські й етнічно та регіонально специфічні риси» [30].

Спираючись на праці дослідників життя та творчості І. Вагилевича, можемо стверджувати, що письменник не лише не зрадив своєму народові, обмірковуючи окремі питання філології, але й накреслив у загальному свою національну ідею. Однак, проголошуючи національні ідеї, І. Вагилевич зайняв пропольську позицію. Оспівуючи Київську Русь як колыску і золотий вік українства, він прийнятно ставився до польської експансії. Вважав, що Річ Посполита благословила політичну свободу і конституційний уряд. Українці ж, проливаючи кров на захист своєї свободи, виступали оборонцями не лише України, а й всієї Європи, воюючи проти татарів та турків, допоки не потрапили в царське ярмо. Подібне твердження усталено проповідував і Л. Баранович у низці своїх польськомовних віршів [31, 29—33]. І. Вагилевич вважав, що українці й поляки поділяли “спільну долю протягом 500 років”, і тепер “немає родини, руської чи польської, серед членів якої не було б як поляків, так і русинів”. В майбутньому ці нації, — на думку просвітителя, —

повинні працювати рівноправно, “для нашої спільної батьківщини”.

Останній період життя І. Вагилевича охоплював майже 18 років, і був найтрагічнішим. Здавалося, трагічні події просто переслідували письменника. Церква відкидала його як заколотника, а побратими, з якими він замолоду хотів кращої долі своєму народові, відштовхнули як зрадника. Він міг би знайти собі пристосування, проте польська громада йому була чужою. Часопис “Дневник Руський” був зліквідований, і він позбувся редакторської посади. Львівська консисторія штовхала його до монастирського усамітнення, проте І. Вагилевич від цього відмовився, бо не почувався винним за свої діяння. Польські друзі переконали князя Леона Сапегу призначити І.Вагилевичу невелику пенсію. Однак, його позбавили матеріального забезпечення після того, як він зрікся духовного сану і вступив до лютеранської Церкви. Це справило справжній шок на Л. Сапегу. А для І. Вагилевича цей крок був протестом супроти людського зла, аніж сам факт прийняття протестантизму. Зрештою, він втратив місце праці, яке знайшли для нього в бібліотеці Інституту Оссолінських у Львові [32, 56 — 61]. Це був культурний центр від 1817 до 1848 р.для українців Галичини, який відіграв надзвичайну роль у національному пробудженні Галичини.

Наступні 10 років І. Вагилевич ледве зводив кінці з кінцями, однак йому вдалося завершити велику кількість історичних досліджень, які в основному залишилися в рукописах. Менше питання приділяв національному. Кілька разів долучався до дрібної роботи, проте усталених статків так і не мав. Життя закінчив, працюючи на дрібній посаді міського архіваріуса — 10 травня 1866 р.

Велику частину наукових розвідок автор не закінчив, і вони лишилися в рукописах. І.Франко за самовіддану патріотичну діяльність І.Вагилевича відносив його до “перших будителів народного духу в Галичині” [33: 34, 602].

На матеріалі біографії І. Вагилевича польський письменник Я. Захар’ясеви́ч написав повість “Учений” (т. 1—2, 1855), присвячену письменникові. О. Огоновський [34, 119 — 150] подав найважливішу літературу про І. Вагилевича.

Не зважаючи на те, що сумно склалася доля учасників «Руської Трійці» — М. Шашкевич передчасно помер, І. Вагилевич опинився у польському таборі, Я. Головацький перейшов до табору москвофілів, їх діяльність, і, зокрема, діяльність І. Вагилевича, сприяла національному розвитку не лише Галичини, а і всієї України, зміцнювала українсько-польські відносини. “Існування великої національної батьківщини, довговічне сусідство з польським народом, складні перипетії польської визвольної боротьби на південно-східному прикордонні — все це поставило рубом питання ясного окреслення і ідейного начала нового життя. Начало те знайдено на магістралях інтернаціоналізму і дружби, що кувались на протязі історії найкращими синами обох народів...” [35, 4].

Земний уклін, хто відстоює
Свій вік, свій дім, свій чесний хліб...
Не онімечили святої,

Не спольщили, хоча й могли б.
Ми ладні руки цілувати
Тому, хто у страшній порі
Зберіг для нас дзвінкi Карпати
I мову голубу зберіг...(I. Драч).

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Рева Л.* Видання Швайпольта Фюля у фондах відділу стародруків та рідкісних видань ЦНБ НАН України // Бібліотечний вісник. — 1994. — № 3. — С. 18—22;
2. Фотокопія з вид. 1837 р./ Вступ. ст. О.І. Білецького. — К., 1950. — С. IV—VI;
3. *Головацький Я.* Пережитое и перестраданное // Письменники Західної України 30 — 50-х років XIX ст. — К.: Дніпро, 1965. — С. 229—285; 4. *Щурат В.* Вибрані праці з історії літератури. — К., 1963. — С. 136; 5. *Лисяк-Рудницький І.* Історичні есе. — Т.1. — К.: «Основи», 1994. — С. 416; 6. *Грабович Г.* До історії української літератури: дослідження, есе, полеміка. — К., 1997. — С. 155; 7. Вагилевич до Вацлава Александра Мацейовського від 18 серпня 1847 // Ossoliniana 1814 — 1874: Listy i akta oryginalne, Biblioteka Zakładu Narodowego im. Ossolińskich. — Wrocław. — Рукопис № 5819 / III; 8. *Головацький Я.* Судьба одного галицько-руського ученого: К біографії Івана Николаевича Вагилевича // Киевская старина. — 1883. — Т.6. — С. 464; 9. *Wagilewicz J.* Dalibor. Pisarze polscy Rusini (wraz z dodatkiem: Pisarze Lacińscy Rusini) / Południowo-Wschodni Instytut Naukowy w Przemyślu. — Przemyśl, 1996; 10. *Рева Л.В.* Ягич — голова-патріарх усіх сучасних слов'янознавців // Наукові праці Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського : зб. ст. / НАН України, Нац. б-ка України імені В. І. Вернадського, Асоц. б-к України. — 2005. — Вип. 14. — С. 835—846; 11. *Рева Л.* Славистичні погляди Ігнатія Раковецького // Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур : зб. наук. праць : пам'яті Леоніда Булаховського / Київ. нац. ун-т імені Тараса Шевченка, Ін-т філології. — 2006. — Вип. 6. — С. 140—146; 12. *Рева Л.* Славистичний дискурс Михайла Драй-Хмари // Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур : зб. наук. праць : пам'яті Леоніда Булаховського / Київ. нац. ун-т імені Тараса Шевченка, Ін-т філології. — 2007. — Вип. 7. — С. 483—494; 13. Лист Шафарика до Бодяньського від 26 грудня 1845 р. // Korespondence. — Ч.1. — С. 97; 14. *Возняк М.* Студії над галицько-українськими граматиками XIX в. // Записки НТШ. — Т. XCIII. — Ч. 1. — Львів, 1910. — С. 90 — 131; 15. *Перетц В.М.* Рецензія на монографію М. С. Грушевського "Історія української літератури". Т. 1 /вступ. ст. та комент. Реви Л. // Слово і час. — 2004. — № 7. — С. 67—73; 16. *Франко І.* До біографії Івана Вагилевича // Записки НТШ. — Т. LXXIX. — Кн. 5. — Львів, 1907. — С.97 — 141; 17. Библиотека РАН. Отдел рукописей. Рукописи И. Вагилевича. Собрание А.А. Петрушевича: В 20 т.; 18. *Rękopisma pozostale po ś. P.J. Wagilewiczu* // Pismo Zbiorowe Poświęcone Rzeczom Ludowym Ukraińsko-Ruskim. — Львів, 1867. — №3. — С. 162 — 164; 19. *Возняк М.* Студії над галицько-українськими граматиками XIX в. // Записки НТШ. — Т. XCIII. — Ч. 1. — Львів, 1910. — С. 90 — 131; 20. *Возняк М.* У столітній зорі Маркіяна Шашкевича: 1834 — 1934: Нові розшуки про діяльність гуртка. — Львів, 1936. — Ч. 2; 21. *Купчинський О.І.* Август Бельовський та Іван Вагилевич: наукові контакти і співпраця [Текст] / О. І. Купчинський // Warszawskie Zeszyty Ukrainoznawcze. — 1999. — № 8—9; 22. Вагилевич и гуцулы — обитатели Восточной отрасли Карпатских гор // Пантеон. — Т. XXI, кн.5. — 1885. — Отд.3. — С. 17 — 56; 23. *Вагилевич І.М.* Лемки — мешканці Західного Прикарпаття. Пер. з польської, підг. до друку та вступ. замітка І.Д. Красовського // НТЕ. — 1965. — Ч.4. — С. 76 — 80; 24. *Wagilewicz D.J.* Kronika

ludu z demonologij słowiańskich" (Wagilewich D.J. Demonologia słowianska // Kronika ludu z demonologij słowiańskich. — Львівська наук. б-ка ім. В. Стефаника НАН України. Відділ рукописів. Фонд І. Вагилевича. — № 46. — Р.13 — 15; **25.** *Wagilewich D.J. Zarysy do demonografij*" (Wagilewich D.J. Zarysy do demonografij. — Львівська наук. б-ка ім. В. Стефаника НАН України. Відділ рукописів. Фонд І. Вагилевича. — № 46. — Р. 8; **26.** *Рева Л.Г.* Едуард Руликовський (1825—1900) та Микола Миклухо-Маклай (1846 —1888) — видатні дослідники історії Планети та України (кінець XIX ст.) // М.М. Миклухо-Маклай — вчений, мандрівник, гуманіст. — Житомир: Вид-во «Волинь», 2011. — 440 с.; **27.** *Рева Л.* Олексій Іванович Воропай—журналіст // Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка: Філологічні науки. — Випуск 25. — Кам'янець-Подільський: ПП "Медобори-2006", 2011. — С.394—398; **28.** *Рева Л.К.* Транквіліон-Ставровецький: богословський та філософський контексти у творчості // Історія релігій в Україні: Науковий щорічник: 2010: Кн. II / Упоряд.: О. Киричук, М. Омельчук, І. Орлевич. — Львів: Львівський музей історії релігій: Логос, 2010. — С. 421 — 431; **29.** *Рева Л.* Григорій Сковорода (1722 — 1794) — уродженець України, філософ світового рівня // Наукові записки: Збірник праць молодих вчених та аспірантів / Ін-т української археографії та джерелознавства ім. М.С. Грушевського НАН України. — Т. 19: У 2-х кн.: Тематичний випуск: "Джерела локальної історії: методи дослідження, проблеми інтерпретації, популяризації". — Кн. 1. / Матеріали Міжнар. наук. конф. "Джерела локальної історії: методи дослідження, проблеми інтерпретації, популяризації". — К., 2009. — С. 351 — 366; **30.** *Кирчів Р.* Етнографічно-фольклористична діяльність «Руської трійці». — К.: Наук. думка, 1990. — 337 с.; **31.** *Рева Л.* Він жив і творив на Чернігівщині: До портрета Лазаря Барановича // Вісник Книжкової палати. — 2007. — № 1. — С. 29—33; **32.** *Щурат В.* На досвідку нової доби // Осолінеум. — С.56 — 61; **33.** Франко І.Я. // Літ.-наук. вісник. — Т. 34. — 1906. — Кн.VI. — С. 602; **34.** *Огоновский О.* Історія літератури руской. — Ч. IV. — Львів, 1894. — С. 119 — 150; **35.** *Джуринка К.* Свідомство доби // Гомін: Літ. антологія. — Варшава: Укр. сусп.-культ. т-во, 1964. — С. 4; **36.** [Вагилевич І.]. До біографії І. Вагилевича: [Замітки] // Зоря. — Львів, 1886. — Ч.4. — Лютий. 15 (27). — С. 66; **37.** *Огоновский О.* Історія літератури руской: Период новый // Зоря. — Львів, 1894. — р.XV. — Ч.1,1. — (13) січ. — С. 13—15; **38.** *Свенціцький І.* Автографы Вагилевича // Свенціцький І. Матеріали по історії сношень Карпатской Руси с Россией в 1-ую пол. XIX ст.: Науч.-лит. ст. — Львів, 1906. — Т.5. —Кн.1. — С.57.

Сидоренко О., Максимова К. (Київ, Україна)

Трансформація фольклорного образу упира в поемі «ДЗЯДИ» Адама Міцкевича

Стаття присвячена дослідженню образу упира в «Дзядях» Адама Міцкевича на основі українських народних вірувань і фольклорних образів. Основна увага присвячена мотиву душі, сповідності упира та питанням ініціації в найширшому сенсі.

Ключові слова: упир, «Дзяди», Конрад, Густав, душа, мрець

Статья посвящена исследованию образа упира в «Дзядях» Адама Мицкевича на основе украинских народных верований и фольклорных образов. Основное внимание посвящено

мотиву душі, сповідності упиря и вопросам инициации в широком смысле.

Ключевые слова: *упирь, «Дзяды», Конрад, Густав, душа, мертвець*

The article deals with the image of the vampire in "Dziady" Adam Mickiewicz based on Ukrainian folk beliefs and folk images. The main attention is devoted to the motif of the soul, and on spovidnosti vampire initiation in a broad sense.

Key words: *vampire, "Dziady" Conrad, Gustav, the soul, the dead.*

Фольклорні мотиви та образи постійно перебували в центрі уваги романтиків усіх слов'янських культур. Щоправда, вони постійно зазнавали переосмислення і художньої обробки, в результаті чого виникали точки розходження між власне авторським та фольклорним розумінням того чи іншого явища.

Так один з найвідоміших творів польської літератури «Дзяди» Адама Міцкевича містить переосмислений образ упиря – Густава/Конрада. Точки розходження між версією Міцкевича та народними уявленнями виникають відколи упир починає спілкуватися зі служителями церкви, чого він, за фольклором, робити не може. Виникає також інше питання – чи може бути в упиря душа, оскільки в певних варіантах демонології це істота нижчого типу, яка душу мати не може взагалі.

Однак, упир – дуже вдалий як для романтизму хід. Такий стан відразу виокремлює героя, робить з нього романтичну особистість, не схожу на суспільство, виокремлену і відторгнену ним.

Для того, щоб зрозуміти особливості образу Густава/Конрада звернемося до етнографічних досліджень, щоб вияви ти всі можливі варіанти трактування основного образу «Дзядів».

Побутує кілька варіантів трактування поняття упиря. Згідно з одними уявленнями, упир є сином чорта й відьми. Живе він як звичайна людина, однак з-поміж інших вирізняється злістю. Згідно з іншим віруванням, упирі мають тільки людський вигляд, а за своєю суттю це є справжні чорти. Існує вірування, що упирі — це трупи відьом та інших людей, у які після смерті вселяються чорти і приводять їх у рух. Упирем може стати будь-яка людина, якщо її обвіє степовий вітер. Своім зовнішнім виглядом упир може не відрізнятися від звичайних людей або ж відрізнятися дуже рум'яним кольором обличчя. Іноді упирями вважають дітей (з великою головою, довгими руками й ногами), які можуть передбачати майбутнє [3].

Досить часто народна уява поділяє упирів на дві групи: живих та мертвих. Характерними ознаками мертвих упирів є те, що вони мають червоне обличчя, яке у домовині повернуте донизу. Мертвий упир ніколи не розкладається. Живий упир теж має червоне обличчя і дуже міцну статуру, яка потрібна йому для того, щоб на своїй спині носити мертвого упиря. Мертвий без живого не може бути шкідливим, оскільки сам не має здатності ходити.

За Нечум-Левицьким, упир також має схильність до алкогольних напоїв і саме за цим його можна спізнати серед інших людей. Тут ми маємо прив'язку до християнського світогляду, де вино – це кров господа, а

людина, що нею упивається – упир.

Такі гіпотези справедливі для українського світобачення. Однак, чи корелюють вони з міфологічними уявленнями інших, навіть близьких народів. Так дуже цікавим для вивчення є герой поеми Міцкевича «Дзяди» Густав (у третій частині «Дзядів» - він же – Конрад). Відомо ж, що для словянської міфології в цілому образ упира є спільним і саме він пізніше був запозичений у видозміненому варіанті західною культурою (з нього постав образ вампіра). З ХІХ ст.. ці образи фактично не розрізняються, хоча плутати їх не можна.

Драматична поема «Дзяди» (інша назва — «Поминки») стала найвищим досягненням польського романтизму. З перервами, вона писалася впродовж майже десяти років, з 1823 р. до 1832 р. Її назва пов'язана зі старовинним язичницьким обрядом, який, незважаючи на заборону його католицькою церквою, відправлявся в білоруських і литовських селах. Дзяди, або діди, — це померлі предки, й обряд був ушануванням їх пам'яті. Суть обряду зводилась до спроби налагодження своєрідного взаємообумовленого зв'язку між світом живих і світом мертвих, тих, зокрема, душі яких нібито перебувають у чистилищі, після якого вони, залежно від міри гріховності померлого, потрапляли або до раю, або до пекла [4].

Густав (для другої та четвертої частини), він же – Конрад, якраз є упирем в широкому смислі. Однак, це не той тип упиря, який ночами п'є кров – це м'ятежна душа, що з певних причин не може знайти свій спокій на тому світі. І перш за все варто звернути увагу на те, як він став упирем.

Варто зазначити, що в слов'янській міфології упирями стають з кількох причин, серед яких не лише укус іншого упиря, як це в західній культурі, а й прокльон, насильницька смерть, нівечення трупа після смерті та незавершені глобальні справи. Наприклад, щось пов'язане з сім'єю. Тож упир в польській і південно-словянській міфології виходить не скільки живий мрець, скільки месник, зла і не спокійна душа.

Герой «Дзядів» такі справи має, однак, якщо ми розглядатимемо його постать у третій та четвертій частині «Дзядів», отримаємо різні причини неспокою. Для Густава – це особиста драма, нерозділене кохання, через яке він вкоротив собі віку. І це цілком виправдана причина для романтичного світогляду. Для Конрада – героя третьої частини набагато важливіша його громадянська позиція, доля Польщі. З позиції романтиків також дуже цікава причина неспокою душі.

Упири мають право ходити по смерті до семи літ, побачити їх можна здебільшого "на границі" — околиці села (там здебільшого ховали самогубців, еретиків, відьом), хоча, звичайно, ліпше їх і не бачити.

У польському фольклорі також існує кілька пояснень, хто такі упирі і якими вони бувають. З одного боку, якась незрозуміла сила насилає на зародок у материнській утробі злого духа — й дитя народжується схильним до упирства. З другого — упирем начебто стає всякий самогубець, дух якого ненавидить живих, а тому ходить до людей після своєї смерті і п'є їхню кров.

Із таких-от уявлень постають образи упира живого — ще від народження наділеного всіма ознаками упирства, й упиря мертвого — того, що мучить людей після своєї загибелі. Також, під впливом християнства, з'явилося поняття "роблених" упирів: "Коли би хто малу дитину помастив кров'ю з чоловіка, що ліг спати, не помолившись, то з дитини став би роблений опир".

Відомо, що упирі мають право ходити до перших півнів, вони навідуються в різні оселі. І Густав у четвертій частині «Дзядів» навідується до ксьондза. Його перебування тут означено цілком в романтичному стилі, де окрім крику півнів є також свічки та удари годинника, як додаткові сигнали. Згадаємо, як це відбувається.

«Співає півень. Гасне перша свіча. І ксьондз раптом впізнає в прибульцеві свого учня Густава, «вроду й гордість молоді», що пропадав десь багато років. Але Густав відмовляється залишитися в ксьондза: юнакові нема чим відплатити за любов і турботу, всіма почуттями своїми він лине до спогадів. Та все пройшло... «Крім душі й Бога!» — відгукується ксьондз. Густав знову в розпачі згадує кохану. Вона віддала перевагу почесням і золоту... Але він не винить її: що він міг їй дати? Лише любов до самої смерті... Юнак просить ксьондза не говорити Марилі, що Густав умер з горя,— і б'є себе в груди кинджалом. Гасне друга свіча.

Густав спокійно ховає кинджал і пояснює схвильованому ксьондзові, що лише повторив для повчання зроблене набагато раніше. Сюди ж він з'явився, щоб просити слугу церкви повернути людям Дзяди: адже покійним так потрібні щирі сльози й молитви живих! Сам Густав став після смерті тінню своєї коханої й буде з Марилею до її кончини, коли вони зустрінуться на небесах. Адже він зазнав поруч із нею райську насолоду, а той, хто на небі був хоч раз живим, мертвий туди потрапляє не відразу!»

Як на український світогляд упир дуже дивний. По-перше, він ходить сповідатися до ксьондза. Щоправда, робить він це саме в ті дні, коли померлі, за польськими уявленнями, можуть вставати з могил і приходити до живих. В багатьох слов'янських традиціях ці дні співпадають з поминальними, зокрема, в болгарській традиції це Радуниця — свято поминання покійників. Для поляків це — Дзяди.

Густав просить повернути це свято, яке за своїм смыслом суто язичеське, однак, для покійників воно дуже багато важить. Можна сказати, що для Густава в четвертій частині «Дзядів» основне — суто приватне переживання.

Те, що Густав у третій частині помирає, а тіло його займає Конрад на метафізичному рівні говорить про відхід душі-самогубця і підселення у тіло національного духу. Якщо нечиста сила ще може претендувати на душу хлопця, що загинув від нерозділеного кохання, то з борцем за національні права все складніше. Власне, ксьондз виганяє з тіла не демона, як це можна пояснити з точки зору західноєвропейської традиції, а стражденну душу.

Перевтілення Густава в Конрада також вкладається в множинність інтерпретації образу упиря в народних віруваннях. Це може бути мрець з

двома душами. Відповідно, одна- Густав, друга – Конрад. Тому після відходу Густава тіло не спустошується і продовжує своє життя після смерті, щоправда, з душею іншого чоловіка.

Отже, проблеми в інтерпретації демонологічних образів інших слов'янських народів, перш за все, полягають у вузькості інтерпретації читачем, заміни складних народних образів на прості, а також, через накладання на архаїчний світогляд нашарувань пізніших літературних стилів, як це бачимо в поемі Міцкевича «Дзяди».

ЛІТЕРАТУРА:

1. Благой 1972 – От Кантемира до наших дней. Т. 1-2. – М., 1972; 2. Ефименко П. Упыри, из истории народных верований // Украинці. – С. 499; 3. Жайворонюк В. Знаки української етнокультури: Словник-довідник. — К.: Довіра, 2006. — 706 с.; 4. Ивинский Д.П. Александр Пушкин и Адам Мицкевич в кругу русско-польских литературных и политических отношений. – Vilnius, 1993; 5. Лановик М.Б., Лановик З.Б. Українська усна народна творчість: Навчальний посібник. – К.: Знання-Прес, 2006. – 591 с.

Стельмах Х. (Львів, Україна)

Теорії жіночого письма та феміністична критика

У статті подано основні моделі теорії жіночого письма у західній феміністичній критиці на підставі аналізу ідей С.де Бовуар, Ю.Кристевої, Л.Ігігерей та Г.Сіксу. З'ясовано зв'язок між надбаннями західної феміністичної думки та сербською феміністичною критикою, виявлено специфіку функціонування терміна "жіноче письмо" у сербському літературознавстві.

Ключові слова: феміністична критика, жіноче письмо, жіночий текст, сербська літературна критика.

В статье продемонстрированы основные модели теории женского письма в западной феминистской критике на основании анализа идей С.де Бовуар, Ю.Кристевої, Л.Иригерей и Х.Сиксу. Установлена связь между достоянием западной феминистской мысли и сербской феминистской критикой, выявлена специфика функционирования термина "женское письмо" в сербском литературоведении.

Ключевые слова: феминистская критика, женское письмо, женский текст, сербская литературная критика.

This article unveils the main models of the theory of women's writing in Western feminist literary criticism based on thought analysis of S. de Beauvoir, J. Kristeva, L. Irigaray and H. Cixous. The connection between the legacies of Western feminist ideas and Serbian feminist literary criticism is discovered, as well as the specifics of "women's writing" term functionality in Serbian literary criticism.

Key words: feminist literary criticism, women's writing, women's text, Serbian literary criticism.

Чому ви не пишете? Пишіть! Ваше тіло мусить бути почутим.
Гелен Сіксу

У феміністичній літературній критиці, в якій розрізняють кілька оригінальних напрямків, немає однастайності щодо розуміння питання жіночого письма. Французький варіант феміністичної критики (С. де Бовуар, Л.Ірігерей, Г.Сіксу, Ю.Кристева) інтелектуально закорінений у лінгвістиці, марксизмі, неофройдизмі, психоаналізі Лякана та деконструктивізмі Дериди; англо-американська феміністична критика (В.Вулф, К.Міллет, Е. Шоувалтер, С. Гілберт, С.Губар) увібрала у себе теорії французького фемінізму та марксизму і традиційно більше орієнтована на текстуальну інтерпретацію. Однак у кожній школі акценти розставлені по-різному: “Англійська феміністична критика, за суттю марксистська, акцентує увагу на пригнобленні; французький фемінізм, переважно психоаналітичний, зосереджується на приборканні; американська феміністична критика, головню текстуальна, наголошує на вираженні. Проте усі вони ... намагаються віднайти термінологію, яка б урятувала жіночність від її стереотипних пов'язань з неповноцінністю” [5, 517].

У цій статті ми розглянемо ідеї основних представниць феміністичної критики стосовно теорій жіночого письма – С.де Бовуар, Ю.Кристевої, Л.Ірігерей та Г.Сіксу, особливості функціонування терміна «жіноче письмо» у сербському літературознавстві та специфіку сербської феміністичної критики.

С. де Бовуар. Своє ставлення до надзвичайно широкої гами питань жіночої екзистенції, в тому числі і питання жіночого авторства, жіночої літератури висловила у великій (проте й дещо фрагментарній) праці “Друга стаття”, яка стала важливою теоретичною підвалиною у феміністичній теорії. С. де Бовуар (яка сама ототожнювала свої ідеї не з фемінізмом, а з філософією екзистенціалізму) вважала, що жіноча екзистенціальна ситуація відрізняється від чоловічої функцією репродукції, і через те жінка приречена на “ролі другого плану”. Аби змінити таке становище, їй потрібно, на думку Бовуар, зайняти “чоловіче” місце, перетворивши чоловіка на об'єкт. Така ж позиція притаманна їй і стосовно питання жіночого письма. Аби не залишатися на “других ролях”, жінці потрібно привласнити чоловічу культуру. У другому томі своєї праці вона детальніше розглядає питання жіночої літературної творчості і доходить висновку, що немає підстав говорити про жіночу культуру, жіночу мову чи про жіночий спосіб письма. На її думку, жінки, які пишуть, ще не досягнули того, що насправді становить суть твору, смисл та будову (конструкцію) цього світу. Вона вважає, що для більшості із них, творчість – це один із способів “випромінювання” життя і говорить про письменниць, що для них письмо та сміх – явища одного порядку. Своє припущення вона ілюструє тим, що геніальних творів письменниць-жінок немає, або ж їхнє існування є суперечливим і залишеним без уваги. Причину вона вбачає в тому, що жінка не відчуває себе відповідальною за Універсум і не може бути відповідальною за нього, таким чином її субординація відчувається не лише у житті, а й у творчості: жінка приречена бути “особливою”. Твердження С. де Бовуар

добре ілюструє спосіб функціонування нашого суспільства, де жінці приписується “особлива” роль. Самі епітети “жіноча проза”, “жіноча література”, “жіноча традиція”, “жіноча психологія” свідчать про її належність до універсального – про специфічний статус жінки (адже не існує понять “чоловіча література”, “чоловіча проза”, “чоловіча традиція”).

На думку Бовуар, жінка повинна не артикулювати різницю, а пристосовуватись до універсальності: їй не слід ховатися у гетто відмінності, яке чоловіки хотіли б їй нав’язати. Їй слід працювати й творити у рамках універсальної культури, але у дуже особистий спосіб. Жінкам потрібно, так би мовити, не лише привласнити цю культуру, вкрасти її зброю, а й принести у неї свої власні цінності. С. де Бовуар стверджує, що невірним є те, що жіночі ідейні світи відрізняються від чоловічих, оскільки асимілюючись із ними, жінка стане вільною [1].

Фактично, йдеться про те, що не так потрібен сам фемінізм, як потрібно перейти його як ланку; наголошення на відмінності, на якій наполягає фемінізм (як у суспільному житті, так і в письмі), є не перевагою, а недоліком людства, яким чоловіки наділили жінок, перетворюючи їх на лише на істот, означених статтю, “другу статть”.

Важко не погодитись із думкою С. де Бовуар, що геніальних творів й справді немає (або ж їх одиниці), та водночас неважко зауважити, що вона не розглядає причин їхньої відсутності (як це робить В.Вулф [2]), які пояснюються історичними, а часто й просто побутовими, матеріальними умовами, у яких жила жінка, впливом панівної (чоловічої) традиції тощо. Хоча, попри це, світова література збагатилася творами жінок, про яких мало було б сказати, що вони просто талановиті, серед них, н-д, Дж.Остін Е.Бронте (Дж. Еліот, Л.Українка, О.Кобилянська, Е.Ожешко, В.Вулф, М.Дюрас та інші.

Ю.Кристева. Використовуючи досягнення психоаналізу та постструктуралізму, одними з перших спрямували свої зусилля на винайдення жіночого письма (*écriture féminine*) французькі філософи Ю.Кристева, Г.Сіксу, Л. Ірігерей. Юлія Кристева, яка є послідовницею семіологічної традиції Барта, назвала цю нову практику “інтелектуальним філософським письмом”.

Жіночі способи означення світу Кристева назвала семіотичними, на відміну від символічних, похідних специфічної чоловічої лібідональної енергії. Кристева вважає, що відображення світу у творчості містить у собі семіотичні способи реалізації, які беруть початок з до-символічного змісту. Цей семіотичний спосіб означення вона ототожнює з феміністським, специфічно жіночим, “містичним” та “ірраціональним” і припускає, що він властивий маргінальним текстам літературного авангарду. С.Маларме, Дж.Джойс, Ф.Кафка, вважає вона, виступають проти монологізму і протиставляють йому “символічну мережу, яка водночас є і носієм семіотичного ритму, де, з одного боку, дешифрується ... і об’єкт і суб’єкт, а з іншого – багато природніх, політичних та ідеологічних кодів” [цит.за: 13, 65]. У моделях мови, статі та підсвідомого кожної статі Кристева виділяє певні

універсальні символічні (чоловічі) та семіотичні (жіночі) аспекти. Її прогресивна і наукова модель, у яких філософ використала психоаналіз Лякана, передбачає наявність універсальної структури суб'єктивності, що задає різні форми індивідуальності у відповідності до встановлених в суспільстві ознак статі та статевої ролі. Для Ю.Кристевої семіотичні процеси (що поєднані з материнською мовою і протиставляються) вводять у текст флюїдність, мотиви не-місця, переміщення у просторі.

Кристева не погоджується із думкою Лякана про те, що жінки не існують, оскільки для неї поза мовою лежить ціле поле жіночого письма, хоч, разом з тим, воно лежить і поза межами наявних соціальних зв'язків. Такі жіночі форми означення несимволічного типу є "маргінальними", пограничними і власне тому загрожують панівному символічному порядку чоловіків та усьому, що пригнічує жіноче начало у мисленні, мові, текстах. Для Кристевої (на відміну від Г.Сіксу, яка співвідносить феміністські аспекти мови із жіночим лібідом, таємничою жіночою сутністю) уже саме відмінне, жіноче осмислення світу є способом існування мови – способом, що в даний час є пригніченим та прихованим, однак, не менш доступним як для авторів-жінок, так і для авторів-чоловіків. У теорії Кристевої жіноче отожднюється з ірраціональним, однак, треба зазначити, що жіноче у неї не відноситься лише до жінки, оскільки це своєрідний універсальний параметр мови, який кожним індивідом засвоюється по-своєму; він присутній у текстах літературного авангарду. Свій проект звільнення пригніченого аспекту мови Кристева визначає так: "Переоцінювання відмінності, особливо сексуальної відмінності; визнання та дослідження несвідомого; перевідкриття тіла; взяття до уваги соціальної та історичної ситуації; увага до перспективи зміни роботи над мовою та літературними формами; винайдення нових цінностей (іншої чуттєвості, іншого кохання, іншої етики); ці теми разом із поставленими проблемами та дослідженнями, що їх передбачають, не є виключно феміністськими" [цит.за: 13, 64]. У цьому аспекті жіноче письмо являє собою вид певної субверсії, оскільки повстає проти влади та насильства, прислухаючись до автентичних переживань власного тіла, пошуку голосу природи всередині себе.

Кристева вводить також поняття негативності, заперечення, яке є однією з характеристик жіночого письма і означає присутність у відсутності. Заперечення, на її думку, є постійною складовою суб'єкта. На перетині цих Si (символічне) та Se (семіотичне) координат, вважає Кристева, і знаходиться місце літератури. Літературний дискурс, стверджує вона, розвивається як сукупність відносин між символічним та семіотичним [див.12, 220-228]. Заперечення й справді присутнє у жіночому письмі як намагання бути інакшим: створюючи власну практику письма, письменниці декларують відмову від чоловічого дискурсу у використанні мови, заперечують чоловічі норми синтаксису, відкидають літературні форми тощо.

Юлія Кристева зауважує два основні принципи, властиві жіночим

текстам. Перший – зневага до композиції, чіткої структури, логічної та традиційної, що не є ознакою нездатності писати у рамках певної системи, а своєрідним відкиданням існуючої практики. Натомість, з’являються фрагментарність та вільна композиція. Такий тип побудови твору властивий письменникам-постмодерністам, які уникають лінійної, чіткої та інколи штучної структури. Тому для жіночого письма характерна надзвичайна метонімічність, своєрідний мовний аскетизм – бажання сказати менше, ніж те, що насправді говориться. Кристева вважає, що знак у жінок є завжди є нижчим за рівень вираженого, завжди лише натякає на щось.

Друга категорія, яку вводить Кристева, – це “денейтралізація сигніфіканта” (того, що дає значення), тобто відкидання дефініцій, тематичності, навіть позірної відсутності фабули у романі. Семантизація тут відбувається не на рівні слів, як у більшості прозових творів, а на рівні означуваного, тобто, “усе в тексті стає знаком” [3, 1425]. І слова, і ритм, і фонетичні особливості стають єдиним цілим, що є особливістю авангарду (проникнення поезії у прозу). Відчувається відхід від репрезентації, від змальовування світу. На перший план виходить чуттєвість, усеприсутність особистого, тіла, бажання, проникнення підсвідомого у свідомість.

Ідеї Кристевой дуже неоднозначні. І в концепції розвитку мови, і у розумінні суб’єктивності вони є новаторськими. Цікаво, що сама Кристева не ототожнювала свої роботи з фемінізмом; здобутки вченого як одну із стрижневих теорій фемінізму використали її коментатори, тому її внесок у феміністичну теорію, в тому числі у теорії жіночого письма, важко переоцінити.

Дещо радикальніше феміністське спрямування мають роботи філософа Л.Ірігерей, що було причиною несприйняття її робіт академічним середовищем. Використовуючи психоаналітичну термінологію, вона повертає психоаналіз Фрейда та філософію Дериди проти них самих.

Л.Ірігерей доходить висновку, що жінка (у традиційному світі) описується лише через її стосунки з чоловіками (наприклад, мати, дружина, незаймана дівчина або шльондра, але не через відношення до себе самої; жінка не ідентифікується як жінка).

Ірігерей намагається віднайти жіночність, яке не була б ані протиставленням маскуліності, ані її доповненням, а радше автономічно – позитивним, а не негативістським способом окреслень. Негативною є дефініція на позначення браку, недосконалості жінки. Жінку описують через стосунок з чоловіком, вважає Ірігерей, оскільки жіночу відмінність ніколи не було символізовано.

Тому Ірігерей акцентує на необхідності жіночої символічної презентації – на створенні символічних систем – мови чи мов, – які дозволяли б їй говорити про себе з використанням власних окреслень, виявляючи специфіку жіночої уяви, а також на підкресленні позитивної різниці (цю проблему у своїй праці “Етика сексуальної різниці” вона називає основним філософським питанням нашої епохи). Ідеться про те, аби не відійти від чоловічої символічної системи, у якій жінка є не суб’єктом, який говорить, а швидше об’єктом, про який

говорять, майже предметом, який є продуктом суспільного обміну у чоловічому дискурсі (Ірігерей називає його дискурсом гомосексуальності, дискурсом між чоловіками) – наприклад, у церемоніальній традиції, що зберіглася до нашого часу, – коли батько передає доньку чоловікові).

Револьюційність теорії жіночого письма Л.Ірігерей полягає у зверненні до метафор мови тіла, символіки жіночої біології, тому критики часто закидають їй біологізм та есенціалізм. Навмисне наголошування на метафорах тіла, атрибутах жіночого, мові тіла є важливим аспектом текстів, які зараховують до лінії жіночого письма. Коментатори Ірігерей Е.Грош та М.Вітфорд вважають, що згаданий аспект не є простим зверненням до анатомії, а що, він, власне, є теж символічним: морфологія жіночого тіла – це “символічна інтерпретація анатомії”, образ тіла – тіло, як виявила деконструкція, давно знаходиться у системах символічного порядку – мовній та суспільній (системах влади). Тіло є, так би мовити, текстом. Авторка навіть проводить аналогію – тіло- мова/ текст, вважаючи, що акт письма є актом народження, творення нового, і тому за дефініцією більше доступний жінкам, ніж чоловікам.

Л.Ірігерей одна з перших почала досліджувати жіночу генеалогію у психоаналітичному аспекті – відносини між жінками, стосунки дочка – мати, які завжди були слабким місцем у психоаналізі. Вона намагається знайти ключ до мистецтва створення позитивних зв'язків між жінками, аби їхні стосунки не розглядалися з точки зору психоаналізу виключно як суперництво.

Відносини між жінками є особливим предметом розгляду у жіночому письмі і однією з його улюблених тем. Автори намагаються відшукати жіночу “тожсамість” у стосунках, які не пов'язані з чоловіками (на змалювання жіночих образів, що розглядаються з огляду на кохання чи якогось іншого стосунку до чоловіка, приречена чоловіча література). У чоловічій літературі стосунки між жінками рідко коли ставали об'єктом глибокого аналізу, тому жіноча література має безліч можливостей для розгляду цієї цікавої теми.

Теорія Ірігерей ґрунтується радше на реінтерпретації патріархальних текстів, а саме: на перепрочитанні та аналізі праць філософів, починаючи із давньогрецьких, а також у перепрочитанні праць психоаналітиків – Фрейда, Лякана, а також грецької міфології, аніж на намаганні створити якусь жіночу символіку. Її зусилля спрямовані на відкриття у них ознак жіночності, оскільки вона виходить із твердження, що жіночність є “підсвідомістю” чоловічої культури, і своє завдання як психоаналітика бачить у тому, щоб зробити підсвідоме явним.

Отже, основна проблема жіночої мови полягає у констатуванні позитивної різниці. Чи досить бути жінкою, щоб говорити як жінка? Чи визначається жіноче письмо певними біологічними особливостями, чи воно є стратегічною, теоретичною позицією? Чим визначається це письмо – анатомією чи культурою? Якщо вважати, що останнім, що різниця не є даною а рїогї, що її треба створити – за допомогою розрізнення, асиметрії, неоднаковості, то ні жіноче письмо, ні феміністичну критику не можна

вважати чимось певним і вже усталеним. Вони іще мусять доводити своє право на існування. Один із шляхів самоствердження жіночого письма і феміністичної літературної критики пропонує Л.Ірігерей: це зв'язок із практикою писання, створення нових жанрів, стилів, творів, яким властива згадана різниця. Шкода, що сама Ірігерей лише окреслила, передбачила шляхи визначення різниці: жіночої символіки, позитивної дефініції жіночості вона, по суті, так і не створила.

У роботах філософа Г.Сіксу способи вираження жіночої суб'єктивності теж поєднуються із тілесністю. Її робота "Сміх Медузи" має неабиякий резонанс у гендерних студіях та стала предметом критики серед самих гендерних теоретиків.

Філософ вважає, що жінка, через особливості своєї фізіології мислить через тіло, і саме таку здатність потрібно використати для її творчості. Маскуліністичні вчення Фройда та Ніцше, стверджує вона, змусили жінку повірити у власну неповноцінність. Через це жінка почала пристосовуватись до чоловічих норм письма, більше не намагаючись виразити власну суб'єктивність. Письмо Сіксу ототожнює із проривом та перевідкриттям власної сексуальності, бо лише повернувшись до своєї первісної жіночої природи, жінка може стати вільною. Власне, авторка пропонує проект звільнення жінки з допомогою письма незалежно від того, чи твір матиме літературну цінність. Вона закликає писати усіх жінок, аби вони віднайшли гармонію та віру в себе.

Жіноче письмо Сіксу пов'язує з метафорами пісні, польоту, легкості. Вона справедливо зазначає, що жіночим текстам властива відсутність зв'язку між логікою усного мовлення та логікою написаного тексту, принаймні, якщо текст пишеться з глибини внутрішнього "я". Близькість мови творів до зразків розмовної мови знайшла своє відображення у практиці жіночого письма.

"Сміх Медузи" з філософської точки зору являє собою феміністичний маніфест за звільнення жінок. Але як літературний твір він являє собою класичний приклад жіночого письма насамперед, відображенням автентичного жіночого "я", яке в авторки втілюється через зв'язок з жіночою біологією. Природу жіночого письма авторка закликає шукати у жіночому тілі: "Жінка повинна писати себе: писати про жінок і принести жінок у письмо, з якого вони були вигнані насильно, так само, як і зі своїх тіл ... Жінка повинна принести себе у текст – так само, як і у світ та історію... Пишіть себе!" [4, 75].

Використовуючи лінгвістичні та психоаналітичні методи, згадані нами дослідниці зробили спроби підірвати владу патріархальної мови і створити поетичну, містичну, сакральну мову шляхом створення феміністичної контрмоделі, контрмови, контрвлади. Однак, ці практики спротиву знаходяться у рамках мови, і тому головна лінія нової мови пов'язана з протестами проти патріархальних форм мови. Такі практики досліджують феміністські теоретики, підкреслюючи в них жіночі способи означування, існування жіночої мови поза правилами класичної граматики. Жіночі способи означування існують як гетерогенність, що діє через ритм, інтонацію, тобто як семіотичні операції та ефекти, що руйнують синтаксис,

семантику, лінгвістичні аспекти панівної чоловічої мови.

Одним із найважливіших способів існування семіотичної гетерогенності є дискурс літератури, мистецтва, де, власне, й відбувається руйнування головної функції патріархальної мови – функції репрезентації. Цим пояснюються численні спроби феміністських письменниць створити жіночі літературні наративи, де й формуються жіноче письмо і жіноча мова, що пов'язані із відтворенням множинності індивідуального жіночого досвіду.

Сербська феміністична критика. У слов'янський світ феміністичні ідеї просочилися із запізненням і неоднозначно були сприйняті у різних країнах. У Сербії, незважаючи на історично дуже вкорінену патріархальність суспільства, феміністичні ідеї сприймаються інтелектуальною елітою досить добре. Кількість жіночих організацій у країні значно перевищує таку кількість в Україні, – йдеться і про центри, які мають конкретне практичне завдання допомагати незахищеним прошаркам населення, головню жінкам, і про наукові дослідницькі центри.

У Сербії термін “жіноче письмо” у критиці почав використовуватися порівняно дуже рано – вже на поч. 80-х рр., але потім набув поширення навіть за межами літератури. Первісне сприйняття терміна при цьому майже втратилося. Мас-медіа, наприклад, неофіційно назвали “жіночим письмом” фестиваль кінострічок ФЕСТ'89 у Белграді, чимало фільмів якого представляли жіночу проблематику [9]. У літературному дискурсі термін залишається досить визначеним: це сукупність мовних та поетичних засобів та прийомів, які покликані артикулювати на письмі специфічно жіночий досвід, який був маргіналізований або зігнорований у літературі.

Уже кільканадцять років у Сербії видаються часописи “ProFemina” та «Ženske studije» (Жіночі студії), у яких публікуються переклади основних надбань західної феміністичної думки та вітчизняний доробок з жіночої проблематики. І хоча більшу увагу присвячено адаптації досягнень західної критичної думки, існують дослідниці з власними теоретичними працями високого рівня.

Однією з таких є Нада Перишич-Попович, студентка Р.Барта, перекладач ключових текстів французького фемінізму та перша дослідниця жіночого письма, що отримала за свою розвідку науковий ступінь доктора наук. Її накова робота “Literatura kao zavođenje” (“Література як спокуса”) вперше ввела у сербське літературознавство поняття жіночого письма, “вписування” Іншого та майже увесь категоріальний апарат феміністичної літературної критики, який за нею почали використовувати інші дослідниці цієї проблеми. Її монографія являє собою не нагромадження даних, а глибинний аналіз психоаналітичного, філософського та культурного дискурсів. Дослідниці притаманний також неабиякий талант наратора, що виявляється у вмінні кожен приклад подати як цікаву історію. Книга закінчується провокаційним запитанням, що передбачає подальші пошуки: “Що таке письмо?” [10].

Серед інших відомих сербських дослідниць, праці яких стали одними з перших у сербській феміністичній літературній критиці варто зазначити

Н. Божинович-Нешич, С. Слапшак [6; 7; 8; 12].

ЛІТЕРАТУРА:

1. Бовуар С. де. Друга стаття / Фрэнкл.з франц. В 2 т. – Київ: Основи, 1994. – 390 с.;
2. Вулф В. Власний простір. – Київ:Альтернативи. – 1999. – 111 с.;
3. Поповић-Перишић Н. Филозофске претпоставке “другог писма” // Књижевност. – Beograd. – 1986. – књ. LXXXIII. – sv. 8-9. – С. 1421-1426;
4. Сиксу Э. Хохот Медузы // Гендерные исследования: Харьковский центр гендерных исследований. – М.: –1999. – №3. – С.72-88;
5. Шовалтер Е. Феміністична критика у пуші // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст./ за ред. Зубрицької М. – С.516-527;
6. Božinović N. Žensko pitanje u Srbiji u XIX i XX veku. – Beograd: DevedesetČetvrta. – 1996. – 276 s.;
7. Dojčinović-Nesić B. Ginokritika: Rod i proučavanje književnosti koju su pisale žene. – Beograd: Književno društvo Sveti Sava. – 1993. – 197 s.;
8. Dojčinović-Nešić B. O ženama i književnosti na početku veka // Ženske studije. — Beograd. – 2000. – br.11/12. – S.23-33;
9. Kostić A. Fenomen: žensko pismo // Knjižena reč. – 1989. – 25. februar. – br.338. – S. 4;
10. Popović-Perišić N. Literatura kao zavodenje. – Beograd: Prosveta. – 1991. – 216 s.;
11. Siksu E. Napisane žene, žene u pismu //ProFemina. – Beograd. – leto 1995. – br.3. – S.155-167;
12. Slapšak S. Ženska književnost, ženske studije, žensko pismo // Izraz. – Sarajevo. – februar-mart 1990. – br. 2-3. - S.220-230;
13. Spörk I. Misao Julije Kristeve. // Izraz. – Zagreb, 1990. – Knj. 67, 2-3. – S.62-69.

Сторошук І.І. (Львів, Україна)

«ТЛН» Вацлава Берента як роман із життя мистецького середовища

У статті проаналізовано жанрове визначення твору В. Берента «Тлін» («Próchno») як роману про митця.

Ключові слова: жанровий різновид, роман про митця, *fin du siècle*, мистецька богема.

В статтє проанализировано жанровое определение произведения В. Берента «Тлен» («Próchno») как романа о деятелях искусства.

Ключевые слова: жанровая разновидность, роман о деятелях искусства, *fin du siècle*, артистическая богема.

The article is concerned with a comprehensive study of the genre definition of a work «Dry Rot» («Próchno») by V. Berent as a novel concerning an artist.

Key words: genre variety, novel concerning an artist, *fin du siècle*, artistic bohemia.

Роман як жанр літератури наділений особливою здатністю художнього освоєння дійсності. За словами відомого українського філолога П. Житецького, ця мистецька форма завжди буде найзручнішою для зображення особистих пристрастей, тієї боротьби людини з самою собою, яка прокладає нові шляхи до вирішення великих складних завдань життя [див: 2, 20]. На тлі суспільно-історичних, культурних подій увага у творах романного жанру фокусується на долях окремих героїв. Здатність роману вмістити в собі найширше коло

суспільних явищ, створювати цілісні картини, сповнені складних перипетій, спричинилася до розгалуженої системи різновидів сучасної романістики, яка ґрунтується на тих чи інших критеріях поділу.

Сучасна українська дослідниця Т. Бовсунівська зауважує, що при творенні жанрової типології (в тому числі й романної) насамперед варто звернути увагу на тему, покладену в основу твору, її функціональну спрямованість [3, 59]. Варто наголосити, що саме тематичний критерій, як стверджують польські дослідники С. Кринський і М. Попель, взято за основу при виокремленні роману про митця як жанрового різновиду [10, 33; 13, 10].

Наскрізна тематика творчого розвитку особистості, її можливостей і прагнень спричинилася до жанрового визначення твору В. Берента «Тлін» (Próchno, 1903) як роману про митця. Поліфонічний і багатоголосий роман віддзеркалює мистецьке життя епохи зламу століть, позначене настроями безнадії, розчарування та занепаду. Твір є яскравим прикладом втілення декадансу не лише у польському, але і в загальноєвропейському літературному просторі.

Декаданс виникає у тому вакуумі, який утворився при розмежуванні традиційного і нового мистецтва. Як стверджує Т. Гундорова, ідеологія модернізму формується через переривання, чи радше, за словами авторки, руйнування вже усталеної, сформованої традиції [4, 149]. І ось цей проміжок, цю нішу, яка виникла між уже закоріненим культурно-мистецьким досвідом і новим, шойно утвореним, заповнює декаданс, який фіксує зміни усталеного сприйняття конкретних явищ і переоцінку цінностей. Автор монографії «Міфологічний горизонт українського модернізму» Я. Поліщук зауважує, що новий тип героя епохи *fin de siècle* виникає саме завдяки естетиці декадансу: «Концентрація уваги письменників-декадентів на локусі хворобливих внутрішніх переживаннях спонукала до оновлення та вдосконалення образної палітри, до більш проникливого вираження нюансів індивідуальної психології, особливо тоді, коли йшлося про її аномальні стани – невротичні відчуття, меланхолію, істерію тощо» [7, 194]. У цей час відбуваються зміни типів художнього мислення, стилів, естетичних структур, що визначають історико-літературний поступ майже всіх європейських літератур. І, як стверджує українська дослідниця Т. Гундорова, епоха *fin de siècle* з притаманним їй декадентством фіксує розпад суспільної ієрархії і зосереджує увагу на маргінальних явищах. Йдеться про інтелектуальних пролетарів, денді чи артистичну богему [5, 213].

Емоційно, пристрасно, за допомогою різноманітних художніх прийомів автор створює картину епохи *fin du siècle*, епохи непересічного таланту і снобізму, економічного розвитку і соціальної нерівності, епохи протиріч з її прагненням до пошуків нового і націленістю на культурні досягнення минулого як джерела натхнення і взірця найвищої майстерності. В. Берент увиразнює суперечність, антиномію культури епохи *fin du siècle*, показує численні прояви масового й егалітарного та зіставляє їх з індивідуалізмом й елітарністю. Наявні у творі світоглядні орієнтації та пріоритети героїв,

сформульовані постулати та їх оцінка створюють образ тогочасного західноєвропейського культурного середовища.

Персонажі роману обумовлюють композицію твору, впливають на структуру роману, яка сформована як історія про долі творчих особистостей. Польський дослідник С. Кринський, розмірковуючи про можливі видозміни вищезгаданого жанрового різновиду, зазначає, що романи про митця можна поділити на «романи про молодого митця» чи «романи індивідуалізації митця», «романи про митця зрілого віку» та «романи з життя мистецького середовища», прикладом якого слугує «Тлін» [10, 16]. Позбавивши твір єдиного яскраво вираженого протагоніста, В. Берент спричинився до утворення своєрідної жанрової модифікації роману про митця у польській літературі, оскільки у творі функціонують кілька головних героїв, які працюють у різних мистецтвах і є представниками власне мистецького середовища.

Польський теоретик літератури К. Трочинський виокремлює дві основні категорії персонажів, а інших трактує як свого роду елементи декорацій. За словами літературознавця, героїв роману можна поділити на «першопланових персонажів» і «партнерів» [15, 24]. До першої категорії належать Боровський, Єльський, Мюллер і Гертенштейн, а до другої – Куніцький, Зося Боровська, Туркул і Павлюк. Натомість, сучасний польський дослідник Є. Пашек головних героїв роману виокремлює для кожної з трьох частин роману. Літературознавець зазначає, що кожна частина твору має трьох основних персонажів, що зображуються на фоні інших, другорядних постатей, які поступово зникають зі сторінок роману [12, XXV]. У першій частині головними героями є Боровський, Куніцький, і Зося Боровська, життєва історія яких переповідається на тлі тогочасної циганерії, для другої – Єльський, Мюллер і Куніцький, у третій частині, на думку Є. Пашека, фонові постаті відсутні, а головними героями є Гертенштейн, Мюллер і Хільда. Хоча серед дослідників роману «Тлін» є деякі розбіжності щодо функціонування персонажів у творі, однак беззаперечним є той факт, що така композиція твору дає змогу узагальнити і підсумувати різні мистецькі погляди та внутрішні конфлікти, увиразнити загальнолюдські та філософські проблеми.

Роман складається з тісних переплетінь монологів, діалогів, сповідей та дискусій. За словами М. Попель, «Тлін» написано у такий спосіб, що на перший план виходить «слово героя» [14, 5]. На думку російського літературознавця М. Бахтіна специфічною, своєрідною рисою романного жанру є людина, що говорить, і її слово [1, 145]. Дослідник зазначає, що людина, яка говорить, її слова, які, як наголошує автор, не передаються і не відтворюються, – це предмет художнього зображення, який вимагає особливих мовних засобів та прийомів. Особливість слова героя полягає у його соціальній значимості і здатності до соціального розповсюдження. У романі людина, яка говорить, це свого роду ідеолог. Можливо, саме тому «Тлін» В. Берента побудовано як твір без яскраво вираженого протагоніста, однак з кількома головними героями, адже передусім читач більше уваги

приділяє головному героєві, його словам, його вчинкам. Таким чином автор підкреслює важливість і значимість сказаних слів.

Кожен прагне висловитися, відшукати співрозмовника й уважного слухача. Уже поява на авансцені роману актора театру Боровського слугує цьому яскравим підтвердженням. Про драматичні перипетії його життя ми дізнаємося з уст самого персонажа. У розлогіму монолозі він переповідає Куніцькому про свої прагнення і бажання до самореалізації як особистості, передусім творчої особистості, та про непрості стосунки з батьком, який був проти такого вибору свого сина. «Czy ty nie widzisz, ojciec, co się ze mną dzieje? Czy ty nie widzisz, że ja się już ocknął z dzieciństwa? że mnie życie lada chwila w swój wir porwie?..Ty nie wiesz wcale, ile ja sił w piersiach czuję! I czym ty mnie częstujeasz? Daj mi najpiękniejsze kobiety – powiem: «tyle tylko?» Daj mi bogactwa – powiem: «mało!» Wywróż mi szczęście – zawołam: «ach, nie dbam o to!» Obiecuj tryumf, sławę, władzę... – ja będę wołał: «mało, mało!». Bo dla moich wielkich chęci nie może być nazwy» [8, 9-11]. Але назва знайшлася: «Aktorem chcesz być» [8, 11]. Мистецтво, прагнення до творчості мали стати основою, фундаментом для самореалізації, проте, скоріш навпаки, – поглибили душевну порожнечу і позбавили відчуття цілісності.

Польський літературознавець К. Трочинський, аналізуючи роман крізь призму творчої неспроможності, зауважує, що можна виокремити три види творчого безсилля, які пов'язані з трьома категоріями – творчий матеріал, майстерність й особистісна історія митця. «Творчу неспроможність – пише літературознавець – можна віднести до двох деякою мірою протилежних категорій мистецької діяльності: до майстерності, яка у певному сенсі рівнозначна сутності з умінням досягнути і засвоїти витворювані, існуючі та зобов'язуючі форми мистецтва, і щодо внутрішнього матеріалу, який рівнозначний сутності із застосуванням творчих психічних особливостей щодо форм мистецької експресії. Творчий матеріал має ще один вимір: іноді є матеріалом особистісної історії індивідуума, який є митцем, а іноді творчим матеріалом митця ...» [15, 25]. Боровський уособлює безпорадність та неспроможність у категоріях творчого матеріалу і майстерності, Єльському, який досконало опанував сферу ремесла, не вистачає творчого матеріалу, натомість Мюллер при надмірній наявності творчого матеріалу не володіє майстерністю. Гертенштейн репрезентує тип творчого безсилля, що деякою мірою протиставляється безпорадності трьох вищезгаданих героїв. Музикант, володіючи потенціалом, стає творчо безпомічним з власної волі. Він вважає, що мистецтво це «szatańskie zwierciadło życia», витвір пристрасті і розпачу, ненаділений відповідними засобами для відтворення творчого переживання. Гертенштейн володіє і творчим матеріалом, і майстерністю, але неспроможний творити через надмірний вияв творчих здібностей.

Сприйняття краси, мистецький талант і уява не рятують творчу особистість від внутрішнього спустошення і розпачу. Її охоплюють відчуття розгубленості, страху та самотності, одвічне блукання у світі фантазії та хаосу подій. За словами

Арнольда Гаузера, химерність бути митцем криється у його прагненні відчувати і відображати життя, хоча з самого життя він вигнаний [див: 9, 254]. Таке твердження співзвучне з концепцією Ф. Ніцше про роздвоєність творця.

Варто зауважити, що В. Берент часто використовує алюзії до «Так казав Заратустра» Ф. Ніцше, цитує упанішади, класичні твори польської і західноєвропейської літератури. Адже однією із особливостей роману є здатність взаємодіяти з іншими літературними родами і жанрами. Так, він може уміщувати вставні новели, вірші, наукові трактати чи послуговуватися такими розповідними прийомami як щоденники, листи чи мемуари. І, як зазначають А. Жаборюк та І. Жаборюк, органічно засвоюючись романом, вони стають невід'ємною частиною його художнього організму [6, 31]. Зауважимо, що така своєрідність романного жанру часто притаманна саме романам про митця.

«Тлін» В. Берента є одним із найвидатніших романів про митця у польській літературі, який спричинився до утворення своєрідної жанрової модифікації *Künstlerroman* – «роману про мистецьке середовище». Через занурення у внутрішній світ творчих натур автор віддзеркалює духовну кризу переломної епохи, адже найчуттєвішими до змін були і є митці. Роман охоплює ідейну спрямованість тогочасного мистецтва, слугує свого роду антологією постулатів і маніфестів, акцентує увагу на суспільній ролі митця.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет / М. Бахтин. – М.: Художественная литература, 1975. – 502 с.;
2. Бернадська Н. Роман: проблеми великої епічної форми : навч. посіб. / Н. Бернадська. – К.: Логос, 2007. – 116 с.;
3. Бовсунівська Т. Теорія літературних жанрів : жанрова парадигма сучасного зарубіжного роману : підручник / Т. Бовсунівська. – К.: Київський університет, 2009. – 520 с.;
4. Гундорова Т. Дискурсія українського модерну. Постмодерна інтерпретація: дис. докт. філолог. наук: 10.01.01; 10.01.06 / Гундорова Тамара Іванівна. – Київ, 1996. – 373 с.;
5. Гундорова Т. Проявлення Слова. Дискурсія раннього українського модернізму: монографія / Т. Гундорова. – 2-ге вид., перероб. та доп. – Київ : Критика, 2009. – 448 с.;
6. Жаборюк А. До питання про жанрову природу роману / А. Жаборюк, І. Жаборюк // Роди і жанри літератури : зб. наук. праць за матеріалами міжвузівської конференції, присвяченої пам'яті професора Г. А. В'язовського [відп. ред. Н.М.Шляхова]. – Одеса: Астропринт, 1997. – С. 27-31.;
7. Полицук Я. Міфологічний горизонт українського модернізму : монографія / Я. Полицук. – Івано-Франківськ: Лілея – НВ, 2002. – 392 с.;
8. Berent W. Próchno / W. Berent. – Wrocław, Warszawa, Kraków : Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1998. – 354 s.;
9. Flis E. «Rozpacz na różne psychiczne tony». Sören Kierkegaard i Próchno Wacława Berenta / E. Flis // Z problemów prozy – powieść o artyście; [pod. red. W. Gutowskiego i E. Owczarz]. – Toruń: Adam Marszałek, 2006. – S. 246-257.;
10. Kryński S. Artysta – Świat: w kręgu międzywojennej powieści o artyście / S. Kryński. – Rzeszów: Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, 2003. – 277 s.;
11. Makowiecki A. Z. Młodopolski portret artysty / A. Z. Makowiecki. – Warszawa: PIW, 1971. – 224 s.;
12. Paszek J. Wstęp / J. Paszek // Berent W. Próchno. – Wrocław, Warszawa, Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1998. – S. V-LXXXIX.;
13. Popiel M. Powieść o artyście jako gatunek literacki i jako rodzaj dyskursu / M. Popiel // Z problemów prozy – powieść o artyście; [pod. red. W. Gutowskiego i E. Owczarz]. –

Toruń: Adam Marszałek, 2006. – S. 9-14; **14.** Popiel M. Retoryka zła w Próchnie Wacława Berenta / M. Popiel // Pamiętnik Literacki; [pod. red. B. Zakrzewskiego]. – Wrocław: Instytut Badań Literackich PAN, 1995. – Z. 3. – S. 3-34; **15.** Troczyński K. Artysta i dzieło : studium o «Próchnie» Wacława Berenta / K. Troczyński. – Poznań: Księgarnia W. Górski i G. Tetzlaw, 1938. – 77 s.; **16.** Siemaszko P. Hertenstein, czyli drogi i bezdroża elitaryzmu / P. Siemaszko. – Z problemów prozy – powieść o artyście; [pod. red. W. Gutowskiego i E. Owczarz]. – Toruń: Adam Marszałek, 2006. – S. 236-245.

Ткаченко О.П. (Київ, Україна)

Хтонічна символіка в біблійній оповіді про братовбивство та її художніх інтерпретаціях

У статті досліджується хтонічна символіка Святого Письма в українській та зарубіжній літературі. Застосовуються методи біблійної герменевтики, архетипової критики та компаративістики.

Ключові слова: хтонічна символіка, Каїн, Авель, Адам, Біблія, земля, кров Авеля, уста землі.

В статье анализируется хтоническая символика Святого Писания в украинской и зарубежной литературе. Используются методы библейской герменевтики, архетипической критики и компаративистики.

Ключевые слова: хтоническая символика, Каин, Авель, Адам, Библия, земля, кровь Авеля, уста земли.

The article analyzes Bible's Chthonic symbolism in the Ukrainian and World literature. Methods of biblical hermeneutics, archetypal criticism and comparative studies are applied.

Key words: Chthonic symbols, Cain, Abel, Adam, the Bible, the Earth, Abel's blood, the Earth's mouth.

У біблійній оповіді про покарання братовбивці Каїна земля є наскрізним концептом, ужитим до семи разів у чотирнадцятьох реченнях, тобто в кожному другому з них: “І сказав *Господь*: “Що ти зробив? Голос крові брата твого взиває до Мене з землі. А тепер ти проклятий від [на] землі, що розкрила уста свої, щоб прийняти кров твого брата з твоєї руки. Коли будеш ти порати землю, вона більше не дасть тобі сили своєї. Мандрівником та заволокою будеш ти на землі. І сказав Каїн до Господа: “Більший мій гріх, аніж можна знести. Ось Ти виганяєш мене з цієї [от лица] землі, і я буду ховатись від лица Твого. І я стану мандрівником та заволокою на землі, і буде, – кожен, хто стріне мене, той уб’є мене”. І промовив до нього Господь: “Через те кожен, хто вб’є Каїна, семикратно буде пімщений”. І вмістив Господь знака на Каїні, щоб не вбив його кожен, хто стріне його. І вийшов Каїн з-перед лица Господнього, й осів у країні [вселися в землю] Нод, на схід від [прямо] Едему” [1 М. 4:10-16] (тут і далі в квадратних дужках подані варіанти перекладу Святого Письма старослов’янською мовою – О.Т.).

Як відомо з Біблії, земля відіграла ключову роль у акті творення людини, а пізніше розділила з нею Божу кару за гріхопадіння. Взаємозалежність людини й землі висловлена в Біблії неодноразово, наприклад: “І стала нечиста та земля, і Я полічив на ній її гріх, – і та земля виригнула мешканців своїх!” [3 М. 18:25], “Не безчесть своєї дочки, і не роби її блудливою, щоб не стала блудливою ця земля, і не наповнилась земля розпущою” [3 М. 19:29].

На символічному рівні людина і земля є тотожними – «земля еси і в землю підеш», – говорить Господь Адамові [1М., 3:19]. Саме ім'я Адам означає «червона земля»; за допомогою містичної техніки «нотарікон» у ньому віднаходять грецькі слова «схід», «захід», «північ», «південь», що знову ж таки актуалізує концепт *земля* та ідею тотожності мікро- та макрокосму:

Α – Ανατολή
Δ – Δύσις
Α – Ἀρκτος
Μ – Μεσημβρία

З точки зору архетипової критики сотворіння Адама Богом із землі можна інтерпретувати як завуальований архайчний міф про священний шлюб, у якому земля виражає материнський аспект творіння. У біблійній мові це підкреслюється родовою приналежністю слів: людина («адам») та земля («адама»). У Господній покарі Адамові за первородний гріх наголос зроблено саме на землі: “проклята через тебе [в діл^ах твоих] земля! Ти в скорботі будеш їсти від неї всі дні свого життя. Тернину й осот вона буде родити тобі, і ти будеш їсти траву польову. У поті свого лица ти їстимеш хліб, аж поки не вернешся в землю, бо з неї ти взятий. Бо ти порох, – і до пороку вернешся [яко земля еси, і в землю отидеши]” [1М 3:17-19]. У цій оповіді земля постає Великою Матір'ю, що народжує і поглинає, осквернена гріхом Адама, вона приймає на себе прокляття за його вчинок, несучи відповідальність “матері” за діяння “сина”. Особливо пронизливо тема проклятої землі звучала в давній сирійській поезії, зокрема у Єфрема Сирина. Його «Одинадцять пісень про Рай, або ж пахощі духовні» сповнена трагічних образів помираючої землі, хворої і обтяженої Божою клятьбою [1, 44-47].

Цілоком інше трактування сотворіння людини із землі дає біблійна герменевтика. З богословської точки зору все сотворене Богом поділяється на «небо» і «землю», що складають символічну вертикаль духовного та матеріального світів. Між небом і землею перебуває людина, оскільки поєднує в собі два протилежні начала – тіло й дух. Підкреслений у людському імені факт сотворіння із землі вказує на питому єдність людини з матеріальним світом та покликання піднести матерію до духовного рівня. У цих координатах історія падіння Адама вказує на понівечення матеріального світу людським гріхом – «проклята через тебе земля», а слідом за цим – закоріненість людей у «землі», тобто матеріальному існуванні, адже до гріхопадіння, як мислить митрополит Сурозький Антоній (Блум), людина хоч і споживала всі райські плоди, але жила перед усім Словом Божим, опісля ж – мусила черпати життя із земних плодів, добутих важкою працею

[3, 235-8]. Відтак індивідуальним завданням людини є одухотворення власного тіла, а вищим покликанням – відповідальність за весь видимий світ, який людина повинна привести до Бога. Не випадково християнська концепція воскресіння розкривається за допомогою образів оновленого тіла та нової землі, яку успадкують праведники. Якщо обрати за вихідну точку богословське потрактування землі як матерії, то в оповіді про братовбивство алегорично мовиться про катастрофу першої людської смерті як зруйнування єдності душі й тіла та відторгнення Каїна, що зважився розірвати цю, сотворену Богом, цілісність.

Покара Каїнові в головних моментах подібна до розплати за прабатьківський гріх й містить ті самі концепти: *прокляття, неродючості, вигнання*; змінений тільки її ступінь, кара нібито подвоюється: Каїн проклятий від землі, яка сама вже є проклятою; земля стає цілковито безплідною для нього, тож на відміну від Адама, який за Божим присудом лише “перекваліфікувався” із садівника на хлібороба, братовбивець узагалі більше не зможе працювати на ній; що ж до вигнання, то Адама вислано з раю, який був найкращою, та все ж таки частиною землі, Каїна ж зігнано «із цієї землі» [“от лица земли”], що найчастіше інтерпретують як приречення на вічну мандрівку. Через людський гріх земля поступово втрачає свою здатність приносити щедрі плоди, позбавляється свого материнського, плодючого аспекту: райський сад протиставляється неродючій землі Адама, а вона у свою чергу – безсилий землі Каїна, вибудовується така низхідна лінія втрати плідності: сад – поле з куколем – мертва земля. Символічно ж тут ідеться про занепад матеріального світу, відхід його від первісного Божого задуму під впливом деструктивних людських учинків.

У біблійній оповіді про братовбивство землі послідовно надані антропоморфні властивості: вона проклинає, відкриває вуста, врешті Каїн зганяється з її лица (останнє – зі старослов'янського перекладу Святого Письма). Ще Оріген, богослов Олександрійської школи III століття, ставив питання про правильне розуміння олюдненого образу Бога: “Також Каїн, що втікає від лица Божого, вочевидь, спонукає розважливих (читачів) дослідити, що таке обличчя Боже і що означає тікати від Нього? Але навіщо багато говорити, коли люди, не зовсім тупі, можуть зібрати безмежну кількість таких оповідок, які описані як дійсні, але не відбувалися по букві?” [12, 337]. Святий Йоан Касіяні Римлянин (IV–V ст.) з цього ж приводу розмірковував так: “Якщо *Писання* розуміти буквально, по-простацьки, в почиттовому значенні, то виходить, що Бог засинає і прокидається, сидить і ходить, наближається і віддаляється, має тілесні члени – голову, руки, ноги тощо. Як не можна без святотатства думати про Того, Хто – за *Писанням* – невидимий, незбагнений, всюдисущий, так без богохульства не можна приписувати Йому пристрасть гніву та пересердя. Тілесні члени і рухи означають властивості та діяння Божого провидіння щодо нас – їх ми ліпше пізнаємо завдяки образним назвам. Очі, наприклад, означають Боже всебачення і

всезнання; руки й ноги – Його творче діяння і провидіння; м'язи – силу та вседержительство” [14, 60].

Тією ж самою мірою алегоричну екзегезу ми можемо застосувати й щодо землі. Почнемо з прокляття. У сучасних перекладах цього місця Каїна проклинає не Бог-Отець, а земля-мати, Господь лише оголошує братовбивцеві прокляття “від землі”. Існує давнє уявлення, відбите в українському фольклорі зокрема, що прокляття батька є найстрашнішим, бо мати навіть проклинаючи благословляє. Згідно з таким тлумаченням Бог залишає Каїнові можливість для покаяння, а відтак і прощення. Цю ж тему розвиває подальша оповідь про Боже тавро, яке вберігало Каїна від насильницької смерті, а отже залишало час для покути. З точки зору богослів'я прокляття землі означало для Каїна відторгнення його від усього матеріального світу, який відтоді перестав служити йому.

Найдраматичніший образ біблійної оповіді про покарання Каїна – вуста землі, які вона відкриває, аби прийняти кров його брата Авеля. Оскільки вуста символічно пов'язані з материнським лоном [4, 226] і представляють “знищуючий, поглинаючий аспект Великої Матері” [9, 278], цей образ поглиблює амбівалентну характеристику землі як тієї, що дає життя і забирає його. Загостреного трагізму цьому образу надає дія – «земля розкрила вуста свої» – вимушена, первинна, емоційно пов'язана зі злочиним, болем і смертю.

Символічно вуста землі означають могилу, а також пекельну безодню, вхід до шеолу, який у давньоєврейській міфології мав хтонічну локалізацію. Відтак розтулені вуста землі знаменують початок нового етапу в житті людства – прихід смерті, розкриття могили, розвергнення пекла, що приймають тіло й душу першого мерця на землі. Це значення посилює образ “голосу крові, яка взиває із землі”. Тут ідеться й буквально про пролиття крові на землю, й про символічну співвіднесеність землі з потоїбччям, а крові – із душею. Сергій Аверинцев писав про містичний характер крові як матеріалізації душі [2, 141] згідно з давньоєврейськими уявленнями, відбитими зокрема у настанові: “Тільки м'яса з душею його, цебто з кров'ю його, не будете ви споживати” [ІМ. 9:4]. В апокрифічній «Книзі юбілеїв, або Малому бутті» Ной дає настанову своїм нащадкам, у якій плоть, кров і земля зібрані в єдиний символічний жмут: «І ніхто з вас не повинен їсти *плоть* з кров'ю; стримуйте, аби не їли кров перед вами. Закопуйте кров, бо ж так було заповідано мені; я свідчу про се, як вам, так і вашим синам, разом з усякою плоттю. І не їжте душу з плоттю, хай не стягнеться ваша кров, яка є ваша душа, від усякої плоті, яка проливає її на землі. Бо ж земля буде нечиста від крові з часу пролиття її на ній, але *тільки* через кров того, хто пролив її, земля буде чистою в продовження всіх своїх родів» [7, 121]. У цьому повчанні не лише встановлений міцний зв'язок між кров'ю і душею, а й говориться про очищення оскверненої землі кров'ю убивці, що виражає старозаповітню концепцію рівної відплати за вчинений злочин: око за око, зуб за зуб, рука за руку, нога за ногу... кров за кров, душа за душу – нібито продовжує

апокрифічний автор. Таке уявлення, вочевидь, лягло в основу легендарної версії про насильницьку смерть Каїна. Також цікаво, що кров, за настановою Ноя, має бути закопана в землю, що на символічному рівні означає віддання душі потойбіччю або ж відновлення первісної єдності духу й матерії.

На символічне розуміння крові як душі натрапляємо в поемі Дж.Мільтона «Втрачений рай» (1658–1665 рр.), де про вбивство Авеля мовиться так:

Завистник втайне злобой закипел,
Беседуя, ударил камнем в грудь
Соперника. Смертельно побледнев,
Пастух упал, и хлынула струя
Кровавая и душу унесла [11, 335].

Якщо кров – це душа, а земля – могила й потойбіччя, то волення крові Авеля із землі слід інтерпретувати як волення його душі із шеолу, що у свою чергу прояснюється християнською есхатологією: згідно з цим ученням душі старозаповітних праведників утримувалися в пеклі до сходження туди Христа, Спокутувача живих і мертвих. Цей есхатологічний сюжет чудово роз'яснює митрополит Антоній: «Христос помер на хресті, понад те – як церковні служби говорять про це – душею Він зійшов до пекла. Він помер, полишений Богом, і душею Своєю людською пішов туди, де Бога немає, в те старозаповітне пекло, яке є місцем всекінечного, безнадійного відчуження. І пекло, як говориться в церковній пісні, широко роззявило пащеку в надії, що тепер-от воно підкорило свого найстрашнішого ворога – і було виповнено сяянням Божества. Давнього, старозаповітного пекла більше немає, не залишилося місця, де Бога немає» [3, 130].

Сюжет сходження Христа до пекла був надзвичайно популярним у середньовічній і бароковій літературі. У «Божественній комедії» (1307–1321 рр.) Вергілій розповідає Данте про виведення Спасителем праведних душ, серед яких перебував і АVELЬ, із Лімбу:

Відмовив: "Бувши тут ще новаком,
Я бачив, як зійшов сюди Властитель,
Звитязця коронований вінком.
За ним звідсіля пішли: всіх прародитель,
Його син АVELЬ, благочесний Ной,
Мойсей, законодавець і служитель,
Давид і Авраам, що жив давно,
Ізраїль з батьком і сини численні,
Рахіль, дорожна над усе майно,
Й багато ще – і стали всі блаженні.
Узнай одне ти – душі всі людські
До того часу не були спасенні" [6, 39].

В українській пасійній драмі «Слово про збурення пекла» анонімного автора XVII ст. той самий сюжет також викладається у формі діалогу, але вже між бурлескними персонажами – Люцифером і Адом, перший з яких говорить:

И ещемся о то старал,
Аби ся Адам из потомками своими мні на віки записал.
А я то Адамові сини родная повадил,
Же Каин Авеля брата своего из світа згладил.
И от того часу почалем [пекло] будовати

И душ от всего світа забирати [15, 269].

Значна подібність між давньоукраїнським та давньоіталійським вирішенням цього сюжету, зокрема використання діалогу та акцентування на пекельному ув'язненні Авеля, пояснюється спільним апокрифічним джерелом – всі ці художні прийоми й ходи в змалюванні потойбіччя були застосовані в неймовірно популярній ще з перших століть християнства «Книзі Еноха» (II–I ст. до Р.Х.). Під час потойбічної подорожі місцями перебування праведних душ до Великого суду Енох чує їхнє безугавне голосіння і запитує свого провідника про голос одного з духів: «І я бачив духів синів людських, які померли, і їх голос проникав до неба й нарікав. Цього разу я спитав ангела Рафаїла, який був зі мною, і сказав йому: «Чий це там дух, голос якого так проникає вгору й нарікає?» І він відповідав мені й сказав мені так: «Це дух, який вийшов із Авеля, вбитого своїм братом Каїном; і він скаржиться на нього, поки сім'я його (Каїна) не буде стерте з лиця землі й із сімені людей не буде знищене його сім'я» [7, 29]. Тут натрапляємо на символічний парафраз біблійної оповіді – волення крові Авеля із землі передане як волення його душі із потойбіччя. Тяжка покара Каїнові, перенесена в «Книзі Еноха» і на його нащадків, обумовлена тими самими старозаповітними «око за око, зуб за зуб»: оскільки Авель загинув бездітним, що вважалося найбільшим лихом, Каїн також втрачав право на продовження роду.

Отже, для християнського світогляду поза залежністю від конкретного культурно-історичного та конфесійного ареалу було характерне уявлення про Авеля як першого насельника пекла. У такому разі волення крові Авеля із землі до Бога слід тлумачити не лише як заклик до покари за вбивство, а й як благання праведної душі до Господа про Спасителя, здатного розбити пекельні кайдани. Протоієрей Борис Бобринський у книжці «Співчуття Отче» через посилання на Орігена так зводить ці дві ідеї: «Оріген написав дивовижний твір, де говориться про Бога, що страждає перше втілення, про Бога милосердного, Чия утроба розривається від одного вигляду падіння тварі; це Боже страждання є таким, що примушує Його – примушенням любові – кинути в прірву, де гине людина. І книга Буття образно оповідає нам про Авелеву кров, яка волає до Бога [Буття 4, 10], про беззаконня, що помалу покриває землю» [5, 13-14].

Біблійна історія про вуста землі має цікавий аналог у давньогрецькій міфології. Йдеться про оракул Зевса, або ж Трофонієву печеру: «Печера, в якій він був похований, стала відомою, завдяки оракулу: ті, хто вислуховував його, на все життя ставали сумними. За легендою, Трофоній разом з братом Агамедом побудував храм Аполлона в Дельфах, а також скарбницю для царя Беотії (область у Центральній Греції), залишаючи лише їм відомий таємний прохід, аби викрасти скарб. Коли під час викрадення скарбу Агамед попав у пастку, Трофоній відрубав братові голову, щоб той не видав його. За це земля в покару поглинула його. На цьому місці утворилася печера з оракулом Трофонія» [13, 315-6]. Як бачимо, грецький міф розкриває архетип

братовбивства за допомогою тих самих, що й Святе Письмо, концептів: *землі*, яка поглинає; її *вуст*, переданих як печера та могила; присутній тут і образ *голосу із землі*, адже йдеться про оракул.

Традиційною, богословські вивіреною відповіддю на питання: «Про що волає кров Авеля від землі до Бога?» є відповідь: «Про помсту». Саме в такому ракурсі топос «волаючої крові» розроблявся в давньоукраїнських літописах, агіографії та релігійні полеміці. З гуртом вигадки й гостроти, а подекуди й злослів'я, автори деталізували Господню кару Каїнові, переносячи її на конкретних історичних персонажів. Численні апокрифи, даючи свої відповіді на це питання, зазвичай, також далеко не відходили від усталеної помсти. У «Книзі юбілеїв, або Малому бутті» про Каїна і Авеля розповідається зокрема так: «І він убив його на полі, і його кров волає від землі до неба, вигукуючи, що він убитий. І Бог покарав Каїна за Авеля, якого він убив, і зробив його *проклятим* на землі за кров його брата, і прокляв його на землі [...]» [7, 110]. Бачимо тут доповнення біблійної оповіді символічною вертикаллю «земля» – «небо» та інтерпретацією *волаючої крові* як свідчення про злочин, усвідомлення за яким йде Господня кара. У «Книзі Еноха» образ Авелевої крові переноситься на кров усіх праведників із запевненням, що вона не марна й відомщена Господом: «І в ті дні зійде молитва праведних і кров праведного від землі до Господа духів»; «[...] і молитва праведних почута, і кров праведного викуплена (чи відомщена) перед Господом духів» [7, 39].

У християнському богослів'ї Авель сприймається передусім як прототип Христа. Така прообразність є міцно закоріненою, адже найголовніші містичні окреслення Господа як Пастиря Доброго та Агнця Божого точно відповідають фахові Авеля та принесеній ним жертві – «від своїх перворідних з отари» [1М. 4:4]. Якщо поглянути на історію Авеля як на префігурацію, образи землі, її вуст та волаючої крові відкривають свій найпотаємніший сенс. Так, існує символічна сув'язь між землею і церквою. Св. Хільдергард Бінгенська у своїй праці «Про діла Божі» відтворює цю специфічну символіку, пишучи зокрема, що «Життєтворча земля – це є церква» [Цит. по 4, 95]. У такому символічному контексті вуста землі знаменують собою причасну чашу, а кров Авеля – спасительну Кров Христа.

У цьому зв'язку цікаво поглянути на *вуста землі* як на чашу Граалю. За легендою, Грааль був чашею євхаристії на Таємній Вечері, пізніше сотник Лонгін зібрав у неї кров, яка витекла з ребер розп'ятого Христа. Жіноче начало, пасивність, безсмертя, зелений колір – ці глибинні символічні характеристики об'єднують Грааль та землю. Якщо ж пригадати чисельні пошуки Граалю, як легендарні, так і реальні, з метою підкорити весь світ, або, як ми кажемо, – «землю», зв'язок між цими двома символами стає очевидним. Якщо Грааль – це *вуста землі*, то пошуки його як матеріального об'єкта є безнадійними й марними, а як духовної сутності – давно відкритими через Благовістуння: оскільки ані в Євангеліях, ані в Переданні не згадується жодна посудина, в яку збирали Христову кров, це означає, що кров Господа

пролилася просто на землю, освятивши її, а відтак увесь світ. Цю символіку чудово унаочнює і прояснює православна ікона з сюжетом Розп'яття. На ній зображено, як кров Христа, падаючи на Голгофський пагорб та череп Адама під ним, символічно змиває із людства скверну первородного гріха.

Загалом символіку можна уподібнити до таємничого ланцюга, доторк до одного кінця якого відлунує в іншому. Те, що уста землі прообразують причасну чашу, а кров Авеля – Кров Христа, дивовижним чином виражено в послідуванні до святого Причастя, де причасник Крові та Плоті Господньої уподібнюється до земного пороху: «Я, як персть земна, причащаюся Божественним Тілом і Кров'ю і стаю безсмертним» [11, 347].

В українській літературі одне з найглибших переосмислень концепту *вуста землі* знаходимо в романі О.Кобилянської «Земля». У сцені похорону Михайла, загиблого від руки рідного брата, цей концепт править головну роль і не лише надає трагічному сюжетові архетипічного підґрунтя, а й допомагає досягнути глибини самого біблійного образу. Петро, один із другорядних персонажів «Землі», говорить про скоєне вбивство: «Оце нещастя таке велике, що не найде собі сховку на землі, а крові невинного земля до себе ніколи не приймає!» [8, 210]. Ця фраза тільки на перший погляд суперечить Святому Письму, насправді ж уносить у розуміння біблійного тексту той трагічний нюанс, що неприйняття крові невинного – це природне, законне відмежування «землі» від людського злочину, тяжіння якого однак змушує її «відкрити свої уста».

У романі Кобилянської земля набуває страшних, навіть демонічних рис, постає у своїй другій, моторошній іпостасі пожирачки. Сам концепт *уста землі* виражається за допомогою слів із конотацією згрублості: «отворила пашу» та «пожерла», що свідчить про злам у свідомості українського селянина, для якого земля споконвіку була одним із найясніших і найомріяніших образів. Про почуття Івоніки перед гробом сина мовиться: «Здавалося, він ждав, щоб його бліді уста відхилилися і висловили одне-одніське слово, а потім нехай би земля відтворилася і знов одного-одніського пожерла...» [8, 209-10]. Через страшну особисту трагедію старому Івоніці, що не зважає на умовляння односельців, відкривається цілком інша, невідлічна суть взаємин людини із землею:

«Він не чув їх.

Вп'явивши здичілий погляд у гріб, заговорив:

–Не для тебе, синку, була вона, а ти для неї! Ти ходив по ній, плекав її, а як виріс і став годний, вона отворила пашу й забрала тебе! Дурень був ти на ній, дурень...

–Бадіко, бадіко добрі! Господь з вами!!

–Ходив, говорив, робив, та й гадав, що для себе... *Наймитом* був ти, *наймитом!*» [8, 241].

Влада землі над людиною виявилася більшою за дочасне володіння людини нею. Вузька селянська точка зору зазнала повного краху в свідомості добродішного Івоніки, що все життя поклав на те, аби гіркою працею стулити шмат власної землі, а згодом через неї втратити обох своїх синів – братовбивцю та його жертву: «Хоч людське око не добачило того всього, та проте бачила се

земля і небеса божі! [...] Тепер треба за двох молитися. За того, що там угорі, і за сього, що тут лишився. Та й оба належать землі. Але оцього буде вона пекти в ноги, що йому ніде місця не буде. Ану-ко, міркуйте, що я кажу!» [8, 234].

У цьому усвідомленні гнітючої і руйнівної влади землі над селянином і зосереджена головна ідея роману О.Кобилянської, адже як би там не було, це влада матеріального над чимось вищим і важливішим, що є в людині. Тому відповідь на відчайдушний вигук Сави Федорчука: «Що значить чоловік без землі?» [8, 96], не така вже й однозначна, як здається на перший погляд, у чому переконується і сам братовбивця і всі свідки трагічних подій у буковинському селі. Не випадково Петро й Анна вирішують розірвати владу землі, віддавши свого єдиного сина в науку до міста: «Нема йому що до землі прив'язуватися, – урадили, – вона іноді лише самого горя наносить! Нема що до неї приростати! Вона не кожного горя наділяє!» [8, 275]. Саме в цьому для персонажів О.Кобилянської ввижається перспектива, мріє бодай якась надія: «[...] щось мов силує її [Анну – О.Т.] відірвати його від землі. З нього будуть люди, як покине землю. Якись інші люди, як вона, як всі ті, що окружають її, як ті, через яких натерпілася стільки у своїм молодім житті та що передчасно зломало її. Не розуміє ясно чому, по якій причині, але відчуває се й щиро переконана. А Петро піддержує її в тім» [8, 276]. І хіба не про це в кінцевому результаті мовиться у «Фата моргана» Ю.Коцюбинського, «Землі» Довженка чи «Лебединій зграї» Василя Земляка? Тільки там це подолання влади землі мислиться в соціальних категоріях усупільнення, яке виявилось черговою ілюзією, марною і жорстокою спробою силоміць відірвати селянина від власного поля. У постановці О.Кобилянської йдеться не про суспільне, а про внутрішнє вирішення проблеми володіння землею та подолання її влади над людиною, потребу, як мовив владика Антоній, «визволитися від того, що нас робить рабами, що нас прив'язує до землі, як тварину можна прив'язати до дерева» [3, 259].

Біблійна історія про перше братовбивство наголошує на символічній сув'язі людини і землі, і розгортає перед вдумливим читачем складну алегоричну картину прийняття могилою тіла Авеля, а його душі – пеклом, на вищому ж рівні земля виступає префігурацією Церкви, її вуста знаменують Потир, а кров Авеля – благодатну Кров євхаристії.

У художньому осмисленні хтонічної символіки біблійного походження українські письменники використали ті самі прийоми, ходи та інтерпретаційні моделі, що й творці західного ареолу, що пояснюється спільністю європейських літературних традицій та джерел – Святого Письма, Передання, апокрифів та біблійної герменевтики.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Аверинцев С.* Собрание сочинений / Под ред. Н.П. Аверинцевой и К.Б.Сигова. Переводы: Многоценная жемчужина. – К.: Дух і Літера, 2006. – 456 с.;
2. *Аверинцев С. С.* Софія–Логос. Словник. – К.: Дух і Літера, 1999. – 464 с.;
3. *Антоний, митрополит Сурожский* Человек перед Богом. – К.: Фонд «Духовное наследие митрополита

Антония Сурожского», QUO VADIS, 2010. – 348 с.; **4.** Бидерманн Г. Энциклопедия символов. – М.: Республика, 1996. – 336 с.; **5.** Бобринский Б., протопресвитер Сострадание Отчее. – Дух і Літера, 2010. – 144 с.; **6.** Данте Божественна комедія: Поема. – Харків: Фоліо, 2004. – 607 с.; **7.** Книга Епоха: Апокрифи. – СПб.: Изд. Дом «Азбука-классика», 2008. – 336 с.; **8.** Кобилянська О. Повісті. Оповідання. Новели. – К.: Наук. думка, 1988. – 672 с.; **9.** Купер Дж. Энциклопедия символов. – М.: Ассоц. Дух. Единения «Золотой век», 1995. – 412 с.; **10.** Мильтон Дж. Потерянный рай. Стихотворения. Самсон-борец. – М.: Изд. «Худ. литература», 1976. – 576 с.; **11.** Молитовник. – К.: Вид-во «Воскресіння». – 512 с.; **12.** Ориген О началах. – СПб.: Амфора, 2000. – 382 с.; **13.** Роттердамський Е. Похвала глупоті. Домашні бесіди. – К.: Основи, 1993. – 319 с.; **14.** Святий Йоан Касян. Огляд духовної боротьби. Преподобний Езихій, пресвітер Єрусалимський. Слово про тверезіння і молитву. Преподобний Ніл Синайський. Аскетичні настанови. – Львів: Місіонер, 2004. – 340 с.; **15.** Франко І. Збір. тв.: У 50-ти томах. – Т.30, Літературно-критичні праці (1895–1897). – К.: Наук. думка, 1981. – 720 с.

Халюк Л. (Київ, Україна)

Оповідання-спогади українців про операцію «Вісла» у наукових і популярних збірках України та Польщі

У статті подано огляд основних видань українського прозового фольклору про операцію «Вісла» 1947 року, здійснених в Україні та Польщі в другій половині XX – початку XXI ст.

Ключові слова: фольклор, операція «Вісла» 1947 року.

В статье представлен обзор основных изданий украинского прозаического фольклора об операции «Висла» 1947 года, осуществленных в Украине и Польше во второй половине XX – начала XXI вв.

Ключевые слова: фольклор, операция «Висла» 1947 года.

The paper presents an overview of the major publications of the Ukrainian prose folklore about «Vistula» operation in 1947, edited in Ukraine and Poland in the second half of the XX – the beginning of XXI centuries.

Key words: folklore, «Vistula» operation in 1947.

Стаття присвячена виданням українського фольклору, які здійснювалися в Україні та Польщі в другій половині XX–XXI століття. Ми не претендуємо на висвітлення всіх видань; в такому обмеженому обсязі це неможливо – і тому зупинимося на найважливіших з них. Перш ніж вести мову власне про самі оповіді-спогади подамо короткий огляд тих подій, які власне й зумовили виникнення розглядуваних нами оповідань про переселення 1947 року.

Формальним приводом для початку насильницького переселення українського населення у 1947 році з Надсяння, Лемківщини, Холмщини, Підляшшя на північно-західні землі Польщі, відомого під назвою «акція «Вісла»», стала загибель у березні 1947 року в бою з формуваннями УПА заступника міністра оборони Польщі К. Сверчевського. Одразу після цієї події польське керівництво прийняло рішення про виселення українців і

членів змішаних українсько-польських родин з українських етнічних та прилеглих земель (Надсяння, Лемківщини, Холмщини, Підляшшя) і поселення їх у так званих «повернутих» західних та північних землях з обов'язковим розпорощенням серед польського населення.

Так, під командуванням генерала С. Моссора операційна група під кодовою назвою «Вісла» о четвертій годині 28 квітня 1947 року приступила до виселення 150 тисяч осіб з південно-східних теренів до воєводств північної та західної Польщі. Переселення здійснювалася в три етапи. Перший тривав з 28 квітня до кінця травня 1947 року. За цей час було депортовано українців з повітів Сянок, Ліско, Перемишль, Ясло, Кросно, Горлиці, Бжозув і частково з Любачева. Другий етап припадає на червень. Дві військові дивізії було скеровано на остаточне виселення населення з Любачевського повіту, а також з повітів Ярослав і Томашув Любельський. Було проведено виселення лемків із повітів Горлиці, Новий Сонч і Новий Тарг. Водночас виселенню підлягали українці з Люблінського воєводства. Протягом третього етапу, який припав на липень, було знищено рештки УПА і депортовано українців, які втікали під час перевезень або самотійно поверталися на попереднє місце проживання. Загалом акція «Вісла» охопила 22 повіти Краківського, Жешувського (Ряшівського) та Люблінського воєводств* [17, 30–31]. 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), Щецинському (15 100), Зеленогирському (10 900), Гданському (5300), Опольському (2500), Познанському (1400) та на півночі Білостоцького (1000)* [4].

Всі видання усної прози про переселення 1947 року ми розподілили на дві групи. У першу групу ввійшли збірки видані в Україні, натомість до другої – збірки оповідань, видані за кордоном, переважно Польщі.

Так, ґрунтовну роботу здійснено у Львові, де переселенськими акціями 1940-х років займаються науковці Інституту народознавства Національної Академії наук (Р. Кирчів), Львівського національного університету імені Івана Франка та Інституту українознавства ім. Крип'якевича НАН України. Саме у львівському осередку побачили світ три томи збірника «Депортації. Західні землі України кінця 1930-х – початку 1950-х років» [7] під редакцією Ю. Сливки. У першому томі вміщено документи і матеріали про репресивно-депортаційні процеси з 1939 до кінця 1945 року. В другому – з 1946 року до початку 1950-х років (матеріали про перебіг акції «Вісла» в Польщі та адаптацію переселенців в УРСР). У третьому томі публікуються спогади українців Закерзоння – учасників та свідків переселенської трагедії. Документи й матеріали подано у хронологічному порядку, переважно мовою оригіналу. На жаль, спогади представлені у цьому збірнику стосуються переважно переселення у 1944–1946 роках на Україну, і лише деякі оповідачі

* Назви воєводств подаються за 1947 роком.

* Назви воєводств подаються за 1947 роком.

побіжно згадують переселення 1947 року.

У Рівному знаходяться керівні органи «Світового конгресу українців Холмщини та Підляшшя», завдяки якому з'являються публікації та видання, пов'язані саме з цими регіонами. Варто згадати монографію братів О. та А. Боровиків [3], присвячену боротьбі холмшаків за свої права у незалежній Україні, де також подано спогади переселенців, наведено перелік жертв переселенських акцій тощо.

У Києві до питання переселення звертаються в основному історики, серед яких передусім варто назвати В.Сергійчука. Дослідник присвятив темі трансферу українського населення з етнічних українських теренів (Лемківщина, Холмщина, Підляшшя та Надсяння) на північно-західні землі Польщі окрему монографію [12], що є збірником документів передусім із центральних київських архівів і стосується як переселення українців, так і поляків. Зауважимо також, що автор спирався не лише на документальні дані, але й широко використав народні оповідання-спогади про переселення. Так, наративи про події 1947 року дослідник подає у повному обсязі, передрукуювавши їх з україномовного періодичного видання «Наше слово», яке виходить у Польщі.

Опубліковано в Україні й авторські спогади про історію українських сіл та переселення. Так, нариси про лемківські села Святкова Велика, Святкова Мала (Святківка), Свіржова Руська, Котань і Краміна зібрано й видано 2004 року в збірнику «Лемківщина у верхів'ї ріки Вислоки» І. Красовського та А. Тавпаша [9]. Ця книжка – своєрідний життєпис кількох лемківських сіл, написаний ґрунтовно, із вдало продуманою композицією та оригінально підібраними фактами. У додатках уміщено важливий ілюстративний матеріал з історії сіл. Книжка Л. Мончака, І. Полиняк та Н. Юськів «Лабова. Лемківське село нашої пам'яті» [10] вийшла у світ 2006 року і теж написана у формі спогадів про історію села Лабова. У додатках подано ілюстрації, перелік прізвищ односельчан, перелік людей, виселених із села в 1947 році. Розповідь ведеться лемківською говіркою.

Стосовно другої групи, то в 1997 році побачила світ книжка Б. Гука із серії «Закерзоння»: «Пропам'ятна книга. "1947"» [6]. Це збірник спогадів про українські села й містечка на теренах Бойківщини, Лемківщини, Надсяння, Підляшшя й Холмщини, знищені в 1947 році внаслідок акції «Вісла». «Пропам'ятна книга. "1947"» охоплює історію 47-ми повітів: Перемишль, Ліско, Новий Сонч, Сянік, Сокаль, Рава Руська, Добромиль, Грубешів, Любачів, Береш, Ярослав, Сянок, Березів, Білгорай, Володава, Біла Підляська. 77 спогадів стосуються подій 1930–1940-х років, іноді оповідь доведено аж до наших днів. Варто зазначити, що в матеріалах ідеться не лише про болісну акцію «Вісла» та її наслідки, але й про щоденний побут і громадське життя українців до 1947 року.

Кожний спогад починається зі згадки про назву місцевості, звідки здійснювалося переселення, поряд з датою подається паспортизація матеріалу: ім'я та прізвище респондента (якщо це авторка, подано й дівоче

прізвище), дата й місце народження, назва повіту за адміністративним поділом Польщі на 1 вересня 1939 року. Переважна більшість – це авторські спогади очевидців та учасників переселення 1947 року, які або були записані Б. Гуком під час польових досліджень (незначна частина), або надходили на адресу редакції «Нашого слова», де частину з них опубліковано. Недоліком зазначеної праці є той факт, що за наявності кількох спогадів на певну тему, автор об'єднав їх в один текст, уважаючи, що спогади доповнюють один одного. Б. Гук поєднав записи спогадів про людські долі та індивідуальні погляди на описувані події. Крім того, деякі тексти відредагував, хоча, як він зазначив, елементи говірки, по можливості, зберіг.

1997 року Інститут української філології Університету Марії Кюрі-Скłodовської, що в Любліні, організував діалектологічну експедицію на Північне та Південне Підляшшя, під час якої студенти й дослідники-діалектологи зібрали значний масив текстів, які й лягли в основу збірника «Голоси з Підляшшя» [1]. Тематика текстів торкається питань про сім'ю, звичаї та обряди, про те, «що й досі болять». Крім того, науковці шукали відповіді на питання, яке цікавить і самих мешканців Підляшшя: якою мовою вони розмовляють?

Записи, уміщені в книзі, датуються 1997–2006 роками і географічно охоплюють 35 населених пунктів північної та південної частини регіону. Розповіді інформантів, передані у фонетичній транскрипції, паралельно транслітеровано засобами сучасної української графіки при максимальному збереженні говіркових відмінностей. Записані тексти подано за географічним принципом – відповідно до розташування населених пунктів з півдня на північ.

Згадаємо також книжку «Z pamiętnika wysiedleńca. Wspomnienia» («Зі щоденника переселенця. Спогади») А. Барни [13], що вийшла у 2004 році. У ній автор розповідає про трагічну долю свого села Чорне, про перебіг переселення та життя на західних землях. Книжка побудована у формі оповіді-спогаду. У додатках подано ілюстративний матеріал з історії села.

Систематично виходять книжки та статті, присвячені історії окремих сіл на Закерзонні, де автори подають історію свого села, своєї родини, розповідають про хід переселення та про подальше життя українців на нових для них землях. Вони переважно мають характер авторських спогадів. Такі праці часто містять мапи сіл і тексти, насичені переліком прізвищ переселенців та ілюстративним матеріалом. Іноді в додатках автори подають оповідання, пісні, описи звичаїв та обрядів рідного села. Недоліком є редагування цих розповідей, наближення викладу до літературної мови, лише часткове збереження місцевих говірок. Для прикладу наведемо праці: «Наша громада. (Минуле сіл: Ясунка, Крива і Баниця на Лемковині)» Т. Доклі [8], «Кавальчык тернистой історії села Чорне на Лемковині. 1870–1970» А. Барни [2], «Nasz Łemkowski los» («Наша лемківська доля») Р. Хомяка [14], «Nad Bieszczadami słońce zgasło» Я. Курака («Над Бешадами сонце згасло») [15], «Жытя Лемка» Т.-Ф. Гоча [5]; «Памятна книжка. Село Ганчова (1528–1960)» [11].

На особливу увагу заслуговує видання лемківського прозового фольклору

у 2-х частинах «Z łemkowskiej skrzyni. Opowieści z Ługów i okolic. Część pierwsza» («З лемківської скрині. Історії з Лугів та околиць. Частина перша») [19] та «Z łemkowskiej skrzyni. Opowieści z Brzozy i okolic. Część druga» («З лемківської скрині. Історії з Бжози та околиць. Частина друга») [18]. Зазначені праці є збірками оповідань трьох поколінь лемків, які змушені були жити далеко від своєї «малої» батьківщини. Оповідання, подані польською мовою, поділено на 3 групи: спогади найстарших лемків, які пам'ятають життя в горах і яких було виселено в 1947 році, спомини середнього покоління, для якого ностальгія за Лемківщиною є передовсім сумом їх родичів, і роздуми наймолодшого покоління, що називає Лемківщину родинним домом – міфічним, утраченим, який пізнають більше із цікавості, ніж через ностальгію [18, 5]. На жаль, паспортизація, подана перед кожним текстом, дуже нечітка, часто пропущено інформацію про дату народження інформанта, місце його проживання тощо. Тематика збірок – це передусім переселення 1947 року, подальше життя на західних землях, стосунки з поляками, освіта, мовні питання, звичаї, обряди, спогади старшого покоління та уявлення молодшого про свою «малу вітчизну».

Проте варто зауважити, що збирачі та видавці, які переважно були аматорами, розглядаючи розповіді про переселення передусім як історичний матеріал, не ставили за мету дотримуватися фольклористичних методів записування й опублікування. Тому ці тексти зазнають значного олітературення, що призводить до помітної втрати автентичності народного висловлювання, а отже, і ознак фольклорності.

Не можна залишити поза увагою також працю польського дослідника В. Сітка, який підготував працю «Mniejszość w warunkach zagrożenia. Pamiętniki łemków» («Меншина в загрозованих умовах. Спогади лемків») [16]. Автор подає розповіді про переселення 1947 році та життя на західних і північних землях у формі спогадів, авторами яких є Р. Хомяк, Я. Кісілевич, Т. Колічко, С. Мадзелян, А. Сокач, Н. Віслоцька, Я. Зволінські та ін. Наративи подано польською мовою, тематика оповідань традиційна: виселення 1947 року, тяжке життя на нових землях, спогади про освіту та навчання, релігійна проблематика, стосунки з іншими національностями, в першу чергу з поляками тощо.

Даний огляд фольклорних збірок про переселення 1947 року звичайно не може бути вичерпним, але сподіваємося, що він допоможе в накресленні нових перспектив майбутніх досліджень фольклору української діаспори як у Польщі, так і в інших країнах Центральної та Східної Європи.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Аркушин Г. Голоси з Підляшшя (Тексти) / Г. Аркушин. – Луцьк, 2007. – 536 с.;
2. Барна А. Кавальчык тернистої історії села Чорне на Лемковині. 1870–1970 / А. Барна. – Лігніця, 1996. – 209 с.;
3. Боровик О. Трагедія Холмщини / О. Боровик, А. Боровик. – Рівне, 2004. – 232 с.;
4. 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>;
5. Гоч Т.-Ф. Життя

Лемка / Т.-Ф. Гоч. – Зиндранова, 1999. – 164 с.; **6.** Гук Б. Пропам'ятна книга «1947» / Б. Гук. – Варшава, 1997. – 647 с.; **7.** Депортації. Західні землі України кінця 30-их – початку 50-их років. Документи, матеріали, спогади: у 3 т. / під ред. Ю. Сливки. – Львів: Інститут Українознавства НАН України. – 1996. – Т. 1; 1998. – Т. 2; 2000. – Т. 3; **8.** Докля Т. Наша громада. (Минуле сіл: Ясунка, Крива і Баниця на Лемковині) / Т. Докля. – Нью-Йорк, 1969. – 127 с.; **9.** Красовський І. Лемківщина у верхів'ї ріки Вислоки / І. Красовський, А. Тавпаш. – Львів, 2004. – 160 с.; **10.** Мончак Л. Лабова. Лемківське село нашої пам'яті / Л. Мончак, І. Полянйк, Н. Юськів. – Івано-Франківськ, 2006. – 102 с.; **11.** Памятна книжка. Село Ганчова (1528–1960) / Издание Ганчовского Комитета в Соед. Шт. и Канаді. – Юнкерс, 1960. – 81 с.; **12.** Сергійчук В. Трагедія українців у Польщі / В. Сергійчук. – Тернопіль, 1997. – 438 с.; **13.** Barna A. Z pamiętnika wysiedleńca. Wspomnienia / A. Barna. – Legnica, 2004. – 152 s.; **14.** Chomiak R. Nasz Łemkowski los / R. Chomiak. – Stary Sącz, 1995. – 105 s.; **15.** Kurak J. Nad Bieszczadami słońce zgasło / J. Kurak. – Warszawa, 2008. – 104 s.; **16.** Mniejszość w warunkach zagrożenia. Pamiętniki łemków / pod red. W. Sitka. – Wrocław, 1996. – 173 s.; **17.** Wołosz L. Przebieg i skutki akcji «Wisła» / L. Wołosz // Problemy Ukraińców w Polsce po wysiedleńczej akcji «Wisła» 1947 roku. – Kraków, 1997. – S. 23–35; **18.** Z łemkowskiej skrzyni. Opowieści z Brzozy i okolic / pod red. M. Szyszko-Graban, A. Szyszko, A. Rydzanicz, ks. A. Graban. – Strzelce Krajeńskie, 2004. – Т. 2. – 280 s.; **19.** Z łemkowskiej skrzyni. Opowieści z Ługów i okolic / pod red. M. Szyszko-Graban, A. Szyszko, ks. A. Graban. – Strzelce Krajeńskie, 2004. – Т. 1. – 151 s.

Шевченко Г.І. (Київ, Україна)

Рецепція творів Т. Шевченка інослов'янськими літературами в оцінці О. Білецького

На матеріалі перекладів спадщини Т.Г.Шевченка розглядається рецепція творів Кобзаря в оцінці академіка О.І.Білецького. Шевченкознавчі праці вченого відкривають прямий шлях до вивчення більш спільних закономірностей розвитку слов'янських літератур.

Ключові слова: порівняльний метод, рецепція, автор, слов'янські літератури.

На материале переводов наследия Т.Г.Шевченко рассматривается рецепция произведений Кобзаря в оценке академика А.И.Белецкого. Шевченковедческие работы ученого открывают прямой путь к изучению более общих закономерностей развития славянских литератур.

Ключевые слова: сравнительный метод, рецепция, автор, славянские литературы.

By the material of translations of Shevchenko's literary heritage is studied reception of Kobzar works by academician O.I.Beletskiy. Academician research works are the basis for the study of more common conformity to the development of Slavonic literature.

Key words: comparative method, reception, author, slavonic literature.

Наукові розвідки О.І.Білецького, присвячені вивченню та дослідженню творчості класиків української літератури, – важлива ділянка наукової спадщини академіка. Про це свідчать відомі праці вченого, а саме: «Тарас

Шевченко» (1939 р.), «Шевченко і західноєвропейські літератури» (1939 р.), «Леся Українка і російська література кінця XIX – початку XX ст.» (1948 р.), «Російська проза Т.Шевченка» (1948р.), «Панас Мирний»(1951р.), «Шевченко і слов'янство» (1952р.), «Іван Семенович Левицький (Нечуй)» (1956 р.), «Поезія Івана Франка» (1958 р.). Завдяки Шевченкові, Франкові, Лесі Українці художні досягнення українського народу стають загальнолюдськими. Поляки, чехи, болгари, серби, хорвати, читаючи того чи іншого українського поета, можуть відчувати себе на мить українцями. Розмаїття праць вченого, присвячених дослідженню творчості Т.Г. Шевченка, відзначаються глибоким проникненням у матеріал, конкретикою та залишаються актуальними й сьогодні.

Аналізуючи історію перекладів творів Т.Шевченка у Польщі, Чехії, Хорватії, Болгарії, Югославії, О.Білецький акцентує увагу на необхідності вивчення й популяризації творів Кобзаря за межами України, безперечному впливу їх на інші літератури. Переклади творів Шевченка – багатий фактичний матеріал для спостережень над процесами художньої рецепції та інтерпретації його творів.

Інтерес О.Білецького до цих досліджень був викликаний спробою осмислити місце творчої спадщини Т.Шевченка в контексті західних та південно-західних літератур. На наш погляд, порушені О.Білецьким проблеми рецепції творчості Т.Шевченка, виникли з різних причин. Перш за все, – це вивчення світового значення творчості Кобзаря інослов'янськими країнами.

Спільним об'єктом досліджень різних літературознавчих шкіл була й залишається категорія читача. Проблема читача як соціокультурна формувалась упродовж XIX-XX ст. Такий інтерес у літературознавців був не випадковим, бо лише завдяки контакту автора й читача відбувається реалізація та функціонування тексту.

Звичайно, що кількість перекладів творів Шевченка – величезна. Студіювання усіх відзивів критики – завдання більш особливої, кропіткої роботи.

У даному дослідженні, ми б хотіли подати частину оригіналу статті О.І.Білецького «Про переклад творів Т.Шевченка на інші слов'янські мови» [1; 2; 3], яка зберігається у фонді Центрального державного архіву-музею літератури і мистецтва м. Києва. Фонд № 30, опис 1, №13 (відсутні початок і закінчення):

«...У 80-90 роки XIX століття, опріч перекладів Совінського, Людомира, Шумського, Грудзінського, друкуються в польській пресі статті і рецензії на твори Шевченка, а в 1911 і в 1914 рр. статті ювілейного характеру.

Пошаною і любов'ю народних мас, оточене ім'я Т.Г.Шевченка в Чехо-Словаччині. Ще за життя поета виходять у світ переклади його поезій чеською мовою. 1946 року у Празі видавництво «Свобода» видало великий збірник перекладів поем Т.Г.Шевченка під назвою «Було колись на Україні». Збірник містить 6 репродукцій портретів Шевченка, передмову відомого чеського ученого Зденека Неєдли та 29 поем Тараса Григоровича. Друге видання цієї книги містить вже 45 поем Шевченка в перекладах Я.Турчек

(23), Здени Нелісової (12), та М.Марчанова (10).

Під впливом творчості Шевченка чимало власних творів написали й відомі словацькі поети – Ботто (поему «Смерть Яношика»), Губан-Воянський (поему «Самсон») та інші. У 80 –х роках ХІХ століття хорватський поет Август Харамбашич окремою книжкою видав 8 поем Шевченка: «Причинна», «Тополя», «Катерина», «Наймичка», «Невольник», «Петрусь», «Неофіти» і «Гайдамаки». Крім цих перекладів, Харамбашіч надрукував велику розвідку про життя і творчість Т.Г.Шевченка. Через десять років після того Харамбашіч перекладає ще дванадцять ліричних поезій Шевченка і друкує їх в журналі «Нада» («Надія») [1, 2].

«Під впливом найпередовіших російських і українських письменників формувалась і розвивалась перейнята визвольними, демократичними ідеями, нова болгарська література. Її основоположниками були – Ксенефонт Жінзіфов, Любен Каравелов і Петько Славейков.

Перший, хто відкрив болгарам сторінки «Кобзаря», був поет Ксенефонт Райко Жінзіфов (1838 – 1877). Жінзіфов захоплюється кращими творами російської та української літератури, деякі з них перекладає на болгарську мову. Через два роки після смерті Шевченка, 1863 р, в Москві видає нову книгу «Новоболгарська збірка» (сюди увійшли його власні поезії, переклад «Слово о полку Ігоревім» та ін.), в якій з 186 сторінок переклади поезії Шевченка займають 42 сторінки і становлять окремий розділ. Це були поезії «Тополя», «Тече вода в синє море», «Вітре буйний», «На що мені чорні брови», «Утоплена» й «Катерина» - перекладені на болгарську мову білим віршем.

В перекладах Шевченка на болгарську мову Жінзіфов обережно ставиться до тексту першотвору, нічого не змінює, не прикрашує. Він прагне зберегти форму шевченкових поезій, їх народнопісенний лад і ритм, щоб такими донести їх до свого читача.

Багато співзвучного має, наприклад вірш Жінзіфова «Плач по роден край» з віршом Шевченка «А.О.Козачковському», писаний на засланні, в Орській кріпості, де для невольників «часи літами, віками глухо потечуть» і поет не раз «кривавими сльозами» омочить свою постелю. Поет (Шевченко) виявляє глибоку тугу за рідним краєм, за милою Україною, за волею, яка десь... «до Миколи заблудила». Ці ж мотиви цікавлять і Жінзіфова.

У Шевченка

Неначе злодій, поза валами
В неділю крадусь я в поле
Талами вийду понад Уралом
На степ широкий, мов на волю.
І боляще, побите
серце стрепенеться...

У Жінзіфова

Как тяжело, друг ари, как тяжело
В тая далечна чужбина...
Как цветет се суши в градина,
Как бистра вода не извира,
Так младо в тая чужина
Без время се суши, умира...

У 1870 році Жінзіфов написав оповідання «Червона троянда», пройняте жадою помсти гнобителям, закликами до боротьби за права й інтереси болгарського народу.

Найширше відбився вплив Шевченка на творчості другого видатного болгарського поета і прозаїка – Любена Каравелова (1837-1879). Той вплив не обмежувався перекладами з Шевченкових творів; майже половина власних поезій і оповідань Каравелова була навіяна ідеями й мотивами українського співця.

Помітно позначились на поезії Каравелова тема вони знайшли інше розв'язання. «Тече вода в синє море», хоч в болгарського поета вони знайшли інше розв'язання.

У Шевченка

Сидить козак на тім боці, -
Грас синє море...
...Плаче козак...
... А дума говорить:
-Куди ти йдеш, не спитавшись?

На кого покинув
Батька, неньку старенькую,
Молоду дівчину?

У Каравелова

Там горе над скалите
Под дърво зелено
Седи момоче голобрабо
Тъжно нажалено:
И мисли дълбоко
За своите мили гори,
И поле широко
За баша си, за майка си
И оше за нещо,
Ксето е той оставил
Не любил горешо.

Трагічний кінець шевченкової поезії Каравелов змінив на ідилію: після дворічних заробітків юнак повертається до своєї коханої» [2, 3-6].

«З Шевченкових поезій «Минають дні, минають ночі», «Заросли шляхи», «Минають літа молодії», «Неначе степом» Каравелов запозичив ідею для свого вірша «Минуват дни». Минають роки і часи, поет старіє, але одне не знає змін, не має краю – чужина й неволя.

У Шевченка

Минають дні, минають ночі,
Минає літо; шелестить
Пожовкле листя; гаснуть очі,
Заснули думи, серце спить...

У Каравелова знаходимо цілі рядки – тотожні або подібні до відповідних рядків в шевченкового «Минають дні»...

У Шевченка

Не дай спати ходячому,
Серцем замирати.
...Страшно впасти у кайдани
Умирати в неволі,
А ще гірше – спати, спати
І спати на волі.

У Каравелова

Минуват дни и години,
Преминува младостъ;
Главати си посребряна –
Ето ти и старостъ!...

У Каравелова

А пък вие българете
Непробудно спити.
Срам і укор! Живи хора
Же спат сън мъртешки
И да влекат рабски живот.

Болгарський письменник – патріот шукав у російській та українській літературах таких ідей і форм, які в практиці визвольної боротьби його народу могли дати найбільш відчутний і корисний наслідок» [3, 7-8].

Отже, літературознавчі дослідження О.І.Білецького – це розмаїття наукових інтересів, ерудиція, велика і успішна праця в галузі теорії літератури та літературної критики. Через естетичне, через особистий простір читача та письменника, вчений вдало дослідив творчість багатьох відомих слов'янських поетів та письменників, зокрема Т.Шевченка, приділивши при цьому особливу увагу питанню рецепції.

Нова хвиля інтересу до проблеми читача як в нашій країні, так і за її межами, спостерігається й сьогодні. Відомі сучасні дослідження, такі як: «Читач, як учасник літературного процесу» М.Ігнатенка, «Література і читач» Г. Сивоконя, «Читач як естетична проблема у працях Олександра Білецького», І. Дзюби «Українська література в системі літератур Європи і Америки XIX –XX ст.», Д. Наливайка „Антологія світової літературно-критичної думки” М.Зубрицької.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Білецький О. Про переклади творів Т.Шевченка на інші слов'янські мови [рукопис]. - Фонд Центрального Державного архіву-музею літератури і мистецтва м.Києва. – Фонд №30. – Опис 1. – 1961. – №13. – С. 2 (відсутній початок і закінчення); 2. Білецький О. Про переклади творів Т.Шевченка на інші слов'янські мови [рукопис]. - Фонд Центрального Державного архіву-музею літератури і мистецтва м.Києва. – Фонд №30. – Опис 1. – 1961. – №13. – С. 3-6 (відсутній початок і закінчення); 3. Білецький О. Про переклади творів Т.Шевченка на інші слов'янські мови [рукопис]. - Фонд Центрального Державного архіву-музею літератури і мистецтва м.Києва. – Фонд №30. – Опис 1. – 1961. – №13. – С. 7-8 (відсутній початок і закінчення); 4. Білецький О. Зібрання праць: у 5-т. – Т.3. – К., 1965. – С. 267; 5. Наливайко Д. Українська література в системі літератур Європи і Америки XIX-XX ст. – К.,1997. – С. 98.

Щеголь Л.Д. (Київ, Україна)

Роман «Фортеця»: образно-символічне тло

Стаття присвячена аналізу образно-символічного тла роману Меші Селімовича. Виведено основні концептуальні засади змалювання образу-символу, досліджено витоки даного асоціювання.

Ключові слова: роман, Меша Селімович, «позачасовість», «надчасовість», метафора, символ, образ-символ, фортеця, образ головного героя.

Статья посвящена анализу образно-символического фона романа Меша Селимович. Выведены основные концептуальные основы изображения образа-символа, исследованы истоки данного ассоциирования.

Ключевые слова: роман, Меша Селимович, «вне временность», «над временность», метафора, символ, образ-символ, крепость, образ главного героя.

The article analyzes the figurative and symbolic background of the novel Mesha Selimovycha. The basic conceptual framework depicting images of characters, explored the origins of this association.

Key words: novel, Mesha Selimovych, "pozacha conscience", "over ously" metaphor, symbol, image, character, strength, the image of the protagonis

Оповідь Селімовича по-східному поетична та по-східному багатослівна. Не рвучка, іноді монотонна, вона несе в собі поетику «вселенських»

проблем. Нескінченне кружляння думки над епізодом, варіативність осмислення ситуацій, викриття все нових і нових нюансів у зв'язках явищ і речей, постійний сумнів щодо явищ і рече, постійний сумнів щодо причини і наслідку, аналіз, що нагадує дослідження усіх граней складного за конфігурацією предмету, – такою є основа художньої тканини твору.

Селімович інтуїтивно відчував потребу свій хаотичний світ впорядкувати, занурившись у глибину сутті, не дивлячись на те, що вона католицька чи мусульманська, так як все має своє місце, назву, значення та визначення.

Не стільки логікою доказів, скільки впливом на почуття, полонить увагу читачів дивовижний сербський письменник: розмаїття життя, складність стосунків і зв'язків, що реалізуються в будь-якому явищі, породжує тут багатство картин, безліч сентенцій, розгалуження думки, афоризмів, порівнянь и метафор, які не ведуть до логічної крапки, а розмивають різкі межі суперечностей, руйнують звичні уявлення, спрощені схеми стереотипу. У романі присутня повільна оповідь, безліч асоціацій, повтори з постійним нарощуванням змістових акцентів. Певного ритму оповіді автор надає завдяки риторичним питанням (на зразок тих, що можна віднайти в Корані) та їх повторам.

За деякими своїми елементами роман «Фортеця» схожий на пізніші твори письменника, але в той самий час відрізняється від них: дія роману розвивається у мусульмансько-сараєвському середовищі XVII століття – період після Починської битви 1612 року. Згадка про битву у романі фігурує не прямо, а завуальованою. Завдяки цьому можна говорити про «позачасовість» («надчасовість») твору.

Автор не прагнув навмисно зменшити часову асоціативність читача із актуальним часопростором. Навпаки, тут широко використані терміни, які необмежені часом. М. Селімович зміг у ці рамки вмістити розвиток загальнолюдської кризи у період відсутності головного героя в основному локаційному просторі; зародження конфлікту між суспільством та Ахмедом Шабо у час його повернення із бойового фронту; розростання конфлікту між особистістю та спільнотою; відокремлення індивідуума від загалу; відновлення повторного пошуку сил та можливостей для виживання; визначення ролі «суб'єктивних можливостей» та багато чого іншого. Коротко все це свідчить про відсутність вузьких часових кордонів.

Селімович писав, що його «головний герой роману – Ахмед Шабо – бажає віднайти міст до розуміння людей, щоб ті вирвалися із уявної фортеці, яка віддалила мене від людей. Бажає, щоб зникла ненависть та огида, щоб серця переповнювала любов та порозуміння між людьми. Переповнений цим бажанням та вірою Ахмед виступає старанним та морально чистим» [5, 214]. Цією думкою Меша Селімович вказав на ключ до розуміння твору, підтвердивши інтерпретації критиків попереднього роману «Дервіш і смерть».

який пізніше і сам автором визнає як умовний плагіат роману «Фортеця».

При східній стилістиці роману М. Селімовича в ньому відчутно проступає проблематика, що активно розробляється в сучасній європейській культурі, й насамперед філософська проблема людини. Тут доречно буде зазначити, що Схід протягом багатьох століть істотно впливав на розвиток цієї проблеми в Європі (християнство, ересі середньовіччя, філософська антропологія XIX-XX століть).

Проблематика творів Меші Селімовича стоїть у філософсько-художньому контексті світової літератури, продовжуючи мотиви або вступаючи у диспут із розробками концепції людини такими письменниками і мислителями, як Толстой, Достоевський, К'єркегор, Томас Манн, Кафка, автори літератури «втраченого покоління», Фейхтвангер, Камю, Сартр, Г.Гессе, Фріш, Маркес, Кортасар, Е.Станев, Л.Немет та ін. Сама форма сповіді. В якій написано роман, сприяє розкриттю автором психології особи. Традиційна проблема добра і зла розглядається М.Селімовичем не лише на рівні узагальнених соціальних стосунків людини, але й на рівні внутрішньої боротьби людини, на рівні душі, де, як казав Достоевський, «бог з дияволом між собою борються» [3, 51].

Відповідальність за вчинки, поведінку та навіть за думки і наміри бере на себе тут не лише історія та соціальний процес, а й особистість. Філософський роздум у художньому творі впливає з психологічного стану людини і становить особливу силу художності роману югославського письменника. У цій формі філософсько-психологічного дослідження особистості закономірним є збіг з мотивами й проблематикою філософії життя, екзистенціалізму та іншими антропологічними напрямками філософського мислення.

Автор заглиблюється у такі питання, як сутність людини, сенс життя, поведінка особи, відчуження. Торкається проблем вибору, компромісу, насильства і свободи, смерті і безсмертя, діалектики випадкового та обов'язкового у людській долі (мотив «закину тості» людини у світ), форм контакту (формального і неформального), цінності життя, «байдужості» землі, природи, космосу до людського страждання, миті і вічності, самотності, індивідуального бунту, відповідності мети й засобу, ролі слова і діяння. Однією з найвідчутніших інтонацій твору проступає іронія. Можливо, є сенс розмову про проблематику роману продовжити зверненням до головної метафори, образу-символу твору, того, що винесений на обкладинку роману. Тим більше, що образ фортеці присутній і в романі Селімовича «Дервіш і смерть». Але насамперед про пряме лексичне значення слова. Фортеця – це в'язниця міста, де замурують злочинця на довгі роки або задушують після винесення смертного вироку. У попередньому романі М.Селімович назвав ворота у фортецю «тріумфальною аркою смерті» [4, 189].

Варто зазначити, що в сучасному літературознавстві образ-символ сприймається, як багатозначний алегоричний образ, заснований на подібі, схожості або спільності предметів і явищ життя. У образі-символі може бути виражена система відповідностей між різними сторонами дійсності (світом природи і життя людини, суспільством і особистістю, реальним та ірреальним, земним і небесним, зовнішнім і внутрішнім) [2, 273].

Символ тісно пов'язаний за походженням і принципами образного перетворення дійсності з іншими видами художніх засобів. Але, на відміну, наприклад, від образного паралелізму чи порівняння, образ-символ є одностороннім. У образі-символі тотожність або схожість із іншим предметом чи явищем не є очевидним, не закріплено словесно чи синтаксично.

На відміну від метафори, образ-символ багатозначний. Він допускає, що у читача можуть виникнути найрізноманітніші асоціації. Крім того, значення образу-символу найчастіше не збігається зі значенням слова-метафори. Розуміння і тлумачення образу-символу завжди ширше порівнянь і метафоричних художніх засобів. Символічний образ може виникнути як результат використання найрізноманітніших образних засобів: метафор, образних паралелізмів, порівнянь. У деяких випадках образ-символ створюється без використання будь-яких інших видів словесних художніх прийомів.

Правильне тлумачення образів-символів сприяє глибокому і вірному прочитанню художнього тексту. Образи-символи завжди розширюють змістову перспективу твору, дозволяють читачеві на основі авторських «підказок» вибудувати ланцюг асоціацій, що зв'язує різні явища життя. Письменники використовують символізацію (створення образів-символів) для того, щоб зруйнувати ілюзію життєподібності, що нерідко виникає у читачів, підкреслити багатозначність, велику змістову глибину створюваних ними образів.

У своєму романі «Фортеця» Меша Селімович змалював вмілий образ-символ фортеці – це місце, де чекає на смертний вирок Раміз за свої заклики до боротьби, куди відводять селян за відмову йти до війська та платити военні податки, куди будь-якого дня може спровадити комендант Авд-ага Ахмета Шаба або й будь-якого жителя міста. Як метафора, вона означає всі види несвободи, замкнені стани людини, логіку антисвіту, формалізований і впорядкований абсурд, обмеження життєвих проявів, безвихідну ситуацію, страх, що паралізує людину, егоїстичну байдужість, згасаючу увагу, відчуження, смерть.

І для Ахмета Шабо фортеця відіграла вагоме значення та роль, а переносному значенні: «...я перетворився на людину, яка просить, а це остання істота на землі... поволі я почав відчувати стіну круг себе невидиму, але непробивну. Стояла вона довкола мене, як фортеця, як безвихідь, як неприступність, я безперестану гамселити головою твердий мур, був увесь побитий...,але не переставав добиватися...» [1, 82].

Роман має десятки сцен і ситуацій, що працюють на цю метафору. Наприклад, стіна, яка виросла перед Ахметом Шабо після його нелояльної поведінки на зустрічі «ветеранів», його стан безробітного. Муром слів відгороджуються від людини представники влади. Ще у «Дервіші і смерті» Селімович зобразив «народного представника», що може тільки говорити і патологічно не може слухати. Є такий образ і у «Фортеці» (Мула Ісмаїл). Гра словами, демагогія, через яку не пробитись ні здоровому глузду, ні очевидному факту, ні стражданню, ні почуттю, ні відчаю, ні думці, ні взагалі живій людині – це також метафора фортеці.

Замкненість у собі, відгородження від світу – це також один з найвиразніших мотивів метафори у романі: «...Мене нема...Я хочу бути людиною, боріться ж зі мною по-людському. Марно. Порожнеча навколо мене стає дедалі безлюднішою, мій смішний бунт усе тихішим» [1, 82].

Цілий ряд образів роману уособлюють ідею людини-фортеці. От бібліотекар Сеїд Мехмед – інтелектуал, якого не цікавлять живі люди. Він відгородився від світу книжками й знає все про історію, культуру, філософію, поезію й нічого про сучасне життя. Для нього дійсність – це книги й наркотичні марення, які він викликає за допомогою опіуму. Або мудрий Мула Ібрагім, що все розуміє в цьому світі і може усе пояснити, але живе мов паралізований своїм боягузством. У романі є образи людини, замкненої у своїй службовій функції (Авд-ага), родинні фортеці (сім'я розбійників Саранів) тощо.

Метафора обіймає і такий стан, як, наприклад, втеча у надуманий ілюзорний світ головного героя, у «мале царство», побудоване з мрій і фантазій, володаря якого за дією закону іронії «обплювали, обгидили». Чорна безнадійність, ситуація ізоляваності, ворожнеча зі світом, умовності й порядку, що обмежують людину, зла сила влади і зла сила грошей, плазування перед вищими за себе, несвобода у широкому розумінні цього слова – це також фортеця: «Я можу думати що хочу, але зробити – не можу нічого. У теперішньому світі залишається нам тільки дві можливості – пристосування або самопожертва. Боротися не можеш, хоч би й хотів, розчавлять тебе на першому ж кроці, при першому слові, це самовбивство без наслідків, без смислу, без імені і спогаду... О жалюгідний час, який не допускає ні думки, ні подвигу!» [1, 62].

Метафора фортеці як страшної і нерозумної сили, як упорядкованого абсурду, як світу чужого природі людини, що змінює поведінку і визначальні характеристики особи, поширюється М.Селімовичем на таке явище, як війна.

На цьому етапі творчості вже відчуються відголоски тієї теми, яку трохи пізніше розвине у своєму романі «Коло» - питання та проблема влади. Життєвий шлях Ахмета Шабо неодноразово зіштовхував із владним класом і

після цих «зштовхувань» у героя склалася власна думка про владу, яку він сприймає як стіну, що виросла перед народом, яку не перетнути, не ominути і не перестрибнути. «При владі не може бути мудрих людей, - говорить у одній із медитацій А.Шабо. – бо і мудрі тут скоро втрачають розсудливість, і нема в них терпимості, бо всі вони ненавидять будь-які перемиї... Без хліба народ може лишитися, без влади – ні. Влада – це болячка на народному тілі, як чиряк» [1, 119]. Людина відчуває потребу не тільки думати, а й висловлюватись. І ця остання потреба більша за першу. Слово – відтік надмірних емоцій, почуттів, це видима ілюзія звільнення, свободи. Влада по суті має заохочувати підтримувати бажання висловлення, силу слова, але натомість вона пригнічує та нищить це слово та тих, хто так вміло їм орудує. Тим самим будуючи оті фортеці, що відмежують її від народу, роблячи ворогом.

На наш погляд, основною думкою, яку все таки намагався до читача донести автор, є думка про те, що людина прагне могутності тому, що вона живе, рухається, стикається з іншими людьми і їй хочеться щось залишити після себе, щось зробити, а не просто животіти, існувати, як дерево. І здається їй, що вона чогось досягла, що вона сильна й впливова, що може багато чого, але настає мить, вона прозріває й бачить, що вона лише піщинка серед неозорної пустелі цього світу, дрібна й незначна, як мурашка в мурашнику.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Селімович М.* Фортеця: Роман / Перекл. з серб.-хорв. І. Ющука; Післям. В. Климчука. – К.: Дніпро, 1985. – 330 с.;
2. Літературознавчий словник-довідник / Літературознавча енциклопедія / Автор-укладач Ю. Ковалів. — Т. 1. — К.: Видавничий центр «Академія», 2007. — С. 579;
3. *Мишин И.П.* Достоевский и зарубежные писатели / И.П. Мишин. – Ростов н/Д, 1974. – 134 с.;
4. *Селімович М.* Избранное. / Пер. с сербохорватск.; предисл. Л. Аннинского. – М.: Радуга, 1987. – 616 с.;
5. *Selimović M.* Sjećanja / M. Selimović. – Beograd: Sloboda; Rijeka: „Otokar Keršovani“, 1975 – 408 s.;
6. *Selimović M.* Tvrdava / M. Selimović. – Beograd: Sloboda, 1977. – 419 s.

РЕЦЕНЗІЇ. ХРОНІКА. ІНФОРМАЦІЯ.

ПЕРШИЙ ПЕРЕКЛАДНИЙ СЛОВНИК ЧЕСЬКОЇ НЕЛІТЕРАТУРНОЇ ЛЕКСИКИ:

*«Кратък чешко-български речник на
некнижовната лексика» (Янко Бачварова і кол. -
Софія: ЕТО, 2011, 243 с.)*

Питання норми і кодифікації слов'янських мов, мовної ситуації у слов'янських країнах перебувають у центрі уваги лінгвістів уже кілька десятиліть, інтерес до їх дослідження особливо посилився в останні десятиліття ХХ – на початку ХХІ ст. (Р.Адам, Я.Бачваров, Ї.Гронек, Ф.Данеш, Г.П.Нещименко, П.Сгалл, А.Трнкова, О.Г.Широкова, Ф.Чермак та ін.).

З утворенням Чеської держави на початку ХХ століття виникла унікальна для слов'янського світу мовна ситуація, підґрунтя якої було закладене чеськими будителями в 40-х роках ХІХ ст., що характеризується специфічним співвідношенням між літературною (*spisovná čeština*) і нелітературною мовою (*nepisovná čeština*). Зазначимо, що в нелітературній чеській мові, в свою чергу, виділяються кілька утворень: усна розмовна (*hovorová čeština*); народно-розмовна мова (*obecná čeština*); територіальні (*nářečí*) та соціальні діалекти (*slangy*). Зауважимо, що ці структури та їхні окремі елементи досить часто збігаються, співіснують, межі між ними лабільні, нечітко окреслені, іноді їх важко розмежувати.

Найбільшу увагу дослідників привертає чи не найцікавіше системне мовне утворення – *obecná čeština*. Практично всі дефініції народно-розмовної мови – починаючи від перших її дослідників Богуслава Гавранка, Яроміра Беліча, Алоїса Єдлічки і до сучасних Їржі Гронка, Петра Сгалла, Франтішка Чермака – суттєво різняться; як правило, вони досить розпливчасті і загальні, серед лінгвістів немає єдності у визначенні її статусу і складу, хоча ніхто не заперечує яскраво вираженої системно-структурної організації і функціональних характеристик цього унікального мовного утворення. Дослідження його ускладнюється ще й тим, що лінгвістичні фактори тут переплітаються з екстралінгвістичними та

психолінгвістичними. Системне вивчення чеської народно-розмовної мови було започатковане у 60-х роках ХХ ст. На сьогодні існують праці, що описують більш чи менш повно різні рівні цього мовного утворення. З'явилися наукові публікації, які висвітлюють окремі аспекти функціонування усної мови, наприкінці 70-х років були опубліковані перші монографічні праці, а трохи згодом і словники нелітературної лексики (P.Oufedník. Šmírbuch jazyka českého.- Praha, 2005; Slovník nespisovné češtiny. – Praha, 2006). Незважаючи на те, що народно-розмовна мова з достатньою повнотою описана у науковій літературі, вона викликає величезні труднощі при викладанні чеської мови іноземцям.

Тому створення першого перекладного словника «Кратък чешко-български речник на некнижовната лексика» колективом болгарських дослідників під керівництвом відомого богеміста, професора Софійського університету імені Св. Климента Охридського Янко Бачварова є важливою подією у слов'янському мовознавстві. У рецензованому словнику реалізована чітка і переконлива авторська концепція відбору та опрацювання лексичного матеріалу, яка викладена у ґрунтовній передмові. Тут висвітлюється не тільки історія появи й особливості функціонування чеської народно-розмовної мови, але й подається розгорнута характеристика цього мовного утворення.

На нашу думку, авторський колектив успішно розв'язав чи не найскладніше завдання – відбір реєстрових слів. Основні труднощі пов'язувалися з ідентифікацією таких лексем, адже лабільність меж між літературними та народно-розмовними лексемами часто призводить до їхнього нерозрізнення та різної кваліфікації у словниках чеської мови. Концепція проф. Я.Бачварова, яка покладена в основу словника, дозволила виділити понад 4 тис. одиниць, приналежність яких до народно-розмовної лексики не викликає сумнівів. Слова добиралися як із солідних лексикографічних джерел, так і від носіїв мови, із записів усного народно-розмовного мовлення. Попри декларовану чисто утилітарну спрямованість словника, автори вирішували і принципові науково-теоретичні питання: принципи добору лексичних одиниць, способи тлумачення та віднайдення еквівалентів, відображення особливостей функціонування через ремарки.

Словник вражає багатством болгарських відповідників – на першому місці автори подають стилістично і функціонально рівноцінні лексеми, які відображають розмаїття нелітературних лексичних засобів болгарської мови і мають самостійну цінність, представляючи актуальний зріз

болгарської розмовної лексики. Такі слова подані напівжирним шрифтом. Графічно виділяються – подаються корпусом - і літературні відповідники. Великі синонімічні ряди у болгарській частині дозволяють не лише зрозуміти значення чеського слова, але й обрати при перекладі найточніший адекватний відповідник. Тобто, словник значно перевершує задекларовані (бути навчальним посібником для студентів) цілі.

Над підготовкою «Кратък чешко-български речник на не книжовната лексика» упродовж тривалого часу працювали студенти-богемісти Софійського університету, які слухали спецкурс проф. Я.Бачварова «Диглосія у сучасній чеській мові». Як пише у передмові сам шанований вчений, він прагнув, щоб молоді колеги, опрацьовуючи лексичний матеріал, якомога більше дізналися про той бік мови, який є «негліже», який важко віднайти у словниках та засвоїти адекватно. Безперечно, якби за справу взявся сам професор, словник з'явився б значно раніше і, мабуть, був би іншим. Однак проф. Я.Бачваров не тільки глибокий вчений і бездоганний знавець чеської мови, але й талановитий вчитель. І тому очолюваний ним колектив створив непересічну працю, яка буде служити сьогоднішнім студентам-учасникам проекту та, як пише сам проф. Янко Бачваров, «поколінням, які прийдуть після них, скромним посібником та взірцем того найкращого, що нам дає наша спеціальність: працелюбності, наполегливості, відданості, толерантності та духу колективізму».

проф.Паламарчук О.Л., доц. Чмир О.Р.

Зміст:

МОВОЗНАВСТВО

Безпаленко А.М. (Київ, Україна) Єдність вокалізму і консонантизму в індоєвропейських мовах. Особливий статус фонем <i>U</i> та <i>I</i> . Гештальт-теоретичний огляд	3
Болобан М. (Київ, Україна) Мовні втілення природних ритмів часу: співвідношення позамовних і мовних аспектів дослідження календарно-часових номінацій в українській мові	9
Ващенко О.О. (Київ, Україна) Назви <i>ANGLIE</i> та <i>AMERIKA</i> і похідні від них у контексті чеської мови	17
Гамулець Д.В. (Львів, Україна) Гендерні стереотипи у системі метафоричних номінацій на позначення жінки та чоловіка у сербській мові	25
Гасіл Ї. (Прага, Чеська Республіка) Jaké místo zaujímá frazeologie ve výuce češtině pro cizince?.....	32
Дем'яненко Н.Б. (Київ, Україна) Лінгвокультурний аспект у викладанні порівняльної фразеології слов'янських мов	39
Ємчура Н.Р. (Львів, Україна) Типологія неологізаційних процесів у лексиці сучасної чеської мови	44
Ізмайлова С. (Прага, Чеська Республіка) O zvrátnosti v češtině a chybování rusky mluvících (na základě průběžného hodnocení materiálu z grantu Databáze jazykových chyb v češtině mluvčích s prvním jazykem slovanským).....	52
Калениченко М.М. (Київ, Україна) Безособові речення в історії слов'янського синтаксису	62
Климентова О. (Київ, Україна) Своєрідність реалізації сакрального діалогу в українській молитві	71
Кобилецька Л. (Львів, Україна) Фразеологізм як одиниця номінації (на матеріалі чеських фразеологізмів на позначення часових та просторових відношень)	77
Костанда І. (Київ, Україна) Явище паралелізму в мові українського фольклору.....	87
Николів І. (Львів, Україна) Місце сленгу у мовленні хорватської молоді	91
Новосад М. (Львів, Україна) Морфологічні способи поповнення чеського молодіжного сленгу	99
Петішкова Д. (Прага, Чеська Республіка) Česká a ukrajinská redakce středověkého výkladového sborníku <i>Lucidarius</i> (způsob užití minulých časů v české a ukrajinské redakci ve srovnání s redakcí ruskou)	117
Пономаренко О.В. (Київ, Україна) Витоки дипломатичного дискурсу: від античних посланників до середньовічних драгоманів ...	124
Синевич А. (Мінськ, Республіка Білорусь) Греческие композиты и их славянские соответствия в трактате Псевдо-Дионисия Ареопагита «О БОЖЕСТВЕННЫХ ИМЕНАХ»	128
Станкевич А.А., Хазанова К.Л. (Гомель, Республіка Білорусь) Беларуска-українські моунія паралелі ў каляндарна-абрадавай лексицы зімовага цыклу	135

Старавойтава Н.П. (Мінськ, Республіка Білорусь – Київ, Україна) Жанр науково-публіцистичної нататки як сродок вивчення діалектної фразеології	141
Цимбалюк-Скопненко Т.В. (Київ, Україна) Тенденції розвитку фраземного фонду сучасної української літературної мови (до питання про роль мови художніх перекладів)	146
Чернюх Л.Д. (Львів, Україна) Ключові слова в мові словацької реклами	153
Чорна О.О. (Київ, Україна) Особливості функціонування поняття «безпека / bezpečnost» в сучасній публіцистиці (на матеріалі української та чеської мов)	161
Шевечкова М. (Брно, Чеська Республіка) Ukrajinské a české frazeologické jednotky v dětském folklóru (aspekt etnolingvistický a translátologický)	167
Шкелебей В.В. (Київ, Україна) Образи міфічних, диких та свійських тварин в китайських прислів'ях та приказках	175
Ярмак В.І. (Київ, Україна) Темпоритм поэтического дискурса как релевантный фактор его стилистического оформления (на материале переводов поэзии И. А. Бунина на сербский язык)	183

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Астаф'єв О.Г. (Київ, Україна) «Гонта» – невідома драма Генріха Красінського	199
Бажан О.М. (Київ, Україна) Усталена суспільна мораль як руйнівник сущого у творчості Тараса Шевченка та Ганни Барвінок ...	205
Білик Н.Л. (Київ, Україна) Інтертекстуальні перспективи Біблійного дискурсу в романі М. Продановича «Сад у Венеції»	212
Булаховська Ю.Л. (Київ, Україна) О роли чтения произведений А.С.Пушкина, Ф.И.Тютчева и... Мольера в мои детские годы (К проблеме читательской рецепции)	218
Василишин М.Б. (Львів, Україна) Сербська неореалістична проза 60-70-х років у контексті літератури тогочасної Югославії	223
Гозуля М.П. (Київ, Україна) Еволюція нарації та оповідні стратегії Данила Киша	232
Головатюк В.Д. (Київ, Україна) Фольклорні колективи та їх роль у підтримці традиції власного регіону (на матеріалі українців північного Підляшшя)	242
Деркач О.М. (Київ, Україна) Символ у ліричній прозі Іво Андрича (на матеріалі оповідання «Єлена, жінка, якої немає»)	248
Довжок Т.В. (Київ, Україна) Речі-рослини-тварини-люди на Землі Віслави Шимборської. Пам'яті Нобелівської лауреатки	253
Задорожна Л.М. (Київ, Україна) Ескіз до портрета взаємин Т. Шевченка і П. Куліша (за Кулішевим епістолярієм 1843-1846 рр.) ...	259
Іваненко І.М., Львова К. (Київ, Україна) Зародження проблеми "комплексу Пилата" у новозавітніх апокрифах (на матеріалі "Никодимового Євангеліє", "Страстей Ісуса Христа", "Послання Пилата до Тиверія Кесаря", "Прихід Марти і Марії сестер Лазаревих до Риму і uzдоровлення кесаря Тиберія" та середньовічних легенд і переказів) ...	264

Кость С.С. (Львів, Україна) Карел Зап про польську літературу (за публікаціями журналу «Časopis českého muzea»)	269
Марченко Н.В. (Київ, Україна) Ретроспекція етнографічного матеріалу щодо святкування чехами обрядового дійства «Ізда королів»	275
Мацько О., Скакун І. (Київ, Україна) Елементи готичної поетики у вірші Звонко Карановича «ПСИХОДЕЛІЧНЕ ХУТРО»	281
Микитенко О.О. (Київ, Україна) Символіка новели Іво Андрича «Милосниці Мара» у слов'янській фольклорній перспективі ...	285
Моллаахмади Дехази Амирреза (Київ, Україна) Влияние русской литературы на творчество современной иранской писательницы СИМИН ДАНЕШВАР	297
Науменко Н.В. (Київ, Україна) Рустикальні мотиви російськомовної лірики Леоніда Глібова та Івана Тургенєва	303
Палій О.П. (Київ, Україна) Готичний хронотоп Праги в романі Мілоша Урбана «Сім костелів»	311
Погребняк О.А. (Київ, Україна) Феномен «волинських чехів» у сучасній чеській літературі: дискурс національної ідентичності (на матеріалі роману Еди Крісеової «Котятчі життя»)	323
Рева Л.В. (Ізмаїл, Україна) В. Винниченко і його неореалістичні, фантастичні, політичні та інші «контексти»	333
Рева Л.Г. (Київ, Україна) Громадська і наукова діяльність І. Вагілевича в світлі історії українсько-польських зв'язків	342
Сидоренко О., Максимова К. (Київ, Україна) Трансформація фольклорного образу упира в поемі «ДЗЯДИ» Адама Міцкевича	353
Стельмах Х. (Львів, Україна) Теорії жіночого письма та феміністична критика	357
Сторошук І.І. (Львів, Україна) «ТЛІН» Вацлава Берента як роман із життя мистецького середовища	365
Ткаченко О.П. (Київ, Україна) Хтонічна символіка в біблійній оповіді про братовбивство та її художніх інтерпретаціях ...	370
Халюк Л. (Київ, Україна) Оповідання-спогади українців про операцію «Вісла» у наукових і популярних збірках України та Польщі	379
Шевченко Г.І. (Київ, Україна) Рецепція творів Т. Шевченка інослов'янськими літературами в оцінці О. Білецького	384
Шеголь Л.Д. (Київ, Україна) Роман «Фортеця»: образно-символічне тло	388

РЕЦЕНЗІЇ. ХРОНІКА. ІНФОРМАЦІЯ.

ПЕРШИЙ ПЕРЕКЛАДНИЙ СЛОВНИК ЧЕСЬКОЇ НЕЛІТЕРАТУРНОЇ ЛЕКСИКИ: «Кратък чешко-български речник на не книжовната лексика» (Янко Бачварова і кол. - Софія: ЕТО, 2011, 243 с.) (проф.Паламарчук О.Л., доц. Чмир О.Р.)	394
---	-----

Підписано до друку ... Формат 60^x84^{1/32}.
Вид. № Гарнітура Таймс. Папір офсетний. Друк офсетний. Наклад 200 ум. друк.
арк. ... Зам № ...

Надруковано у видавництві «...»
01030, Київ, ...
тел. (38044) ...