Київський національний університет
імені Тараса Шевченка
Інститут філології

КОМПАРАТИВНІ ДОСЛІДЖЕННЯ СЛОВ'ЯНСЬКИХ МОВ І ЛІТЕРАТУР

ПАМ'ЯТІ АКАДЕМІКА ЛЕОНІДА БУЛАХОВСЬКОГО

Збірник наукових праць

Випуск 21

Засновано 1999 року

Київ-2013

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

Затверджено Вченою радою Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Протокол № 9 від 22 квітня 2013 р.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур: Пам'яті академіка Леоніда Булаховського: Збірник наукових праць. – Випуск 21. – К.: … , 2013. - … с.

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

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

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

©Київський національний університет

МОВОЗНАВСТВО

Бондаренко О.В. (Київ, Україна)

Стилістичні функції змістових прирощень суб'єктивно-оцінного характеру

У статті розкрито стилістичні функції змістових прирощень суб'єктивно-оцінного характеру.
***Ключові слова**: дворівневий синтаксис, інтраструктура, інфраструктура, прирощення суб'єктивно-оцінного характеру, стилістичні функції, функція інтимізації, експресивна функція.*

В статье раскрыты стилистические функции смысловых приращений субъективно-оценочного характера.
***Ключевые слова**: двухуровневый синтаксис, интраструктура, инфраструктура, приращения субъективно-оценочного характера, стилистические функции, функция интимизации, экспрессивная функция.*

This article deals with the semantic stylistic features of content additions of subjectively evaluative nature.
***Key words**: duplex syntax intrastructura, infrastructure, additions of subjective evaluative nature, stylistic features, intimizing function, expressive function.*

Прирощеннями суб'єктивно-оцінного характеру називатимемо суфікси зменшеності-пестливості, збільшеності-експресивності, наприклад: -очк-, ечк-, -ичк-, -есеньк-, -усіньк-, -юсіньк-; -ищ-, -иськ-, -ег-, -ур-, -ил-, -уг- та ін. Вони вносять додаткові відтінки значень у внутрішню семантику слова, а потім – у речення. Це можуть бути або зменшено-пестливі, або згрубілі емоційно-експресивні відтінки: співчуття, ніжність, ласка, іронія, злоба, яскрава й суперечлива гама емоцій і почуттів.

За теорією дворівневого синтаксису Д.Х.Баранника [1, 13], головні і другорядні члени речення утворюють І рівень – інтраструктурний (або базово-комунікативний), а вставні слова, словосполучення, речення, звертання, слова автора при прямій мові тощо – ІІ рівень – інфраструктурний (або модифікаційно-супровідний).

Оскільки мова належить до природних динамічних систем (бо до неї входять одиниці різного рівня членування), то морфема й фонема, як одиниці мови, теж беруть участь у вираженні супровідних додаткових інфраструктурних значень.

Наша мета – довести, що саме до ІІ рівня – інфраструктурного (або модифікаційно-супровідного) – належать суфікси збільшеності,

зменшеності- експресивності та на ілюстративному матеріалі показати стилістичні функції прирощень суб'єктивного характеру.

Найчастіше форми вираження суб'єктивно-модальних значень зменшеності-експресивності та збільшеності-експресивності – на рівні слова, а отже, й речення – використовують у розмовному та художньому стилях. Експресивні суфікси – виразний засіб, за допомогою якого розрізняють мову автора й персонажів. Основними функціями емоційних суфіксів у художньому стилі є:

1) функція стилізації під фольклорну поетику:

– *Ой, сини мої!* ***Дітки*** *мої!* ***Соловейки…*** *Та чого ж так рано відспівали… Потім він називав нас* ***орлятами****, а вже мати –* ***соловейками****. А люди ридали і довго жаліли, що ні рибалок не вийде вже з нас, ні* ***косариків*** *у лузі, ні плугатарів у полі, ані вже воїнів славних* (О. Довженко); *Дари природи, Єлько… Не поскупилось* ***літечко*** *красне, влітку тільки жуй, аби рот не лінувався… Щойно полуниця відходить, а вже буріють* ***вишні-петриківочки****, шовковиця сиплеться…* (О. Гончар);

2) функція інтимізації: звичайні речі, предмети тощо ніби стають ближчими людині, інтимізуються, наприклад: *„А це* ***пальтечко*** *його,* ***плащик****, – подавала речі Ніна Іванівна. – Як бачите, на перший раз у нього є все"* (М. Чабанівський); *„Оце так, – кажу, штовхаю* ***кавуничка****, з діжу завбільшки, ногою кочу його* ***на травичку*** *під акацію"* (М. Чабанівський); *Зайняв чергу біля входу, / Дійшов до „роздачі". / Дали йому* ***варенички / дрібненькі****, дитячі. / Узяв козак* ***тарілочку / Малесеньку*** *в руки. / – Чого це ви дали мені / Лиш чотири штуки? / Подавайте,* ***голубоньки****, / З макітрою просто. / Не рахуйте, скільки буде – / Сто чи дев'яносто* (П. Глазовий);

3) функція індивідуалізації мови персонажів за допомогою активного використання розмовних елементів:

– *Добрий ранок,* ***дівчинятко****. Ти чия? – здивувалася мати.*

– *Я,* ***тітонько****, Люба, – несміливо сказала дівчина і хитнулась як* ***очеретинка****.*

– *А-а! – Одразу ж догадалась мати. – Проходь, проходь ближче.*

– *Ти до* ***Михайлика****?*

– *Ні,* ***тіточко****, до вас* (М. Стельмах).

У сатиричній поезії експресивні суфікси теж створюють ефект стилізації під розмовний стиль, зокрема зменшено-пестливі суфікси частіше виступають у пейоративній, зменшено-зневажливій, гумористично-викривальній функції: *Прийшла в гості до невістки / сердита свекруха. / Сичить, бурчить, набридає, / як осіння муха: / „Ой невдале,* ***невісточко****, у*

тебе ***дитятко****. / Якесь воно* ***вовчкувате****, / німе, як* ***телятко****”* (П. Глазовий);

4) функція створення особливої виразності – емоційної атмосфери розповіді, опису: *Він зупинив коня біля сивих* ***ворітечок****, за якими щулилось босоноге сполохане* ***дівчисько*** *і віями, і вінцями прикривало очі. – „Які-то вони в неї?” – Гей,* ***подоляночко****! Прийми на постій чи на покій? Вона, не підводячи вії, навстіж відчинила скрипливі* ***ворітця*** *і сказала їм чи йому: Їдьте, коли на багатших не натрапили, сіно знайдеться, картопля теж, а хліба нема…*(М. Стельмах); *Не дав йому* [козаку Хмарі] *Господь* ***діточок купочки****, уродилась* ***дівчинка*** *одна-одним, як* ***сонечко*** *в небі. Випестили її, викохали, хорошу й чепурну… Уже шістнадцятий* ***годок*** *минає Олесі, вже й свати почали в хату навертатись. Старі дякують за ласку, частують, а дочки не змовляють: „Ще нехай погуляє, то буде чим дівування згадати. Ще не час* ***голівку молоденьку*** *на господарстві клопотати…”* (Марко Вовчок);

5) експресивна функція. За допомогою різноманітних суфіксів, що мають експресивну функцію, утворюються синонімічні пари та ряди слів, в яких опорне експресивно нейтральне слово об’єднує синонімічні словотвори, що містять різні експресивно-стилістичні відтінки. Найбільшого поширення набувають такі ряди серед іменників і прикметників у розмовній лексиці, для якої характерна широка експресія й невичерпні словотворчі можливості. Наприклад: *баба, бабуня, бабуля, бабунька, бабулька, бабця, бабусенька, бабуся, бабисько, бабега, бабура, бабило, бабеля, бабусенція; дід, дідок, дідочок, дідуньо, дідусьо, дідусенько, дідульо, дідуленько, дідище, дідуга, дідура, дідунь, дідуган, дідисько, дідило.* До прикметника *малий* можна підібрати такі емоційно забарвлені синоніми: *малесенький, манесенький, манесечкий, малесечкий, малісінький, малісечкий, манісечкий, малюсінький, манюсінькій, малюсечкий, манюсечкий, малісінький, манісінький, малюсюсінький, манюсюсінький, манюній, малюній, малюнький, манюнький, малюнечкий, манюнечкий, малюський, манюнький, малюцький, малюсюський, манюсюський, мацюпий, мацьопий, мацюнюсінький, мацюпусінький.* Експресивні суфікси, що утворюють таку широку парадигму однокореневих слів, виступають яскравим свідченням багатства української мови.

Отже, форми суб’єктивної оцінки якості, утворені за допомогою суфіксів *-еньк-, -есеньк-, ісіньк-, -юсіньк-* та ін., вносять у слово додаткові значення зменшеної чи високої міри якості, пестливості, співчуття тощо. Вони виступають прирощеннями суб’єктивно-оцінного характеру, а значить, стають інфраструктурою слова.

У сучасній українській мові морфемне вираження суб’єктивно-модальних значень у реченні пов’язане з функціонуванням ряду суфіксів,

які мають семантику:

1) зменшеності-експресивності;

2) збільшеності-експресивності.

Кожна з них вносить в слово, потім у речення додаткові суб'єктивно-модальні значення. За допомогою суфіксів зменшеності-експресивності виражають найрізноманітніші експресивно-емоційні відтінки: ніжність, ласку, любов, пестливість, обожнювання, співчуття, іронію тощо. Суфікси збільшеності-експресивності реалізують в реченні відтінки зневажливості, погорди, злоби, фамільярності. Аналізовані одиниці виступають додатковими елементами, які супроводжують основну – базову – структуру речення, тому суфікси зменшеності-експресивності, збільшеності-експресивності кваліфікуємо як емоційно-оцінні, експресивні прирощення до основного змісту речення, тобто елементи інфраструктури речення на рівні слова.

Отже, основними стилістичними функціями прирощень суб'єктивно-оцінного характеру є функція наближення до фольклору, функція інтимізації, індивідуалізації мови персонажів, функція створення особливої виразності – емоційної атмосфери розповіді, експресивна функція тощо.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Баранник Д.Х.* Два рівні граматичної структури речення / Д. Х. Баранник // Мовознавство. – 1993. – № 6. – С. 13–19.

Ващенко О.О., Ярмак В.І. (Київ, Україна)

Сопоставительный анализ фразеологических единиц в чешском, сербском, украинском и русском языках на основе составления словаря фразеологизмов славянских языков

Порівняльний аналіз фразеологічних одиниць різних мов – актуальний і важливий, тому він викликає великий інтерес у дослідників. Під час укладання словника фразеологізмів було розглянуто 4 слов'янські мови різних підгруп: чеську (західна), сербську (південна), російську і українську (східна). У результаті дослідження було визначено ясну картину, стосовну загальних і відмінних рис сприйняття світу чотирма слов'янськими народами.

Ключові слова*: *фразеологізм, конотація, семантико-експресивна кореляція, тематичні групи, синонімічні фразеологізми.

Сравнительный анализ фразеологических единиц разных языков актуален и важен и, поэтому, вызывает большой интерес у исследователей. При составлении словаря фразеологизмов были рассмотрены 4 славянских языка разных подгрупп:

чешский (западная), сербский (южная), русский и украинский (восточная). В результате исследования была определена ясная картина, касающаяся общих и отличительных черт восприятия мира четырьмя славянскими народами.
***Ключевые слова**: фразеологизм, коннотация, семантико-экспрессивная корреляция, тематические группы, синонимичные фразеологизмы.*

A comparative analysis of phraseological units of various languages is actual and important and, thereby, excites large interest of the researchers. Making the dictionary of phraseologies 4 Slavonic languages from different sub-groups: Czech (Western), Serbian (Southern). Russian and Ukrainian (Eastern) were examined. Due to the research a clear picture of common and distinguishing features of perception of the world of 4 Slavonic nations was determined.
***Key words:** idiom, connotation, semantic and expressive correlation, thematic groups, synonyms idioms.*

Каждый народ прекрасен по-своему: красочность, экспрессивность, позитивная или негативная характеристика того или иного явления в каждом языке изображается также по-своему. И в этом его самобытность. Сколько народов, столько и способов передачи своеобразия отношения к одному и тому же предмету, явлению, ситуации. Одним их таких показателей, безусловно, является употребление *фразеологизмов, или фразеологических единиц* (далее **ФЕ**). Их можно отнести к сокровищнице культурного национального наследия каждого из этносов. Под фразеологизмом или фразеологической единицей в чешском «Словаре лингвистических терминов для филологов» подразумевается «устойчивое, воспроизводимое и экспрессивно окрашенное сочетание лексем, обладающее относительно целостным значением» [1, 4]; в сербском «Словаре лингвистических понятий» – «устойчивые выражения или идиомы…, в которых слова не могут употребляться свободно, а имеют устойчивую, неразрывную связь» [2, 231]; в украинском «Коротком толковом словаре лингвистических терминов» – «лексически неделимое, стойкое в своём составе, целостное по значению сочетание слов, воспроизводимое в языке» [3, 194]. «Лингвистический энциклопедический словарь» даёт следующую дефиницию рассматриваемого понятия: «Общее название семантически связанных сочетаний слов и предложений, которые, в отличие от сходных с ними по форме синтаксических структур, не производятся в соответствии с общими закономерностями выбора и комбинации слов при организации высказывания, а воспроизводятся в речи в фиксированном соотношении семантической структуры и определённого лексико-грамматического состава» [4]. Как видим, все дефиниции сходны в

нескольких ключевых моментах – ФЕ устойчивы, целостны и неделимы.

Бесспорно, знание арсенала фразеологизмов родного языка, их умелое использование в речи говорит об интеллектуальном, экспрессивно-эмоциональном развитии человека. Однако, кроме исследований, касающихся происхождения, образования и стилистической окраски собственно национальных ФЕ, заслуживает внимания и контрастивный анализ эмоционального колорита ФЕ в разных языках (родственных и неродственных). Сопоставительное изучение фразеологических единиц нескольких языков, которым занимается особый раздел фразеологической теории – сопоставительная фразеология, находится на стадии становления, поэтому оно вызывает у лингвистов всё больший интерес. Именно этот факт и актуализирует значение подобных работ.

Исследование было проведено параллельно с составлением мини-словаря ФЕ славянских языков. За основу были взяты чешские ФЕ, для которых подбирались соответствующие эквиваленты в сербском, украинском и русском языках.

Оригинальность данного исследования состоит в том, что все четыре языка относятся к группе славянских языков, отличаясь, однако, тем, что чешский и сербский – (соответственно) являются языками западнославянской и южнославянской подгруппы, русский и украинский – восточнославянской.

Проанализировав около 400 фразеологизмов в четырёх языках, мы довольно чётко определили общие и отличительные черты восприятия мира четырьмя славянскими народами [12 – 21].

Так, например, можно утверждать, что следующие фразеологизмы являются общеславянскими:

чешский	сербский	украинский	русский
Bílá vrána	Бела врана	Біла ворона	Белая ворона
Být vidět jako na dlani	Види се као на длану	Видно як на долоні	Видно как на ладони
Zamilovat se až po uši	Заљубити се до ушију	Закохатися по вуха	Влюбиться по уши
Vejít do dějin	Ући у историју	Увійти в історію	Войти в историю
Vstávat / vykročit levou nohou	Устати на леву ногу	Вставати з лівої ноги	Вставать с левой ноги
Hrát první housle Hrát / mít prim	Играти главну улогу Бити међу првима	Грати першу / головну скрипку	Играть первую скрипку

Вопрос о том, кто у кого их позаимствовал, – остается открытым. Фразеологизмы характеризуются наличием общего семантического компонента, общей ассоциации, есть также общий для всех рассматриваемых

языков семантический комментарий к фразеологизму. Единственное, что может подтвердить более раннее возникновение того или иного фразеологизма в одном из славянских языков, – это определённый факт его письменной фиксации. Иными словами, необходимо провести диахронное исследование определённого фразеологизма в каждом из языков и сделать сопоставительный хронологический анализ.

Бесспорным остается тот факт, что для каждого славянского народа общими и понятными являются фразеологизмы, связанные с главной книгой – Библией. «Язык Библии – это язык «в себе», своеобразный духовный код, объединяющий народы христианских культур» [5, 51]. Но и здесь мы находим различия в восприятии, отражающиеся в некоторых коннотациях, например:

чешский	сербский	украинский	русский
Dostatek, blahobyt ***Roh*** hojnosti je hojnost všeho	Имати нечега у изобиљу Имати нечега као блата Препуно Пуна кућа свега	Повна ***чаша***	Полная ***чаша***
Házet **perly** sviním	Бисер пред свиње бацати	Кидати ***бісер*** перед свинями	Метать ***бисер*** перед свиньями
Hlas je jako hrom	Јерихонска труба	Ієрихонські труби	Иерихонские трубы
Soudný den	Судњи дан	Друге пришестя	Второе пришествие

Как видим, в русском и украинском языках смысловой компонент и общая ассоциация – одинаковы. В сербском языке – лексема *чаша* заменена лексемами *изобилие*, *грязь*, *полным-полно*; в чешском языке подобная по смыслу ФЕ отсутствует и переводится либо с помощью экспрессивно нейтральных существительных *достаток, благосостояние*, либо посредством следующих структурно-семантических единиц: *roh hojnosti* или *je hojnost všeho*. В этом случае основным смысловыми компонентами выступают слова *рог* или *изобилие*. Однако ФЕ *roh hojnosti* не является библеизмом, а понятием из области греческой мифологии: укр.: *ріг достатку*, рус.: *рог изобилия* (см. древнегреческий миф о роге Амалфеи).

Примечательно также наличие определённой семантико-экспрессивной корреляции между фонетической и семантической составляющими колоритного южно- и восточнославянского слова *бисер*. Ведь в сербском языке слово *бисер* означает *жемчуг*, в то время как в чешском языке понятие *жемчужина, жемчуг* обозначается лексемой *perla*, а *бисер* передаётся как *perlička*. При этом данные лексемы ни в одном из языков существенно не изменили общего смысла фразеологизмов.

Отличия понятийного ядра двух последних ФЕ очевидны. В

восточнославянских языках фразеологизм *иерихонские трубы / ієрихонські труби* связан с библейским преданием о городе Иерихоне, необыкновенно прочные стены которого рухнули от звука священных труб израильских воинов. В чешском языке данный фразеологизм конкретизирован, т.е. речь идет уже о голосе, а сравнивают его с громом. В русском языке функционирует более «прозаическая» ФЕ: *громовой голос*. В украинском языке ФЕ в виде такого словосочетания отсутствует. Примечательным является также и тот факт, что в сербском языке данный фразеологизм отличается, пожалуй, даже большей пафосностью и обобщённостью (за счёт замены множественного числа единственным). Лексическая и семантическая тождественность прослеживается и среди фразеологизмов, героями которых стали библейские или мифологические персонажи:

чешский	сербский	украинский	русский
Být nahý jako Adam V rouše Adamově V Adomově kostýmu	Бити у Адамовом костиму	----------	В костюме Адама
Achilova pata	Ахилова пета	Ахіллесова п'ята	Ахиллесова пята
Trojský kůň	Тројански коњ	Троянський кінь	Троянский конь

Конечно, создателем большинства ФЕ является народ. Особенно интересным в данном исследовании оказался анализ различий вариаций, касающихся ключевого слова, понятия, явления и т.д. Как утверждает В.М. Мокиенко, «в текстовой динамике одного языка семантические и синтаксические потенции … могут раскрываться по-разному, образ и его языковое воплощение подвергаются различному актуальному членению, акценты перемещаются в зависимости от художественного замысла, эстетической заданности. Так рождаются новые, специфично русские сентенции или обороты» [6, 155–156].

Условно разделяя ФЕ на тематические группы, мы определили, что в тематической группе ФЕ «душевное, физическое состояние человека» в разных славянских языках прослеживаются существенные различия:

чешский	сербский	украинский	русский
Srdce mu spadlo do *kalhot* Má srdce v kalhotách	Душа оде у пете Душа је стала у грлу	Душа в *п'яти* тікає	Душа ушла в *пятки*.

В русском и украинском языках главным в ФЕ является *душа* и уходит она в *пятки*; в чешских фразеологизмах главным компонентом является *сердце*, и падает оно в *штаны* или *брюки,* что, по нашему мнению, имеет «сниженный» стилистический колорит. Как и в восточнославянских

фразеологизмах, опорным компонентом сербских ФЕ является *душа*, а вот во второй их части фигурируют варианты: *пятки* и *горло*.

Весьма частотными являются ФЕ, относящиеся к тематической группе «умственные способности человека». В этой группе каждый язык по-своему остро, красочно характеризует негативные человеческие качества: тупость, умственную отсталость, недалёкость и т. д.:

чешский	сербский	украинский	русский
Hloupý (blbý) jako bota Hloupý (blbý) jako staré (farářovy, hovězí) boty Blbej jako tágo Hloupý (blbý) jako poleno Hloupý (blbý) jako necky	Глуп као пањ Глуп као гузица Глуп као нога Глуп као магарац Глуп као кокош Глуп као крава Глуп као коњ Глуп као овца	Дурень дурнем Дурний, як Омелько Дурний, як турецький кінь Дурний, як баран Дурний, як пень Дурний як сосновий пень Дурний, як довбня Дурний, як сало Дурний, як без хліба Дурний, як чіп Дурний, як чобіт Дурний, аж гуде	Дурак дураком Набитый (круглый дурак) Отпетый дурак Глуп, как пробка, как осёл, как бревно

Данные примеры свидетельствуют о том, что в русском и украинском языках ФЕ по своей структуре могут быть как именными, так и компаративными. Чешские и сербские ФЕ – в основном имеют форму образного сравнения.

К тематической группе «человеческое тело» можно отнести следующие ФЕ:

чешский	сербский	украинский	русский
Ani ***brvou*** nehne, ani nemrkne	Ни трепнуо није	І ***вухом*** не веде	И ***ухом*** не ведёт

В рассматриваемых восточнославянских языках ключевым компонентом ФЕ являются *уши*; в чешском языке – *брови*, в сербском – название части тела лишь подразумевается, но не называется конкретно.

В качестве наиболее ярких примеров из тематической группы «ФЕ с зоокомпонентом» можно привести следующие:

чешский	сербский	украинский	русский
Dělat z *komára velblouda*	Правити од *комарца магарца*	Робити з *мухи слона*	Делать из *мухи слона*

В восточнославянских фразеологизмах *муха* превращается в *слона*; в чешском фразеологизме главным действующим объектом становится *комар*, превращающийся в *верблюда*, в сербском эквиваленте – *комар* превращается в *осла*.

Следует ещё раз отметить, что во фразеологии разных славянских народов отражаются не только общие черты, но и существенные различия в менталитете и восприятии мира, поэтому ФЕ далеко не всегда можно дословно перевести на другой, даже родственный язык. Нередко трудности начинаются уже в процессе распознавания ФЕ в тексте. Важное условие распознавания ФЕ заключается в умении анализировать их функции в речи. Переводя фразеологические единицы, нужно обладать не только знанием обоих языков, но и уметь анализировать и переосмысливать культурно-исторические, стилистические реалии оригинального текста, сопоставляя их не только с особенностями языка, на который они будут переводиться, но и с отличительными чертами культуры соответствующего народа. Так, некоторые чешские эквиваленты соответствуют русским и украинским фразеологизмам только на смысловом, понятийном уровне, но отличаются на уровне стилистическом (скорее всего, это объясняется их принадлежностью к разговорной речи). Другие же чешские ФЕ можно перевести на сербский и на восточнославянские языки только образно, описательно, односложно. Так, например, следующий чешский фразеологизм (*rozkmotřit se*), имеющий в сербском языке прямое соответствие (*посвађати се, завадити се*), дословно означает: в переводе на русский язык – «*рассориться, разойтись*», на украинский – «*посваритися, розійтися*». В восточнославянских эквивалентах ФЕ прослеживается более богатая, колоритная и ассоциативная образность, связанная с народными поверьями о чёрных кошках:

чешский	**сербский**	**украинский**	**русский**
Rozkmotřit se	Посвађати се Завадити се	Чорна кішка пробігла	Черная кошка пробежала

Следующие чешские примеры в переводе на русский язык дословно означают: «*овладеть собой, приободриться*», на украинский – «*опанувати себе, підбадьоритися*»:

чешский	**сербский**	**украинский**	**русский**
Ovládat se, Vzchopit se	Савладати се Прибрати се	Опанувати себе	Взять себя в руки

Большинство фразеологизмов, как правило, имеет несколько формальных вариаций. Как известно, слова, имеющие различную звуковую оболочку, зачастую характеризуются одинаковым или близким предметно-логическим содержанием. В области фразеологии часто встречаются устойчивые словосочетания со своеобразными структурными

особенностями, значения которых либо полностью совпадают, либо же при совпадении общего значения демонстрируют определенные семантические оттенки. Например, для уже упомянутого выше чешского фразеологизма *být nahý jako Adam* – в словаре чешской фразеологии и идиоматики подобраны следующие эквиваленты: *nahý jako Eva, být v rouše Adamově/Evině, chudý jako kostelní myš, žít z ruky do zuby, smrdět korunou, žít ze dne na dne, pískat kuldu*; для русского: *в костюме Адама – в костюме Евы, в чем мать родила, гол как сокол*. В украинском языке встречаются выражения *голий, мов Адам* и *у костюмі (одязі, одежі) Адама; в Адамовім (-ій) костюмі (одежі)*, хотя в словарях фиксируются близкие по смыслу фразеологизмы: *голий, босий і простоволосий, голий, як бубон (як турецький святий), ані кола, ані двора, ні двору, ні тину, бідний, як церковна миша*. В качестве параллели в сербском языке можно привести колоритную и довольно часто употребляемую ФЕ: *пуки сиромах*.

Таким образом, даже поверхностный сопоставительный анализ свидетельствует о том, что упомянутый словарь фразеологических соответствий в четырёх славянских языках будет иметь существенное значение, прежде всего, для разработки практических курсов преподавания славянских языков, а также для различных аспектов их синхронного и диахронного изучения. Сравнительные исследования такого рода могут лечь в основу практических вспомогательных пособий для студентов при написании курсовых и дипломных работ, связанных с данной тематикой.

ЛИТЕРАТУРА:

1. *Lotko E.* Slovník lingvistických terminů pro filology. – Olomouc: Univerzita Palackého, 2005. – 128 s.; **2.** *Вуксановић Ј.* Речник језичких појмова. – Београд: Номос, 1997. – 224 с.; **3.** Українська мова. Короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів / за ред. С.Я. Єрмоленко. – К.: «Либідь», 2001. – 224 с.; **4.** Лингвистический энциклопедический словарь / глав. ред. В.Н. Ярцева. – М.: «Сов. энциклопедия», 1990. [Электронный ресурс] – Режим доступа к статье «Фразеологизм»: http://tapemark.narod.ru/les/559a.html – Название с экрана; **5.** *Лилич Г., Мокиенко В., Степанова Л.* Библеизмы в русском, чешском и словацком языках // Вестник С.-Петербурга. – Сер. 2. – Вып. 3. – 1993. – С. 51–59; **6.** *Мокиенко В.М.* Славянская фразеология: Учебное пособие для филологических специальностей университетов. – М.: Академия, 1980. – 236 с.; **7.** *Айдачич Д.* Асиметрія цінностей у сербській та українській фразеології // Українсько-сербський збірник «Украс». – Вип. 1 (б). – К.: Темпора, 2012. – С. 132–138; **8.** *Гиљотен Ј. Ж.* Српскохрватско-руски паремиолошки речник // Вук и словенске културе. Славистички зборник. – Књ. II. – Београд: Савез славистичких друштава СР Србије, 1987. – С. 55–122; **9.** *Мокиенко В.* Фразеологические библеизмы в современном тексте // Библия и возрождение духовной культуры русского и других славянских народов. – СПб.: Петрополис, 1995. – С. 143–

158; **10.** *Мршевић-Радовић Д.* Фразеологија – огледало српског народног књижевног језика // Зборник радова 30. научног састанка слависта у Вукове дане. – Т. 30 / 1. – Београд: Чигоја штамп, 2002. – С. 139–148; **11.** *Недашківська Л.* Еквівалентність сербських та українських фразеологізмів з номеном «кішка» // Українсько-сербський збірник «Украс». — Вип. 1 (б). – К.: Темпора, 2012. – С. 103–107.

СПИСОК НАЗВАНИЙ ЛЕКСИКОГАФИЧЕСКИХ ИСТОЧНИКОВ

12. *Вуковић М. Т.* Народни обичаји, веровања и половице код Срба. – Београд: Књижар и антиквар, 1985. – 340 с.; **13.** *Вирган І. О., Пилинська М. М.* Російсько-український словник сталих виразів / за ред. М. Ф. Наконечного. – Харків: Прапор, 2000. – 864 с. [Перевидання словника 1959 року]. [Электронный ресурс] – Режим доступа к словарю: http://r2u.org.ua/data. – Название с экрана; **14.** Русско-сербскохорватский словарь / Составители Иванович С., Петранович Й. – 3 изд. – М.: «Сов. энциклопедия», 1967. – 784 с.; **15.** *Толстой И. И.* Сербскохорватско-русский словарь. – 7-е изд. – М.: Рус. яз., 2001. – 730 с.; **16.** *Трофимкина О. И.* Сербохорватско-русский фразеологический словарь / О. И. Трофимкина. – М.: ООО «Восток-Запад», 2005. – 229 [3] с.; **17.** Українсько-російський і російсько-український фразеологічний словник / уклад. І. С. Олійник, М. М. Сидоренко. – Вид. 2-ге, переробл. і доп. – К.: Рад. школа, 1978. – 446, [1] с.; **18.** Фразеологический словарь русского языка / Под ред. Молоткова А. И. – Изд. 4-Е, стереотип. – М.: Русск. яз., 1986. – 544 с.; **19.** Фразеологічний словник української мови / Білоноженко В. М. та ін. – Вид.: 2-е: у 2-х кн. – К.: Наук. думка, 1999. – 982 с.; **20.** *Mokienko V., Wurm A.* Česko-ruský frazeologický slovník / Valerij Mokienko, Alfréd Wurm. – 1. vyd. – Olomouc: Univerzita Palackého, 2002. – 659 s.; **21.** Slovník české frazeologie a idiomatiky. [Sv. 1], Přirovnání / [autorský kolektiv František Čermák ... et al.]. – Vyd. 1. – Praha: Academia, 1983 (Brno : Tisk 1). – 492 s.

Гайдученко Л.В. (Київ, Україна)

Сучасна україністика в Німеччині

У статті здійснено огляд сучасного стану україністики у вищих закладах освіти Федеративної республіки Німеччина. На основі актуальної інформації про викладання та вивчення української мови, літератури та культури у вишах ФРН висвітлено основні здобутки та сформульовано перспективи розвитку україністики в Німеччині.

Ключові слова: *україністика, українська мова, українська література, українська культура.*

В статье излагается современное состояние украинистики в высших учебных заведениях Федеративной республики Германия. На основании актуальной информации, касающейся преподавания и изучении украинского языка, литературы и культуры в вузах ФРГ, характеризуются основные достижения и сформулированы перспективы развития украинистики в Германии.

Ключевые слова: *украинистика, украинский язык, украинская литература, украинская культура.*

The article highlights the status of Ukrainian studies in the universities and colleges of Germany. Due to analyzing the current information concerning the teaching and researching on Ukrainian language, literature and culture in the German colleges and universities the main achievements and perspectives of the Ukrainian studies in Germany are characterized.
Key words: *Ukrainian studies, Ukrainian language, Ukrainian literature, Ukrainian culture.*

Тісні політичні та економічні контакти, які вже давно встановилися між двома державами, Україною та Німеччиною, стимулюють обопільне зацікавлення у сфері національної освіти, культури, історії, соціальних відносин, науки тощо. Якщо ж взяти до уваги тривалість існуючих взаємин між українським та німецьким етносом, географічну близькість двох європейських країн, активні міграційні процеси, які особливо посилилися в останні десятиліття, а також підтримувані родинні контакти між представниками двох етносів, то поява української мови, культури та літератури у навчальних планах німецьких вишів не стає випадковою. Таким чином, актуальність заявленої теми визначається зацікавленням німецької громадськості україністикою як комплексом наукових напрямків, що включають знання мови, культури, традицій, літератури, історії, геополітичного становища України. У зв'язку з відсутністю систематизованої інформації про сучасний стан розвитку україністики в Німеччині актуальність теми лише загострюється. Предметом вивчення у запропонованій розвідці став навчальний процес у вищих навчальних закладах ФРН, зокрема, викладання україністики для студентів німецьких університетів та інститутів. Мета розвідки – з'ясувати сучасний стан розвитку студій з україністики в вузах Німеччини, визначити основні проблеми та окреслити перспективи розвитку україністики як дисципліни в навчальних планах німецьких університетів.

Як відомо, славістика входить до переліку тих навчальних дисциплін, де Німеччина має власні тривалі традиції та може похизуватися вагомими професійними здобутками своїх науковців. Проте це стосується передусім вивчення та дослідження російської і польської мов та культур і набагато меншою мірою студій з україністики. Нині провідні центри україністики в Німеччині зосереджені в кількох університетах, де вивчають українську мову, культуру, літературу, історію, а також в межах кількох об'єднань, які групують зацікавлених проблемами української мови та культури на

теренах Німеччини. У запропонованій розвідці ми зупинимося лише на викладанні україністики у вишах ФРН.

Історія україністики в німецьких вишах розпочалася після Першої світової війни. Першим закладом, де вивчалася українська мова, став славетний Вільний український університет в Мюнхені. Пізніше було введено курс україністики в Мюнхенському університеті. Вже після Другої світової війни ввели курс української мови в двох університетах міста Берліна: університеті імені Гумбольдта та Вільному університеті.

В 2011-2012 навчальному році українська мова та література як спеціальність вивчалися в 9 вищих навчальних закладах, зокрема, у містах Грайфсвальді, Лейпцизі, Геттінгені, Мюнстері, Ольденбурзі, Вюрцбурзі [5]. Єдиним німецьким університетом, де на сьогодні працює кафедра україністики, є університет у місті Грайфсвальді. Цей навчальний заклад має тривалу історію викладання славістики, яка сягає ще другої половини XV століття. Одним з перших випускників цього навчального закладу 1473 року став славетний український поет Павло Русин, де він склав бакалаврські іспити та захистив дипломну роботу. Сучасна історія україністики університету в місті Грайфсвальді починається з 1992 року. Саме тоді було запроваджено до навчального плану університету курси з української мови, літератури та країнознавства, які читав професор Рольф Гьобнер. Вже через три роки професор Гьобнер успішно захистив свою докторську дисертацію, присвячену українським емігрантам у Німеччині у міжвоєнний період, а також темі літературного та культурного розвитку Галичини.

З 1995 року лінгвістичними та етнолінгвістичними дослідженнями в університеті Грайфсвальда займається професор Валерій Мокієнко. Саме завдяки розробленим ним програмам з україністики як основного фаху, а також як додаткової спеціальності, університет став провідним навчальним закладом, де вивчають українську мову, літературу та культуру. Цікавими з точки зору обраних для досліджень в університеті стали теми наукових робіт. Так, до провідних тем досліджень цього вишу в галузі літературознавства належать, зокрема, література XX століття, українська література емігрантів, літературний процес Галичини, українська жіноча проза. Серед провідних мовознавчих тем, які цікавлять науковців та студентів університету, слід назвати, наприклад, проблеми сучасної мовної ситуації в Україні на фоні поширення інших слов'янських мов, порівняльна україністика та славістика, українська та слов'янська фразеологія та лексикографія. В університеті захищаються також дисертаційні роботи з актуальних проблем україністики [2, 51].

Окрім того, в Інституті славістики університету імені Е.М. Арндта міста

Грайфсвальда українська мова та література вивчаються факультативно або в межах певних курсів на кафедрах слов'янського мовознавства, слов'янського літературознавства та східно- і західнослов'янської філології зі спеціалізацією на полоністиці та україністиці. Кафедру східно- та західнослов'янської філології, яка відома в Німеччині своєю спеціалізацією з досліджень лише української та польської мови, сучасної літератури, поезії кінця минулого століття, теорії літератури та проблем інтермедіальності в межах літературної компаративістики та культурології, очолює професор А. Воль. Особлива уваги при викладанні курсів з україністики в університеті міста Грайфсвальда приділяється не лише вивченню української мови та літератури, а й культурного оточення сучасної Україні, зокрема в контексті співіснування різних слов'янських культурних просторів, а також їхній обопільний розвиток в межах європейського культурного ареалу. Завдяки налагодженій співпраці між університетами міст Грайфсвальда і Київським університетом імені Тараса Шевченка та Львівським університетом імені Івані Франка, студенти-україністи з Німеччини мають змогу проходити практику в українських вишах, відвідувати лекції українських професорів та попрактикувати опановані мовленнєві навички у спілкуванні зі студентами з України.

Задля поширення знань про Україну, які, за визнанням самих викладачів цього університету, серед німецьких бюргерів мають дещо лапідарний характер, сформований ще радянськими стереотипами та кліше, в університеті міста Грайфсвальді в 1997 році організовано «Українікум» (Ukrainicum). По суті, це літня школа, яку щорічно відвідують усі, хто цікавиться, вивчає чи прагне знати більше про Україну, її мову, культуру, історію. На цих з'їздах в університеті зацікавлені обговорюють актуальні питання україністики, основні здобутки студій з україністики в німецькому освітньому та культурному просторі, нагальні проблеми викладання української мови, культури. Охочі мають змогу на двотижневих інтенсивних курсах опанувати українську мову на рівні достатньому, для здійснення самостійної поїздки до країни [3]. З 2000 року стипендіальний фонд імені Роберта Боша надає фінансову підтримку цьому проекту, який щороку знаходить все більше зацікавлених.

Варто також принагідно згадати, що Інститут славістики університету міста Грайфсвальда після смерті видатного українського славіста, професора Олекси Горбача отримав в дар його безцінну бібліотеку унікальних видань про Україну, її історію, мову, культуру. Сьогодні кожна книга з цього унікального зібрання описана у бібліотеці університету і всі студенти та викладачі мають безпосередній доступ до зібраної відомим

україністом Німеччини літератури.

В університеті ім. Г.Аугуста міста Геттінгена для студентів-бакалаврів та магістрів проводиться семінар зі славістики (Seminar für Slawische Philologie der Georg-August-Universität Göttingen). Мета семінару надати всім охочим можливість поглибити знання шести слов'янських мов і сформувати у слухачів ґрунтовні знання про сучасні мови слов'ян та слов'янські літератури, сформувавши та розвинувши тим самим комунікативні компетенції для спілкування сербською, хорватською, болгарською, польською, російською, чеською та українською мовами. Загалом спеціалізація цього семінару передбачає ґрунтовне вивчення хоча б однієї слов'янської мови, – а нею здебільшого стає російська або польська, – знання другої слов'янської мови обмежується опануванням початкового рівня в межах програми для студентів-бакалаврів та поглибленим вивченням другої мови для магістрів. Українську мову та літературу викладає на цьому семінарі професор Світлана Адаменко.

Україністика представлена також і в університеті міста Бохума. В Рур-університеті цього міста починаючи з 2006-2007 навчального року викладають українську мову як другу слов'янську мову в межах славістичного семінару в інституті ім. Лотмана (Seminar für Slavistik/Lotman-Institut). З часу його впровадження до навчальної програми курс з української мови читає Анна Ольшевська. Одначе у цьому виші викладають передусім українську мову, і окремих курсів з української літератури чи історії навчальними планами не передбачено.

Окреме місце в списку німецьких університетів, де читається українська мова, займає Інститут славістики в університеті ім. Л. Максиміліана міста Мюнхена (Institut für Slavische Philologie an der Ludwig-Maximilians-Universität). Мюнхен ще з повоєнних часів вважався центром української діаспори в Німеччині. Інститут слов'янської філології університету імені Л. Максиміліана міста Мюнхена пропонує своїм студентам отримати кваліфікацію «магістра філології» зі спеціалізацією «слов'янська філологія» та поглибленим вивченням щонайменше однієї слов'янської мови, культури та літератури, в тому числі й української. Україністика разом з балканістикою належать до галузей спеціалізації цього університету. Професор Олена Новікова читає курс української мови. Окрім того, Мюнхенський університет організовує щорічну Міжнародну україністичну Інтернет-конференцію «Діалог мов – діалог культур. Україна: глобальний погляд». Всі зацікавлені, – а розрахована конференція передусім на молодь, – можуть запропонувати доповідь на обрану тему, обговорити актуальні проблеми україністики або ж просто поспілкуватися

українською за допомогою сучасних мультимедійних технологій, які пропонує користувачам Інтернет [1].

Курс української мови передбачений також і навчальними планами Інституту славістики університету міста Лейпцига. Україністика читається викладачами кафедри східнослов'янської філології. Інститут спеціалізується саме на східнослов'янській славістиці. Професори Наталя Борнер та Керстен Крюгер викладають українську мову, літературу та культуру студентам університету міста Лейпцига. Окрім підготовки вчителів для середніх та вищих навчальних закладів Німеччини в університеті міста Лейпцига проводиться також і наукова робота. Основними темами розробок Інституту стали становлення української та білоруської мов як національних у двох самостійних державах Європи.

В університеті ім. Отто Фрідріха міста Бамберг відкрито кафедру слов'янської філології, де разом з російською, польською та чеською як основними викладають також і українську та болгарську мови та літератури як додаткові спеціальності. Українську мову викладає в університеті Ольга Шкірян. З 2008 року засновано також кафедру історії культури та історії мистецтва слов'ян з метою поглиблення знань майбутніх фахівців-славістів про основні тенденції розвитку культури слов'янських народів. За навчальними планами кафедри студенти університету мають змогу познайомитися з сучасною українською культурою та українським мистецтвом в курсі з культури та мистецтва східних слов'ян.

В Інституті славістики університету міста Ольденберга студенти можуть за вибором разом із російською мовою як основною вивчати українську мову як другу слов'янську. Окрім того, навчальними планами передбачено також вивчення курсу з сучасної та традиційної української культури. За спеціальністю «німецько-східнослов'янські культурні контакти» та «славістика» в навчальних планах університету разом із вивченням історії, культури та літератури східнослов'янських народів, передбачено також опанування російської, польської та/або української мов. В університеті Ольденберга читає українську мову проф. Леся Кочубей, яка нещодавно захистила дисертацію, присвячену соціолінгвістичному дослідженню суржику, яким розмовляють в Центральній Україні [4].

Ще одним навчальним закладом, який спеціалізується на дослідженні та викладанні української мови, країнознавства, культури та літератури для своїх студентів є Вестфальський університет ім. Вільгельма міста Мюнстера. Тут на слов'яно-балтійських семінарах студенти спеціальності «регіональне країнознавство: Центрально-Східна Європа» можуть за виборов обрати собі спеціалізацію на польському, російському або

українському мовно-культурному просторі. Марія Шарко викладає студентам університету українську мову, Олександр Забірко читає українську та російську мови та літератури, а також соціолінгвістику.

Інститут славістики університету ім. Мартіна Лютера міста Галле в наукових та освітніх колах Німеччини відомий як один з небагатьох навчальних закладів, де вивчають старослов'янську мову та проводять активні дослідження на її матеріалі. Разом зі старослов'янською мовою студентам пропонують курси зі славістики. Основною спеціалізацією вишу є саме східнослов'янські мови, зокрема російська, українська та білоруська. Українська мова викладається в університеті професором Світланою Менгель та Світланою Шварц.

Українська мова фігурує не лише в навчальних планах німецьких університетів, які спеціалізуються на славістиці. У Німеччині українську мову викладають також на кількох курсах іноземних мов, відкритих при великих університетах, де всі охочі факультативно, за власним бажанням, мають змогу опанувати певні мови, не складаючи при цьому надокучливих іспитів та заліків. Один із найбільших мовних центрів Німеччини працює при університеті ім. Фрідриха-Александра в містах Ерланген та Нюрнберзі. У Мовному центрі університету (Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg, Sprachenzentrum) українську мову викладають як для початківців, так і для тих, хто вже має певні знання мови, а також для російськомовних слухачів курсу. Варто зазначити, що у цьому виші не викладаються україністику як фах, а лише українську мову для тих студентів, які б хотіли додатково до свого основного фаху опанувати ще одну зі слов'янських мов.

Курси слов'янських мов працюються також при Новому філологічному інституті університету міста Вюрцбурга. Тут зацікавленим разом із польською та російською пропонується вивчати також українську мову. Студентам читається курс української мови від базового рівня до найвищого. У Новому філологічному інституті українську мову викладає Корнелія Шістка.

Найбільш уславленим навчальним закладом Німеччини, де не лише вивчають, а й усі переважно розмовляють українською, є Український вільний університет в місті Мюнхені (Ukrainische Freie Universität). Як навчальний заклад Вільний університет був заснований ще 1921 року в Празі. Вже в повоєнні роки Університет було перенесено до міста Мюнхена, що на півдні Німеччини у землі Баварія, де він власне розташовується й до нині. Український вільний університет у Мюнхені – унікальний вищий навчальний заклад з українською мовою викладання поза межами України. Досить довгий час він фінансувався на кошти з державного бюджету ФРН, зокрема зі скарбниці землі Баварія. Одначе

після проголошення Україною своєї незалежності державне фінансування закладу припинилося і тепер він функціонує виключно з власного бюджету, а також на кошти спонсорів та меценатів. Так само змінився і статус Українського вільного університету. Якщо в 20-х роках він засновувався викладачами та професорами вищих навчальних закладів колишніх Російської та Австро-Угорської імперій як «університет в екзилі», то згодом заклад трансформувався в університет «європейського типу», не втративши при цьому своїх особливостей.

Нині це навчальний заклад, який отримав право від профільного міністерства Німеччини проводити захисти наукових робіт та присуджувати вчені ступені магістра та доктора наук. Унікальність університету полягає також і в тому, що основна увага в підготовці майбутніх фахівців звертається передусім на студіях з україністики. На сьогодні основна місія Університету позиціонується у прагненні стати «провідним науково-дослідним центром українознавчих студій в Євросоюзі, своєрідним інтелектуальним мостом між Україною, Німеччиною та країнами Євросоюзу, а також науковим, культурним і орієнтаційним центром для представників нової, т.зв. «четвертої хвилі» української діаспори з різних країн Євросоюзу» [6].

Нині до складу Українського вільного університету входить три факультети: факультет україністики, де проводяться міждисциплінарні студії з україністики: українська мова і література, історія України, історія української музики, історія української церкви, історія українського мистецтва, українська культура; філософський факультет включає основні галузі гуманітарних наук: філософія, історія, мистецтво, література, релігія, музика; факультет державних та економічних наук, куди входять предмети суспільствознавчих наук: соціологія, політологія, економіка, бізнес, правознавство. Очолює Університет ректор проф., д-р Ярослав Мельник.

Таким чином, україністика як низка навчальних дисциплін, яка включає українську мову, культуру, мистецтво, історію, літературу, знаходить активне зацікавлення серед німецьких студентів, які мають змогу отримати спеціалізацію з україністики в низці німецьких університетів. Найвідомішими серед них виступають зокрема, університети міст Мюнхена, Геттінгена, Ольденберга, Мюнстера та ін. Єдина кафедра україністики в Німеччині, яка має тривалу історію, працює в університеті міста Грайфсвальда. Найуславленішим навчальним закладом з українською мовою викладання в Німеччині, є, без сумніву, Український вільний університет у місті Мюнхені.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Dialog der Sprachen – Dialog der Kulturen. Die Ukraine aus globaler Sicht. Podiumsdiskussion zur II. Internationalen Internetkonferenz. – Ел. ресурс. – Режим доступу: http://www.uni-muenchen.de/aktuelles/veranstaltungen/index.html?id=10707; **2.** *Göbner R., Mokienko V.* Ukrainistik in Greifswald. – Bulletin der deutschen Slavistik. – № 8. – 2002. – S. 50-53; **3.** Greifswalder Ukraincium. – Ел. ресурс. – Режим доступу: http://www.phil.uni-greifswald.de/philologien/ifp/slawistik/studium/angebot/ukrainicum-krupp/ukrainicum-2012stipendien.html; **4.** Institut für Slavistik. – Ел. ресурс. – Режим доступу: www.slavistik.uni-oldenburg.de; **5.** Kleine Fächer. – Ел. ресурс. – Режим доступу: www.kleinefaecher.de/kartierung/?sprache=85#otop; **6.** Ukrainische Freie Universität. – Ел. ресурс. – Режим доступу: http://www.ufu-muenchen.de/ukrainisch/ueber%20ufu_ua/ueber_ufu_ua.html.

Гасіл Ї. (Прага, Чеська Республіка),
Лобур Н. (Львів, Україна),
Паламарчук О. (Київ, Україна)

Навчально-методичні засади підручника «Чеська мова для українців» (Львів, 2011)

У статті йдеться про науково-методичні засади створення підручника з чеської мови для українців, який відповідав би сучасним вимогам навчання іноземної слов'янської мови, враховуючи новітні напрацювання у цій галузі.
Ключові слова: *іноземна слов'янська мова, навчально-методичні засади створення підручника.*

В статье речь идет о научно-методических принципах создания учебника чешского языка для украинцев, который отвечал бы современным требованиям к обучению иностранному славянскому языку, учитывая новейшие разработки в этой области.
Ключевые слова: *иностранный славянский язык, научно-методические принципы создания учебника*

The article focuses on the scientific and methodological principles of the development of the Czech language textbook/schoolbook for the Ukrainians. This textbook will meet modern requirements for teaching foreign Slavic language, taking into account the latest developments in this field.
Key words: *foreign Slavic language, scientific and methodological principles of textbook/schoolbook*

Протягом останніх років навчально-інформативний простір вивчення іноземних мов заполонили найрізноманітніші методики викладання.

Різноманіття методик спостерігаємо не лише у вивченні західних мов, а й близькоспоріднених слов'янських. Пропоновані методики зумовлені метою вивчення тієї чи іншої мови та специфікою аудиторії. Зосередимо свою увагу на підручниках із сучасних слов'янських мов, зокрема чеської, для іноземців. Варто відзначити, що протягом останніх років у навчально-освітньому просторі з'явилося чимало підручників із сучасної чеської мови, адресованих іншомовній аудиторії: Чешский язык (Широкова А.Г., Адамец П., Влчек Й., Москва, 1988 рік), Чешский язык для русских (за ред. Гелени Конфортіової, Павла Тучнего, Прага, 1976 рік), зорієнтованих на російськомовного слухача. Аналізуючи методику пропонованих підручників, можемо констатувати, що підручники радянської школи, в основному, були зорієнтовані на систематичне вивчення граматики (інколи механічне) на фоні тексту, засвоєння необхідної лексики. Мета такої методики – навчити читати та перекладати прості, адаптовані тексти та розвинути комунікативні компетенції спілкування в рамках побутової ситуації. Спектр граматичних вправ був доволі консервативним: переклад тексту з чеської (у даному випадку) російською і, навпаки, написання речень з правильним визначенням граматичної форми відповідної частини мови. Зрозуміло, що такі підручники були адресовані російськомовній аудиторії. Для кого ж російська мова не була рідною, змушений був вивчати чеську за посередництва визначеної східнослов'янської мови, через призму її фонетичної та граматичної системи. Значні проблеми виникали при формуванні артикуляційної бази – опис творення чеських звуків проводився за аналогією до артикуляційної традиції носія російської мови. Слід віддати належне російським мовознавцям, їхнім значним напрацюванням у методиці викладання іноземної мови для росіян, що в свою чергу, згодом стала науково обґрунтованою, методично апробованою базою для написання підручників з російської мови для іноземців. Така ситуація була характерна і в методиці інших слов'янських мов. Зіставний аспект частково був присутнім у теоретичній частині викладу. У згаданих виданнях чітко простежується класичний підхід до вивчення слов'янської мови: слухач згруповував лексичний та граматичний матеріал навколо визначених розмовних тем. Таким чином, форма передувала змісту: слухач моделював свої думки за стандартними моделями. Граматичний блок закріплював комунікативні конструкції, подані в тексті. Навчання за такими підручниками було доволі результативним особливо серед гуманітаріїв, адже поданий матеріал вже передбачав певні мовознавчі знання.

Не можна оминути значний доробок чеських авторів у цій сфері. Варто назвати такі популярні вже сьогодні підручники, авторами яких є вчені чеської школи: Karla Hronová, Milada Turzíková «Čeština pro cizince» (Plzeň, 1998), Helena Confortiová, Jitka Cvejnová, Milada Čadská «Učebnice češtiny pro výuku v zahraničí» (Praha, 2004), Jiří Hasil, Eva Hájková, Helena Hasilová, Monika Zielinski «Brána jazyka českého otevřená» (Učebnice I - IV, Praha, 2007), Helena Confortiová, Milada Turzíková «Čeština pro pokročilé» (Praha 2008), Ana Adamovičová «Nebojte se češtiny (konverzace pro středně pokročilé)», які здебільшого є результатом багаторічної практики викладання сучасної чеської мови на Літній школі слов'янських студій при Карловому університеті і рекомендовані іноземцям для вивчення чеської мови.

Помітним є той факт, що у методиці викладання слов'янських мов, чеської зокрема, відбулися радикальні зміни. Все частіше автори підручників застосовують при підготовці навчального матеріалу комунікативний метод, спрямований на розвиток комунікативних компетенцій. Це сприяє реалізації набутих знань та вмінь у конкретних життєвих ситуаціях. При цьому важливим залишається інтеркультурний чи культурологічний аспект у навчанні, який, без сумніву, має широке поле для методичного втілення (тексти з підручника, навчальні відео- й аудіоматеріали) та майбутньої реалізації.

Підручник „Чеська мова для українців, який підготовлено та апробовано колективом авторів Карлового університету, Київського національного університету імені Тараса Шевченка, Львівського національного університету імені Івана Франка, поєднує в собі досвід і традиції університетського викладання чеської мови з новими аспектами теорії та практики вивчення іноземних мов. Мета, яку ставлять перед собою автори підручника, полягає в розвитку комунікативних здібностей студентів у процесі засвоєння сучасної чеської мови.

Структурно підручник складається зі вступного фонетико-орфографічного курсу та основного лексико-граматичного курсу.

Який навчально-методичний принцип ми б не використовували, є наріжні засади, котрих потрібно дотримуватися при засвоєнні вимови, законів орфоепії чеської мови. У запропонованому підручнику основні правила вимови подано у зіставленні з фонетичною системою української мови. У цьому розділі подано вправи, велику кількість скоромовок, метою яких є вироблення навичок правильної вимови.

У 15 розділах книги представлені основні теми з граматики чеської мови та базові лексичні теми. Вибір лексичних тем зумовлений навчальною програмою та їхньою актуальністю для підготовки фахівців із сучасної

чеської мови у вищих навчальних закладах. Тексти і лексичні теми містять багатий країнознавчий матеріал. Вони вирізняються актуальністю, якнайповніше відображають картину світу чеського суспільства на сучасному етапі. Під час роботи з підручником студенти отримують багатопланове уявлення про різноманітні аспекти життя в Чеській Республіці, такі як освіта, державний устрій, культура, традиції, релігійні свята, охорона здоров'я, спорт, національна кухня та інші. На перший погляд, ніби класичний набір розмовних тем. Однак, автори модернізували, оновили тематичний блок. Додано нові теми: *Засоби масової інформації. Свята. Державні свята у Чеській Республіці. Різдво. Великдень. Чеська культура. Кіно. Театр*. Новий тематичний блок містить багато країнознавчої інформації. Окрім того, такі теми дають широке поле для реалізації творчих можливостей викладача та студентів. Адже у рамках цієї теми вдало поєднується і повторення матеріалу з історії Чехії, народознавства, фольклору, чеської літератури, чеського театру та кіно, чесько-українських наукових, культурних взаємин. Підібрані тематичні блоки дозволяють сформувати у студентів потрібний рівень мовної компетенції, яка є необхідною у повсякденному та професійному спілкуванні. Розширення словникового запасу студентів забезпечується засвоєнням не лише тематичної лексики, але й ситуативних та прагматичних кліше, прислів'їв, елементів розмовної мови.

Спрямовані на розвиток комунікативних навичок і вправи, які є після поданого тексту. Такі вправи (як, наприклад, до тексту *Významné a sváteční dny v České republice): Co to jsou vánoční koledy? Jaká tradiční jídla se připravují v Česku a na Ukrajině? Na jaký svátek ze svého dětství nejraději vzpomínáte? Jak si představujete svou svatbu?* – без сумніву, спонукають студентів до самостійної, творчої роботи з перекладними, тлумачними словниками та фразеологічними джерелами. При виконанні таких вправ рекомендовано працювати в парах, ситуативно трансформуючи свої знання та обмінюючись ними. Культурологічний аспект цих текстів варто сприймати не як додаток до вивчення основної теми, а як складовий сегмент основної розмовної теми.

У всіх розділах підручника представлені основні форми навчальної діяльності: читання, переклад, мовлення і письмо. Домінантним методом автори акцентують комунікативний аспект навчання, суттю якого є розуміння мови як системи комунікації.

Відмінність комунікативного методу вивчення іноземної мови від традиційного полягає в тому, що цей метод переносить увагу з правил граматики на комунікативну функцію мови і спрямований на оволодіння

навичками живого мовлення. Саме з такою метою в практичних завданнях підручника створюються моделі різноманітних комунікативних ситуацій, які мотивують студентів до активної поведінки в ролі учасників процесу спілкування. Без сумніву, домінування комунікативного методу *apriori* передбачає граматичні помилки в мовленні студентів, особливо на початкових етапах вивчення мови. Та це не мало би бути «стресом» у процесі комунікації.

Варто зауважити, що в текстах пропонованого підручника автори часто використовують форми розмовно-побутової мови, що значно наближує слухачів до сучасної комунікативної ситуації в Чехії. При відповідному поясненні цих лексико-граматичних особливостей студенти зможуть чітко розрізняти такі характерні риси в практичному «живому» спілкуванні з носіями чеської мови. Практичні завдання розвивають комунікативні вміння та навички студентів, сприяють узагальненню вже набутих знань та отриманню нових. Письмові вправи не лише закріплюють набуті знання з граматики чеської мови, але й прив'язуються до конкретних ситуацій, з якими людина стикається у своєму повсякденному житті. Це підтверджують завдання, що пропонують студентам написати автобіографію, вітальну листівку або діловий лист. Комунікативному принципу підпорядковані й усні завдання – такі, як скласти діалог або розповідь на актуальну тему. Подібні завдання сприяють активному засвоєнню лексичного матеріалу.

Значне місце у підручнику займає граматичний виклад, який дає базові та системні знання з морфології чеської мови. Матеріал подається компактно, але достатньо повно. Після теоретичного викладу у підручнику подані практичні завдання, що мають на меті повторити та закріпити граматичний матеріал. У кожному розділі наведено різноманітні граматичні вправи на засвоєння відповідних правил, а також вправи, які передбачають роботу зі словниками сучасної чеської мови (перекладним, тлумачним, словником неологізмів, словником синонімів, словником дієслівного керування) та сприяють розвиткові активного словника.

Суттєвою перевагою нового підручника є те, що висвітлення граматики сучасної чеської мови подано у зіставленні з українською граматикою. Саме такий контрастивний підхід до вивчення мови і знайшов своє відображення у назві підручника – «Чеська мова для українців». Зіставний аспект вивчення сучасної чеської мови з українською сприятиме формуванню навичок порівняльного аналізу у майбутніх славістів. Основні відомості з чеської граматики зведені у таблиці в кінці підручника, що дозволяє при потребі швидко знайти потрібну інформацію.

«Чеська мова для українців» – спроба заповнити прогалину в навчально-методичній літературі, рекомендованій для вивчення сучасної слов'янської мови в україномовній аудиторії.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Гондол В.П.* Методика викладання у вищій школі. Електронний підручник / В.П.Гондол. – К.: ІМВ, 2006. – режим доступу: www.iir.kiev.ua; **2.** Загальноєвропейські рекомендації з мовної освіти: вивчення, викладання, оцінювання. – К.: Ленвіт, 2003; **3.** *Зайченко Н.Ф., Паламарчук О.Л.* Информационно-коммуникационные технологии (ИКТ) в обучении иностранным (славянским) языкам / Н.Ф.Зайченко, О.Л.Паламарчук. – Функциональная лингвистика. – № 3. – Т.1. – Симферополь, 2012. – С. 211-213; **4.** Освітні технології / За ред. О.М.Пєхоти. – К.: "А.С.К.", 2001; **5.** *Hádková M.* Evropské modely ve výuce cizích jazyků / Marie Hádková // Bohemistyka. – 3/2006. – S.161-168; **6.** *Hasil J.* Sociokulturní kompetence jako součást popisů úrovní českého jazyka / Jiří Hasil // Bohemistyka. – 3/2006. – S. 183-192.

Георгієва С.І. (Одеса, Україна)

Континуум метрополії як база формування болгарських переселенських говірок

У статті зроблено типологічний аналіз болгарського діалектного континууму метрополії та його проекція на болгарські переселенські говірки діаспори. Наведено перелік важливіших диференційних ознак діалектних типів, що може служити матрицею під час аналізу бессарабських болгарських говірок.
***Ключові слова**: діалект, говірка, болгарський діалектний континуум, болгарські переселенські говірки, діагностуючи діалектні маркери.*

В статье сделан типологический анализ болгарского диалектного континуума метрополии и его проекция на болгарские переселенческие говоры диаспоры. Приведен перечень важных дифференциальных признаков диалектных типов, что может служить матрицей при анализе бессарабских болгарских говоров.
***Ключевые слова**: диалект, говор, болгарский диалектный континуум, болгарские переселенческие говоры, диагностирующие диалектные маркеры.*

The article typological analysis of the Bulgarian dialect continuum of the metropolis and its projection on the Bulgarian dialects resettlement diaspora. The list of important differential features of dialect types that can serve as a matrix in the analysis Bessarabian Bulgarian dialects.
***Key words**: dialect, Bulgarian dialect continuum, resettlement Bulgarian dialects, diagnosing dialect markers.*

Болгарський діалектний континуум є одним із складних щодо внутрішньої диференціації, що вплинуло і на долю переселенських говірок, зокрема і в Україні; говірки метрополії детермінували структурний розвиток говірок нової формації. Тому проблема диференціації континууму метрополії, принципів його членування залишаються важливими для пізнання особливостей структури та ліній розвитку переселенських говірок. Зауважимо, що бачення умов, причин і стану діалектної диференціації болгарського континууму змінювалися відповідно до накопичення емпіричної інформації про структуру та ареальні відмінності болгарських говірок. Особливо цінними для глибоко наукового дослідження діалектної диференціації болгарського континууму стали монографічні описи Ст.Стойкова [18], Т.Бояджиєва [4], М.Сл. Младенова [13], І. Кочева [9] та ін., численні праці серій „Трудове по българска диалектология" за ред. Ст.Стойкова та „Българска диалектология. Проучвания и материали" за ред. К. Мірчева. Новим етапом в окресленні меж болгарських діалектів та інтерпретації умов, етапів їх виникнення стала перша у болгаристиці фундаментальна лінгвогеографічна праця „Български диалектен атлас" (= БДА) у 4-х томах, підготовку якого розпочато за спільного керівництва Ст.Стойкова і С.Б.Бернштейна (т. 1) і продовжено під керівництвом Ст.Стойкова (т. 2-4). БДА створив передумови нового бачення болгарського діалектного континууму, його поглибленого вивичення у синхронії та діахронії.

Метою роботи є типологічний аналіз болгарського діалектного континууму метрополії та його проекція на болгарські переселенські говірки діаспори. Досягнення поставленої мети здійснюється шляхом розв'язання таких завдань: 1) систематизувати емпіричну інформацію та наукові праці про структуру та ареальні відмінності болгарського діалектного континууму; 2) виокремити та проаналізувати діалектні типи.

Діалектна диференціація болгарського мовного простору зумовлена неповторною історією болгар на Балканах, складними мовними процесами у XII-XV ст., коли сформувалися основні відмінності між діалектами. Найглибші відмінності між діалектами виникли у фонетичній системі, зокрема в континуації ě (ѣ), голосних неповного творення (**ъ**, **ь**) та носових голосних (ѫ), (ѧ); менш відчутними є граматичні відмінності – переважно формальна реалізація низки граматичних категорій (флексії іменників множини, означеність / неозначеність імен, наявність старих відмінкових форм, флексії дієслів теперішнього часу та ін.). Спираючись на інтегральні та диференційні риси говорів дослідники віддавна намагалися визначити діалектні типи і діалектну диференціацію болгарського континууму. Склалася традиція класифікувати діалекти за такими ознаками: 1) типи

рефлексів (**Ѫ**) ; 2) типи рефлексів (**Ѣ**); 3) за іншими фонетичними рисами; 4) за морфологічними та лексичними рисами; 5) за територіальним поширенням (докладніше див.: [18]).

Класифікацію болгарських діалектів за рефлексами носового голосного заднього ряду (**Ѫ**) в сучасних говірках запропонував Б. Цонев [22], визначивши за цією ознакою п'ять типів говорів:

1) **ъ**-говір (*ръкà, зъп, мъж, мъка, път, дъб* відповідно до ст. сл. **ръка, зъп, мъж, мъка, път, дъб**); поширений у Північно-східній та Північно-західній Болгарії та в східній частині Південно-східної Болгарії; такий же рефлекс характерний і для Сярської,, Демірхісарської, Гевгелійської, Кукушської, Воденської, Костурської, Леринської, Охридської, Стружської та Дебирської обл.;

2) ***а***-говір (*рàка, зап, даб, маж, мака, пат*); охоплює переважно Західну Болгарію – Врачанську, Ботєвградську, Софійську (східна частина), Іхтіманську, Самоковську, Дупницьку та Кюстенділську обл. та говірки Пирдопської обл. у зоні східних говорів; за Б.Цоневим – *центральний говір*;

3) ***о***, ***ô***-говір (*рòка, зоп, доб, мож, мока, пот; рôка, зôп, дôб, мôж, мôка, пôт*); охоплює Родопську обл.; такий же рефлекс ***о*** (<**Ѫ**) поширений в окремих західноболгарських гоіврках – в Галечській, Реканській, Бітольській і Валешській обл.;

4) ***ê***-говір (*рêка, зêп, дêб, мêж, мêка, пêт*); поширений у Тетевенській обл. та в двох селах з єркечським типом говірок у Східній Болгарії – Козичино (Єркеч) у Поморійській обл. та Гулица у Варненській обл.; ***ê***-говір поширений і в с.Радожда і Венчани (Македонія) [4, 152];

5) ***у***-говір (*рỳка, зуб, дуб, муж, мука, пут*); поширений на заходу вздовж болгарсько-сербського кордону (зх. частина Бєлоградчика, Царибродська, Тринська, Брезнишська, Босилєградська, Кратовська і Тетовська обл.).

Окремий тип говірок становлять ті з них, у яких відбувся фонемний розклад носової голосної фонеми заднього ряду на вокал + сонант ***м*** чи ***н***: *бънда, дъмб, мъндра, гъмба, дамб, гамба, домб, зомб* (говірки в Солунській, Костурській та Корчанській обл.). Ст. Стойков зауважив, що межа поділу за рефлексами носового голосного заднього ряду (**Ѫ**) не накладається на поділ за іншими важливими диференційними рисами [18, 88].

Класифікацію болгарських діалектів за іншими фонетичними ознаками намагалися запропонувати багато дослідників. Так, в основу одного з поділів Б.Цонев поклав типи вимови груп приголосних ***шт – жд***, рефлексами голосних неповного творення та наголосом, який, однак, поступається діалектному поділові за рефлексами /ě/ (**Ѣ**) та (**Ѫ**) [22, 344-350].

За рефлексами *шт* (< *tj) і *жд* (< *dj) Б.Цонев окреслив три діалектні групи:

1*) шт-, жд*-говір (*ношт, лѐшта, срѐшта; прѐжда, вѐжди, междà*); поширений у більшій частині болгарської мовної території (Східна і Північно-західна Болгарія за винятком прикордонної обл.);

2) *ч-, ц*-говір (*ноч, леча, среча; преца, веци, меца*); поширений у західних окраїнах болгарського континууму на межі зі сербськими говірками, охоплює західну частину Бєлоградецької, Царибродської, Тринської, Брезнишської, Босилеградської обл.; послідовно такі рефлекси відомі в прикордонних *у*-говірках;

3) *к'-, г'*-говір (*нок', лек'а, срек'а; прег'а, вег'и, мег'а*); рефлекси поширені у західноболгарських говірках (Кюстенділська, Кумановська, Кратовська, Щипська, Скопська, Велешська, Тиквешська, Прилепська, Бітольська та Кичевська обл.).

Недоліком цієї класифікації Ст.Стойков вважав неспівмірність величин ареалів, які охоплюють зазначені рефлекси у континуумі болгарської мови [18, 88]. На додаток до класифікації Б. Цонева, Т. Бояджієв виділив ще тип *шч-, ждж*-говірок (*ношч, лешча, межджа, прежджа, вежджа*); говірки Струмської, Охридської, Преспанської, Костурської, Леринської обл. та говірки Корчанської обл. (на півдні Албанії) [4, 153].

Крім наведених вище основних рефлексів у болгарських говірках відомі змішані рефлекси *tj і *dj; так, в разлозьких, іхтіманських та самоковських говірках зафіксовано сполуки *шч* і *жд*; змішані рефлекси *шт, шч, ч, к' ждж, дж, г'* відомі в багатьох південно-західних говірках Македонії (воденських, костурських, щипських, охридськиї, бітольських та ін. говірках) й Греції.

Голандський славист Н. Ван Вейк в основу своєї класифікації болгарських діалектів поклав характер рефлексації **/*ъ/** в новому закритому складі **–** як [ъ] чи [*о*], напр.: *сън, дъш – сон, дош* на місці ст. блг. **сънъ, дъждь** [18, 89]. Ця ареальна відмінність сягає давньоболгарської епохи, коли сформувався поділ на східний і західний макроареали. Сьогодні ця ізоглоса не має виразного окреслення: відзначено випадки поширення словоформ з *о*-рефлексами у зоні превалювання ъ-рефлексів, напр., у пирдопському говорі в одних говірках – у прийменниках і префіксах (*воф, возданах, сос, собуе*), в інших – у префіксах і суфіксах (*воф, сос, петок, песок*), а ще в інших – у будь-яких закритих складах (*воф, сос, петок, бочва, дош*). Проте немає болгарських діалектів, у яких на місці **/*ъ/** послідовно був би зафіксований [*о*], як в деяких македонських говорах.

Зауважимо, що голосний [*о*] на місці /ъ/ відомий і в деяких родопських говірках, проте це наслідок інших фонетичних процесів розвитку вторинних вокалів, що постали внаслідок злиття рефлексів голосних неповного творення та носових (*дош, могла, зоп, кл'отва*), а в мізійських говірках [*о*] на місці /*ъ/ зафіксовано в артиклі іменників чол. роду (*гърбо, нусо*) та в суфіксі *-ък* (*добиток, петок*). Це означає, що й за цією ознакою болгарські діалекти не можна чітко диференціювати [там само, с. 89].

Цонев Б. пропонував класифікувати болгарські діалекти і за рефлексами псл. /*ъ/ та /*ь/. У передмові до видання пам'ятки "Добрейшево четвероевангелие" (Софія, 1906, с. 30-31) він окреслив такі діалектні групи: 1) рупсько-родопську, зі зміною /*ъ/ > [*о*] та /*ь/ > ['ъ]; 2) південно-західну, зі зміною /*ъ/ > [*о*] та /*ь/ > [*е*]; 3) північно-східну, зі зміною /*ъ/ > [ъ] та /*ь/ > [ъ], [*е*]; 4) північно-західне, зі зміною /*ъ/ > [ъ] та /*ь/ > [ъ]. Недоліком цієї класифікації є неохоплення усіх типів рефлексації давніх голосних неповного творення, напр., у мізійських говірках північно-східної групи зафіксовано тип рефлексації /*ъ/ > [*о*], у східних рупських – /*ь/ > [*е*] та ін., які не відбито у цій класифікації. І.Кочев зазначає, що за рефлексами псл. /*ь/ у болгарському континуумі окреслюється три групи говорів: 1) з рефлексами [*е*] або ['ъ] – рупсько-родопські говірки; 2) з рефлексами [ъ] – перехідні говірки; 3) з рефлексами [ъ] ([*а*]), [*е*] – північно-східні, південно-західні та східна частина північно-західних говірок [11, 296]; свого часу зауваження до цієї класифікації висловив Ст. Стойков. Відзначимо, що жодна з наведених класифікацій не є остаточною, оскільки ґрунтується на одній з багатьох структурних рис без урахування інших важливих диференційних ознак.

Над проблемою залучення до класифікації діалектів за морфологічними та лексичними ознаками, які б творили пасмо ізоглос, працювали Л.Мілетич [12], Ст.Стойков [18], І.Кочев [9; 10], Т.Бояджієв [5; 6]; С.Б.Бернштейн [2; 3], О.В.Чешко [23; 24], Г.П.Клепікова [7; 8], В.Шаур [25].

Дослідники виділяють такі ізоглоси, що диференціюють болгарський континуум.

1. Флексія іменників чоловічого множини, основа яких закінчується на приголосний: у говорах Північно-східної Болгарії (за винятком мізійського говору) – флексія *-и*, напр.: *пръстени, ръкави, гълъби*, а в діалектах Західної і Південно-східної Болгарії – *-е*: *пръстене, ръкаве, гълъбе.*

2. Флексія 1 особи дієслів І і ІІ дієвідмін теперішнього часу множини минулого часу: у говорах Північно-східної Болгарії – *-м* (*берем, четем, вървим*), а в діалектах Західної та Південно-східної Болгарії – *-ме* (*береме, четеме, вървиме*); у зорянській говірці функціонують словоформи з першою і другою флексіями.

Лексичні опозиції *ас ~ йа* (я) , *недей ~ немой, крак ~ нога* (нога), *риза ~ кошул'а* (сорочка), *стан ~ разбой* (тк. стан) , *горешт ~ жежък* (гарячий), *къс ~ крап* (короткий) та ін. (перша – у діалектах Північно-східної Болгарії, друга – у говорах Західної та Північно-східної Болгарії; у зорянській говірці функціонують лексеми *ас* і *йа, недей* і *немой, крак, риза, стан, гурешт, къс.* Такий же ареальний поділ утворює ізоглоса наголосу у двоскладових іменниках середнього роду однини та в словоформах дієслів 2-ї особи однини І і ІІ дієвідмін, відповідно – флективний наголос у першому ареалі (*месò, кроснò*; *берù, носù, метù*) і накореневий – у другому (*мѐсо, крòсно; бѐри, нòси, мѐти*). На підставі ізоморф та ізолекс окреслюються центральний та латеральний ареали болгарського континууму.

Класифікація діалектів за територіальною ознакою. Відомі досі класифікації болгарських діалектів та визначення їхніх меж мають суттєві недоліки. Насамперед вони не збігаються і наближаються одна до іншої, а, як правило, ділять континууми, визначені як спільні за іншими ознаками. Як зауважено вище, діалектна диференціація болгарської мови є складною; діалекти не відділені один від другого неперехідними бар'єрами, а переходять один в другий, переплітаються, що ускладнює виділення їхніх меж. У болгаристиці поширення набув поділ континууму на дві діалектні групи – східну і західну, що свого часу обґрунтували Б. Цонев [22, 302 - 419] та Л. Мілетич [12, 17-19]. О. Теодоров-Балан у статті „Родопското наречие" зробив спробу виділити, крім східної й західної, ще й третю групу – „південне чи родопське наріччя" [21]; пізніше дослідженням родопського говору займалися Т. Бояджиев [4] та ін. Ст. Младенов у статті „Луи Леже и въпросът за македонските говори"[17] запропонував виділити у західній групі південно-західні „македонські" і північно-західні „шопські" говори.

Ст. Стойков зауважив, що сучасний стан болгарської діалектології не уповажнює на остаточну оцінку сучасних болгарських діалектів, на визначення шляхів їхнього історичного розвитку, а змушені обмежуватися лише загальним географічним окресленням і спиратися на традиційний поділ на дві основні групи діалектів: східну і західну [18, 95-96].

1. Східна група діалектів.

Розгляд діалектної диференціації метропольного болгарського континууму важливий з огляду на те, що діалектний тип говірок, які лягли в основу переселенських, виявився детермінатором структури і, частково, наступних змін останніх.

Відомо, що переселення болгар у Бессарабію здійснювалося переважно з північно-східних і південно-східніх земель Болгарії, тобто переселенські говірки (крім Тернівки в Надазов'ї) належать до східного діалектного типу.

У класичній праці Л. Мілетича „Східноболгарські говори” (“Das Ostbulgarische” – Wien, 1903) уперше подано всебічний аналіз східноболгарських діалектів на відміну від давніших розрізнених свідчень про говірки Свищова, Ловеча, Трояна і Габрово. Нечисельні фольклорні тексти було записано неточно, що не забезпечувало відтворення діалектних явищ, зокрема фонетичних. Цінність дослідження Л. Мілетича визначається і тим, що автор особисто у польових умовах зібрав значний за обсягом матеріал про всі східні болгарські діалекти [12, 10]. На думку Л. Мілетича, всі східноболгарські говори за морфологічними рисами об’єднуються у два типи. Такою рисою є членна форма іменників чол. р. одн.: в одних виступає флексія -*д̀* (*ǫ* [*у*]), а в інших – флексія -*ът* (-ъ), напр., *мосто*, *столо* чи *мостът (мостъ), столът (столъ)*; ця риса розмежовує *о*-діалект (північно-східний) і *ът*-діалект (південно-східний) [12, 18-19]. Т.Бояджієв зауважує, що північно-східний діалект розпадається на дві групи говірок – мізійські і балканські (з виділенням окремо гребенської підгрупи), а південно-східний діалект – на три – східнорупські, родопські й західнорупські [4, 156]. Л. Мілетич у структурі південно-східного діалекту виділив – фракійську (рупську) і балканську групи говорів [12, 19]. За класифікацією Ст. Стойкова, східний ареал поділяється на мізійський, балканський і рупський говори [18, 101].

1.1. Мізійський говір. Мізійський говір поширений у селах Шуменської, Преславської, Новопазарської, Провадійсьої, Поповської, Разградської, Беленської, Русенської та, частково, Тирновської областей. Давніше цей говір займав усю Дунайську рівнину від річки Іскир до Чорного моря; нині ареал говору звужений, обмежений західніше р. Янтра, на північний захід і південний захід від балканського говору у Свищовській і Севлієвській обл. Мізійським діалектом користуються: старе населення Північно-східної Болгарії – *полянці* та *ерлії,* а також їхні етнографічні різновиди *капанці* (Разградська і Поповська обл.), *гребенці* (Русенська обл.), *шиковці* (Провадійська та Шуменська обл.). Мізійські говірки поширені і в Південно-східній Болгарії (Карнобатський, Бургаський і Айтоський р-ни) та в Одринській обл.; їхні носії –т.зв. *загорці* “які прийшли з-за гори”, тобто з ареалу, який розташований північніше Старої планини, з Шуменської, Разградської та Провадійської обл.

Типово мізійським є шуменський говір.

Зауважимо, що мізійський говір поширений і в деяких болгарських селах в Україні, в Молдові, Румунії.

Характерними рисами давнього мізійського говору є рефлексація староболгарських голосних фонем (**Ѫ**) та **/ъ/** як [**ъ**]: *път, зъб, бъчва, дъжд*.

Часто у суфіксальних складах відбувається зміна [ъ] > [о], а в ненаголошеному складі відбувається наступна зміна **>** [у]: *вътук, пударук, петук, момук.* Рефлексом староболгарської голосної фонеми /ę/ (**ѧ**) є [*е*] – *йедър, зет, жетва*, а фонеми **/ь/** – голосні [*е*] та [ъ] – *ден, тенък,* але *пъстър, упъна*. Фонема /ě/ (**ѣ**) під наголосом у позиції перед твердим приголосним рефлексується як [*'а*], а перед м'яким приголосним – як [*ê*] (розширений, обниженої артикуляції): *б'ал* і *бêли, л'ато* і *лêтен*; за таких же позиційних умов відбувається перезвук [а] (з давнього */а/) ~ [е]: *пи'ан – пиени, чаша – чеши, дамаджана – дамаджени, ям – ежте, едем.*

Приголосні [*х*] і [*ф*] у різних фонологічних умовах – на початку, в середині чи в кінці слова можуть зазнавати редукції (елізії) або ж змінюватися на [*в*], [*у*]: *ходи > оди, хл'аб > л'аб, храна > ранъ, дрехи > дреи, фанела >ванела, фенер > венер, см'ах > см'ау, вид'ах > вид'ау, лежаха > лежава.*

Мізійським говіркам властиві: асимілятивна зміна [*дн*] > [*нн*]: *седна >сена, гладна>глана*; лабіалізація [*и*] у сусідстві з губними приголосними (перед чи після них): *пипер > п'упер, бивол >б'увол, срамежлив >срамежл'ув, ходихме >ход'увме.*

Характерною морфологічною рисою давніх мізійських говірок є наявність артикля чол. р. *-о*, *-у* (*крако*, *носо*, *столу*, *двору*), закінчення ***-е*** для іменників чол. р. у н. в. мн. (*другаре, майсторе, ръкаве*). У множині дієприкметники з наголосом на закінченні мають флексію *-е*: *биле*, *душле*, *мужле*; зафіксовано залишки відмінкових форм в іменниках чол. р.: *д'ада, сина, сину, свекра, брата.* Іменники ж. р. з наголосом на закінченні мають флексію -ъ: *гуръ, вудъ, бръдъ*. Типовим є вживання прийменника *у* замість *в* (*у селото, у Руссе*) та прийменника *въз* 'до; біля' (*къштата е въз чешмъта*).

Форма З. відм. особового займенника 3 ос. ч. і с. родів має форму *и* замість *го*: *де да и тур'а туй нешту*. Особовий займенник 3 ос. може виконувати функцію вказівного займенника, напр.: *у него ден* замість *в този ден*, *у т'а къшта* замість *в тая къща*, *нейа жена* замість *тая жена*.

1.2. Гребенська говірка. До середини XX ст. говірки Добруджі залишалися недостатньо вивченими. Як справедливо зауважив Ст. Стойков, говірки Північно-східної Болгарії не були предметом системного вивчення, тому дослідники не мали про них вичерпної інформації [18, 104]. Пізніше ці говірки докладно вивчали І. Кочев [9], М. Сл. Младенов [13] та ін.

Гребенці – давнє аборигенне населення, яке ніколи не залишало цю область. Т. Бояджієв виділяє гребенську говірку (в минулому – діалект усього населення Добруджі) за його характерними ознаками в окремий тип [4, 157]. Ця говірка сьогодні поширена у наддунайських і

надчорноморських селах північно-західної частини Добруджі (Сілістренська і Тутраканська обл.).

Гребенській говірці притаманний перезвук [*а*] ~ [*е*] після м'яких приголосних і шиплячих на зразок *б'ал – бели*, *шапка – шепки*. Іменники чол. р. мають членну форму *-о*, як і в інших мізійських говірках.

У к. XIX – на поч. XX ст. відбулося змішування автохтонного населення Добруджі з переселенцями з балканських і підбалканських сіл, з Провадійського та Разградського районів, із Фракії та Странджі. Змішування населення зумовило і діалектне змішування, що дається взнаки і сьогодні у діалектній строкатості.

1.3. Балканська говірка. *Балканські говірки* у метрополії поширені в Балканській та Середньогорській обл. на схід від т.зв. ятевої межі. На півдні вони охоплюють більшу частину Фракії й сягають схилів Родоп, а на півночі – сягають Дунайської рівнини та Добруджі. Звичайно, говірки на таких значних обширах не зберігають цілковитої структурної єдності. На північ від Старої планини балканські говірки змішуються з мізійськими, а на заході і півдні поширені перехідні говірки, у структурі яких поєднані риси західноболгарські і південно-східні (рупські) риси. Зауважимо, що назва *рупські* (говірки) є спільною для південноболгарських і всіх говірок східніше ятевої межі у південній частині болгарського континууму; термін належить П. Р. Славейкову, і пов'язаний з етнографічною назвою мешканців Родоп і Фракії – *рупці* чи *рупалани*. Межі рупського говору визначив К. Іречек. Сьогодні рупський тип говірок найкраще зберігся у Странджі, Родопах, Разлозі, Гоцеделчеві та в Болгарській Фракії. Ці говірки творять структурну цілість; вони поширені на значній території.

Як окремий діалектний тип *балканські* говірки на тлі інших східноболгарських говорів характеризує перезвук [*а*] ~ [*е*] на місці давньоболгарської фонеми /ě/ (ѣ): *б'ал – бели, мл'ако – млечен, бр'аг – брегове.* Ятевий перезвук, виявляючись у різних фонологічних позиціях (*добре – добр'а, къде – къд'а, виде – вид'а, нешто – н'ашто, мрежа – мр'ажа*), у балканських говірках становить послідовне системне явище, підпорядковане низці закономірностей, чим вирізняє ці говірки з-поміж інших східноболгарських. Крім ятевого перезвуку відомий перезвук [*а*] ~ [*е*] після палатальних та піднебінних приголосних, насамперед після [й] та [ч] (*йасла – если, йама – еми, овчар – овчери*); таке позиційне обмеження перезвуку поширене в усіх балканських говірках.

Іншою ознакою балканського типу говірок є редукція широких голосних, яка проте не охоплює усієї території. За описами Т. Бояджієва, у західній частині поширення балканських говірок (Пирдопськая та

Тетевенська обл.) редукція обмежена голосними [а] та [о], а в центральній та східній частинах ареалу охоплює і голосний [е] (що походить з давньоболгарських /ě/, /ę/, /е/, /ь/), який у ненаголошеній позиції редукується до [*и*] або [*'а*] : *дете – дите / д'ате, млекар – мликар / мл'акар, пролет – пролит / прол'ат, гнездо – гниздо / гн'аздо, беден – бедин / бед'ан* та ін. [4:158]. Докладніший опис подав Ст. Стойков, вказавши на те, що говірки вздовж ятевої межі в Пирдопській, Тетевенській, Луковитській та західніше Ловешської обл. у ненаголошеній позиції мають чистий, нередукований вияв – [е] (*млекар, гнездо, пролет, зиме*). В одних говірках (у Тирновській, Троянській, Сливенській та Старозагорській обл.) голосний [е] перед наголошеним складом редукується в [*и*], а після наголошеного – в ['ъ] (*мликàр, гниздд, прдл'ът, зùм'ъ*); в інших говірках (Котелський р-н) така зміна відбувається за інших умов: перед наголошеним складом голосний [е] змінюється в ['ъ], а після наголошеного – в [и] (*мл'ъкàр, гн'ъздд, прдлит, зùми*) [18, 107].

За низкою ознак балканські говірки поділяються на західно-, центрально- та східнобалканські.

У західнобалканських говірках (тетевенські, пирдопські і панагюрські) поширені риси, властиві і сусіднім говіркам західніше ятевої межі. Зокрема, це: а) наявність рудиментарних дієслівних форм із закінченнями: *мола, права, вида, носа, реда*;

б) наявність рухомого наголосу у формах аористу: *ходùх, носùх, молùх, правùх*;

в) розвиток давньоболгарських голосних фонем /Ѫ/, /ѣ/: у пирдопських говірках поширений рефлекс [*а*] (*даб, заб, кашта, дажд, сан*), а в тетевенських – під наголосом широкий [*ê*] (*дêб, зêб, кêшта, дêжд, сêн*). Від цієї риси залежить і вимова членної морфеми чол. р., наголошеної флексії ж. р. –а, закінчення дієслів 1 особи одн. теп. часу (*мъжà, дъбà, горà, главà, четà, орà* – Пирдопський р-н; *мъжê, дъбê, горê, главê, четê, орê* – Тетевенський р-н). У панагюрських говірках рефлексом давньоболгарських голосних фонем /Ѫ /, /ѣ/ є [ъ] (*дъбъ, зъбъ, горъ, главъ, четъ, оръ*);

г) різним був розвиток давніх сполук [*ър], [*ъл]: лише як [*ръ*], [*лъ*] – у говірках Пирдопського р-ну (*кръпа, влъна / крпа, влна*), і як [*ър*], [ъл] – у говірках Панагюрського р-ну (*търгна, кълвна*); у тетевенських говірках ця сполука розвинулася або як складотворчі *р*, *л*, або як *êр* чи *рê*, *êл* чи *лê* (*крс, влна, крêс, вêлна, вêрба* і др.) наявність закінчення *-е* для багатоскладових іменників чол. р. множини (*косàче, мàйсторе*), для форм активних дієприкметників минулого часу (*билè, душлè, правилè*);

д) зміна палатальних *т'*, *д'* на *к'*, *г'* єднає пирдопські говірки із

сусідніми єлінпелінськими та ботєвградськими говірками (*д'адо – г'адо, вид'ах –виг'ах, д'ул'а – г'ул'а, зет'а – з'ек'а*);

Від інших балканських говірки Тетевенської, Пирдопської та Панагюрської обл. відрізняються дистрибуцією ятевого перезвуку (пор.: *н'ашто, гр'ашка, в'ажди, м'ад, ц'ав*) та обмеженням перезвуку етимологічних [а] й [е] позицією після [*ч*] та [*й*] (*чаша-чеши, овчар-овчере, пол'ана-полени*, но *жаба-жаби, шапка-шапки*).

Центральнобалканські говірки поширені у Центральній Старій планині та Середній горі (села у Ловешському, Троянському, Габровському, Севлієвському, Тревненському, Карловському, Калоферському та Казанлцькому р-нах); їхніми носіями є давнє автохтонне болгарське населення із самоназвою *балканджії* чи *горненці*.

Визначальні риси фонетики та морфології цих говірок лягли в основу новоболгарської літературної мови, що вплинуло на її наступний розвиток.

Центральнобалканські говірки належать до т.зв. *ъ-говірок* за рефлексом давньоболгарських голосних фонем /Ѫ/ та /ѣ/ (*дъб, зъб, дъжд, сън*). Нерідко голосний [ъ] є рефлексом /ъ/ (Ѫ) і /ę/ (Ѧ), пор.: *дошъл, тъмен, тънък, жълъд, жъне, жътва, шъпа, шътам.* Зміна давніх сполук [*ър], [*ъл] залежить від структури наступного сегмента – кількості наступних приголосних, пор.: *вържа – връзка, кълве – клъвна*. Іменники чол. р. мають артикль *-ът*: *мъжът, градът, носът.*

Характерною відмінністю балканських говірок від інших східних є тип наголошування слів окремих категорій, зокрема: а) наголошування флексії непохідних іменників ж. і с. родів (*женъ, горъ, водъ, полѐ, месò, перò*); б) наголошування флексії дієслів 1 особи одн. теперішнього часу (*четъ, метъ, оръ*) та у формах наказового способу (*четѝ, метѝ, орѝ, четѐте, пишѐте*); в) наголошування кореневого складу у формах аориста (*хòдих, кàзах, нòсих*, що є спільним тепер із нормою літературної акцентуації). Говірки Котельського, Еленського та Дряновського р-нів становлять різновид центральнобалканських говірок.

Східнобалканські говірки поширені у Сливенській, Ямбольській, Бургаській, Новозагорській, Старозагорській та Чирпанській обл. У І пол. XIX ст., переважно після російсько-турецької війни 1828 р., великі групи мешканців Сливенської, Старозагорської і Ямбольської обл. перейшли Балкани й осіли у Північно-східній Болгарії (р-ни Варни, Добрича та Балчика), а деякі групи дійшли до Бессарабії, де й нині проживають компактно.

Фонетичними та морфологічними рисами східнобалканські говірки структурно близькі до інших балканських *а*-говірок. Від сусідніх центральнобалканських говірок східнобалканські (т. зв. підбалканські)

говірки відрізняються флексією дієслів 1 особи одн. теперішнього часу (*четà, метà, плетà*) та флексією *-а* в іменниках ж. р. (*горà, водà, рѫкà*). Артикль іменників чол. р. однини *-ъ* (*плетъ, мъжъ, брегъ*) і *-ти* – для множини (*мъжѐти, женѝти, бàбити*).

До східнобалканських належать і *єркецькі* говірки, діалектоносії яких мешкають у Східній Старій планині. Через розселення мешканців із сіл Козичене (раніше Еркеч), Поморійське і Голиця Варненської обл. єркецькі говірки розширили ареал свого функціонування, зокрема в села нижньої течії річки Камчія у Варненському, Провадійському, Балчишському – аж до Сілістренського – районів. Серед балканських говірок еркецькі говірки займають особливе місце; в їхній структурі збереглися деякі архаїчні риси, притаманні старим говорам Північно-східної Болгарії, які пов'язують їх з мізійськими говірками. Дві з цих характерних рис цих говірок особливо цікаві й рідкісні; зокрема:

а) наявність часокількісних характеристик (довгот) голосних під наголосом (*мēд, кōн, сēло, бāба, сокōл, мл'āко*);

б) вимова широкого [*ѐ*] під наголосом на місці давньоболгарських /ъ*/ (**Ѫ**), /*ě/ (**Ѣ**) (*мѐж, зѐб, дѐжд, сѐн, гѐба, врѐме, бѐше, бѐли*); звідси – фонетичне обличчя окремих граматичних форм: *бѐре, берѐт* (бера, берат), *главѐ, душѐ* (глава, душа), *мъжѐ* (мъжът).

1.4. Рупські (фракійські) говірки. Цей діалектний тип сформувався у ранньому середньовіччі, доказом чого служать збережені архаїчні фонетичні, граматичні та лексичні та тенденції наступного розвитку структури цих говірок. Зокрема, це такі риси:

а) розвиток давньоболгарських /ě/ (**Ѣ**) та /а/ як напружений [*ѐ*] (*голѐми, дѐте, срѐштам, кочѐн, овчѐр*);

б) відсутність змішування рефлексів передньорядного і задньорядного носових, а також передньорядного і задньорядного редукованих: **ѣ, Ѫ > ъ, ь, Ѧ >** (*сън, зъб, тенко, темно, зет, шетам, жетва*);

в) наявність м'яких шиплячих /*ж'*/, /*ш'*/, /*ч'*/, /*дж'*/ (*ж'аба, сеж'ба, т'еш'ка, куш'ара, ч'ас, ч'ул'ак*), що виразно вказує на архаїчність рупських говірок;

г) численними є залишки відмінкових форм іменників і займенників: *ут тàтка, ѝди при Пѐтра, кàжи на нàшък Ивàна*;

ґ) наявність вказівних займенників *тòя* (*тòа*), *сòя* (*сòа*), *нòя* (*нòа*), що сягають відповідних давньоболгарських форм **тъ, съ, онъ**;

д) наявність суфіксів *-овам* та *-ицам* для творення форм недоконаного виду дієслів (*купòвам, пладнòвам, нарѝцам, съблѝцам*);

е) функціонування займенників *кутри, кутра, кутро* замість *кой, коя,*

кое (від давньоболгарського **къторы**), *пудин, буадин* `якийсь` (давньоболгарське **лико ѥдьнъ**), *врит, фрит* `усі` (давньоболгарське **къраѧдъ**), *хми* замість *им*, *хи* замість *и* та ін.

За сукупністю рис рупські говірки поділяються на східнорупські, родопські й західнорупські.

Східнорупські говірки поширені в Странджі, Північній, Західній Фракії (сучасна Греція) та в Східній Фракії (сучасна Туреччина). На теренах Болгарії сформувалися два типи говірок – фракійські і странджанські, між якими пролягає т.зв. *загорський клин* – різні за структурою північно-східні говірки, поширені в долині р. Тунджа в Одринській обл. аж до Мармурового моря на півдні.

До важливіших рис странджанських говірок належать:

а) перехід м'яких *т', д'* в *к', г'* (*път> пък', девет> девек' брат'а> брак'е*);

б) наявність м'яких довгих приголосних *л':, н':, к':, г':* (*бил:'е* 'ліки', *фил:'е* 'шматок', *лил:'ен* 'бузок', *иман:'е* 'майно', *сирен:'е* 'бринза', *камен:'е* 'каміння', *цвек:'е* 'квітка', *брак:'е* 'брати', *ливаг:'е* 'луги'

в) заміна сполуки *шт* > *шч*, що виявлено нерегулярно (*блешчѝ, ушчѝна, н'àшчо, бошчà*).

Фракійським говіркам притаманна багатоманітність часток, які використовуються для творення дієслівних форм майбутнього часу (*жа, за, са, ке, ше*); наявність відмінюваних членних форм іменників (*сѝнатого, сѝнатому, бàбетохи, стàритему, нàшеток*. Фракійским говіркам не властиві африкати *дж, дз*; обмеженим є вживання приголосного [*х*] (див.: *дро* < *хоро*, *ýо* < *ухо*, *дра* < *хора*, *снàа* < *снаха*, але *одих, казах.*

Серед переселенських болгарських говірок України функціонують говірки північно-східного (мізійського), південнобалканського і підбалканського (слівенського) та східнофракійського типів.

Відповідно до поширеної сьогодні серед болгаристів класифікації переселенських болгарських говірок в Україні і Молдові традиційно виділяють кілька типів, у назвах яких відбито давні назви тих сіл, мешканці яких репрезентують відповідний діалектний тип; це: чушмелійський, чийшійський, вільшанський, балканський, фракійський, східнородопський типи говірок, а також деякі інші [докладніше див.: 1, 32-34].

Бернштейн С.Б. відзначив такі особливості балканських говірок діаспор: 1) північно-східний тип вимови /ě/ (Ѣ); проте доля рефлексів цієї фонеми під наголосом у кінці слова не однакова; 2) перезвук [*а*] ~ [*е*] після шиплячих та м'яких приголосних (за винятком говірок сс. Задунаївки, Новоіванівки, частково – Главан); 3) сильна редукція ненаголошених

голосних; 4) відсутність результатів середньоболгарського чергування носових голосних у словах *жетва, шепа, шетам*; 5) більшості говірок не властива лабіалізація [*е*] у слові *жел'азо*, для деяких говірок – і в слові *чел'ак*; послідовна лабіалізація [*и*] у словах *жуф*, *жувеет*; 6) фонетична структура лексем *фл'азам, фърл'ам* в усіх говірках, за винятком говірок сіл Виноградівка, Оріхове, Голиця, у яких відзначена структура *ул'азам, върл'ам*; більшості говірок цієї групипритаманна фонетична структура лексеми *фътри,* за винятком говірок болградської групи; 7) наявність африкати [*дз*], крім говірки Твардиці та деяких змішаних говірок; 8) збереження ініціального [*х*], а в інтервокальній позиції – [*х*] або [*γ*]; у деяких говірках відзначено відхилення від цієї тенденції, переважно у дієслівних формах (*б'аа*); 9) асимілятивні зміни груп приголосних *дн* і *бн* в *нн* (*панна, дремни*), за винятком говірок болградської групи; 10) фонетична структура окремих слів: *ўол, олш;* виняток – говірки болградської групи; 11) фонетична структура слова *дълак*; 12) фонетична структура слова *вълк* (лише в балканських та в ольшанській говірках); 13) фонетична структура слова *чилà* (замість *пчела*); 14) фонетична структура слова *ърули* (замість *ървули*); 15) фонетична структура слів *мехиц, нохче* (замість *месиц*, *ношче*), яка поширена переважно в балканських говірках; 16) фонетична структура слова *дивиндисе* (замість деветдесет), широко знана в балканських говірках; 17) наявність флексії *à* в іменниках ж. р.; наявність флексії *à* в дієсловах 1 особи одн. теперішнього часу (за винятком говірок сіл Кирсове, Главани, деяких змішаних говірок); 18) наявність вказівного займенника *тоз*; форма *тоо* поширена лише у говірках сіл Главани, Новоіванівка і Виноградівка, як паралельна до формий *тоз* – у деяких змішаних говірках; 19) наявність форми допоміжного дієслова в 1 особі мн. *сни*.

Своєрідність балканських говірок творять лексем *хуртувам* (размовляю)*, старни* (щоки)*, джуни* (губи)*, мантава* (пальто), *ферджа, ямурлук, джам, чутора* та ін. (подати значення кожної лексеми).

На противагу думці Л. Мілетича і Ст. Стойкова, які включали балканські говірки до ъ-діалекту, С.Б. Бернштейн поділяє балканські говірки на два типи: *о*-діалект та ъ-діалект. До *о*-діалекту він відніс говірки сіл с. Кирсово, Задунаївка, Новоіванівка, Рівне й Виноградівка, а всі інші – до ъ-діалекту. С. Б. Бернштейн відзначив, що балканські говірки *о*-діалекту не становлять єдності за іншими ознаками.

У говірці с. Новоіванівка давня членна форм *о* наявна лише у прикметниках; непослідовно вживається африката *дз*; зберігається [*х*] в інтервокальній позиції та менш послідовно – на початку слова.

Особливе місце серед балканських говірок *о*-діалекту посідає купоранська

говірка, яка суттєво відрізняється від названих вище і виявляє структурну близькість до говірок сливенського типу. Це не змішана говірка, в ній мало варіантних форм. У купоранській говірці в кінці слова під наголосом на місці /ě/ (ѣ) зафіксовано [*а*]; збереження м'якості кінцевих приголосних слова; послідовне уживання африкати *дз*; зміна груп приголосних *дн* і *бн* в *нн* (*панна, гланна, дремни*); фогнетична структура слова *дивиндисе* та ін. До лексичних особливостей говірки належать *пат* (ліжко), *каиш* (ремінь), *галуши* (галоши), *раменче, главница, конче, канофка* та ін.

Боргуджійська говірка (говірка с. Виноградівка) структурно близька до купоранської, хоча має менше рис сливенського типу. особливий інтерес становить лексика, яка засвідчує різноманітні звязки з говірками інших типів, напр.: *пъпиш, диня, ишумик, менгиши, кладенец, кънтърми, шапрон* та ін.

Бернштейн С.Б. відзначав, що балканські говірки *о*-діалекту структурно диференційовані, не творять внутрішньої єдності [1, 38].

До балканських говірок ъ-діалекту С.Б. Бернштейн відніс говірки чумленсько-твардицької й болградської підгруп.

Чумленсько-твардицькі говірки (виразні представники типу – говірки с. Твардиця, Кірютня, Калінчак) належать до сливенських типу; їхніми диференційними рисами є фонетична структура низки слів та специфічна лексика, зокрема: *папур, талига, пос, паралийа, попиш, цикариди, йамурлук* та ін. Багатьма рисами вирізняється говірка с.Твардиця: відсутність африкати *дж* (*жоп, жам, чорбажи*); наголос у кінці слове *млечна*; флексія форм аориста *–ох*; дієслівні форми *п'ам, л'ам, см'ам, н'емам, н'ема* та ін. [1, 38].

До болградської підгрупи належать говірки м. Болграда, сс. Виноградне, Жовтневе, Табаки, Червоноармійське, Василівка. Цей говірковий різновид склався внаслідок взаємодії говірок сливенського типу з туканськими (чийшійськими) говірками. У туканській частині (*махалі*) м. Болграда та в селах Курчі, Каракурт і Табаки давня чийшійська говірка втратила багато вихідних рис і нині належить до балканського типу. Туканська говірка м. Болграда перейняла такі південнобалканські риси, як фонетична структура слів *жетва, шепа, дивиндисе*; збереження [*х*] в усіх фонетичних позиціях; флексія *-а* під наголосом у закінченнях іменників ж. роду (*глава*, *брада*), а також у дієсловах теперішнього часу однини (*пера, преда*) та ін. [1, 39].

Говірка с. Главани низкою рис зближена з шуменськими і південноболгарськими говіркаами: наявність напруженого [ъ] у наголошеній позиції; флексія -ъ у дієсловах 1особи однини (*перъ, предъ*); фонетична структура дієслова *бъд'а*; наявність прослідків південноболгарського типу фонетичної структури слова *н'ашту*; непослідовний вияв перезвуку [*а*] ~ [*е*] після шиплячих та [j]: *жаба – жеби, фчар – фчари, шапка – шапки* та ін.

Виявлено риси, які є спільними з південноболгарським старотраянським говором, напр.: фонетична структура слів *шопа, нъш, моми*; наявність вказівниих займенників *тоо, таа* та ін. [1, 39].

Серед болгарських говірок в Україні до фракійських належать говірки сіл Колісне, Василівка, Суворово, Лозоватка, Софіївка, Острівне, Новий Карагач, Холмське, Старий Траян, Катаржино, Благоєве, Кубанка та ін. [1, 39]. С.Б.Бернштейн відзначив, що фракійські говірки, як і балканські, структурно не становлять повної єдності.

Членна форма іменників чол. р. **-***о* поширена у болгарських говірках в Україні у сс. Катаржино, Бакалово, Кубанка, Свердлово, Тернівка. У сучасній говірці с. Лощинівка членна форма **-***о* майже повністю витіснена формою -ъ під впливом сатуновської говірки. Лише в говірці с.Острівне членна форма -ъ уживається послідовно, вона, ймовірно, для цієї говірки є давньою, вихідною.

Диференціюють ці говірки і форми дієслів майбутнього часу. У говірках с. Суворово, Острівне, Холмське, Новосельське, Старі Траяни, Лощинівка наявний маркер форм майбутнього часу *жъ*, як і в чийшійських говірках; а в говірках с. Василівка, Колісне, Новий Карагач – маркер *шъ*, характерний і для балканських говірок.

Таким чином, болгарський мовний континуум виявляється відчутно диференційованим, що є наслідком складних процесів як у самих говірках, так і тих численних міграційних процесів, які характеризували історію болгар упродовж усього їхнього перебування на Балканах. Ця диференціація діалектного ландшафту метрополії вплинула на ситуацію у мікроконтинуумі болгарських переселенських говірок в Україні. Між ними досі спостерігаються відчутні відмінності. Зокрема, між говірками балканського і фракійського типів, які є основними серед болгарських переселенських говірок, визначальними є наступні структурні відмінності. Наведений перелік важливіших диференційних ознак діалектних типів може служити матрицею під час аналізу бессарабських болгарських говірок, зокрема, в оцінці ґенези її структурних особливостей.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Атлас болгарських говоров в СССР. – Ч.1. Вступительные статьи. Комментарии к картам. Ч.2. Карты. – М.: АН СССР, 158. – 84 с.; **2.** *Бернштейн С.Б.* Болгарские говоры южного Буджака/ С.Б. Бернштейн // Статьи и материалы по болгарской диалектологии СССР. – М.: АН СССР, 1952. – Вип. 2. – С. 5-20; **3.** *Бернштейн С.Б.* Задачи изучения болгарских говоров СССР/ С.Б. Бернштейн// Ученые записки Института славяноведения АН СССР. - М-Л.: АНСССР, 1950. –Т. 2 – С.219-224; **4.** *Бояджиев Т.* Българските говори

в Западна (Беломорска) и Източна (Одринска) Тракия/ Т. Бояджиев. – София: Климент Охридски, 1991. – 276 с.; **5.** *Бояджиев Т.* Диалектите на българския език/Т. Бояджиев// Българският език – език на 13-вековна държава. – София: Проф. Марин Дринов, 1981. – С. 5–70; **6.** *Бояджиев Т.* Характеристика на говорите/Т. Бояджиев // Странджа. Материална и духовна култура. – София: Проф. Марин Дринов, 1996. – С. 432 – 445; **7.** *Клепикова Г.П.* Некоторые вопросы использования болгарских диалектных материалов в лексико-семантических исследованиях советских лингвистов // Славянское и балканское языкознание. – М.: Наука, 1983. – С. 174 – 187; **8.** *Клепикова Г.П.* Лексика родопских говоров и проблемы типологии южнославянско-севернославянских параллелей // Исследования по славянской диалектологии. 2. Южнославянские диалекты. – М., 1993. – С. 240-256; **9.** *Кочев И.* Гребенският говор в Силистренско // Трудове по българска диалектология. Книга 5. – София: БАН, 1969. –184 с.; **10.** *Кочев И.* За диагностиращите черти на българските диалекти // Български език, кн. 4, 1991, – С. 307 – 310; **11.** *Кочев И.* Основното диалектно деление на българския език // Български език, 1980, №4. – С. 295 – 305; **12.** *Милетич Л.* Източнобългарските говори. – София: БАН, 1989. – 192 с.; **13.** *Младенов М.* Българските говори в Румъния. – София: БАН, 1993. – 456 с.; **14.** *Младенов М.* Роль лексических данных в диалектном членении болгарского языка // Восточнославянское и общее языкознание. – М.: Наука, 1978. – С. 66 – 71; **15.** *Младенов М.* Типове лексикални различия в източните български говори (по материали от БДА.Т. 1 и 2) // Славистичен сборник. – София: БАН, 1973. – С. 262 – 280; **16.** *Младенов М.* Ятовата граница в светлината на нови данни (Към въпроса за диалектното разчленение на българския език) // Славистичен сборник. – София: БАН, 1973. – С. 241 – 257; **17.** *Младенов Ст.* Луи Леже и въпросът за македонските говори // Сборник Луи Леже. – София, 1925. – С. 159-169; **18.** *Стойков Ст.* Българска диалектология. – София: Проф. Марин Дринов, 2002. – 430 с.; **19.** *Стойков Ст.* Говор села Твырдицы (Сливенской околии в Болгарии) и села Твардицы (Молдавской ССР) // Статьи и материалы по болгарской диалектологии СССР. – М.: АН СССР, 1958. – Вып. 8. – С. 3-63; **20.** *Стойков Ст.* Основно диалектно деление на българския език // Славянска филология. Доклади, съобщения и статии по езикознание. – София: БАН, 1963. – Т. 3. – С. 105-119; **21.** *Теодоров-Балан А.* Родопското наречие // Сборник статей по славяноведению, посвященных проф. М.С.Дринову. – Харьков, 1904. – С. 111-127; **22.** *Цонев Б.* История на българския език. А. Обща част. – София, 1940. – 420 с.; **23.** *Чешко Е.В.* Из истории кайраклийского говора: болгарский говор с. Лощиновки Болградского р-на Измаильской обл.// Статьи и материалы по болгарской диалектологии. – М.: АН СССР, 1952. – Вып. 2. – С. 21-75; **24.** *Чешко Е.В.* Итоги работы по составлению лингвистического атласа болгарских говоров СССР // Ученые записки Института славяноведения.– М-Л., 1950. – Том II. – С. 232-241; **25.** *Шаур В.* Старинната българска ятова граница // Диалектология и лингвистична география. – София, 1999. – С. 246 – 256.

Дерба С.М. (Київ, Україна)

Розвиток навичок писемного мовлення іноземних студентів нефілологічних спеціальностей

У статті висвітлено основні принципи навчання іноземних студентів нефілологічних спеціальностей писемного мовлення. Наведені завдання базуються на смисловому аналізі наукового тексту, виділенні та коментуванні інформативного змісту даних текстів. Вони спрямовані на організацію діяльності із сприйняття, інтерпретації і породження вторинних текстів українською мовою.
***Ключові слова**: писемне мовлення, комунікація, інформативний зміст, виклад тексту, конспектування, реферування, анотування.*

В статье рассмотрены основные принципы обучения иностранных студентов нефилологических специальностей письменной речи. Наведены задания, которые базируются на смысловом анализе научного текста, выделении и комментировании информативного содержания данных текстов. Они направлены на организацию деятельности по восприятию, интерпретации и порождения вторичных текстов на украинском языке.
***Ключевые слова**: письменная речь, коммуникация, информативное содержание, изложение текста, конспектирование, реферирование, аннотирование.*

This article highlights the main principles for teaching foreign students written speech. Different tasks are based on the sense analyses of scientific texts, the extraction of informative contents. Texts are directed on the organization of the perception, interpretation and producing of reiterative texts.
***Key words**: writing speech, communication, informative content, account of the text, making an abstract, summary, annotation.*

Особливої актуальності набула сьогодні проблема навчання писемного мовлення, оскільки майбутні спеціалісти, що навчаються в Інституті міжнародних відносин Київського національного університету імені Тараса Шевченка, мають володіти українською мовою в письмовій формі на міжнародному рівні.

Метою статті є виствітлення основних принципів навчання іноземних студентів писемного мовлення української мови, яке необхідне для здійснення майбутніми дипломатами україномовної комунікації. Головним завданням є організація діяльності із сприйняття, інтерпретації і породження вторинних текстів українською мовою іноземними студентами, які навчаються в Інституті міжнародних відносин за такими спеціальностями: міжнародні відносини, міжнародний бізнес, міжнародне право, міжнародні економічні відносини, міжнародна інформація та

країнознавство на першому та другому курсах.

Проблеми писемного мовлення обговорювались і у роботах відомих учених М.І. Жинкіної, І.О. Зімньої та О.О. Леонтьєва. Вони виокремлюють писемне мовлення з метою трансформації і створення текстів. Г.М. Дрідзе визначає таку роботу з текстом як обмін ідеями, уявленнями й емоціями, настановами і ціннісними орієнтаціями, зразками поведінки і діяльності в соціальній комунікації [3, 455].

У процесі навчання писемного мовлення іноземний студент як майбутній фахівець повинен опанувати засоби отримання та опрацювання інформації, розвивати уміння критично осмислювати знання та досвід, а також навчатися аналізувати та оцінювати власні можливості з набуття нових знань.

Оволодіння писемним мовленням можна вважати практичною метою навчання, основою формування в іноземних студентів різних видів компетенцій (лінгвістичної, соціокультурної, текстової) українською мовою.

Писемним мовленням сучасні дослідники вважають діяльність, пов'язану з вираженням думок у письмовій формі. При навчанні іноземних студентів відпрацьовуються уміння відповідати на питання, складати план прочитаного тексту, складати висловлювання на основі отриманих знань, підготувати письмову доповідь, повідомлення, рецензію, конспект, анотацію, реферат.

Писемне мовлення – це вид мовленнєвої діяльності, яка має на меті передавання інформації у письмовій формі відповідно до ситуації спілкування. Варто зауважити, що при письмовому спілкуванні відсутній безпосередній адресат. Тому писемне мовлення відрізняється від усного повнотою, ясністю, розширеністю. Найбільш поширеними завданнями при вивченні писемного мовлення є диктанти, твори, виклад тексту. Виклад тексту може бути стислим, розгорнутим і вільним. Перший – це перехідний етап до конспектування, анотації, реферату. Розгорнуті виклади матеріалу містять додаткові дані про суб'єктів, опис деталей, подій, які описані у тексті. Такий виклад є переходом до твору.

Писемне мовлення учені (Н. Д. Гальськова, Н. І. Гез) умовно поділяють на групи з урахуванням складності змісту, об'єму тексту, характеру опор при їх виконанні:

1) репродукція з використанням формальних опор (ключових слів, заголовків, зразків);
2) репродукція змісту з опорою на текст;
3) продукція на попередній мовленнєвий і життєвий досвід.

Викладачами Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка був підготовлений навчальний посібник з навчання іноземних студентів Інституту міжнародних відносин писемному мовленню

української мови. Головною метою даного посібника є розвиток навичок і умінь у галузі писемного мовлення у межах їх професійних потреб і, у першу чергу, навичок побудови самостійного комунікативно мотивованого висловлювання на основі тексту. Текстовий матеріал посібника спрямований розширити і поглибити знання студентів з їх спеціальностей (вищеперераховані). Підбір текстів навчального посібника здійснювався на основі навчальних програм зі спеціальностей для студентів-іноземців першого і другого курсів, орієнтувався на зміст та інформативне насичення текстів.

У навчальному посібнику наведено завдання, метою яких є опрацювання лексичного, граматичного та інформативного матеріалу посібника. Наукові тексти зі спеціальностей покладено в основу кожного завдання посібника, саме вони дають вихідний матеріал для виконання завдань. Вони розглядаються як носії інформації. Завдання навчального посібника поділені на розділи, кожний з яких має свою мету: смисловий аналіз тексту, виокремлення основного інформативного змісту текстів, цілеспрямована трансформація інформативного змісту текстів, комбінування і коментування інформативного змісту.

Даний посібник формує навички та уміння писемного мовлення при відтворенні основного інформативного змісту текстів з використанням мовних засобів текстів чи їх синонімічних еквівалентів. Тексти представлені також системно: кожний розділ містить наукові тексти з однієї спеціальності. Так, загалом у посібнику представлено понад 60 текстів, які допоможуть студентам-іноземцям розвинути навички писемного мовлення та удосконалити свої знання з обраних спеціальностей.

Результат роботи з даним навчальним посібником має забезпечити для іноземних студентів можливості самостійного використання текстів як бази для продукування зв'язного комунікативно зумовленого писемного висловлювання.

На подальшому етапі навчання українській мові можуть виникнути інші, складніші мовленнєві завдання. Так, у вищому навчальному закладі уже на першому курсі студенти-іноземці повинні слухати лекції українською мовою і конспектувати їх [2, 139].

Конспектування усного мовлення (лекції) і конспектування друкованого тексту мають багато спільного, хоча перший процес набагато складніший. Письмовому фіксуванню мовлення при конспектуванні передує своєрідне оброблення тексту, яке психологи називають «згортанням». Студент-іноземець, який конспектує, слухає (читає) будь-який смисловий відрізок і одночасно проводить смисловий відбір інформації, тобто відкидає «зайву» інформацію, а необхідну йому інформацію у результаті певних мисленнєвих операцій згортає.

Для іноземних студентів надзвичайно складним завданням є

переформулювання інформації, оформлення її в речення, а також швидке і граматично правильне записування отриманого речення. Тому необхідно цілеспрямовано навчати цьому складному умінню.

Необхідно зазначити, що у процесі вивчення мови виконуються деякі завдання, які сприяють подоланню труднощів конспектування: словникові диктанти навчають правильно писати слова; при переказі текстів студенти їх скорочують, виділяючи основну інформацію; перед написанням викладу складають план прочитаного тексту [2, 139]. Таким чином, дані види роботи представлені у навчальному посібнику. Зупинимось детальніше на основних видах роботи з писемного мовлення.

Реферування – це короткий виклад джерела інформації із зазначенням характеру, методики і результатів дослідження. Реферат має зазначити, чим саме відрізняється нове, подане у джерелі, від методів і засобів, що застосовуються у цій галузі. Як матеріал для реферування іноземним студентам пропонуються наукові тексти. Як і при конспектуванні, при реферуванні відбувається виокремлення необхідної інформації, переформулювання її, а також аргументація.

Робота з підготовки реферату відбувається у такій послідовності:

1) ознайомлювальне читання з метою сприйняття загального змісту;
2) повторне, більш уважне прочитання частини тексту, що містить найважливішу інформацію;
3) смисловий аналіз тексту з метою виділення найважливішого;
4) складання плану реферату;
5) письмовий виклад реферату.

Викладачу необхідно перед початком їх самостійної роботи надати студентам приклади тексту і реферату, складеного на його основі.

Анотування є короткою довідкою про друкований текст – його загальну характеристику, дані про його автора і цінність. При анотуванні також виокремлюється головна інформація тексту, хоча і не потребує точного розуміння тексту і всіх його істотних положень. Анотація, як правило, дуже невелика за об’ємом.

Робота зі складання анотацій передбачає:

1) оглядове читання з метою отримання уявлень про загальний зміст джерела;
2) повторне прочитання уривків і речень, що містять головну інформацію;
3) мовне оброблення і письмовий виклад інформації у вигляді короткої характеристики джерела за наступним планом: вихідні дані, основні положення і додаткові дані.

Так, у посібнику запропоновано іноземним студентам кілька анотацій на знайомі їм тексти. І лише після розгляду поданого матеріалу їм

пропонується виконання даної роботи.

На думку Є.В. Мусницької, О.І. Москальської, текст як результат писемного мовлення має володіти такими особливостями:

1) композиційно-структурною завершеністю і логічною структурою;
2) відповідністю заголовку до змісту;
3) єдністю початку, основного блоку і висновків;
4) предметним змістом;
5) комунікативними якостями [1, 249].

В якості кінцевих вимог виступає розвиток умінь писемного виражати свої думки, тобто використовувати писемного мовлення як засіб спілкування. Таким чином, іноземні студенти повинні уміти:

- описувати події, факти, явища;
- повідомляти розгорнуту інформацію;
- виражати власні думки;
- коментувати події і факти, використовуючи в письмовому тексті аргументування та емоційно-оціночні мовні засоби;
- складати складний план або тези;
- створювати вторинні документи (реферати, анотації) [1, 252].

Зв'язок письма з читанням пояснюється тим, що обидві форми спілкування базуються на графічному комунікативному коді, хоча передбачають при цьому різні цілі.

Написання плану прочитаного тексту пов'язане з умінням іноземних студентів ділити текст на смислові відрізки, скорочувати або перефразовувати його. Найменшим є написанням плану у вигляді номінативних речень (називний). Скласти тезовий план складніше, оскільки студенти-іноземці повинні точно визначити предикати судження і виділити їх з тексту.

Мисленнєві дії при написанні плану зводяться до наступного: прочитаний текст обдумується з точки зору змісту мовних засобів і структури, потім матеріал поділяється на частини, яким даються заголовки. Складений план уточнюється щодо послідовності відображення основних думок. Такий план може бути використаний для модифікації тексту.

Так, розширення і скорочення речень належить до нескладних завдань. При скороченні студенти-іноземці навчаються виділяти неістотні елементи (додатки, обставини), розділяти базову і трансформовану структури. При розширенні – розвивати думку, що є в реченні, правильно оформити розширену структуру з погляду на форму (морфології, синтаксису) і не порушувати логіку викладу.

Навчальний посібник з розвитку навичок писемного мовлення іноземних студентів нефілологічних спеціальностей є складовою частиною

комплексу навчальних матеріалів з української мови як іноземної. Він має розвинути писемні навички та уміння іноземних студентів на матеріалі наукових текстів з шести напрямів: міжнародні відносини, міжнародний бізнес, міжнародне право, міжнародні економічні відносини, міжнародна інформація, країнознавство з метою подальшої україномовної комунікації на основі наукового тексту. Завдання основані на опрацюванні лексичного, граматичного та інформативного матеріалу навчального посібника. Вони дозволяють іноземним студентам аналізувати текст, виокремлювати, трансформувати та коментувати інформативний зміст текстів. Це дозволить їм продукувати зв'язне комунікативно зумовлене писемне висловлювання.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Гальськова Н.Д.* Теория обучения иностранным языкам. Лингводидактика и методика: учебн. пособие [для студ. лингв. ун-тов и фак. ин. яз. высш. пед. учебн. заведений] / Н. Д. Гальскова, Н. И. Гез. – [5-е изд., стер.] – М.: Издательский центр «Академия», 2008. – 336 с.; **2.** Методика преподавания русского языка как иностранного для зарубежных филологов-русистов (включенное образование) [Под ред. А. Н. Щукина]. – М.: Рус. яз., 1989. – 231 с.; **3.** *Підько Л.* Опанування текстової діяльності майбутніми філологами: теоретичні засади // Наукові записки. – Випуск 119. – Серія: Філологічні науки (мовознавство). Кіровоград: РВВ КДПУ ім.. В. Винниченка, 2013 р. – С. 454 – 457.

Іваненко І.М. (Київ, Україна)

Диференціація полісемії та омонімії в українській логопедичній термінології

Стаття аналізує диференціації омонімічних та полісемічних відношень української логопедичної термінології. Межі між полісемічним і омонімічним словом у термінології найчастіше є умовними. У термінології найпоширенішим видом омонімії є той, при якому омоніми виникають унаслідок втрати семантичних зв'язків із значеннями полісемічного слова. Водночас у тлумачних словниках вони часто зафіксовані як окремі значення багатозначного слова

Ключові слова: *термін, логопедична термінологія, полісемія, омонімія, семантико-функціональний аспект, лексико-тематична група, міждисциплінарні зв'язки.*

Статья анализирует дифференциацию омонимо - полисемных отношений украинской логопедической терминологии. Граница между омонимийным и полисемным словом в терминологии чаще условна. В терминологии распространенным видом омонимии является тот, где омонимы возникают в следствии потери семантических связей со значением полисемного слова. В то же

время в толковых словарях они часто зафиксированы как отдельные значения многозначного слова.
Ключевые слова: *термин, логопедическая терминология, полисемия, омонимия, семантико-функциональный аспект, лексико-тематическая группа, междисциплинарные отношения.*

The article analyses the differentiations of polycemy and homonymy relation in Ukrainian speech therapist terminology. The boundary between polycemy and homonymy word in speech therapist terminology is often conditional. The widest spread kind of homonymy in terminology is that, with which homonyms arise when they lose their semantic connection with the meaning of polycemic word. In explaining dictionary they are often written down as separate meaning of polycemantic word.
Key words: *term, speech therapist terminology, polycemy, homonymy, semantic-functional aspect, lexico-themantic group, between subjects connections.*

Багатозначність відбиває процес когнітивного освоєння людиною реальної дійсності та її схильність до економії мовних засобів. Однак у термінології поряд з економією засобів багатозначність спричиняється до ускладнення наукової комунікації. Значення полісемного слова утворюють структуру, елементи якої по-різному залежать одне від одного й по-різному пов'язані між собою, як-от: відношеннями похідного й вихідного значень в результаті дії різних семантичних процесів (метонімії, метафори), відношеннями паралельних похідних значень. Існування двох і більше значень притаманне як лексиці сучасної української літературної мови, так і її фразеології [4, 87-97].

Полісемія всередині логопедичної термінології – явище непоширене, напр.: *фонематичні уявлення* – а) 'уявлення мовця про фонему як узагальнений звукотип'; б) 'уявлення мовця про фонемний (звуковий) склад слів'; *звук* – а) 'найменший елемент живого мовлення' (синонім до *звук* у лінгвістиці); б) 'узагальнений за корисними акустико-артикуляційними ознаками звукотип' (синонім до *фонема* у лінгвістиці); *дислексія* – а) 'порушення писемного мовлення взагалі'; б) 'порушення читання'; *глосолалія* а) 'порушення артикуляції, зумовлене якими-небудь патологічними змінами язика'; б) 'порушення мовлення у психічно хворого, що виявляється багатьма неологізмами, неправильною будовою' [ПТСЛ, 105]; *мовленнєва діяльність* а) 'мовлення як процес'; б) 'мова як соціальний продукт мовленнєвої здатності'; в) 'мовлення індивіда' [ПТСЛ, 127].

Переважно спостерігаємо полісемію міжгалузевих термінів, які не становлять ядра логопедичної терміносистеми і не набули в ній індивідуального значення, напр.: *альвеоли* а) 'маленькі легеневі бульбашки

на кінцях найтонших бронхів, куди проникає повітря під час дихання'; б) 'чарунки в щелепах, де містяться корені зубів' [ПТСЛ, 39]; *аритмія* а) 'відсутність ритму'; б) 'порушення нормального ритму діяльності серця' [ПТСЛ, 53]; *атрофія* а) 'зменшення чи повне зникнення якого-небудь органа..'; б) притуплення, утрата якого-небудь відчуття, властивості' [ПТСЛ, 58]; *збудження* а) 'основний фізіологічний процес, який виникає як відповідь на подразнення нервової, м'язовою чи залозової тканини'; б) 'загальна назва психопатологічних станів з вираженим посиленням психічної і рухової активності' [ПТСЛ, 84]; *дикція* а) 'рухливість і диференційованість рухів органів артикуляційного апарату, які забезпечують чітку, ясну вимову кожного звука окремо, а також слів і фраз у цілому'; б) 'манера вимови слів, складів і звуків' [ПТСЛ, 131]; так само: *асиміляція, дисиміляція, дихання, заміна, зациклювання, логіка, логічний, зуби, губи, слух, зір, мозок, маніакальний, міжзубний (інтердентальний), морфологія, морфологічний, моторний, невропатія, неологізм, орфоепія, орфографія, граматика, помилка, патогенез, письмо, реабілітація* тощо [ПТСЛ].

Отже, реалії змінюються, змінюється поняття про одну й ту саму реалію залежно від кута зору (з погляду тієї чи іншої науки), а це є причиною розвитку полісемії в мові, зокрема в окремих терміносистемах. Причому деякі терміни мають уже досить віддалені значення в різних галузях науки, напр., порівняти значення терміна *реабілітація* в соціології, політиці, спеціальній педагогіці.

Одним із закономірних явищ у розвитку будь-якої живої мови є ***омонімія***, що її зазвичай розглядають у взаємодії з полісемією [7, 65-69]. Омоніми розуміємо як слова, їхні окремі граматичні форми, стійкі словосполучення, морфеми, синтаксичні конструкції, що при однаковому звучанні чи написанні мають абсолютно різні значення (на відміну від полісемії) [9, 240]. Адже всі значення полісемних одиниць мають зв'язок з первинним значенням, в омонімічних одиницях коли й був такий зв'язок, він утратився. Якщо зв'язки слів, стійких словосполучень обмежуються лише спільністю форми, зокрема загальнолітературних одиниць та їхніх термінологічних варіантів, мовознавці кваліфікують їх як омоніми. Але попри визначені параметри розрізнення омонімів й багатозначних слів (О. Ахманова, В. Виноградов, І. Ковалик, Г. Кузьменко, М. Муравицька, В. Русанівський, О. Тараненко та ін.) часом важко з'ясувати між ними межу. Загальноприйнятими є такі критерії: а) семантичний, коли спільність чи відмінність значень виявляють шляхом компонентного аналізу;

б) словотвірний, коли виявляють різні словотвірні гнізда зіставлюваних слів; в) синтаксичний, за яким простежують валентність омонімів; г) синонімічного ряду: омоніми мають відмінні синонімічні ряди; ґ) тематичний, який демонструє належність однакових за формою слів до різних тематичних груп лексики. Основний критерій розмежування омонімів тісно пов'язаний зі змістом мовних одиниць: при полісемії є один денотат і пов'язані з ним ознаки, при омонімії – кілька денотатів [3, 132; 6, 20]. Найближчі до омонімії деякі типи метафорично мотивованої полісемії.

У загальнолітературній мові традиційно розрізняють омоніми: 1) лексичні – слова, що належать до однієї частини мови, які втратили внутрішній семантичний зв'язок; 2) словотвірні – одиниці, утворені від тих самих чи різних співзвучних основ. Зауважимо, що серед термінів різних галузей найчастіше такий тип омонімії виявляється в назвах дії і результату, механізму й виконавця дії; 3) фонетичні, які виникли внаслідок історичної зміни звукового складу слів (їх в українській мові порівняно небагато, як і фразеологічних); 4) фразеологічні; 5) граматичні – міжчастиномовні омоформи та омоформи, які належать до тієї самої частини мови, а також синтаксичні омоніми. Фіксують міжрівневі типи омонімії: лексико-граматичні, синтаксично-фразеологічні, лексико-синтаксичні. Щодо омонімії в термінології, то дослідники одностайно фіксують внутрішньосистемну омонімію (омоніми – терміни тієї самої галузі, напр., у садівництві: *аніс*$_1$ *– однорічна трав'яниста ефіроносна рослина; аніс*$_2$ *– сорт яблуні старовинної російської народної селекції, що походить з Поволжя),* міжгалузеву (омоніми – однозвучні одиниці з різних галузей наук, напр., *фуга*$_1$ *– психічний стан втечі людини від себе; фуга*$_2$ *– форма поліфонічного твору; фуга*$_3$ *– шов між дошками, які щільно прилягають між собою*) та міжфункціонально-стильову омонімію (омоніми – однозвучні термін певної галузі та загальновживане слово: *кап*$_1$ *– від капати; кап*$_2$ *– потовщення, наріст на стовбурі, гілці або корені дерева, що виникає внаслідок місцевого розростання тканини*). Трапляється небажана омонімія внаслідок непродуманого творення терміна, яка виникла внаслідок збігу власного імені та номенклатурної назви, унаслідок фонетичних змін слова або випадкового звукового збігу. Найпоширенішою є міжгалузева лексико-семантична омонімія [1, 24; 5, 158 та ін.]. Межі між полісемічним і омонімічним словом у термінології

найчастіше є умовними. У термінології найпоширенішим видом омонімії є той, при якому омоніми виникають унаслідок втрати семантичних зв'язків із значеннями полісемічного слова, водночас у тлумачних словниках вони часто зафіксовані як окремі значення багатозначного слова [2, 24].

Узагальнюючи спостереження над омонімічними явищами в термінології, мовознавці схиляються до висновку, що омонімія – закономірне явище в терміносистемах, яке вимагає від фахівців уваги в комунікативному акті та ретельнішого добору мовних засобів під час творення нових терміноодиниць. Також розвиток української термінології вимагає перегляду тлумачень полісемічних слів у лексикографічних працях загальномовних та спеціальних.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Веклинець Л.М.* Структура і походження сучасної української психологічної термінології: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.01 «Українська мова» / Л. М. Веклинець; Інститут української мови НАН України. – К., 1997. – 24 с.; **2.** *Костенко Л.М.* Лексико-семантична та словотвірна структура української термінології садівництва: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.01 «Українська мова» / Л. М. Костенко; Запорізький національний університет. – Запоріжжя, 2005. – 24 с.; **3.** *Кочерган М.П.* Про системність у лексиці та семантиці / М. П. Кочерган. – К.: УМЛШ, 1976. – 132 с.; **4.** Лейчик В. М. О языковом субстрате термина / В. М. Лейчик // Вопросы языкознания. – М., 1986. – № 5. – С. 87–97; **5.** *Лисиченко Л.А.* Термінологія сучасної української літературної мови. Семантична структура слова / Л. А. Лисиченко. – Х., 1961. – 158 с.; **6.** *Місник Н.В.* Формування української медичної клінічної термінології: автореф. дис… канд. філол. наук: спец. 10.02.01 «Українська мова» / Н. В. Місник; Інститут української мови НАН України. – К., 2002. – 20 с.; **7.** *Муравицька М.П.* Психолінгвістичний аналіз лексичної омонімії / М. П. Муравицька // Мовознавство. – 1975. – №3. – С. 65–69; **8.** *Онуфрієнко Г.С.* Науковий стиль української мови / Г. С. Онуфрієнко. – К. 2006. – 310 с.; **9.** *Пономарів О.* Культура слова: Мовностилістичні поради: Навч. посібник / О. Пономарів. – К.: Либідь, 1999. – 240 с.; **10.** *Шаблій О.А.* Міжмовна термінологічна омонімія як проблема термінографії і перекладу: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02. 16 «Перекладознавство» / О. А. Шаблій; Київський національний університет імені Тараса Шевченка. – К., 2002. – 20 с.

СПИСОК СКОРОЧЕНЬ НАЗВ ДЖЕРЕЛ:

ПТСЛ Понятийно-терминологический словарь логопеда / [ред. Селиверстов В.И]. – М., 2004.

Калениченко М.М. (Київ, Україна)

Елементарні безособові предикативні одиниці в чеській мові

У статті проаналізовано структурні параметри безособових речень у чеській мові та визначено прості предикативні одиниці.
Ключові слова: *безособове речення, предикативна основа речення, структурні параметри безособових речень.*

В статье проанализированы структурне параметры безличных предложений в чешском языке и определены простые предикативне еденици.
Ключевые слова: *безличное предложение, предикативная основа 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. Structural and Semantic Paramenters of Czech impersonal sentences have been investigated. The main patterns of their creation and specificity of their denotative characteristics have been defined.
Key words: *impersonal sentence, predicate stem of the sentence, structural parameters of impersonal sentence.*

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

Чеські синтаксисти визначають безособове речення як односкладну синтаксичну конструкцію з предикативною основою, що виражає дію (буття), стан (ознаку) дійсності безвідносно або опосередковано-відносно до діяча, носія стану [1,171-172]. Специфіку безособових речень щодо інших односкладних дослідники чеського синтаксису визначають як спосіб вираження дії чи стану як незалежних від діяча, носія стану, що передбачає два плани: безвідносність до суб'єкта дії, стану й опосередковану відносність до нього [1,172-173].

Як аргументовано стверджується в основних граматиках чеської мови, головним і неподільним компонентом, що організовує граматичні зв'язки у

безособовому реченні і виражає його основний зміст є предикат. Другорядні члени речення, необхідність яких обґрунтовується у реченні вимогами предиката, які випливають із його валентності, створюють разом з предикатом основну реченнєву структуру або мінімальну реченнєву структуру, що кваліфікується як реляційна структура речення. Пор.: *Sněží* (M. Majerová:61); *Prší* (H.Pavlovská:40); *Šlo o peníze* (V.Vančura:21); *Hrobníka bolelo skoro všude* (B. Říha:75); *Ráno mě bolí v břiše* (D.Šlosar:61); *Bývalo mu líto* (P. Kles:74); *Včera pršelo* (V.Vančura:36); *Podařilo se nám zastavit taxíka* (I.Klíma:88).

На той факт, що принцип системності при дослідженні простого, зокрема безособового, речення передбачає застосування методу синтаксико-семантичного моделювання, пов'язаного з встановленням моделей речення як абстрактних синтаксичних зразків, за якими можуть бути побудовані окремі мінімальні відносно закінчені речення, вказують майже всі дослідники слов'янського синтаксису, які займаються питаннями синтаксичного моделювання речення, констатуючи, що модель речення повинна включати мінімальну кількість конститутивних компонентів.

Елементарними безособовими предикативними одиницями в чеській мові є конструкції з головним членом, вираженим безособовим дієсловом чи особовим дієсловом, вжитим у безособовій формі. У слов'янських мовах, як правило, це немодифіковані мінімальні реченнєві структури, які належать до мовної системи, функціонуючи в мовленні [2,27].

У сучасному слов'янському мовознавстві на абстрактному рівні синтаксико-семантичного моделювання основні валентні типи мінімальних реченнєвих структур конституюються з функціонально-синтаксичних позицій дієслівного предиката [3,19]. Враховуючи важливість результатів засновника теорії валентності Л.Теньєра, дослідники стали переважно розглядати структурні елементи безособових одиниць з позицій валентності предиката [4,103].

Структури, у яких дієслівний предикат є самодостатнім, тобто не відкриває ніяких додаткових функціонально-синтаксичних позицій, у чеському мовознавстві прийнято називати структурами з безвалентними предикатами (*struktury s predikáty bezvalečními*), і навпаки, структури, у яких дієслівний предикат відкриває позиції додатка, обставини чи обох другорядних членів, чеські мовознавці кваліфікують як структури з валентними предикатами (*struktury s predikáty valečními*) [1,171-172]. Пор.: *Svítalo* (O.Bočková:87); *Stalo se* (J.Hilbert:83); *Tvrdilo se* (K.Sezima:133); *Zetmělo se* (R. Jesenská:53); *Stalo se, stalo* (L.Ziková:27); *Hřímalo* (V.Vančura**:**102); *Stmívá se* (K.Sezima:157) та *Schylovalo se k bouři a dešti* (Čapek:85); *Venku se dalo do liják*u (O. Bočková:184); *Venku pršelo a bylo dost*

chladno (P.Tigrid:32); *Celé odpoledne se z ordinace jen kouřilo* (B.Říha:83); *Bylo mi dvacet let* (O.Bočková:48); *Bývalo mu líto* (P.Kles:74); *Podepisovat se nemělo smysl* (I.Klíma:143) тощо.

Структурна модель Vf imp

Першу групу власне безособових речень у чеській мові формують безособові конструкції, побудовані за структурною моделлю Vf imp, де формотворчим елементом виступають власне безособові дієслова без конструктивних детермінантів, напр.: *Pršívá* (V.Vančura:36); *Svítalo* (O.Bočková:87); *Pršelo* (K.Čapek:363); *Sněží* (M.Majerová:61); *Prší* (H.Pavlovská:40). Такі речення мають стале й водночас обмежене морфологічне вираження (1,9% від загальної кількості проаналізованих конструкцій безособових речень), оскільки функцію головного члена в них виконує лише безособове дієслово. Відомо, що поширеність і функціональний діапазон цих речень у слов'янських мовах зумовлюється загальномовними тенденціями до здатності виражати різноманітні аспекти семантики: як всеохопний фізичний стан (зокрема зміну дня і ночі, погоду), так і фізичний, фізіологічний та психічний стан людини.

У чеській мові кількість безособових дієслів без афікса *se* обмежена (*sněžit, svítat, pršet* тощо), власне безособовим дієсловам властива вузька парадигма у площині модальних та часових характеристик: *Svítá. Dosud ještě nesvítalo. Musi už svítat* тощо; у видових протиставленнях: *sněží – zasněží.*

Цей тип односкладних речень у чеській мові є єдиною реченнєвою структурою безособового типу, що базується на безвалентності дієслова; предикатами тут, як правило, виступають дієслова, які називають атмосферні явища: *Mrzlo, až praštělo; Venku sněží; To se práší!; Zavři, táhne!* (виняток становлять *Hoří!* та *Zvoní! (ve škole*); *Brzy bude zvonit*) [1,171-172]. Ці форми не вимагають жодного прямого виконавця дії, ані втручання якогось об'єкта. Якщо вже і йдеться про предмет, то це, переважно, носій інерційної дії, хоча з позиції валентності такі структури слід кваліфікувати як двоскладні. Пор.: *Uhodilo - Uhodil blesk. Zatahuje se – Obloha se zatahuje*. Скоріше тут можна передбачити обставину місця чи часу, наприклад, у реченнях типу *V den plesu bylo pošmourno* (I.Klíma:76); *Venku pršelo a bylo dost chladno* (P.Tigrid:32); *Včera pršelo* (V. Vančura:36); *Venku přestáválo pršet* (O. Bočková:21), може передбачатися місце, відоме з попереднього контексту. Такі безособові речення у чеській мові характеризуються структурною односкладністю, відсутністю поширення – семантичного і граматичного, стійкістю реченнєвої структури, що пояснюється специфічною безсуб'єктною семантикою безособовості.

У дієслів, що позначають рух речовини, альтернативно можливим є поширення структури за рахунок обставини місця, уточнення “kde”: *Prší - Venku prší – Do stanu prší. Na horách fouká – Od hor fouká. Tady práší - Práší se sem okny.* На нашу думку, важливими для теорії безособового речення у чеській мові є погляди на проблему чеських лінгвістів Ф.Данеша і З.Главси, які вважають, що вживання обставини у такій односкладній моделі речення не можна кваліфікувати як нормативне явище [5,171]. Крім того, такі випадки вживання обставини у власне безособових реченнях вважаються облігаторними, адже у чеській літературній мові *Táhne* вживається тільки у поєднанні *Tady / pode dveře táhne* тощо.

Як стверджується у чеській лінгвістичній літературі, можливість даної моделі модифікуватися дає підстави для поділу власне безособових речень залежно від дієслів-предикатів, які функціонують у такій реченнєвій одиниці, на три основні групи: 1) речення із предикатами, які є завжди безвалентними: *dní se / rozednilo se, rozbřeskuje se; šeří se, tmí se / setmělo se / stmívá se; připozdívá se, mračí se / zamračilo se; rozjasnilo se; rozpršelo se, vyperšelo se; prší, mží, mrholí, krápe, sněží;* із значенням обмеженої дії: *zapršelo, sprchlo, napršelo, přituhuje / přituhlo; svítá;* 2) речення з безвалентними предикатами лише в одному зі своїх значень, напр.: *Mrazne - Mraznou mi uši; Hřmělo už od rána - Od východu hřměla kanonáda; Rozbitými okny táhlo - Koně táhli fůru sena; práší se, blýská se,* із значенням обмеженої дії *zablesklo se; hřmí, mrzne, (tady) táhne*; 3) речення, семантико-синтаксична структура яких дозволяє вживання Sn (іменника у називному відміку): *leje, fouká, vane; zvoní, hoří; zatahule se / zatáhlo se; kaboní se / zakabonilo se; potlouklo*, тобто можуть і теоретично, і практично трансформуватися у двоскладні конструкції [1,172], пор.: *leje – dešť leje; fouká – vítr fouká; sněží - třešeň sněž;í vane – vítr vane*.

Структурна модель Vf imp refl

Другу групу власне безособових речень у чеській мові формують безособові конструкції, побудовані за структурною моделлю Vf imp refl, де формотворчим елементом є зворотні дієслова без конструктивних детермінантів. На відміну від першої групи, побудованої за структурною моделлю Vf imp, яка кількісно обмежена, безособові речення з незворотними дієсловами широко представлені в усіх слов’янських мовах, але коло їх семантичних значень не є широким – в основному це погода, зміна доби, значення успіху чи неуспіху та стан істот, в основному хворобливий), безособові речення з дієслівним предикатом із афіксом *se* не мають чітких семантичних обмежень [6,112-113]. У досліджених текстах такі структури вживаються досить часто (10,6% від усіх аналізованих

безособових речень), напр.: *Zetmělo se* (R. Jesenská:53); *Tmělo se a tmělo* (K.Sezima:127); *Šeřilo se* (K.Čapek:58); *Sněžilo se* (M.Majerová:117).

Вказані чеські безособові речення можуть трансформуватися у двоскладні конструкції, в яких дієслово-предикат втрачає рефлексивну форму і починає виражати не узагальнену, а конкретну дію, пор.: *O tom se ještě dodnes vypravuje - O tom ještě dodnes vypravují – Lidé/Všichni o tom ještě dodnes vypravují*. Можливість такої трансформації пояснюється тим, що у чеській мові рефлексивну форму можна утворити фактично від будь-якого дієслова, включаючи модальні дієслова moci, mít, smět, musít/muset [3,163].

З формального погляду науковці виділяють два різновиди такої структурної моделі: власне модель Vf imp refl (без конструктивних детермінантів) та модифіковану модель із конститутивними детермінантами (додатками або обставинами). Пор.: *Zdálo se* (B. Říha:144); *Zetmělo se* (R.Jesenská:53); *Tmělo se a tmělo* (K.Sezima:127) та *Zdálo se jím* (K.Mašek:75); *Třáslo se jeho* (J.Hilbert:88); *Skoro se mi odpouštělo* (O.Theer:220); *Dýchalo se rychle a těžce* (J.Opolský:237); *Dobře se mu stalo!* (V.Dyk:245); *A zdálo se mu* (K.Žák:111); *Snad by se mi ulevilo* (K.Sezima:188); *Dalo se do lijáku* (O.Bočková:8); *Ulevilo se mi* (R.Jesenská:57); *Stýskalo se mi* (L.Ziková:25).

У чеській мові, як і в інших слов'янських, у ролі додатка таких безособових речень можуть виступати різні відмінкові й прийменниково-відмінкові форми іменникової лексеми, правда, вживання знахідного відмінка є поодинокими і не може вважатися нормативним для мови [262:749]. Роль обставин, які фактично поширюють модель Vf imp refl, перетворюючи її тим самим на структурну модель Vf imp refl – Adv, найчастіше виконують якісно-кількісні прислівники.

Таким чином, наші спостереження над структурно-семантичними характеристиками односкладних безособових речень у чеській мові дозволили виділити основні ознаки, які визначають цей структурний тип речення серед інших односкладних і можливості його видозмін. Найважливішою структурною ознакою безособових речень у чеській мові вважається наявність тільки одного головного предикативного компонента, що підпорядковує інші компоненти, якщо вони є у реченні, напр.: *Zdálo se* (B. Říha:144); *Prší* (H. Pavlovská:40); *Zetmělo se* (R.Jesenská:53); *Sněží* (M.Majerová:61); *Hřímalo* (V.Vančura:102); *Tmělo se a tmělo* (K.Sezima:127). На відміну від інших типів односкладних речень, такий безособовий структурно-граматичний центр не дозволяє введення у структурну схему другого полярного компонента.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Mluvnice češtiny.* Díl 3. Skladba. – Praha: Academia, 1987. – 746 s.; **2.** *Бондарко А.В.* Носитель предикативного признака (на материале русского языка) / А.В.Бондарко // Вопросы языкознания. – 1991. – №5. – С.27-41; **3.** *Андерш Й.Ф.* Типологія простих дієслівних речень у чеській мові в зіставленні з українською / Й.Ф. Андерш. – К.: Наукова думка, 1987. – 190 с; **4.** *Tesnie´re L.* E´le´ments de Syntaxe Structurale / L. Tesnie´re. Paris: Klincsieck, 1959. – 670 p.; **5.** *Daneš Fr.* Větné vzorce v češtině / Fr. Daneš, Zd. Hlavsa a kol. – Praha: Academia, 1981. – 270 s; **6.** *Савицький Н.* Безличные предложения с невозвратным глаголом в украинськом, русском и чешском языках / Н. Савицький // Československá rusistika XVI. Ústav jazyků a literatur československé akademie věd. – Praha, 1971. – S.109-115.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ:

7. *Bočková O.* Osud má stříbrné šaty. Melantrich. – Praha, 1973. – 191 s.; **8.** Čítanka české literatzry. Díl 4. Český spisovatel. – Praha, 1996. – 518 s.; **9.** *Majerová M.* Hledání domova. Státní nakladatelsrví. – Praha, 1953. – 190 s.; **10.** Majerová M. Robinzonka. Československý spisovatel. – Praha, 1976. – 142 s.; **11.** *Říha B.* Doktor Meluzin. Československý spisovatel. – Praha, 1973. – 199 s.

Кошман І.М. (Луганськ, Україна)

О фонетизации собственных имен в русских текстах Украины

У статті йдеться про актуальні тенденції, що характеризують функціонування українських антропонімів і топонімів у російських публіцистичних текстах України.
Ключові слова: *антропонім, топонім, транскрибування, фонетизація.*

В статье рассматриваются актуальные тенденции, характеризующие употребление украинских антропонимов и топонимов в русских публицистических текстах Украины.
Ключевые слова: *антропоним, топоним, транскрибирование, фонетизация.*

The article deals with the latest tendencies of the use of Ukrainian anthroponyms and toponyms in the Russian publicistic texts.
Key words: *anthroponym, toponym, transcription, phonetization.*

Соотнесенность собственных имен с конкретными реалиями внеязыковой действительности обусловливает то, что «звукографическая оболочка» имеет для собственного имени «более самодовлеющий (по сравнению с апеллятивами) характер» [1, 10].

Особое значение положение о важности внешней оболочки приобретает в ситуациях, когда возникает необходимость передать на письме

иноязычные собственные имена. Р. С. Гиляревский и Б. А. Старостин пишут о том, что «своеобразие семиотической природы собственных имен ведет к ряду особенностей их поведения в языке и речи, в частности, к их заимствованию путем транскрипции» [1, 6].

Цель данного исследования состоит в том, чтобы рассмотреть тактики воспроизведения финалей украинских антропонимов и топонимов в русских публицистических текстах. Материалом для наблюдений служат тексты нескольких газет и журналов, создающихся и издающихся в Украине («Бизнес», «Голос Украины», «День», «Днепр вечерний», «Зеркало недели», «Зеркало недели. Украина», «Комментарии», «Корреспондент», «Профиль», «Украина Центр»).

Как известно, финали в собственных именах являются носителями национально-специфической информации, «в каждом языке представляют собой небольшую группу четко функционирующих элементов со строго определенным системным значением» [5, 145]. Поэтому корректное воспроизведение аффиксальных морфем при передаче иноязычных собственных имен важно для сохранения национального колорита имени.

Основные правила передачи финалей украинских фамилий в русском тексте сформулированы в справочном разделе словаря-справочника «Власні імена людей». Эти правила отражают тенденцию, зафиксированную А. В. Суперанской: «слова, заимствованные из близкородственных языков, легко входят в принимающий язык и подвергаются в нем изменениям, диктуемым системой последнего» [5, 140]. И хотя такой способ графического воспроизведения иноязычного собственного имени называется «традиционной подменой, подстановкой общепринятых форм» и даже подчеркивается, что это «не перевод» [5, 143], следует, видимо, все же признать – в этом случае имеет место именно перевод (или частичный перевод). Например, правила предписывают передавать в финалях украинских фамилий *-ВИК-*, *-ИК-*, *-ИЧ-*, *-НИК-* украинское *И* русской буквой *И*.

Использование «подмен» и «подстановок» в этом случае противоречит основному принципу передачи иноязычных собственных имен – транскрипционному. Р. С. Гиляревский и Б. А. Старостин подчеркивают, что «для собственных имен перевод в большинстве случаев недопустим» [1, 17].

Результатом последовательного применения предписываемых правилами процедур часто являются внешние оболочки, которые не только не передают оригинальное звучание украинских фамилий, но и искажают его. При этом антропонимы теряют существенную часть языковой информации – «стирается» языковая принадлежность антропонима,

затемняется модель имени и т. д.

В современных русских публицистических текстах Украины последних десятилетий обнаруживается тяготение к фонетизированной передаче финалей в украинских фамилиях, т. е. к использованию транскрипции при установлении графического облика.

В финалях украинских фамилий *-ИК-*, *-ИЧ-*, *-НИК-* украинское *И* передается русским *Ы*: *– Неважное качество продукции наших хлеборобов, – комментирует ситуацию кандидат сельхознаук, исполнительный директор Ассоциации агроэкологов Украины Михайло* ***Капштык****, – это результат невысокой агрономической культуры* (ЗН 2010, № 41); *На вопросы «К:» отвечают Олег Ступка и Владимир* ***Ризнык****, президент и глава Ассоциации звукорежиссеров Украины* (Ком 2012, № 6); *Очень важную работу в свое время проделали министры юстиции Николай Онищук, Роман* ***Зварыч****…* (ЗНУ2012, № 7).

Следует отметить, что словари не игнорируют появление в узусе написаний такого рода. Однако фиксация этого явления чрезвычайно своеобразна. Так, «Новий російсько-український словник-довідник» в предисловии декларирует следование тенденции «сохранения в русском написании украинского звучания фамилии» [2, 5], но при этом ничего не говорит о том, каким образом реализация этой тенденции согласуется с действующими правилами. Материалы же словника демонстрируют некоторую непоследовательность в реализации декларируемого подхода. Финаль *-ИК-* передается различно: наряду с написаниями *Билык*, *Грицык*, *Дудык*, *Карасык*, *Лаврык* устанавливаются *Децик*, *Добрик*, *Мудрик, Орлик, Скорик*. Не всегда последователен словарь в передаче финали *-ИЧ-*: *Довгыч*, *Одарыч*, *Петрыч*, но – *Кундзич* и *Мотрич*. Финаль же *-НИК-* во всех случаях передается с *Ы*: *Бараннык*, *Житнык*, *Пасичнык*, *Пташнык*, *Сытнык*.

Третье издание словаря «Власні імена людей» избирает иную стратегию фиксации узусных явлений: в формулировку правила, устанавливающего передачу украинского *И* русским *И* (параграф 3, б), включается положение о том, что «в современной речевой практике русских изданий наблюдается тенденция последовательного сохранения звучания украинских фамилий. Поэтому в перечисленных выше типах украинских фамилий украинское *И* передается также русским *Ы*» [4, 316].

Недостаточная определенность и неоднозначность рекомендаций способствует чрезвычайному развитию графической вариантности фамилий:

На сегодня свои «кирпичи» в арсенальской «Стене» уже имеют известные политики, бизнесмены, среди представителей культурного мира – Иван Малкович, Анна ***Безулик****…* (ЗНУ 2012, № 26)

А теперь там нет ни Борсюка, ни ***Безулык****...* (ЗН 2009, № 3)

В свою очередь известны близкие отношения, связывающие Василия Вовкуна и Ивана ***Васюника****…* (Ком 2009, № 195)

Впрочем, против прихода «варяга» выступают два видных партийца – Иван ***Васюнык*** *и Юрий Еханур*ов… (ЗН 2010, № 22)

А черкасский соратник Бродского Сергей ***Одарич****, хоть всегда и был симпатиком ПР, вступать в партию до сих пор не собирался* (ЗН 2010, № 24)

На одном из первых заседаний этой рабочей группы мэр Черкасс Сергей ***Одарыч*** *заявил…* (ЗНУ 2011, № 43)

Чрезвычайно приятно говорить с вдохновением о благородном поведении украинских проводников в те времена. Например, Пылып ***Орлик*** (Д 2008, 24.10)

…Мазепа (и не в меньшей степени его последователи, такие как, например, Пилип ***Орлык****…) все же духовно победил Петра* (Д 2010, 23.03)

И вот тут свободное движение капиталов как раз играет роль того «термометра», как его называет Виктор ***Пинзеник****, показания которого так любят приукрашать правительства* (ЗНУ 2012, № 47)

…Юлия Тимошенко и ее министр финансов Виктор ***Пинзенык*** *финансирование мероприятий по договорам с областными советами заблокировали намертво* (ЗНУ 2011, № 22)

По крайней мере, «многоярусному» киевлянину Зараховичу ***Плужник*** *и Зеров не менее, а то и более близки, чем Маяковский или Мандельштам* (ЗНУ 2011, №15)

Ирина Констанкевич <…> для своего поэтического монолога выбрала произведения поэтов двадцатых годов прошлого века: «Дорога» Мыколы Бажана, «Ніч – як море, а човен – срібний птах» Евгения ***Плужныка****…* (Д 2012, 11.07)

В современных публицистических текстах также находит отражение фонетизация финали -*ИЙ* в украинских фамилиях.

Правило предписывает передавать ударное окончание украинских фамилий русским буквосочетанием -*ОЙ* [4, 316]. Это требование соответствует грамматической логике: в русском языке в именительном и винительном падеже единственного числа выбор финали -*ИЙ* или -*ОЙ* в именах мужского рода адъективного склонения зависит от ударения – финаль -*ИЙ* безударна, финаль -*ОЙ* ударна [3, 548].

Современные контексты свидетельствуют о том, что русифицированная финаль заменяется финалью, которая позволяет сохранить внешнюю оболочку (звуковую форму) украинской фамилии: *В то же время регионал Ярослав* ***Сухый*** *уверяет, что Виктор Янукович накажет Николая Левченко* (Д 2007, 15.03); *Не зря еще Микола* ***Хвылевый*** *говорил…* (Б 2010, № 45); *Девять министров руководили культурой в течение это времени. Напомню, были И. Дзюба, Б. Ступка, Б. Богуцкий, И.* ***Лиховый*** (ЗНУ 2012, № 10); *Еще год назад Максим*

***Голосный**, голова села Елизаветовка, что в пригороде Днепродзержинска, был героем журналистских репортажей…* (ЗНУ 2012, № 34).

Изменение тактики передачи в русском тексте финали *-ИЙ* фиксируется в третьем издании словаря «Власні імена людей». Однако причина изменений трактуется локально: отмечается, что написания с *-ЫЙ* появляются под влиянием написания *Степовый* [4, 316].

Следует отметить, что фонетизация по-разному проявляется в различных орфографических зонах. Например, фонетизация в финалях женских фамилий адъективного типа на *-А* только намечается. Традиционно украинские фамилии такого рода в русском тексте воспроизводятся с финалью *-АЯ* [5, 146]. В публицистических текстах фиксируются отдельные примеры, в которых сохраняется оригинальное звучание украинских фамилий: *Новый руководитель Академии государственного управления Вира **Нанивська** может книгу издать о том, как работает эта система…* (К 2006, № 40); *«Какой у нас матриархат?» – возмущается кандидат социологических наук, доцент Светлана **Оксамытна*** (П 2009, № 11); *Племенная конеферма была в совхозе до тех пор, пока хозяйством руководила Галина **Сира*** (ГУ 2011, 4.01); *У нас есть Оксана **Дыка** – изумительная певица, сейчас одна из прим Ла Скала…* (ЗНУ 2011, № 26).

Также отмечаются только отдельные случаи фонетизации при передаче финали украинских фамилий *-СЬК-*. Правило предписывает соответствие украинскому -СЬК- русского -СК- [4, 318], однако в контекстах: *И это они еще не нюхали такого глубинного явления, как Мыхайло **Поплавськый*** (Б 2011, № 16); *…гимн «Боже великий, єдиний, нам Україну храни» на слова Александра **Коныського**…* (ЗНУ 2012, № 39), **–** украинские фамилии воспроизведены с фонетизированными финалями.

При передаче украинских топонимов в русском тексте также обнаруживается тяготение к фонетизированной передаче финалей.

Традиционно при передаче этого типа собственных имен также использовались «подмены» и «подстановки». А. В. Суперанская пишет, что «на инославянских территориях Советского Союза топонимы-прилагательные передаются обычно с заменой аффиксальных морфем соответствующими морфемами русского языка. Ср. *Благодатне – Благодатное*, *Велике – Великое…*» [5, 147]. В современных контекстах фонетизированные написания конкурируют с русифицированными вариантами: *…строительство третьего пути Львов – **Красне** (23,8 млн.грн.)…* (Ком 2010, № 27); *Я родился в очень простой семье в Винницкой области, Немировский район, село **Червоне*** (УЦ 2011, № 17).

Еще более отчетливо проявляется фонетизация и, как следствие,

тяготение к транскрипционной передаче топонимов номинаций украинских поселков и сел с финалью *-ІВКА*.

Материалы словарей свидетельствуют о том, что кодифицированными признаются традиционные соотношения: украинским названиям с финалью *-ІВКА* в русском тексте соответствуют топонимы с финалями *-ЕВКА* или *-ОВКА*: *Дружківка – Дружковка*, *Качанівка – Качановка* [2]. Современные русские публицистические тексты отражают следование новым тактикам, выбирая варианты, сохраняющие звуковой облик украинских топонимов: *Однако, по данным Главного управления МЧС в Киевской области, загорание торфяников было обнаружено только в Иванковском районе – в селе* ***Леонивка*** (Д 2010, 4.08); *На границе трех сел – Цурень, Лукивцы и* ***Годынивка*** *– водохранилище* (ЗН 2010, № 26); *Отец – из села* ***Шкаривка****, что на Белоцерковщине (Киевская область), мать – из столицы* (ЗНУ 2011, № 26); *Наташа Соловей приехала в этот роддом из села* ***Гарбузивка*** *Полтавской области* (ДВ 2011, 27.12); *…она долгое время жила на квартире в «повстанческой»* ***Медведивке****…* (Д 2012, 3.02); *Круг замыкается. Павел Григорьевич, уже в летах, среди жителей села* ***Фридкивки*** *на Полтавщине…* (ЗНУ 2013, № 4).

Таким образом, в ономастических полях украинских антропонимов и топонимов прослеживается стремление к транскрипционной передаче украинских собственных имен в русской тексте, ориентирующейся на оригинальные украинские антропонимы и топонимы. Фонетизация передачи графического облика украинских собственных имен делают весьма актуальной проблему упорядочения написаний украинских собственных имен в русском тексте, т. к. она является причиной резкого увеличения вариантов, тем самым порождая графико-орфографические, а в некоторых случаях, учитывая специфику семантики собственных имен, и смысловые конфликты. Графический облик русского текста дестабилизируется – в русских текстах Украины увеличивается количество проблемных орфографических областей.

ЛИТЕРАТУРА:

1. *Гиляревский Р. С.* Иностранные имена и названия в русском тексте: справочник / Р. С. Гиляревский, Б. А. Старостин. – М.: Высш. шк., 1985. – 303 с.; **2.** Новий російсько-український словник-довідник / [укл. С. Я. Єрмоленко та ін.]. – К.: Довіра, 1996. – 797 с.; **3.** Русская грамматика: в 2-х т. / [гл. ред. Н. Ю. Шведова]. – М.: Наука, 1980. – Т. 1. – 783 с.; **4.** *Скрипник Л. Г.* Власні імена людей: словник-довідник / Л. Г. Скрипник, Н. Д. Дзятківська. – К.: Наук. думка, 2005. – 335 с.; **5.** *Суперанская А. В.* Теоретические основы практической транскрипции / А. В. Суперанская. – М.: Наука, 1978. – 283 с.

Кушнір Н.О. (Київ, Україна)

Обучение студентов-иностранцев способам выражения модального значения «необходимости» в русском языке

Стаття присвячена аналізу смислової структури категорії необхідності як універсальної семантичної категорії мови, а також способам її вираження в сучасній російській мові.
Ключові слова: *дискурс, дидактика, модальна семантика необхідності, волюнтативна семантика, безособове речення.*

Статья посвящена анализу смысловой структуры категории необходимости как универсальной семантической категории языка, а также способам ее выражения в современном русском языке.
Ключевые слова: *дискурс, дидактика, модальная семантика необходимости, волюнтативная семантика, безличное предложение.*

This article analyzes the semantic structure of category of necessity as universal semantic category of language, and ways of its expression in modern Russian.
Key words: *discourse, didactics, modal semantics of necessity, desire semantics, impersonal sentence.*

Обучение иностранному языку – сложная задача. Разные ситуации требуют разного учебного материала, разных методик, разных видов деятельности, стратегий и подходов. Обучая студентов русскому языку необходимо помнить, что язык, прежде всего, должен стать инструментом общения, позволяющим проникнуть в другую культуру и усвоить тип поведения, адекватный восприятию представителями иной культуры. Только таким образом будущие студенты могут стать полноценными участниками межкультурного диалога. Овладение языком – длительный, трудоемкий, а главное, индивидуальный процесс. Методика обучения иностранному языку тесно связана с лингвистикой, психологией, психолингвистикой, дидактикой и другими науками [5, 7]. *Цель данной статьи* рассмотреть оптимальные, наиболее эффективные пути освоения студентами-иностранцами способов выражения значения необходимости в современном русском языке.

Модальность, будучи языковой универсалией, выражающей разные виды отношения высказывания к действительности, а также разные виды субъектной квалификации сообщаемого, принадлежит к числу стержневых семантических категорий языка. Ее важным структурно-содержательным компонентом является ситуативная модальность, реализующаяся в рамках трех микрополей – возможности, желательности и необходимости,

имеющих ядерно-периферийную организацию. Семантика необходимости относится к категории модальных значений, предполагающих наличие определенного волюнтативного начала. Носителем такой семантики является, как правило, субъект действия, который может совпадать или не совпадать с субъектом ситуации: *Ему нужно заниматься; Тебе следует сходить к врачу*. Ситуации необходимости в русском языке выражаются не модальными глаголами, как в немецком, английском и других европейских языках, а модальными словами, а также особыми конструкциями, например: *Ему нужно (надо, следует, необходимо) выполнить эту работу; Ему выполнять эту работу; Нужно, чтобы он выполнил эту работу*.

В русской лингвистической традиции модальные глаголы никогда не выделялись в особый семантический класс, так как данный тип отношений в русском языке выражается словами различной частеречной принадлежности. Все это в целом и составляет своеобразие и специфику русского языка и выражается в неопределенности, расплывчатости модальных значений и номинаций в русском языке, а также в специфичном для русского языка разрушении связей между модальными глагольными значениями и основными функционально-семантическими категориями глагола: лица, залога, наклонения, что, в свою очередь, обусловливает специфичность выражения агенса в конструкциях с модальными словами.

Модальная семантика необходимости может быть выражена в русском языке следующими средствами:

а) конструкции с модальными лексемами (*должен, нужно, надо, следует, необходимо*);

б) конструкции с независимым инфинитивом (*инфинитивные предложения*);

в) конструкции с формами повелительного наклонения от имперфективных глаголов в неимперативном употреблении;

г) предложениями, содержащими формы настоящего времени, употребленными в специфическом повествовательном контексте.

Трудности, связанные с обучением и восприятием иностранными учащимися данной конструкции, обусловлены особенностями лингвистической реализации данной конструкции. С одной стороны, волюнтативная семантика является агентивной, с другой - грамматическая специфика представления агенса в предложениях является *«безличной»* в традиционном понимании грамматической структуры предложения.

Логическое описание модальной ситуации представлено современными исследователями следующим образом: «S1 (субъект речи, говорящий) сообщает о том, что S2 (субъект модальной оценки) считает необходимым,

чтобы S3 (субъект волюнтативности) совершил некоторое волевое усилие, в результате которого потенциальная ситуация, имеющая субъектом S4 (субъект-агенс, субъект предметной ситуации), превратилась бы в фактическую» [2, 376]. Детальное исследование объема модальных лексем даёт нам следующие лексические единицы:

- прилагательные (*должен, вынужден, принужден, обязан, нужен, необходим)*;
- предикативы, или слова категории состояния (*нужно, надо, необходимо, положено, пора)*;
- глаголы в безличном употреблении (*следует, полагается, стоит, не мешает, надлежит, придется);*
- небольшая группа существительных (*долг, обязанность, необходимость, важность);*
- устойчивые обороты, включающие указанные лексемы, типа *имеет смысл, есть необходимость* и ряд других.

Структура предложений, выражающих необходимость и включающих данные единицы, зависит от формальных особенностей указанных слов. Так, предложения с прилагательными, как правило, подлежащно-сказуемостного типа, с агенсом, обозначающим совпадающих субъекта предметной ситуации и субъекта волюнтативности; предложения с предикативами и глаголами в безличном употреблении безличны, субъект предметной ситуации выражен формой дательного падежа. Более разнообразными по структуре являются предложения с существительными и устойчивыми оборотами, так как они не связаны с определенной синтаксической структурой предложения, например: *Помогать матери - это наш долг, Он считает своим долгом помогать матери; Он возвращает свой долг родителям, помогая им* и другие.

Анализ учебников по РКИ показывает, что из перечисленных лексических единиц в действующие учебники и учебные пособия входит лишь их незначительная часть. Это является одной из причин не только бедности, однообразности речи учащихся, но и важной причиной *неразличения, неузнавания* способов выражения необходимости в тексте, что приводит к ошибкам в восприятии речи, к построению неверного образа воспринимаемого текста.

Другие указанные способы выражения необходимости практически не представлены в действующих учебных пособиях. Например, инфинитивные предложения. Как справедливо отмечают авторы «Русской грамматики»: «Инфинитивные предложения ярко окрашены в экспрессивном плане и стилистически ограничены в своем употреблении сферой разговорной речи».

[3, 144]. Очевидно, именно поэтому данные предложения и не рассматриваются составителями программ и учебников по практическому курсу как базовые, и именно поэтому интерпретация предложений данного типа весьма разнообразна. Так, некоторые учащиеся понимают предложения типа: *Скоро мне в командировку ехать; Завтра экзамен по фонетике сдавать*, - как особые способы выражения будущего времени благодаря тому, что в структуре предложения или в контексте содержатся темпоральные модификаторы, указывающие на возможность реализации действия или состояния в будущем. Яркая эмоциональная оценочность предложений данного типа, связанная с тем, что в большинстве случаев действие представлено в них как нежелательное для субъекта ситуации, заставляет учащихся воспринимать данный тип предложений как проявление невозможности, неспособности осуществить действие, хотя среди предложений данного типа встречается множество таких, которые не предполагают отрицательного отношения субъекта действия к действию.

Конструкции с формами повелительного наклонения имперфективных глаголов, предназначенные для выражения необходимости, рассматриваются лишь в специальных пособиях, где они представлены в большинстве случаев для контраста с конструкциями с перфективными глаголами [3, 152], семантические особенности их структуры не представлены в связи с изучением поля модальности. Вследствие сказанного предложения типа: *Танцуй, пока молодой! Решай сейчас, завтра будет поздно*! - интерпретируются как императивные, а между тем данное значение в них уходит на периферию.

Выражение необходимости формами настоящего времени, «настоящего предписания» [2, 379] встречается в ограниченных контекстах, маркированных, прежде всего, не стилистически, а типологически, в текстах описательно-повествовательного характера, например: *Режиссёр: «Герой идет по улице, его окликает человек, герой не оглядывается»; Ученик выходит к доске и начинает отвечать (когда его вызывает учитель).* Умение вычленять и квалифицировать подобные значения напрямую связано с дискурсивной компетенцией изучающего русский язык, его способностью понимать интенции говорящего, устанавливать связь между ними и конкретными реализуемыми в речевой ситуации стратегиями.

Из сказанного следует сделать следующие выводы. Несмотря на значительное количество лингвистических исследований, посвященных описанию способов выражения модальных значений в русском языке, следует проводить дополнительный анализ и описание указанных конструкций в учебно-дидактических целях. Яркие особенности способов

выражения модальных значений в русском языке предполагают разработку особой модели обучения использованию и восприятию данных конструкций в речи изучающих русский язык. На наш взгляд, методической основой для работы с данными конструкциями должна явиться подробная классификация оттенков способов выражения необходимости в русском языке. Особое внимание следует при этом обратить на составление каталога речевых действий, предназначенных для выражения указанных значений.

ЛИТЕРАТУРА:

1. *Лазарева О.А.* Лингвокогнитивные основы обучения иностранцев русской лексике: Монография. – СПб.: Издательство «Осипова», 2012. – 250 с.; **2.** Русская грамматика / Под ред. Н.Ю. Шведовой - М.: Наука, 1980, - Т. I. – 784 с.; **3.** Теория функциональной грамматики: Темпоральность. Модальность / Отв. ред. А. В. Бондарко. - Л.: «Наука», 1990. - 263 с.; **4.** *Федоров А.К.* Трудные вопросы синтаксиса. М.: Просвещение, 1972. – 239 с.; **5.** *Щукин А.Н.* Методика преподавания русского языка как иностранного. М.: Высшая школа, 2003. – 334 с.

Мойсеєнко Л.А. (Київ, Україна)

Фразеологізми як складова українського фольклору

У статті простежено зв'язок образного значення фразеологізму з етнокультурними факторами; проаналізовано численну групу фразеологізмів, лексичним компонентом яких виступають назви реалій українського фольклору, що за своєю образністю є унікальними, бо в них – світобачення народу, його традиції, побут, культура.
Ключові слова: *фразеологізм, фольклор, етнос.*

В статье прослежена связь образного значения фразеологизма с этнокультурными факторами; проанализировано многочисленную группу фразеологизмов, лексическим компонентом которых выступают названия реалий украинского фольклора, что по своей образности уникальны, потому что в них – мировоззрение народа, его традиции, быт, культура.
Ключевые слова: *фразеологизм, фольклор, этнос.*

In this article the connection figurative meaning phraseological of ethnocultural factors, analyzed numerous group phraseology, lexical component whose names appear realities of Ukrainian folklore that in its imagery is unique because of them – the mentality of the people, its traditions, way of life and culture.
Key words: *idiom, folklore and ethnicity.*

Актуальність дослідження визначається увагою до проблем національного самоусвідомлення і самовираження, співвідношення мови і духовної культури, потребою пошуків нових підходів до вивчення фразеологічних одиниць (далі ФО) як скарбниці національних конотацій, а також специфікою відображення у фразеології національного колориту, що становить одну з малодосліджених проблем українського мовознавства. Дослідження культурного самоусвідомлення через мовні засоби відображення концептів культури є актуальним для лінгвокультурологічного аналізу фразеологізмів та мовних знаків інших типів. Мета роботи – здійснити структурно-семантичний аналіз ФО з урахуванням історико-етимологічного та культурологічного аспектів, простежити генезу української фразеологічної системи у зв'язку з відбиттям у ній особливих національних рис мовної картини світу.

Досягнення поставленої мети передбачає вирішення завдань, пов'язаних із семантичним аналізом ФО; аналіз культурно-національної семантики фразеологізмів; маємо простежити зв'язок образної системи з етнокультурними факторами. Об'єктом дослідження виступає українська національна фразеологія у широкому контексті, який обіймає стійкі образні вирази, традиційні порівняння, прислів'я, приказки. Основну увагу зосереджено на ФО народного походження. Для розв'язання поставлених завдань використовуються такі методи дослідження: описовий, що містить лінгвістичне спостереження, порівняльно-зіставний, лінгвокультурологічний.

Наукова новизна роботи пов'язана з потребою ґрунтовного опрацювання лінгвістичних засобів вираження колориту національного фольклору, зокрема у фразеології. Оскільки фразеологічний склад мови у національно-культурному аспекті – основа для виявлення та опису тих мовних засобів, які формують зміст фразеологічних одиниць із національним своєрідним значенням.

Протягом тисячоліть розвитку ранньої людської цивілізації, художньо-естетичні потреби людини, які виникли в процесі її трудової діяльності, задовольнялися засобами народного мистецтва в усіх його різновидах і жанрах: словесному, образотворчому, музичному, хореографічному, народовому тощо. Це мистецтво – фольклор, тобто, усна творчість народу. Явище національне, у ньому відображено духовне обличчя народу, його національний характер, працю, побут, світогляд.

У центрі уваги сучасної лінгвістики знаходяться проблеми, пов'язані з відображенням національної культури та історії у мовах. Роль мови в накопиченні культурних здобутків є очевидною і значною. При цьому вона, як одна з основних ознак нації, виражає культуру народу, який говорить

цією мовою, тобто створює національну культуру.

Мова відображає дійсність і створює картину світу, специфічну й унікальну для кожного народу, етнічної групи, мовного колективу, що використовує її як засіб спілкування. Мова – скарбниця культури, що зберігає культурні цінності – у лексиці, у граматиці, в ідіоматиці, у прислів'ях, приказках, у фольклорі, у художній і науковій літературі, у формах письмового й усного мовлення.

При вивченні мови відбувається поринання в культуру народу. Важливим історико-лексичним грунтом кожної мови являється фольклор, у тому числі прислів'я та приказки. Однак, В. Н. Телія бачить протиріччя у тому, що прислів'я та приказки, водночас будучи одиницями фразеології, відносяться і до фольклору. Використовуючи цей критерій, можна зробити висновок, що і всі інші види фразеологізмів можна віднести до одиниць фольклору. Але з цим не можна погодитись. По-перше, фразеологізми не відносяться до поняття «жанру». По-друге, вони не мають повчального характеру [7, 95].

Н. М. Шанський називає прислів'я та приказки «фразеологічними виразами», вважаючи, що від фразеологічних сполучень вони відрізняються тим, що в них немає слів з фразеологічно пов'язаним значенням [9, 44]. На його думку, необхідно звертати увагу на те, що в процесі спілкування вони не формуються мовцем, а відтворюються як готові одиниці з постійним складом та значенням [9, 48].

Сучасна лінгвістична наука зорієнтована на категорію етносу й на реконструкцію його культури за даними збережених народно-поетичних творів, обрядів, звичаїв, ритуалів, забобонів, перестрог тощо, з яких вилучається культурна конотація.

Фразеологізми зі значенням побажання – стислі вислови фольклорного походження з властивими їм диференційними ознаками фразеологічної одиниці (стійкість, відтворюваність, цілісність та образність) активно функціонують у сучасній соціальній комунікації. Традиційно вживані в мовленні як формули побажання, привітання, віршування, запрошення, примовляння, замовляння, заприсягання, поради, застереження, погрози, прокльону, вони пов'язуються з етнолінгвістичними й соціокультурними правилами їх використання та розуміння. Тому лінгвокультурологічний аналіз цього типу фразеологізмів вимагає лінгвістичних і традиційно-культурних знань, а також обізнаності в національній символіці.

Народнопоетичні фразеологізми – вирази, що виникли на фольклорній основі (сталі епітети, метафори, порівняння, тавтологічні звороти, примовки, каламбури, ворожіння). Вони поширені в художньому стилі. Українські письменники часто використовують ці вирази в своїй творчості.

Наприклад: На камені на білому там стояла темная темниця. (Т. Шевченко.) Щоб мені очі повилазили, щоб мені руки й ноги покорчило, щоб мені трясця. (Г. Квітка-Основ'яненко.) Фольклорні елементи мовлення виступають у художньому (зрідка в публіцистичному) стилі як засоби емоційного забарвлення тексту в ліричних та гумористичних тонах, увиразнюють художні образи.

Таким чином, крик птаха і дощ у фольклорі виявилися міцно пов'язаними. Це ж відбиває і народна фразеологія. Наприклад: пищить як каня; канькає як на дощ. Є фразеологізми, в основі яких лежать символи: синій птах (символ щастя), лавр (перемога), пальма (слава), зірка (блискуча або сумна доля), увінчати лаврами, пальма першості, висхідна зоря (зірка), провідна зоря (зірка), через терня до зір (через терни до зірок). Серед названих фразеологізмів, як бачимо, є фразеологізми фольклорного походження, літературні, запозичені з інших мов. Можна ще назвати біблійні (око за око, зуб за зуб), міфологічні (ріг Амальтеї, ріг достатку).

Фразеологізми фольклорного походження здебільшого специфічні для кожної окремої мови. У близькоспоріднених мовах є однакові щодо лексичного складу прислів'я й приказки, але вони мають і суто національні синонімічні звороти: рос. на безрыбье и рак рыба – укр. на безриб'ї і рак риба, а ще на безлюдді й Хома чоловік; у степу й хрущ м'ясо; де немає співця, послухаєш і горобця; рос. как с цепи сорвался — укр. як з цепу зірвався і як з пекла вискочив. Фольклорні та народнопоетичні фразеологізми широко застосуються у художніх і публіцистичних творах. Їх розкладають на пісенні й казкові елементи, приповідки, примовляння.

Крилаті вислови – стійкі образні вислови, взяті з фольклорних або наукових джерел, вислови видатних осіб. Основною їх ознакою є зв'язок з літературним джерелом, стійкість і популярність завдяки їх влучності: мертві сраму не бояться; слово, чому ти не твердая криця (Леся Українка); караюсь, мучусь, але не каюсь (Т. Шевченко). Аби вмів робити, навчишся жити; набрид гірше гіркої редьки. З народними звичаями пов'язані фразеологізми типу – замовляти зуби, дати гарбуза, виносити сміття з хати.

Фольклорні фразеологізми забарвлені емоційністю небуденності й належать і за походженням, і за вживанням до народнопоетичної сфери: казка про сірого бичка, скоро казка мовиться, тридев'яте царство, за тридев'ять (за тридесять) земель, з тридев'ятої землі, красна дівиця, залишити ріжки та ніжки, за царя Хмеля, летіти нижче неба, вище землі, під меч пустити, накласти головою, ні слуху ні духу, молочні ріки та киселеві береги, медові та молочні ріки, живуща вода, тримати за хвіст жар-птицю, лишенько напало (на кого) (відшарування з казок), на ясні зорі, на тихі води,

світа не видати, у вічі не видати, як билина в полі («Ой, одна я, одна, Як билинонька в полі») (тісно пов'язані з народними думами й піснями), тавтологізми (чужа чужина). Загальнонародний фразеологічний фонд сприйняв також такі традиційні сталі формули казкової спадщини, як – скоро казка мовиться, та не скоро діло робиться; по щучому велінню; верстати шлях; казка про білого бичка; молочні ріки і кисельні береги; цілюща вода; живуща вода; тримати за хвіст жар-птицю та ін. Функціонують у мові сталі звороти – найменування казкових персонажів типу лисичка-сестричка, лис Микита, зайчик-побігайчик, вовчик-братик, язиката Феська (Хвеська), баба Яга. Серед фольклорно-казкових сполук залежно від місця й призначення в розповіді можна, наприклад, вказати на початкові (жив собі чоловік, був собі цар та цариця), внутрішні (хатка на курячій ніжці, не по днях, а по часах) і кінцеві формули (вам казка, а мені бубликів в'язка).

Для розуміння природи етнічного характеру важливе значення має жива праця. Кожна етнічна свідомість зберігає пам'ять про древні види занять, огорнуті поетичним міфо-фольклорним словом. Жива праця, безсумнівно, має генетичні зв'язки з цими історично зумовленими заняттями. Кожний етнос формується в межах певних природних умов, «екологічної ніші», специфіка якої відбивається на культурі життєзабезпечення народу (житло, одяг, їжа тощо). Крім того, представники окремого етносу пов'язані з конкретною екологічною нішею харчовими ланцюгами. Це означає, що у представників етносу усталюється орієнтація на певні види харчування. Назви традиційних страв ми можемо назвати однією з етнокультурних реалій, а у складі українських фразеологізмів виявляється їхня національна своєрідність та особливості народних асоціацій. Так, причепився, як голодний до борщу – активно взявся до якоїсь справи; вхопив як шилом борщу налив; взяв як на шило борщу – нічого не отримав, зазнав невдачі; свищі в борщі – у кого-небудь немає нічого, хто-небудь дуже бідний; вигадати таке, що і в борщ не кришать – плести нісенітниці, дурниці.

В основу багатьох фразеологічних одиниць лягли найменування різних трудових процесів, зокрема пов'язаних із хліборобством: орати перелоги; підіймати цілину; прокладати першу борозну; рубати під корінь; брати бика за налигача; натягати віжки; попускати віжки; пасти задніх; у ступі не влучиш. Для українців – хліборобської нації, як і для інших слов'ян, хліб був святинею, символом добробуту, гостинності, хлібосольства, здоров'я та багатства. Народні уявлення про матеріальні статки або скруту обов'язково пов'язувались із хлібом: їсти сухий хліб – жити у нестатках, у бідності, нужді; жити (собі) та (і) хліб жувати – вести нормальний, матеріально забезпечений спосіб життя; мати хліб (шматок, кусок і т. ін.) – 1) добувати

засоби до існування, заробляти на прожиття; 2) жити, не відчуваючи нестатків; (і) хліб і до хліба – їсти і пити; перебиватися з хліба (з юшки) на воду (на квас) – жити дуже бідно, терпіти нестатки; їсти чужий хліб – бути на чиїх-небудь харчах; ласкавий хліб – милостиня; легкий хліб – 1) засоби для існування, здобуті без важкої праці, без великих, особливих зусиль; 2) робота, що здійснюється без труднощів, без великих зусиль; лежаний (лежачий) хліб – засоби для існування, здобуті легко, без зусиль; свій хліб – засоби для існування, здобуті власними зусиллями; тяжкий хліб – заробіток, здобутий важкою працею, великими зусиллями; 2) щось найважливіше; їсти казенний хліб – жити за рахунок держави; переїдати хліб чийсь – бути на чиємусь утриманні; недаром хліб їсти – приносити користь.

Характерною особливістю антропонімів як компонентів фразеологізмів є їхня здатність узагальнювати певні характеристики. Коли власні імена типізувалися під впливом фольклорних творів, виникли фразеологізми, де антропоніми набули емоційно-оцінного характеру і почали виступати як загальні назви. Цей процес виразно відбитий у іменах Хома, Химка – невдахи; Гапка, Феська, Хівря – недоумкуваті; Стецько – дурень; Солоха, Солопій – неуважні, неспритні. Наприклад: дурний як Стецько; дурний як Омелько – демонструють комізм компаративні фразеологізми; удалося як Солосі; пара як Хома та Варвара. Таким чином, антропоніми відбивають певні народні естетичні уподобання, ідеали, символи, які лежать в основі національного духу українців.

Багато весільних фразеологізмів пов'язано зі словом рушник: готувати рушники, дбати рушники, посилати за рушниками, засилати старостів, подавати рушники, вернутися з рушниками, ставати на рушник. Розгалужений ряд фразеологізмів і зі словом шлюб: брати шлюб, стати до шлюбу.

Мабуть, рідко який фольклор, окрім українського, відображає родинні ситуації, у яких жінка домінує над чоловіком, а то й побиває його за «ледачість». Відносна незалежність української жінки пов'язана з традиціями, що склалися через вимушену відсутність чоловіків. Адже Україна тривалий час перебувала у вирі визвольної боротьби, відбувалось формування козацтва, що, природно, забирало чоловіків з рідних домівок. За таких обставин, жінка змушена була брати на себе всі обов'язки забезпечення життєдіяльності сім'ї, і це не могло не позначитися на особливостях її поведінки і рисах характеру. Тому українській жінці властиві «хитрість» – з бабою і дідько справу програв [3, 187]; била Хима Євдокима, пішла позивати; присудили Євдокиму ще й Химу прохати [3, 257]; «впертість» – уперта, як свиня [3, 71]; їй кажеш «овес», а вона каже «гречка» [3, 72]; «уміння за себе постояти» – не плюй, бо вона й сама чвіркне [3, 84];

дала не дала, а в морду не бий [3, 86]; «метикуватість» – як зуміла, так і спіла (заспівала) [3, 133]; за городом левада, де зібралася громада: жінка мужа продала за три копи без шага [3, 188] та «норовливість» – норовиста, як кобила [3, 72]; і не говори накриво – вона зараз на цабе.

Багатовікове спостереження народу за роллю, часто підступного, татарського ханства на воєнній арені вилилося у лаконічну формулу – за кого хан, той і пан. Свій слід в українській фразеології залишили часи козацтва, Запорізької Січі, що не була однорідною в соціальному відношенні суспільною організацією, характеризувалася суперечністю між козацькою верхівкою та біднотою, напр.: терпи, козаче, отаманом будеш; козак хороший та нема грошей. Деякі з прислів'їв та приказок цього тематичного кола зберігають буквальний зміст і не належать до активного фонду мови: хто любить піч, тому ворог Січ; де байрак, там козак; піти на низ, щоб ніхто голову не гриз, але значна частина, набувши переносно-узагальненого змісту (саме слово козак у них семантично збагатилося й означає – воїн, хлопець, чоловік), широко побутує і в сучасній усній та писемній мові, напр.: не все то козак, що спис має; на козаку нема знаку; козацькому роду нема переводу; хліб та вода – то козацька їда; вільний козак, козацький мороз, козацьке сонце.

У вигляді фразеологічних зворотів дійшли до наших днів формули, що визначали класово-станову ієрархію, як-от: знати своє місце; поставити на місце кого; показати місце кому; почесне місце та ін. Значна частина фразеологізмів української мови, як власне національних, так і спільних з фразеологізмами інших мов, грунтується на побутових образах, на асоціаціях, навіяних простими життєвими обставинами і реаліями: варити воду з кого; з одного тіста; кров з молоком; висіти на волосинці; оббивати чужі пороги; ніде голці впасти; далеко не заїдеш; заганяти на слизьке; за шию не капає; купи не держиться; одрізана скибка; порохня сиплеться тощо.

Відомо, що з пісенно-фольклорного джерела в загальнолітературний фонд усталених зворотів влилося багато своєрідних кліше, зокрема сполуки з постійними епітетами (біле личко, білі руки, карі очі, чорні брови, красна дівка, круторогі воли, ясна зоря, ясний місяць, буйний вітер, зелена діброва, щире золото), поєднання типу – рута-м'ята, євшан-зілля, найрізноманітніші моделі лексичних повторів, як-от: путі-дороги, плакати-ридати, квилити-проквиляти, тяжко-важко, рано-пораненьку, традиційні поєднання – гордий та пишний; коса до пояса; конем грати. Вони вільно вплітаються в тканину як поетичних, так і прозових літературних творів.

Експресивні засоби сучасної української мови поповнилися й за рахунок фольклорних фразеологізмів, які виникли під впливом науково-технічного

прогресу, зокрема за рахунок прислів'їв та приказок, що відображають розвиток сільського господарства на науковій основі, його механізацію та хімізацію: наука вчить, як треба хліб робить; агронаука – врожаю запорука (з усного мовлення); по-новому сіємо, бо науку розуміємо; де машина ходить, там пшениця родить, де трактор оре, там пшениці море; де робить машина, там не болить спина, добриво в полі – урожай в коморі та ін.

Лінгвостилістичне значення трансформованих під упливом науково-технічного прогресу прислів'їв, приказок, крилатих висловів та інших сталих зворотів полягає не тільки в тому, що вони роблять даний художній або публіцистичний текст більш виразним, а й у тому, що вони збагачують, відсвіжують палітру української загальнонародної мови в цілому.

Отже, фразеологізми – це невичерпні мовні джерела, які живлять мовлення будь-якої стильової зорієнтованості. Фразеологізми наповнюють мову глибинною свіжістю, надають їй художнього звучання, лексичної й синтаксичної витонченості, довершеності. Вони фіксують найтонші відтінки думок, почуттів, найрізноманітніші якості мовлення людей, надають їй виразності, національного колориту. Аналіз джерел української фразеології дає змогу не тільки засвідчити надзвичайно різноманітні сфери її живлення, міцний зв'язок фразеології з історією, культурою і побутом народу, а й простежити за рядом явищ, які супроводять фразеологізацію висловів за їх семантичною і граматико-структурною еволюцією.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Голубовська І.О.* Етнічні особливості мовних картин світу. Монографія. – К.: Логос, 2004. – 71 с.; **2.** *Ґудзик К.* Про що говорить мова? – К.: «День» №161, 2004. – 50 с.; **3.** *Корень О. В.* Системно-функціональні особливості англійських прислів'їв. Автореферат. – Суми: Ризографія СумДУ, 2000. – 22 с.; **4.** *Кузько П. В.* До питання про перспективність дослідження паремій. – Мелітополь: видавництво Мелітопольський державний педуніверситет, 2003. – 140 с.; **5.** *Пирогов В. Л.* Структура і семантика паремійних одиниць японської, англійської, української та російської мов: типологічний та лінгвокультурологічний аспекти. Автореф. – К.: Київський Національний Лінгвістичний Університет, 2003. – 22 с.; **6.** *Тарланов З. К.* Становление типологии предложения в русском языке в ее отношении к этнофилософии. – Петрозавод: Петрозаводский государственный університет, 1999. – 208 с.; **7.** *Телия В. Н.* Что такое фразеология. – М.: Высш.шк., 1966. – 278 с.; **8.** Типология и взаимосвязи фольклора народов СССР. Поэтика и стилистика. – М.: Наука, 1980. – 343 с.; **9.** *Шанский Н. М.* Очерки по русскому словообразованию Изд. 2-е, доп. – М.: УРСС Комкнига, 2005. – 336 с.

СПИСОК НАЗВ ДЖЕРЕЛ:

1. *Давидюк В.* Первісна міфологія українського фольклору. – Луцьк: Волинська обласна друкарня, 2005. – 310 с.; **2.** *Ужченко В. Д.* Весільні фразеологізми // Укр. мова і літ. в школі. – 1991. – № 5. – С. 86-88; **3.** Українські прислів'я, приказки і таке інше. Уклав М. Номис / Упорядкув., прим. та вступна ст. М. М. Пазяка. – К.: Либідь, 2003. – 352 с.; **4.** Фразеологічний словник української мови / Уклад. Білоноженко В. М. та ін. – К.: Наук. думка, 1999. – Кн. 1-2. – 984 с.

Наєнко Г.М. (Київ, Україна)

«ВИКЛАД О ЦЕРКВИ» Теодосія Софоновича у становленні науково-популярного дискурсу XVII ст.

У статті розглянуто прагматичні та функціонально-стилістичні ознаки «Викладу о церкви» Теодосія Софоновича 1667 р. як зразка науково-популярного тексту.
Ключові слова: *проста мова, науково-популярний текст, «Виклад о церкви», комунікативна стратегія.*

В статье рассмотрены прагматические и функционально-стилистические характеристики «Толкования о церкви» Феодосия Софоновича 1667 г. как образца научно-популярного текста.
Ключевые слова: *проста мова, научно-популярный текст, «Толкование о церкви» Феодосия Софоновича, коммуникативная стратегия.*

The article focuses on the pragmatic and funcional-stylistyc peculiarities of treatise "Explanation about Church" by Theodosij Sofonovych (1667) as a scientific-popular text.
Key words: *prosta mova, scientific-popular text, "Explanation about Church", communicative strategy.*

Праця Теодосія Софоновича "Выкла(д) ѡ цр҃ кви с(т), и ѡ цр҃ковныхъ речахъ. о слѹжбѣ Бж҃ ой, и ѡ Вечерни" (1667 р.) належить до мало вивчених текстів богословського змісту II половини XVII ст. Призабуття її багато в чому визначено складною долею Української православної церкви у кінці XVII – XVIII ст., а відновлення інтересу – із духовно-національним відродженням початків незалежності. Публікацію тексту в археографічній адаптації здійснив о. Юрій Мицик 2002 р., додавши до неї передмову із біографією о. Феодосія (Софоновича), детальною історією видання книги, її рецепції в тогочасному теологічному дискурсі та перебіг полеміки щодо тлумачення окремих таїнств, внаслідок якої книгу засуджено на Московському соборі 1690 р. Одночасна публікація перекладу сучасною

українською мовою та стислий коментар до теологічної термінології – неоціненний внесок о. Юрія Мицика до історико-культурологічного освоєння інтелектуального поля України XVII ст.

Деякі положення цього дослідження можемо уточнити.

О.Ю. Мицик твердить, що єдиний на сьогодні відомий примірник пам'ятки зберігається у відділі рідкісної книги Російської Державної бібліотеки в Москві, з фотокопії якого й здійснювалася публікація. Проте бібліографам ЦНБ ім. В.Вернадського відомий примірник із зібрання Києво-Печерської лаври, що зберігається під шифром XI 6/26.

Навряд чи можна погодитися з вельмишановним о. Юрієм Мициком, коли він передбачає можливе попереднє видання 1666 р. [5, 7], спираючись на зазначене на титульній сторінці свідчення, що "Виклад" *Ново въ С(т): Великой Чудотво(р): Лаврѣ Печеро Кієвскои Выданый* (Виклад, 1 нен); цей висновок випливає із прочитання прислівника *ново* як 'заново', 'знову'. Проте в контексті староукраїнської книжності він зустрічається й у заголовках рукописів, наприклад, у перекладі-переробці "Діоптри" Віталія 1604 р., що <…>словеньски многогрѣшнымъ виталиємъ Игоумено(м) ч(с҃) тнаго кр(с)та в дꙋбнѣ, въ наставленїє и оутѣшенїє православнымъ хр(с)тиꙗномъ черниломъ *ново изображе(н)но* лѣта ѿ ѿкоупленїѧ мира аѯ д.

Існує й інше тлумачення подібного контексту. Так, вказівку на титульній сторінці "Граматики" Лаврентія Зизанія 1596 р.: Съвершенна(г) искꙋства осми частїй слова, и ины(х) нꙋ(ж)дны(х). *Новѡсъста(в)ле(н)на* Л.З. автори передмови до перевидання 2000 р. тлумачать як усвідомлення новизни праці автором: "принципово новаторська позиція чітко усвідомлювалася автором першої граматики слов'янської мови – Л. Зизанієм і була виражена в ГЗ декларативно" [1, 10], [3, 9].

Як відомо, проблема нового знання є "порівняно молодою проблемою європейської цивілізації. Ідея авторства та власності на продукти духовної діяльності соціологічно мотивується лише з початками Нового часу <...> І лише з прискоренням соціального й науково-технічного прогресу динамічність знань, а разом з ним і проблема їх новизни виступають предметом методологічної рефлексії" [4, 10].

Однозначне тлумачення новизни тексту чи видання навряд чи можливе. Тим більше, що в українському інтелектуальному просторі діяла й тенденція до нівеляції особистого, індивідуального, "нового", загальна фетишизація "старовини".

Про різні способи приховування авторства добре відомо дослідникам численних рукописних учительних євангелій, написаних "простою мовою",

що, за словами В. Перетца, “не мали нічого спільного, крім плану, зі згаданою перекладною пам’яткою“ (мається на увазі Учительне Євангеліє Калліста). Сучасна дослідниця учительних євангелій Галина Чуба відзначає, що під “старою назвою та за усталеною структурою їхні укладачі “сховали“ власні оригінальні, хоча й анонімні, тексти“ [9, 10]; [*виокремлено нами – Г.Н.*].

Недовіра до всього нового – глибоко закорінена риса української ментальності; про неї, зокрема, зауваження у І. Огієнка: “Настороженість нашого народу до вводження новин у сферу його традиційного етосу, і взагалі в сферу стилю життя, між іншим висловлена в факті похвали на честь литовців, яка каже, що коли Литва в XIV ст. відвоювала від татар частину тих територій бувшої імперської Київської Руси (яку розгромили монголи), що становлять українські етнографічні землі, то литовці, окупувавши Україну, нібито заспокоїли українців таким запевненням: “Ми старини не рухаємо, а новини не вводимо“ [ЕССУМ 3: 288].

Із цього приводу влучно міркує Н. Яковенко щодо “безперервного культу “старовини“ як сукупності уявлень про соціальну рівновагу, право і справедливість (коли кожна “новина“ є підозрілою і небажаною) <…> Неподільно володарюючи в головах людей, “старовина“ служила, з одного боку, свого роду замінником “історичної пам’яті“ про достатньо значуще, гідне пошанування минуле, а з другого – формувала вкрай консервативні життєві орієнтації. Тому кожна новація (а такі, звичайно ж, наставали), аби пробити собі дорогу, мусила вбиратися в одежу “старовини“, позірно уподібнюватися до її “правильності“, шукаючи уявні паралелі в минулому. Відтак додатковою дослідницькою проблемою в аналізуванні чи не кожного тексту, написаного в часи “відшукування“ історичної тяглості наприкінці XVI – на початку XVII ст., стає дилема роздвоєності його автора між “щирою“ та “вдаваною“ старовиною“ [11, 309].

Безперечно, у ІІ половині XVII ст. усвідомлення нового чи нового внеску могло авторами вже подекуди позначатися, що помічаємо в новаторських жанрах. Так міркує про “нове“ в передмові до свого трактату “Мир з Богом чоловіку“ Інокентій Ґізель [6]. Але це не стосується “Викладу“.

Теодосій Софонович свого прізвища ніде на книжці не позначив, натомість підкреслив реферативність методу: *З҆ ст҃ ог҃ѡ Сімеѡна Архїеп(с)кпа Солѹнскогѡ, и из҆ иныхъ Учителей Цр҃ кѡвныхъ выбраный* (Виклад, 1нен) та той факт, що першоджерела потребували перекладу: *З҆ Грецкого и Латинского на Рѹскїй ꙗзыкъ переведеный* (1 нен).

Це дає змогу твердити, що автор усвідомлював вторинність свого тексту, демонстрував її, а отже й пояснює відсутність імені на титулі. Тут

вторинність розуміємо за змістовно-смисловими критеріями, згідно з якими вторинні тексти – результат переробки первинних, а тому в них "домінує презентація старого знання" [8, 60-61].

Ймовірно, тут слід читати прислівник *ново* як 'вперше'. Це спосіб позначення першого накладу друкарні, бо на повторних виданнях могла бути така вказівка: *Перв҃ый* ꙗзыкомъ Полски(м) *а теперъ* Дїалектомъ Рꙋскимъ зъ Дрꙋкꙋ выданое з҃ р҃ н҃ г҃ (7153) – зазначено на титулі "Короткого катехизису" П. Могили та І. Трофимовича-Козловського 1645 р.; на повторному виданні словника Памва Беринди: *Первей* въ Кv(й)ѡ(в) с(т): Ве(л): Лавры Печерскїа Кіевскїа. А *теперъ* зъ Тvпографїи Ѡбщежителнаго Монастыра: Кутеинскаго. Тщанїємъ тоѧжде ѡбители Їнокѡ(в), Тvпомъ издасѧ.

Очевидно, за інерцією о. Юрій Мицик щодо кваліфікує мову тексту як український варіант церковнослов'янської [5, 11]. Справді, текст містить цитати із Святого Письма церковнослов'янською мовою, але вони пояснені тогочасною староукраїнською літературною мовою, за якою закріпилася назва *проста*, чи *руська*. Власне, так її й називає сам автор: *на Рꙋскїй* ꙗзыкъ (Виклад, 1нен.). Те, що автор орієнтувався на часто неписьменного адресата, видно з українських перекладів, що передують євангельським цитатам: и єстъ то прикладъ Хв҃ъ; которїй совершивши тайнꙋю Вечерꙋ, *и заспѣвавши вышо(л): И воспѣвше изыйдоша* [на полі – ма(ѳ) кs҃ .за(ч) рй҃] (Виклад, 23); Ґды мови(л): *Востанѣте, идемъ ѡ(т)сюдꙋ.* Тое(ж) и Іеrev. ѡ(т)правивши, мови(т): Съ миро(м) *изыйдѣ(м)* [на полі - тамъ же] (23).

Те, що церковнослов'янська – незрозуміла загалу, змушує перекладати також і окремі вирази та слова: албовѣ(м) *Аминь, тое словко, значи(т), ижъ, такъ єстъ: правда* (14); Що значи(т) *Гй҃ возва(х)? Прозбꙋвъбѣда(х) людскꙋю* (27).

Ознаки тогочасної української мови виразні на різних рівнях. Зокрема, графіко-орфографічна система відбиває такі особливості тогочасної української вимови: диспалаталізацію шиплячих та перехід **[е]** в **[о]**: *чотыро(х)* (2 зв); *вынашолъ* (11 зв); *пришолъ* (10 зв); *справꙋючогѡ* (6 зв); плутання **и** – **ы** як свідчення вимови передньо-середнього **[ẏ]**: *Тае(м)ници – Таемницы* (1 нен); *видима – видімꙋю* (1 зв), *воздꙋики* (10), *которими* (1 зв); *ѡ(т)криты – прикры(т)* (3); *покривало* (15 зв); *ѡткрытогѡ* (15 зв); вимову **ѣ** як **[і],** що засвідчується поодинокими випадками написання на місці етимологічного *і: *нѣхто* (18 зв); переважно етимологічно правильне вживання графеми **ѣ** порушується написанням із е: *не ленивѡ* (23); твердість **[ц]** : *дванадцат* (3), *Кадилница* (10); *выгна(н)цы* (5); *ѡбѣцалъ* (5); *Денница*

(27); ствердіння **[р’]:** *ѡлтаръ* (1 зв) – але *ѡлтарѧ* (2); *чотыро(х)* (2 зв) *того(ж) ѡлтара* (22 зв); *цр҃ ꙋ* (15 зв); по *монастыра(х)* (5); дисимілятивні процеси внаслідок занепаду зредукованих: *що* (2 зв); *хто* (15 зв); асиміляція **[j]**: ѡ(т) *покры(т)ѧ* (10); чиненѧ (6 зв); зокрема й поява нового l-епентетичного: *вымовлѧет҄* (8); асимілятивні процеси, зокрема за участю голосу й шуму: Члв҃ ѣка *з* двохъ частей, *з҄ дш҃ѣ и з҄ тѣла* зложеногѡ: (1 зв); *прозбꙋ* (27); *з҄ миро(м)* (12); спрощення приголосних: *Празники Хв҃ ы* (28); *дѣдицтва* (14 зв); *щасливый* (27 зв); зміни етимологічного *о у закритому складі: *тылко* (1) – поряд із *толко* (2); *килка* (11 зв).

Словозміна іменників відбиває спільні з церковнослов’янською флексії О.в. одн. ж.р. *шестою годіною* (12), *ложицею* (22); *Головою* (7); взаємодію іменників *ŏ та *ŭ -основ: риза єстъ *рꙋкавовъ* немаючаѧ (6 зв); *сщ҃енниковъ* и людей оучити (7); *розꙋмови* лю(д)скомꙋ (3); нові закінчення у О.в. мн. іменників середнього роду *криламы* (21 зв); *словами* (18); трома *палцами* (19) та множинних: *клещами* (22 зв); на(д) ст: *Дарами* (16 зв).

Для словозміни дієслова характерні живомовні флексії 3 ос. мн. теперішнього часу: Знаком҄ *сꙋть* чинен҄ѧ Бж҃ ого (6 зв); нѣкоторыи тежъ *хочꙋть* (6 зв); 1 ос. мн. теп.часу : *Хвалимѡ* Бг҃ а за дарованнꙋю намъ ѡ(т) негѡ ласкꙋ (13 в); майбутнього часу: ровнꙋю з҄ ними Пѣснь Бг҃ ꙋ *спѣвати бꙋдемѡ* (18); наказового способу: годное Г(с)дꙋ Бг҃ ꙋ подѧкованѣ *чинѣмо* (23); *ѡганѧймѡ* на тотъ часъ ѡколо себе мысли злыи (18); інфінітива: ѡ(т)оль теды *знать* (20). Зберігаються типові для того часу форми перфекта: *абысмо* з҄ дрꙋгими людми миръ *мѣли* (11 зв).

Із синтаксичних особливостей впадають у вічі специфічне прийменникове керування: пристꙋпает҄ *до Причастїѧ* (6); сформовані дієприслівники: Ведлꙋгъ ст҃гѡ Ніла Кавасила, оупоминаетъ насъ // абы начинаючи Таемници Бз҃(с)кїи албо справовати, албо слꙋхати, не лениво, але з пилностю, *не дрѣмаючи*, ани иношое що *мыслѧчи,* але просто *стоѧчи,* и просто мысл҄ до оуваженѧ и слꙋханѧ м(д)рости, вТаемницах҄ замыкаючейсѧ, держали (12 зв); односкладні речення з безособовими формами на -но , -то: Сей Выкладъ *выбрано* (1 нен зв); на ѡрарах҄ *вышивано* овыи слова три (5 зв).

Широко засвідчена розмовна лексика: *присѣнокъ* (2), *малюютъ* (2), *словко* (13), *оубиратисѧ* ‘одягатися’ (10 зв); абы до роботы имъ *сꙋкнѣ не*

заважали (6); фразеологізми: *жадною мѣрою не годитъсѧ* (10 зв); *слꙋшнаѧ то єстъ речъ* (15); зокрема прислівники: *щире* вызнавати потреба (12 зв); и та(к) *зꙋисподꙋ* рѣже(т) (8зв); *зпередꙋ и зꙋзадꙋ* ѡпоѧсꙋючисѧ (7); *щодень* (26 зв); *оупередъ* 'спочатку' (28); *певне* (15 зв); *в҃ голосъ* Людемъ онꙋю читаетъ (23); сполучники *длѧ тогѡ абы* (6), частки *хиба* (28).

Типові для середньоукраїнського періоду полонізми *албовѣм҃* (1); *мешкане҃* (2), *працовитое* (3); *сїолокъ* (2); *чловеченство Хв҃ о* (10); засвоєні через польське посередництво латинізми *Натꙋрꙋ*(1 зв), германізми *кшталтъ* (21 зв).

Окремі лексичні форми можуть мати діалектне походження, це числівники *чтыри – чтири – чтыры* (3); дієслівні форми *зачинѧни* Цр҃(с)кїи Врата бываютъ (12); выно *вылѧное* в҃ кровъ (8); *Ламлетъ* зась с҃т ый Хлѣбъ (21).

Запозичення з польської мови використовуються у складі внутрішньорядкових глос: и сꙋть Антитѵпа, *то єстъ визерꙋнко(м)* (15); поряд із слов'янізмами: аеромъ албо *воздꙋхом҃*(15 зв).

Розглядаючи текст як науково-популярний, вказуємо на такі його ознаки.

Спорадичні прояви авторського мовлення від 1 ос., що загалом відтворює мовлення проповідника: в҃ Церкви *мовлю* стой, (2) и так҃ з҃ миро(м), з҃ таким *мовлю* покоем҃ своим млим҃сѧ (12); Кровїю *мовлю* Слова Бж҃ го, напаѧет҃ (2 зв). Водночас показником адресантності виступає "ми інклюзивне": *мы мовимъ*, Аминь, то єстъ Правда, що оуста мовѧтъ, нехай мысль внꙋтрнѧѧ вызнаваетъ (19); частіше форми предиката в 1 ос. мн. функціонують без займенника: и длѧ тогѡ первѣй *въспоминаемъ*, тꙋю котораѧ на(м) Сп҃ сителѧ породила … Потом҃ сп(с)нїѧ нш҃ его справцꙋ Ха *хвали(м)* (11 зв).

Засоби ретроспекції, що актуалізують діалогічну модель "ми – ти", споріднюють текст із великими трактатними формами: Сщ҃е никъ *ꙗкъ и вышше реклисмо*, в҃ Писмѣ стомъ //называетсѧ Агг҃ ломъ, (22 зв); вони частіше реалізують безсуб'єктну модель: *Реклосѧ* ѡ томъ тамъ, где ѡ Ѡрари Дїаконскомъ мовилисмѡ: (21 зв); бо ѡлта(р) значитъ Нб҃ о *(ꙗкосѧ выше(й) рекло)* а Цр҃ ков҃, земли (26 зв).

Водночас помітна настанова на об'єктивований виклад, зокрема з безособовими предикатами: *Дѣлитсѧ* Цр҃ ковъ с(т): на двое: на внꙋтрный Входъ, то есть ѡлта(р), и зевнꙋтрны(й), то єстъ самꙋю Цр҃ ко(в), где Людъ простый ставаетъ; Ведлꙋгъ тогѡ теды своегѡ двоѧкогѡ роздѣленьѧ,

Цр҃ ковъ *значитъ* (1).

Оскільки текст будується як реферативний, у супровідному субтексті перелічено джерела: *Тыхъ Ст҃ ыхъ Оучителей Црк҃ овныхъ Имена, з҆ которыхъ Сей ВЫкЛАДЪ выбрано. Сты(й) Сумїѡ(н) Мутропо(л) Солꙋ(н): с(т) Іѡ(н): Златоꙋ(ст).Сты(й) Герма(н), Патрїарх҆ Чрнгоро(д): с(т): Іѡ(н) Дамаски(н). Стый Нилъ Кавасилъ; Стый Амвросїй* (1 нен зв).

Зовнішньо-формальні показники членування тексту: п'ять розділів із об'єктними назвами *Ѡ цр҃кви ст҃ои* (1), *Ѡ одеждѣ сщ҃енической и діаконской* (5 зв); діалог "питання – відповідь", нумерація положень у відповідях із введенням простомовних прислівників *Повторе, Потрете, Почтверто* (1 зв).

Вибір найважливішого засобу адресації – діалогу, передбачає ретельну сегментацію матеріалу з однотипними запитаннями: *Що значитъ* цр҃ ковъ? (1); *Що значитъ* Завѣса оу ѡлтарѧ? (2); *Чемꙋ* мvромъ Пр(с)толъ напꙋскаютъ? *Чемꙋ* хꙋстами покрываетсѧ Пр(с)толъ? (3); *Що значитъ* Крꙋгъ Свѣчъ посредѣ Цр҃ кви, Понникадило? (4 зв); *Чемꙋ* С(в)щенникъ людемъ Ложицею Тѣло и Кро(в) Хв҃ ꙋ подаетъ, *що то значитъ*? (22).

При цьому автор уникає дефініцій, бо завдання його – пояснити символіку Святого Письма, обрядодій, чинів та предметів церковного вжитку: Що *значитъ* Пришедшꙋ сл҃нцꙋ на западъ? – *Значитъ, ижъ* Хс҃ ъ Сл҃ нце правдивое, пришол҆ в҆ вече(р); *то е(ст)* послѣдныи часы, *ведлꙋгъ Ап(с)ла:* Єгда прійде кончина лѣтꙋ, посла Бъ Сн҃ а своего єдинородного. [на полі – гала(т): д за(ч) ѳ]. Западъ зась, темное єстество наше *значитъ* (27).

Зрідка операційні дефініції використовуються для понять, що позначаються запозиченими з грецької термінами: Що значитъ *Проскомидїѧ?*- Єстъ *предложенїе Хлѣба, и ѡ(т)лꙋченїе о(т) простого покармꙋ,* а приготованѣ през҆ млитвꙋ допосщенѣѧ, где непосзаютсѧ дары в҆ Тайны Хв҃ ы (7 зв).

Як указують дослідники сучасної обрядової термінології, дублетна синонімія – найпоширеніша, стилістична ж засвідчується рідше: "церковнослов'янізм – власномовне слово", "нейтральне слово – урочисто-піднесена назва", "піднесено-урочиста назва – розмовне слово" [7, 134]. Поряд із формами *предложенїе* Хлѣба (7 зв); *куренїе* дыма, *блг҃ оуханїе* Дх҃ а Ст҃ огѡ (8 зв); *Воплощенїе* Сн҃ а Бж҃ їѧ (11 зв); *Воскр(с)нїе, Вознесенїе* (12); *Блг҃ословенїе* (28 зв), вживаються розмовні: *створенѣ* (1),

роздѣленѣ (2), *приготованѣ* (7 зв); *чиненѣѧ* Бжого (6 зв). У "Викладі" спостерігаємо свідоме використання розмовних варіантів у поясненнях на противагу церковнослов'янізмам у цитатах: Чемꙋ *Ц(р)скїи Двери* называютсѧ ? (2); *Второе Пришествїе* (14 зв) – при *Пристю* Хв҃омъ *Второмъ (*14 зв); и Хр(с)товѡ *Пристѣ* въ Іер(с)ли(м) (14 зв); Преч(с)тыхъ *Тайнахъ* (2 зв) – *Таемницꙋ* (1 зв); *Таемници* справꙋютсѧ (3).

Специфіка релігійного спілкування полягає в тому, що тексти Святого Письма відіграють у ньому цілком виняткову роль, виявляючись прецедентними текстами відносно до самого поняття прецедентних текстів [2, 276]. На відміну від проповіді із закличними, стверджуючими та роз'яснюючими стратегіями [2, 275], у довіднику Софоновича цитати виступають не об'єктом тлумачення, а лише виконують функцію аргументації щодо попередніх пояснень. Стратегія популяризації допускає, поряд із точною паспортизацією цитат, переказування змісту першоджерел: *Фотїй повѣдае(т), и иншыи, ижъ* Бг҃ оносецъ Игнатїй вынашолъ Антіфѡны <…> (11 зв); *то Наꙋка ст҃ огѡ Сѵмеѡна солꙋнскагѡ* (2); *ꙗкосѧ видѣти зъ Догмата дае(т)* (27 зв).

Інколи пояснення можуть супроводжуватися порівняннями: про чин розрізання хліба: *ꙗкъ Бара(н)ка* коли хочу(т) заколоти, *к горѣ перевертаю(т)* (8 зв); про значення Нового Завіту: *Значатъ,* ижъ всѣ Тайны Новаго Завѣта, Про(р)очество старогѡ Завѣта оупередило*; ꙗкъ Денница Сл҃нце* (26).

Г. Яворська підкреслює, що аналіз дискурсу "розвивається у руслі традиції, яка відкидає можливість існування науки, вільної від оцінок і цінностей" [10, 127], [виділено автором – Г.Н.]. Умовно субтекст оцінки виявляється в трафаретних зверненнях до ласкавого чительника: и тебѣ *Чителникꙋ Ласкавый* на Пожито(к) Дх҃овный предлагаемъ (1 нен зв); визначенні символіки богослужіння як таємної, складної для розуміння: А иж *не всѣ(м)* Тае(м)ници Набоженства Цр҃ковно(г) *сꙋ(т) свѣдомы* <…> (1 нен зв); до познанѧ розꙋмови лю(д)скомꙋ *трꙋдны барзо* (10); оцінці праць богословів: Тоежъ *ꙗсно* оучи(т) и с(т): Дамаскинъ въ Книгахъ своихъ ѡ Вѣрѣ Православно(й) (17 зв). Переконувальну функцію виконують означення очікуваного Божого суду: Ижъ покончанью свѣта, *досконалесѧ* бꙋдꙋть тѣшити, не тылко Великїи Ст҃ ыи Бж҃ їи. и люде бывшїи на семъ свѣтѣ *значныи,* и *великого станꙋ,* //але и *малыи*, подлогѡ рѡдꙋ, и нищїи Дх҃ омъ, бꙋдꙋ(т) славы єгѡ заживати, *безпечне, ѡбфите*, и *досытости*<…> (23 зв-24); вимог до вірних, котрі досягнуть спасіння пре(з) *щирое* вызнанѣ

Вѣры (16 зв); ижъ первѣй ѡ Хр(с)тѣ все *щире* вызнавати потреба: а потомъ *ꙗснѡ* и без҆ покрывала не негѡ взирати (16 зв); виховання ставлення до обрядів: але *на Пожито(к) наш҆ Дховны(й),* и на Воспоминанїе Бж҃іи(х) Добродѣйствъ; которыи розмышлѧючи, абысмо *дх҃ овне сѧ веселили*, и *Подѧкованѣ* Г҃ Б҃ *чинили:* сами теж҆ *ѡхотнѣ(й)шим(и), и теплѣйшими до Мл҃ тв҆ ставали*<…> (1 нен зв); окремих елементів обрядовості: *Слꙋшинаѧ то єстъ речъ,* падати на колѣна (15).

У “Викладі”, отже, поєднано ознаки текстів інформативного типу з популярними. Вибір простої мови та форми “питання-відповідь” об’єднує його з іншими, зокрема трактатами з природознавства, проте послідовності питань за логічними категоріями тут немає. Із проповідницьким дискурсом текст зближує діалогічна модель звертання до колективного адресата, використання “ми інклюзивного”, із академічним – розробка способів покликання на першоджерела, вживання родо-видових дефініцій. Пояснювальна стратегія передбачає переклад термінології, поширений субтекст оцінки, подекуди переказувальні покликання та використання цитат в функції аргументу, демонстрацію прецедентів у супровідних субтекстах, – усе це мало неабияке значення в поширенні знань про символіку богослужіння серед простолюду.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Захарьин Д.Б.* Европейские научные методы в традиции старинных русских грамматик 15 – середины 18 века: автореф. дисс… канд. филол. наук: 10.02.01. «русский язык» / Захарьин Дмитрий Борисович: МГУ им. М. В. Ломоносова. – М., 1995. – 21 с.; **2.** *Карасик В.И.* Языковой круг: личность, концепты, дискурс / В. Карасик – М.: «Гнозис», 2004. – 390 с.; **3.** *Кузьминова Е.А.* Предисловие / Е.А. Кузьминова, М. Л. Ремнева // Грамматики Лаврентия Зизания и Мелетия Смотрицкого /[Сост., подг. текста, научный комментарий и указатели Е. А. Кузьминовой; предисл. Е. А. Кузьминовой, М. Л. Ремневой]. – М.: Изд-во МГУ, 2000. – С. 3– 24; **4.** *Крымский С.Б.* Пути формирования нового знания в современной науке / [Крымский С. Б., Попович М. В., Иммуратов А. Т., Васильев С. А. и др.]. – К.: Наукова думка, 1983. – 232 с.; **5.** *Мицик Ю.А.* Передмова // Ієромонах Феодосій (Софонович). Выклад о церкві свѧтій / [Упорядкував о. Юрій Мицик]. – К.: Вид.дім «КМ Академія», 2002. – С. 3- 15 (Пам’ятки української православної богословської думки XVII ст.); **6.** *Наєнко Г.М.* Трактат Інокентія Ґізеля „Миръ съ Богомъ человѣку» як науковий твір XVII ст. // Актуальні проблеми української лінгвістики: теорія і практика – Вип. XVII. – К., ВПЦ „Київський університет”, 2008. – С. 37 – 49; **7.** *Осінчук Ю.В.* Історія української богослужбово-обрядової лексики /Юрій Осінчук. – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2009.– 176

с.; **8.** *Хомутова Т.Н.* Научный текст: интегральный подход/ Т. Н. Хомутова: моногр. – Челябинск: Изд. Центр ЮурГУ, 2010. – 333 с.; **9.** *Чуба Г.* Українські рукописні учительні Євангелія. Дослідження, каталог, описи / Галина Чуба [Наук.редактор Віра Фрис]. – К. – Львів: Вид-во «Свічадо», 2011. – 224 с.; **10.** *Яворська Г.М.* Прескриптивна лінгвістика як дискурс: мова, культура, влада / НАН України, Ін-т мовознавства ім. О. О. Потебні. – К., 2000. – 288 с.; **11.** *Яковенко Н.* Паралельний світ. Дослідження з історії уявлень та ідей в Україні XVI-XVII ст. / Наталя Яковенко. – К.: Критика, 2002. – 415 с. – (Критичні студії; вип.1).

СПИСОК СКОРОЧЕНЬ НАЗВ ДЖЕРЕЛ:

Виклад [Теодосій Софонович]. Выкла(д) ѡ цр҃кви с(т҃), и ѡ цр҃ ковныхъ речахъ. о слꙋжбѣ Бж҃ ой, и ѡ Вечерни. – К.: Друкарня Києво-Печерської Лаври, 1667. – [1], 28 арк. – Ст-др. ЦНБ В., Ш. КПЛ, XI 6/26.

ЕССУМ Огієнко І. Етимологічно-семантичний словник української мови / Митрополит Іларіон; за ред.Ю. Мулика-Луцика. – Вінніпеґ: накладом т-ва «Волинь», 1979 – 1994. – (Інститут дослідів Волині, ч.39). – 1979. – Т.1. – 365 с.; 1982. – Т.2. – 400 с.; 1988. – Т.3. – 416 с.; 1995 – Т.4. – 1995. – 557 с.

Овсейчик С.В. (Київ, Україна)

Особенности понимания термина МЕРЧЕНДАЙЗЕР в русском и украинском языках

У статті розглянуто проблему розуміння терміна мерчендайзер в російській/українській мовах. Проаналізовано значення терміна, представлене у різних джерелах, визначено та порівняно дефініції терміна, які пропонують лінгвісти і фахівці відповідної галузі.
Ключові слова: *термін мерчендайзер, значення терміна, російська/українська мова.*

В статье рассматривается проблема понимания термина мерчендайзер в русском и украинском языках. Анализируются значения термина, представленные в различных источниках, сравниваются его дефиниции, предлагаемые лингвистами и специалистами соответствующей отрасли.
Ключевые слова: *термин мерчендайзер, значение термина, русский/украинский языки.*

The article is devoted to the problem of understanding of the term merchandiser in the Russian and Ukrainian languages. The meanings of term, presented in different sources, are analyzed; definitions of term, that offer both linguists and experts of the relevant sector, are determined and compared.
Key words: *the term merchandiser, meaning of the term, Russian/Ukrainian languages.*

Сегодня на развитие языка огромное влияние оказывают социокультурные факторы, которые определяют продуктивность использования того или иного языкового знака. В эпоху активной экономической, политической и культурной глобализации в родной язык довольно часто проникают понятия, ранее не знакомые им. Исследователи языковой динамики выделяют такие тенденции развития языка в современном мире: 1) интернационализация (глобализация) – национализация (этнизация, автохтонизация); 2) интеллектуализация (специализация, профессионализация) – демократизация (либерализация, субстандартизация, вульгаризация); 3) экономия языковых средств, синкретизм семантики номинации, асимметрия ее формы и содержания – прозрачность и аналитичность (детализация) номинации, симметрия (однозначные связи) между формой и содержанием [6, 6 – 7].

Названные тенденции могут параллельно существовать в том или ином языке, взаимодействовать между собой или доминировать может одна. Так, например, еще в 30-х годах прошлого столетия Л.В. Щерба указывал на взаимодействие тенденций интеллектуализации и демократизации языка, сближение языка и просторечия, появление в языке разговорных слов и выражений, сниженных элементов и жаргонов [24, 23].

На развитие современных русского и украинского языков все сильнее действует глобализация разных сфер жизни общества, возрастающая открытость этих языков к контактам с другими языками. И прежде всего это проявляется в распространении новых заимствований: интернационализмов, калькированных элементов, некоторых грамматических конструкций и т.д. Как справедливо отмечает украинский лингвист А.А. Стишов, “относительно большую группу лексических неологизмов, появившихся в современном украинском языке новейшего периода, составляют инновационные термины науки, техники, производства. Дальнейшее развитие научно-технического прогресса как во всем мире, так и в Украине, плодотворные контакты ученых, технической элиты (международные научные симпозиумы, конференции, семинары, поездки за границу, совместные предприятия, фирмы, проекты и т.д.) обусловили появление и активное функционирование соответствующей лексики и терминологии в самых разнообразных сферах знаний; сюда входят и названия соответствующих профессий и их специальная лексика” [20, 68].

Одним из таких новых заимствований в профессиональной сфере является лексема *мерчендайзер*. Появившаяся относительно недавно (эта профессия возникла в 30-е годы XX века в США), она уже успела

закрепиться в речи, особенно в современном профессиональном сообществе. Поэтому **актуальным,** на наш взгляд, является определение значения данного слова, с которым оно функционирует в русском и украинском языках. Также нас интересует, правомерно ли использовать иностранную лексему *мерчендайзер* или можно ее заменить каким-либо эквивалентом или описательной конструкцией.

Интересно то, что сам термин *мерчендайзер* в большинстве специализированных изданиях [2; 4; 9; 15; 18] как в русском, так и в украинском языках, не фиксируется вообще. Вместо этого в анализируемых источниках находим слово *мерчендайзинг*, ср.: "*мерчендайзинг* (англ. merchandising) – комплекс мероприятий, направленных на то, чтобы создать благоприятную ситуацию для покупателя, обеспечив максимальную вероятность покупки товара" [3, 352]; "*мерчендайзинг* – комплекс заходів, направ-лених на створення сприятливих умов для покупця, на забезпечення максимальної ймовірності покупки товару" [13, 378]. Как видим, и в русском, и в украинском языках анализированное слово имеет одинаковое смысловое наполнение, можно даже сказать, что дефиниции термина дублируются.

Следует также отметить, что в украинском языке лексема *мерчендайзинг* представлена и как полисемантическая языковая единица, ср.: "1) готування товарів для роздрібної торгівлі; 2) комплекс заходів, пов'язаний з притягненням уваги покупців, стимулювання торговельної діяльності (премії, різноманітні знижки, пільги тощо)" [21, 447]. Русский "Словарь иностранных слов" (М., 2006) также представляет несколько значений слова *мерчендайзинг*: "1) подготовка товаров к розничной торговле; 2) комплекс мер, направленных на привлечение внимания покупателей (например, размещение товаров в торговом зале, оформление торговых прилавков, рекламных плакатов, декораций, освещения); 3) планирование и ведение торговли путем представления продукта на нужном рынке в нужное время" [7].

При этом в указанном украинском словаре предлагается дополнительный вариант написания слова – *мерч**е**ндайзинг, мерч**а**ндайзинг*, что свидетельствует о его фонетической незакрепленности в украинском языке. Если же говорить о русском языке, то тут также имеет место вариативность в написании слова. И если большинство филологов предлагают писать слово через [е] – *мерч**е**ндайзинг* [3; 13], то специалисты из сферы торговли отдают предпочтение написанию через [а] – *мерч**а**ндайзинг* [5; 8; 17]. Также данный факт подтверждают и специализированные экономические издания, ср.: *мерч**а**ндайзинг* – "подготовка к продаже товаров в розничной сети: оформление торговых прилавков, витрин,

размещение самого товара в торговом зале, представление сведений о товаре” [15, 225]; *мерч**а**ндайзинг* – “складова маркетингу; система організації продажу товару у роздрібній торгівлі й управління ним, що сприяє зростанню інтенсивності руху товарів шляхом залучення уваги кінцевих покупців до визначених торгових марок чи груп товарів у місцях продажу без активної участі спеціального персоналу” [11, 482].

В словаре “Нові слова та значення” (К., 2009) зафиксирован искомый термин *мерчендайзер*, написание которого также имеет варианты, ср.: *мерчандайзер* и *мерчендайзер* – “1. Продавець, який допомагає знайти покупцеві найвдаліші речі, що підкреслять його особистість. 2. Той, хто займається рекламуванням та просуванням товару в магазинах роздрібної торгівлі” [22, 149]. Термин *мерчендайзер* зафиксирован и в украинском “Класифікаторі професій ДК 003:2010” (К., 2010) [12].Однако в современном специализированном украинском издании “Словник-довідник назв осіб за видом діяльності” (К., 2009) он отсутствует [4]. Также термин *мерчендайзер* не представлен в “Общероссийском классификаторе профессий рабочих, должностей служащих и тарифных разрядов” [1]. А вот электронный вариант российского издания “Профессии: справочник профессий” предлагает развернутую информацию о данной профессии, ср.: “Мерчендайзер — человек, представляющий торговую компанию в торговых сетях (чаще всего супер- и гипермаркетах). Отвечает за выкладку товара, установку сопутствующего необходимого оборудования (холодильники, дополнительные витрины, палеты промоакций), размещает POS-материалы. Основная его задача – контроль наличия всего ассортимента компании на полках магазина и расположение его в наиболее благоприятных для покупки местах” [14].

Если же говорить о вариативности написания анализируемого термина, то можно добавить, что в российском “Словаре новейших иностранных слов (конец XX – начало XXI вв.)” (М., 2009) фиксируется форма *мерч**а**ндайзер* и форма *мерч**е**ндайзер*. При этом значение слова трактуется очень коротко, *ср.:* “специалист по мерч**а**ндайзингу” [23, 401]. Кроме того, в словаре имеется небольшая пометка, сообщающая о возможности написания слова как *мерч**и**ндайзер*. Однако, как утверждают авторы словаря, такое происходит очень редко.

Анализируя значение термина *мерчендайзер*, мы также привлекли интернет-источники, посвященные вопросам трудоустройства в России и Украине. Итак, интернет-ресурсы предлагают нам такие варианты значения термина:

мерчендайзер – “фахівець з просування продукції в роздрібній торгівлі” [10]; “сотрудник компании, обеспечивающий наличие товаров в торговой

сети и занимающийся мониторингом продаж" [25]; "торговый представитель, который занимается подготовкой товаров к продаже, распространяет товары розничным фирмам (магазинам, ресторанам и пр.), поддерживает деловые контакты, привлекает новых покупателей; кроме того, помогает вести учет складских запасов, дает советы клиентам по ценам, в области рекламной стратегии" [16].

Кроме того, в последнее время в профессиональных кругах довольно часто сокращают название данной профессии. В итоге, от людей, занятых в торговле, когда они общаются на профессиональном сленге, можно услышать "мерч, мерчик". То есть, несмотря на некоторую фонетическую вариантность в русском и украинском языках, термин *мерчендайзер* уже настолько укрепился в сознании людей, имеющих отношение к торговому бизнесу, что мы имеем производные, свидетельствующие о правомерности использования данного заимствования.

Можно также отметить, что все перечисленные определения слова *мерчендайзер* имеют общую сему "специалист, занимающийся непосредственно товаром". А наиболее точной, на наш взгляд, является такая дефиниция термина *мерчендайзер*: "сотрудник торговой компании, отвечающий за выкладку, наличие ассортиментного ряда на полках магазина и размещение продукции в зонах, где вероятность покупки наиболее высока" [19].

Таким образом, анализируя варианты значения номена *мерчендайзер*, можем утверждать, что введение его в русский и украинский языки является достаточно правомерным, поскольку данный термин был заимствован вместе с понятием, привнесенным в русскую и украинскую культуры вследствие новых экономических контактов с другими странами. Это тот случай, когда заимствуется и форма, и значение иностранного слова. Вместе с тем нужно учитывать, что сегодня еще существует некоторая двойственность в написании слова, что объясняется разными подходами при его передаче. Однако этот фактор не мешает термину *мерчендайзер* широко использоваться в современном профессиональном сообществе.

В качестве рекомендаций хотелось бы добавить, что при введение в словарный реестр того или иного термина, в нашем случае – торгово-экономического, следует подключать к работе как филологов, так и специалистов той или иной сферы знаний. Это позволит избежать слепого копирования значения слова из одного словаря в другой, и отобразить наиболее точное значение языковой единицы в конкретный период развития общества.

ЛИТЕРАТУРА:

1. База документов и законы // [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://siso.ru; **2.** *Бріцин В.М., Тараненко О.О.* Українсько-російський і російсько-український словник: Сфера ділового і професійного спілкування = Украинско-русский и русско-украинский словарь: Сфера делового и профессионального общения. – К.: Вища шк., 2011. – 551 с.; **3.** *Булыко А.Н.* Большой толковый словарь иностранных слов. – М.: Мартин, 2007. – 704 с.; **4.** *Годована М.П.* Словник-довідник назв осіб за видом діяльності. – К.: Наук. думка, 2009. – 176 с.; **5.** *Канаян Кира и Рубен.* Мерчандайзинг. – М.: РИП-холдинг, 2005. – 236 с.; **6.** *Клименко Н.Ф., Карпіловська Є.А., Кислюк Л.П.* Динамічні процеси в сучасному українському лексиконі. – К.: Видавничий Дім Дмитра Бураго, 2008. – 336 с.; **7.** *Комлев Н.Г.* Словарь иностранных слов [Электронный ресурс]. – Электрон. дан. — М., 2006. — Режим доступа: http://www.inslov.ru/html-komlev/m/mer4endayzing.html; **8.** *Колборн Р.* Мерчандайзинг. – СПб: Нева, 2002. – 416 с.; **9.** *Крысин Л.П.* Толковый словарь иноязычных слов. – М.: ЭКСМО, 2007. – 944 с.; **10.** Мерчендайзер // [Электронный ресурс]. – Статья. – Режим доступа: http://profi.org.ua; **11.** *Мочерний С.В., Ларіна Я.С., Устенко О.А., Юрій С.І.* Економічний енциклопедичний словник: У 2 т. Т.1. / За ред.. С.В. Мочерного. – Львів: Світ, 2005. – 616 с.; **12.** Національний класифікатор України. Класифікатор професій ДК 003:2010 // [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.dk003.com; **13.** Новий словник іншомовних слів: близько 40000 сл. і словосполучень / Л.І. Шевченко, О.І. Ніка, О.І. Хом'як, А.А. Дем'янюк; За ред. Л.І. Шевченко. – К.: АРІЙ, 2008. – 672 с.; **14.** Профессии: справочник профессий // [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://prof.biografguru.ru; **15.** *Райзберг Б.А., Лозовский Л.Ш., Стародубцева Е.Б.* Современный экономический словарь. – 3-е изд., перераб. и доп. – М.: ИНФРА-М, 2001. – 480 с.; **16.** Словарь профессий. Департамент занятости населения Республики Саха (Якутия) // [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://zansakha.ru; **17.** *Снегирёва В.* Книга мерчандайзера. – СПб: Питер, 2005. – 384 с.; **18.** Современный толковый словарь русского языка /Гл. ред. С.А. Кузнецов. – СПб: Норипринт, 2006. – 960 с.; **19.** Сообщество авторов и читателей // [Электронный ресурс]. – Статья. – Режим доступа: http://www.topauthor.ru; **20.** *Стишов О.А.* Українська лексика кінця XX століття: (на матеріалі засобів масової інформації). – 2-ге вид., переробл. – К.: Пугач, 2005. – 388 с.; **21.** Сучасний словник іншомовних слів: близько 20000 слів і словосполучень / Уклали: О.І. Скопненко, Т.В. Цимбалюк. – К.: Довіра, 2006. – 789 с.; **22.** *Туровська Л.В., Василькова Л.М.* Нові слова та запозичення. Словник. – К.: Довіра, 2008. – 271 с.; **23.** *Шагалова Е.Н.* Словарь новейших иностранных слов (конец XX – начало XXI вв.): более 3000 слов и словосочетаний / Е.Н. Шагалова. – М.: АСТ: Астрель, 2009. – 943 с.; **24.** *Щерба Л.В.* Избранные работы по русскому языку. – М.: Учпедгиз, 1957. – 116 с.; **25.** Bizness.com.ua // [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://bizness.com.ua.

Руда Н.В. (Київ, Україна)

Репрезентація категорії демінутивності в українській мові

У статті досліджується етномовна специфіка репрезентації універсальної категорії демінутивності в українській мові: особливості її формального вираження та межі семантико-функціонального спектру її виразників.
Ключові слова: *демінутив, категорія демінутивності, оцінно-емоційне значення.*

В статье исследуется этноязыковая специфика репрезентации универсальной категории деминутивности в украинском языке: особенности ее формального выражения и границы семантико-функционального спектра ее выразителей.
Ключевые слова: *деминутив, категория деминутивности, оценочно-эмоциональное значение*

The article deals with the ethno-linguistic specificity of representation of category of diminutivity in Ukrainian language: the peculiarities of its formal representation and the semantic-functional spectrum of diminutive meaning are investigated.
Key words: *diminutive, category of diminutivity, emotion, evaluative-emotional meaning.*

У сучасному мовознавстві, яке зосереджується на вивченні мови у її зв'язку не лише з мисленням та процесами пізнання, але й емоційним світом людини, загальнолюдськими та національно-культурними цінностями, об'єктом дослідження нерідко стає оцінно-емоційна лексика. Як особливий клас оцінно-емоційної лексики у багатьох мовах світу виділяються одиниці, що репрезентують універсальну гносеологічно-мовну категорію демінутивності, оскільки вони не лише виражають поняття малості, але й фіксують особливості оцінно-емоційної концептуалізації дійсності та мовної репрезентації оцінок і емоцій – категорій універсальних, але таких, що мають ідіоетнічну специфіку свого вираження в мовах світу.

Мета нашого дослідження полягає в аналізі репрезентації категорії демінутивності в українській мовній картині світу, що зумовлює **завдання** розгляду таких питань: особливості формального вираження універсальної категорії демінутивності в українській мові; межі семантико-функціонального спектру її виразників; етномовна специфіка репрезентації універсальної категорії демінутивності в українській мові. **Актуальність** дослідження зумовлена загальними тенденціями сучасної лінгвістики до вивчення універсальних та ідіоетнічних рис мови у контексті національно-мовних картин світу.

Те, що утворення на позначення малого розміру властиві лексиконам більшості мов, логічно виводиться з факту існування самого поняття малості. А універсальність синкретизму значень об'єктивної та

суб'єктивної малості в межах категорії демінутивності, очевидно, можна пояснити загальністю законів людського мислення: малість часто асоціюється з чимось беззахисним, милим, ласкавим або нещасним, неякісним, недосконалим тощо. „Вираження ласкавості в мовах світу, як правило, буває пов'язаним із позначенням малого розміру, навіть якщо це і не семантична універсалія, то, у будь-якому разі, дуже типове явище, хоча теоретично могло б бути інакше (наприклад, у дітей можливий якраз зворотній зв'язок між розміром і позитивною оцінкою. Ч. Хоккет вказує, що в мові потаватомі є два типи демінутивів – один із гіпокористичним значенням, інший з пейоративним)", – пише У. Вайнрайх [37, 176].

Незважаючи на свою універсальність, категорія демінутивності в різних мовах виражається за допомогою різних засобів і її виразники мають різний семантико-функціональний спектр. За словами Н. Н. Максимчук, засоби відтворення поняття зменшеності можуть формуватися і в лексиці, і в синтаксисі, і в морфології, але залежно від конкретної мовної структури в одних мовах ядерну позицію займають синтаксичні форми, при цьому лексичні й морфологічні відходять на периферію, в інших у ролі ядерних виступають морфологічні форми при периферійній позиції синтаксичних і лексичних виразників і т. д. [129, 7].

Як відомо, українська мова належить до флективних мов синтетичного ладу, чим зумовлюється пріоритетність у вираженні категорії демінутивності за допомогою такого словотвірного способу як **суфіксація**. „Зменшувально-пестливі суфікси є одним із засобів-актуалізаторів національної специфіки української мови", – пише Г. М. Сагач і відзначає, що в українській мові зменшувально-пестливі суфікси самих лише іменників формують досить численну групу – близько 43 одиниць, які актуалізуються в 2930 лексемах, що становить 92 % від усіх лексем із емоційними суфіксами, зафіксованих у 11-и томах „Словника української мови" [199, 6-7]. Більшість дослідників оцінно-емоційної лексики (Л. Б. Бублейник, В. В. Жайворонок, Ю. О. Жлуктенко, М. В. Кравченко) сходяться на думці, що серед слов'янських мов українська мова одна з найбагатших на демінутивні суфікси.

Особливість української мови, навіть у порівнянні із іншими слов'янськими мовами, в тому, що її система демінутивного словотвору характеризується як багатством демінутивних суфіксів для утворення іменників (напр.: *бур'ян**ець**, каш**к**а, дитин**очк**а, комаш**ечк**а, сестр**иц**я, пломін**чик**, м'яч**ик**, нож**ичок**, внуч**ок**, нос**очок**, негр**ен**я, грош**ен**я**т**а, хлопч**атк**о, зайч**ят**к**о*** тощо), так і наявністю оцінно-емоційних демінутивних похідних у всіх інших повнозначних частинах мови –

прикметників (напр.: *зелен**енький**, дурн**есенький**, мал**есечкий**, невел**ичкий**, гарн**юсінький**, ман**юній*** тощо), прислівників (напр.: *зран**очку**, лег**енько**, дрібн**есенько*** тощо), займенників (напр.: *вс**енький**, кожн**ісінький*** тощо), числівників (напр.: *перш**енький**, трой**ко*** тощо), дієслів (напр.: *їст**очки**, спат**усі**, спат**уні*** тощо). Утворення з демінутивними суфіксами представлені навіть у системі вигуків (напр.: лишенько!).

Характерною рисою значної кількості українських демінутивних суфіксів є потенційна здатність кожного з них до вираження майже всього семантичного спектру у межах позитивної/негативної оцінки (напр.: *пташ**ина*** (ласк.), *копійч**ина*** (знев.), *хатч**ина*** (знев., співч.); *дитин**ка*** (ласк., грайл.), *поезій**ка*** (знев., ірон., грайл.); *тон**енький*** (ласк., знев.), *гид**енький*** (знев.); *дворян**чик*** (знев.), *зай**чик*** (ласк.), *поет**ик*** (знев., ірон.); *цар**ьок*** (знев., ірон.), *одинач**ок*** (співч., ласк.). Чітко розподілити за кожним суфіксом ті чи інші потенційно можливі смислові відтінки позитивної чи негативної оцінки виявилося неможливим, адже реалізація кожного з них, як правило, залежить від значення основи та контексту, проте варто зауважити, що демінутивні суфікси української мови виражають переважно позитивну оцінку (тоді як відтворення негативних конотацій, як правило, зумовлюється семантикою твірного слова чи ситуацією мовлення).

Однією з найяскравіших особливостей суфіксального творення та семантики демінутивів української мови є явище нарощування демінутивізації (демінутивного ступенювання). Суть його полягає в тому, що два або більше демінутивні суфікси об'єднуються в один, за рахунок чого в семантиці похідного яскравіше проступають емоційні семи, а також посилюється його експресивний вплив. Як правило, виділяються перший, другий і третій ступені демінутивізації (напр.: хата – хат**ка**/хат**ин**а – хат**инк**а – хат**иночк**а), хоча найчастіше зустрічаються утворення лише першого та другого ступенів (напр.: діжа – діж**ка** – діж**ечк**а; білий – біл**еньк**ий – біл**есеньк**ий). Зазвичай, об'єктивну зменшеність виражають прості суфікси (суфікси 1-го ступеня демінутивізації) – у таких випадках поява емоційної оцінки залежить від контексту (напр.: рушнич**ок**, берізка, мороз**ець**). Опрацьований нами матеріал засвідчує, що суфікси другого та третього ступенів демінутивізації більше спеціалізуються на вираженні оцінно-емоційного значення, крім того, нерідко вони можуть надавати експресивності (напр.: *руки – руч**ята** – руч**ятка** – руч**яточка***).

Специфічною особливістю української мови є й досить значна кількість демінутивів-оказіоналізмів, що вказує на високу валентність демінутивних суфіксів та їхню важливу роль у створенні мовної експресії, стильового фону мовлення. Напр.: *Студент-металург уже, а й зараз ще має звичку*

бовтатись у сазі, полохати в осоці карасів, і щоразу асистентами при ньому всі оті ***баглайчата, ткаченята, шпаченята****, вся ота замурзана зачіплянська гвардія*... [345, 295].

Префіксація як спосіб вираження категорії демінутивності менш властивий українській мові, ніж суфіксація. Власне українські префікси є досить малопродуктивними і використовуються для утворення дієслів із семантикою неповноти вияву дії – *при-*, *по-*, *під-* (напр.: ***при****в'янути*, ***по****блякнути*, ***під****латати*) та іменників, вказуючи на незначний вияв ознаки – *па-*, *су-* (***па****морозь*, ***су****тінь*) [102, 60–62], при цьому будь-які оцінно-емоційні та/або експресивні конотації, як правило, відсутні. Крім того, є ще запозичені префіксоїдні морфеми – *міні-* та *мікро-* – перший запозичений із латинської мови (від прикметника *minimus – менший*, що є суплетивною формою вищого ступеня порівняння прикметника *parvus – малий*), другий – з грецької мови (пор. прикметник *micros – малий*, *незначний*).

Слова з префіксом *мікро-* в українській мові мають такі значення: 1) малий розмір, ознака, вияв дії об'єкта чи явища (напр.: *мікроавтобус*, *мікрорельєф*, *мікрорайон*); 2) наука або галузь науки, пов'язані з вивченням дуже малих процесів чи явищ (напр.: *мікробіологія*, *мікрохімія*); 3) суб'єкти, явища, процеси, певним чином пов'язані з маленькими об'єктами та фрагментами навколишньої дійсності (напр.: *мікроклімат* – клімат невеликої ділянки земної поверхні, *мікрорізьбяр* – людина, що різьбить дуже маленькі предмети). Цілком очевидно, що виразниками категорії демінутивності є слова першої групи, інші – лише так чи інакше пов'язані з поняттям малості. Утворення з префіксом *міні-* належать переважно до розмовної мови. До того ж такі утворення в узусному словнику українців з'явилися порівняно недавно і в лексикографічних джерелах не зафіксовані. Як правило, слова з префіксом *міні-* являють собою кальки англійських відповідників або утворені за аналогією оказіоналізми (напр.: *мінімаркет* [розм.], *мініплаття* [розм.]). Такі утворення є рідкісними, проте досить яскравими виразниками категорії демінутивності в українській мові, здатними також і до експресивного увиразнення мовлення.

Суплетивне вираження категорії демінутивності в українській мові не досить поширене явище, і, як правило, представлене в групі лексики, що позначає дитинчат (напр.: *дорослий – дитина – маля*, *бик – теля*, *пес – щеня*, *вівця – ягня*, *кінь – лоша*). Суплетивні утворення в українській мові зазвичай виражають об'єктивну зменшеність, хоча виключати можливість реалізації емоційних сем неправильно, адже маленькі істоти часто викликають певні позитивні (а іноді й негативні) емоції. Але, як правило, для вираження емоційного ставлення українська мова від суплетивних

форм додатково утворює суфіксальні демінутиви (напр.: *дитя, дитятко, дитяточко*; *дитина, дитинка, дитиночка*; *маля, малятко*; *теля, телятко*; *щеня, щенятко*; *ягня, ягнятко, ягняточко*).

В українській мові, як правило, чітко розмежовуються суфікси зі значенням малості та недорослості та суфікси з майже або повністю нівельованою семою малості, які виражають емоційне ставлення до істоти (напр.: *слон**еня** – слон**ик**, чаєня – чаєчка*, *кош**еня** – кот**усь***). Крім того, нерідко назви малих істот зазнають повторної демінутивізації, що надає їм більшої емоційної наснаженості (напр.: *гус**еня** – гус**ят**ко – гус**еняточк**о*). Особливість української мови в тому, що в ній демінутивна назва маленької істоти може бути представлена у кількох варіантах (напр.: *ведмедя, ведмеденя, ведмедча, ведмежа*; *кача, каченя, каченятко*) (за свідченням Ф. О. Нікітіної, всі східнослов'янські мови володіють достатньою кількістю демінутивних суфіксів для утворення назв дитинчат, але кожна з них виявляє ті чи інші особливості [157, 20]).

Редуплікація як спосіб вираження категорії демінутивності в українській мові майже не використовується (напр., укр.: *маленький-маленький* [розм.], *мало-помалу*.

Аналітичне вираження категорії демінутивності в українській мові представлене у формі двоскладових словосполучень. Найхарактернішими є демінутивні словосполучення, що утворюються за такими моделями: 1) недемінутивізований прикметник, який вказує на малість + недемінутивізований іменник (напр.: *Довго надумувався, не повертався язик на слово, але надумався, прийшов до Корнія, до **малої хати*** [361, 135]; 2) демінутивізований прикметник, який вказує на малість + недемінутивізований іменник (напр.: *[Микола] Що вас сюди до нас приводить? [Війт] Гм, так собі, маємо до вас **маленьку справу*** [368, 28]; 3) недемінутивізований прикметник, який вказує на малість + демінутивізований іменник (напр.: *Се вже тобі не та **мала Оксанка**, що ти, було, їй робиш веретенця* [367, 833]; 4) демінутивізований прикметник, який вказує на малість + демінутивізований іменник (напр.: *Старий розправив тремтячою рукою **малесенький шматочок** паперу і тримав його наче бозна-яку газету* [331, 231].

Логічно припустити, що основним виразником значення реальної зменшеності є словосполучення, утворені за принципом першої моделі. Проте, за свідченням Т. Г. Линник, в українській мові у мікрополі малого загального розміру значно вживанішими є зменшувальні форми прикметників *малесенький*, *малюсінький*, *манюсінький*. Таке використання зменшувальних форм підтримується й рядом інших слів, на зразок,

невеличкий, *дрібненький* тощо [126, 94]. В. В. Виноградов звертає увагу на ту цікаву особливість, що іноді демінутивні суфікси іменників у словосполученні можуть впливати і на форму прикметників, які з ними узгоджуються [40, 113], тому в будь-якому випадку реалізація значення реальної зменшеності чи суб'єктивної оцінки залежить від контексту.

Висновки. З'ясовано, що засоби репрезентації універсальної категорії демінутивності в українській мові формуються на всіх значеннєвих рівнях її структури. Функціональна різноаспектність виразників категорії демінутивності свідчить про їх складну семантичну структуру, вагомими компонентами якої, крім значення об'єктивної малості, є різноманітні оцінно-емоційні конотації. Демінутиви, похідні суфіксальні утворення, специфіка яких полягає у здатності до оцінно-емоційного маркування на рівні найменшої значущої одиниці – морфеми, є одним із важливих засобів оцінно-емоційного, а подекуди й експресивного вираження в українській національно-мовній картині світу.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Багряний І.* Тигролови / Іван Багряний // Тигролови: Роман та оповідання / післямова М. Г. Жулинського; упоряд. О. С. Гаврильченка. – К.: Молодь, 1991. – 264 с.; **2.** *Вейнрейх У.* О семантической структуре языка / У. Вейнрейх // Новое в лингвистике. – М.: Изд-во „Прогресс", 1970. – Вып.V. – С. 163-250; **3.** *Виноградов В.В.* Русский язык (грамматическое учение о слове) / Виктор Владимирович Виноградов. – М.: Высшая школа, 1972. – 614 с.; **4.** *Гончар О.* Собор / Олесь Терентійович Гончар // Твори у 12 тт. – Т. 5: Тронка; Собор / упоряд. та ком. С. А. Гальченка. – К.: Наукова думка, 2005. – 576 с.; **5.** *Козленко І.В.* Морфеміка сучасної української літературної мови: [навчальний посібник] / Ірина Володимирівна Козленко – К.: ВПЦ "Київський університет", 2007. – 236 с.; **6.** *Линник Т.Г.* Порівняльне вивчення лексико-семантичних груп на позначення розміру (на матеріалі російської та української мов) / Т. Г. Линник // Мовознавчі студії. – К., 1976. – С. 91-94; **7.** *Максимчук Н.Н.* Количественные градации уменьшения-увеличения в системе имени (на материале современного английского языка): автореф. дисс. на соиск. науч. степ. канд. филол. наук: спец. 10.02.04 "германские языки" / Н. Н. Максимчук – К., 1972. – 23 с.; **8.** *Никитина Ф.А.* Влияние аналогии на словообразование (на материале родственных языков) / Феонила Алексеевна Никитина. – К.: Изд-во Киевского ун-та, 1973. – 198 с.; **9.** *Сагач Г.М.* Эмоциональные суффиксы имен существительных в современном украинском литературном языке: автореф. дисс. на соиск. науч. степ. канд. филол. наук: спец. 10.02.02 "украинский язык" / Г. М. Сагач – К., 1977. – 28 с.; **10.** *Самчук У.* Марія. Хроніка одного життя/ Улас Самчук // Марія. Хроніка одного життя: Роман / підгот. тексту і післямова С. П. Пінчука. – К.: Рад. Письменник, 1991. – 190 с.; **11.** Українка Леся Бояриня / Леся Українка. // Усі твори в одному томі / уклад. В. Т. Бусел, Г. В. Латник, М. І. Литвинець; передм. М. І. Литвинця. – К.; Ірпінь: ВТФ "Перун", 2008. – С. 832- 860; **12.** *Франко І.* Украдене щастя / Іван Якович Франко. // Зібрання творів у 50-ти тт. / ред. кол. Є. П. Кирилюк (голова) та ін.– Т. 24. – К.: Наукова думка, 1979. – С. 7-64.

Сафіулліна Ю.С. (Прага, Чеська Республіка)

Adaptace anglicismů v současné české ekonomické terminologii

Стаття присвячена проблемам адаптації англіцизмів у сучасній чеській економічній термінології. Розглянуто різні позиції дослідників на етапи засвоєння іншомовної лексики та проведений аналіз типів адаптації (фонетично-графічна, семантична, морфологічна, словотвірна), приклади яких було ексцерповано із найновіших словників.
Ключові слова: *економічна термінологія, англіцизм, адаптація, етапи адаптації, типи адаптації.*

Статья посвящена проблемам адаптации англицизмов в современной чешской экономической терминологии. Рассмотрены различные позиций исследователей на этапы освоения иноязычной лексики и проведен анализ типов адаптации (фонетическо-графическая, семантическая, морфологическая, словообразовательная), примеры которых были выписаны из новейших словарей.
Ключевые слова: *экономическая терминология, англицизм, адаптация, этапы адаптации, типы адаптации.*

The article is devoted to the problems of adaptation of anglicisms in modern Czech economical terminology. Moreover, I made the analysis of different positions of researchers on the stages of learning foreign vocabulary and considered types of adaptation (phonetic, graphic, semantic, morphological, derivational), examples of which were sifted out from the newest dictionaries.
Key words: *economical terminology, Anglicism, adaptation, adaptation stages, types of adaptation.*

Problematika adaptace anglicismů v současné české ekonomické terminologii je v dnešní době často diskutována. Rádi bychom se v naší práci podívali na současný stav adaptace anglicismů podrobněji. Materiál byl získán excerpcí současných českých publicistických textů a slovníkových příruček (uvedených v seznamu).

Přejímání cizích slov je přirozený proces vývoje jazyka. Anglicismy se začaly přejímat do češtiny po druhé světové válce a opět s velkou silou v současné době, zejména po roce 1989. Tento fakt souvisí mj. s rychlým ekonomickým vývojem Spojených států amerických, který vedl ve 20. století k rozmachu angličtiny jako globálního jazyka, jazyka světového byznysu, vědy a s tím, že od roku 2004 je Česká republika plnoprávným členem Evropské unie. „Důvodem přejímání cizích slov je především ta skutečnost, že se šíří nové věci a pojmy a s nimi se přejímá i jejich pojmenování. Jen zřídka se stává, že při zavádění nové věci je hned po ruce vhodný domácí protějšek. Pro některé cizí výrazy se po určité době podaří přece jen nalézt český ekvivalent, ale není to

pravidlem. Naději na úspěch mají spíše náhrady jednoslovné, ovšem pouze ty, které jsou jazykově ústrojné“ [13, 98].

Problémy současné české ekonomické terminologii se zabývají I. Bozděchová, O. Martincová, B. Poštolková, V. Schmiedtová, D. Svobodová, F. Daneš, A. Polívková, J. Hůrková, J. Gazda aj.

Adaptace cizojazyčných lexikálních jednotek představuje proces probíhající na úrovních: ortografické, fonetické, morfologické, sémantické, slovotvorné. Pokusíme se analyzovat adaptaci přejímek podle těchto úrovní – srovnáme jednotlivé stupně jejich asimilace v určitém časovému úseku.

Přejatý termín nikdy nezůstává ojedinělým pojmem a stejně jako jakékoliv cizí slovo se stává součástí jazykového systému přejímajícího jazyka. Dochází k postupné adaptaci výrazu. Od jednotlivého užití v řeči po plné začlenění do lexikální zásoby prochází výraz několika fázemi adaptace. Různí autoři popisují tento proces různě. Tak například Věra Schmiedtová píše, že je do jazyka nejprve přejato slovo v původním pravopise, pak začne podléhat adaptačním vlivům. Autorka uvádí následující fáze adaptačního procesu:

1) Přejetí slova do češtiny a vymezení jeho sémantiky.

2) Slovo hledá své české kategorie – slovní druh, u podstatného jména – rod.

3) Začíná se počešťovat psaní.

4) Slovo se začne deklinovat nebo konjugovat, derivuje se, nejdříve se tvoří adjektivum. Často dochází k tvoření hybridních tvarů.

5) Začne sloužit jako základ pro několikakomponentové slovo [10, 325].

Nemůžeme tvrdit, že všechna pojmenování procházejí všemi fázemi adaptace v přesném pořadí. Některá dokonce určitou fází nikdy neprojdou. Typy adaptace se překrývají, vzájemně se doplňují, a tím urychlují proces adaptace cizích slov.

Diana Svobodová třídí kompozita z hlediska formálního přizpůsobení do těchto skupin:

1. Složeniny původní, ortograficky a morfologicky neadaptované (z hlediska potřeby gramatické a syntaktické shody jsou vždy přiřazována k některému z gramatických rodů): *cash & carry (ž.), cash flow (ž.), copyright (m., stř.), know-how(m., stř.), blue chips (m. mn.), headhunters (m. mn.)*;

2. Složeniny morfologicky adaptované s původním pravopisem (patří skloňovatelná substantiva se zachováním původní grafické podoby s připojením českých deklinačních koncovek): *headhunter, businessman, selfmademan, brainstorming, goodwill, headhunting, homebanking, leadership, teamwork*;

3. Ortograficky a morfologicky adaptované složeniny (pravopisně adaptovány a jsou v češtině jako složeniny skloňovatelné): *byznysmen, kreditkarta, krosček*;

4. Hybridní složeniny (pravopisná adaptace proběhla pouze částečná a jeden z komponentů zůstal neadaptován): *faxtelefon, Novashopping, spolumanažer* [11, 126].

Proces formálního osvojení cizího slova je spojen v první řadě s fonetickými

a grafickými aspekty. Při **fonetické a grafické adaptaci** anglických ekonomických termínů vzniká problém způsobený tím, že se mluvená podoba angličtiny liší od její psané podoby.

Fonetická rovina českého jazyka je odlišná od fonetické roviny anglického jazyka, což ovlivňuje průběh procesu asimilace cizojazyčného elementu v systému přejímajícího jazyka. Přejatá ekonomická terminologie se přizpůsobuje foneticko-grafickým zvyklostem češtiny. Dochází k tomu, že mluvčí nahrazují cizí zvuky hláskami vlastního jazyka. Ty zvukové jevy, které čeština nemá, jsou zaměňovány nejbližšími českými hláskami.

Jiří Rejzek píše, že se většina anglicismů v češtině – zpravidla po určité době fungování v původní grafické podobě – pravopisně adaptuje. Dále naznačuje dva způsoby vzniku nové pravopisné podoby: a) základem je původní grafická podoba, které se přizpůsobí výslovnost (*basketbal, overal, tramvaj, bungalov* ap.), b) základem je výslovnost, které se přizpůsobí grafická podoba (*byznys, džus, ofsajd, víkend* ap.). Přičemž druhý způsob autor považuje za mnohem obvyklejší [9, 127].

Proces grafické adaptace vede k tomu, že v současném jazyce vedle sebe fungují dublety jednoho lexému. Jeden s počeštělým pravopisem a druhý zůstává ve stejné grafické podobě, která existuje v anglickém jazyce: *leader - lídr, marketing - marketink, briefing - brífink, cash - keš, damping - dumping, clearing – clíring, manager - manažer*. Tyto dvojice většinou mají různou frekvenci a distribuci.

Přejatá slova, která se často užívají, se pak začínají psát pravopisem počeštěným. Slova méně užívaná, zejména úzce odborná, se zpravidla píšou pravopisem původním, ale postupně se některé termíny mohou přizpůsobit (*branding, summit, leasing, merchandising*). J. Rejzek uvádí příklad i opačné tendence, když formální vývoj nesměřuje jednoznačně pouze k počešťování, o tom svědčí oživení podoby *manager* vedle *manažer* [9, 128].

Stejně jako v angličtině se v češtině objevují složená slova ve třech grafických podobách: psané zvlášť (*blue chip, high touch*), se spojovníkem (*know-how, duty-free, just-in-time*) nebo dohromady (*cheerleaders, ofshore*).

Pod pojmem **sémantická adaptace** rozumíme sémantický rozvoj výpůjček během jejich fungování v jazyce. Přejaté termíny se stávají nedílnou součástí lexikálně-sémantického systému jazyka. Působí na lexikální jednotky jazyka, tvoří semantické vazby. Sémantické osvojení je zásadním předpodkladem úplné integrace výpůjčky v přejímajícím jazyce. Nositel přejímajícího jazyka musí rozumět významu daného slova, a to je jedna z podmínek přejímání. Přejaté slovo se často používá v konkrétnějším významu než v originálním jazyce.

Většina převzatých termínů je jednoznačná v jednom terminologickém systému: *merchandising, makroanalytik, makromarket, benchmarking, leasing, rating,*

fundraiser, valorizace. Sémantická charakteristika přejatého slova se může v průběhu času v přejímajícím jazyce dále rozšiřovat, získávat další významy. Výsledkem jejich sémantického rozvoje je polysémie, víceznačnost termínů:

Dealing - 1. prodávání, distribuce určitého zboží; 2. finanční, obchodní transakce; 3. oddělení podniku zabývající se finančními, obchodními transakcemi [5, 82].

Branding - 1. budování, posilování, propagace obchodní značky; 2. opatrování reklamních předmětů znakem, logem obchodní značky [5, 62].

Management - 1. teorie a praxe řízení podniku; 2. skupina řídících pracovníků v podniku; 3. veda o řízení [6, 43].

Mezi domácími a přejatými termíny mohou vznikat synonymní dvojice: *řizení - management, smlouva - kontrakt, směnitelnost - konvertibilita, účtenka - šek, zbozi - komodita, zisk - profit, vyrobce - ptroducent, vyvážet - exportovat, vývoz – export, dovoz - import dovázet – importovat, nájem - renting, podnik - firma, podnikatel- byznysmen.*

Postupně se termín začleňuje do struktury přejímajícího jazyka a vytváří v něm slovní spojení: leasing – *operativní leasing, zpětný leasing, finanční leasing, leasingová společnost, leasingová smlouva, leasingový postup, leasing nemovitostí, leasingový model, leasingová splátka*; marketing – *marketingové služby, marketingové informace, marketingové komunikace, marketingový program, marketingová strategie, marketingový výzkum, marketingové prostředí, marketingová organizace, marketingová taktika, marketingový management, cílený marketing*.

Přejaté slovo, které již v jazyce zdomácnělo, může svůj význam dále měnit. V současném českém jazyce můžeme pozorovat proces determinologizace, když se termíny přesouvají z oblasti odborné do oblasti méně odborné. Vezmeme například termín *know-how*:

Jenže menší západní značky často nemají dostatečné finance a ***know-how*** *na to, aby na čínský trh vstoupily ve velkém stylu, takže prodej podílů pro ně bude jedinou možnou jízdenkou do asijské budoucnosti.*
(http://www.ceskapozice.cz/magazin/moda-luxus/cinsky-najezd-na-evropske-luxusni-znacky?showcomments=1).

Výslovná úprava ochrany ***know-how*** *není v českém právu zakotvena.*
(http://pravniradce.ihned.cz/c1-14010730-prehled-prava-dusevniho-vlastnictvi-a-jeho-pravni-ochrany-v-ceske-republice).

Novými poznatky a inovacemi vznikla biomimetická péče o pokožku Biomimetic Skin Solutions se systémovým procesovým ***know-how*** *pěstování kožních buněk z oblasti popáleninové medicíny.*
(http://www.marionnaud.cz/novinky.php?sprava=341).

Rozšířeným jevem je reterminologizace – proces využití termínu v jiném oboru na základě přenesení jeho významu. Vhodnými příklady na proces reterminologizace

jsou termíny: fyzikální – dynamika (*dynamika trhu, dynamika cen, dynamika kurzu*), lékařské – šok (*ekonomický šok, burzovní šok, tržní šok*), deprese (*ekonomická deprese, Velká deprese*), kolaps (*kolaps trhu, kolapsu finančního systému*).

Osvojení anglicismů na **morfologické úrovni** znamená přizpůsobení přejímky gramatickým normám přejímajícího jazyka a umožňuje integraci přejatých lexikálních jednotek do morfologického systému češtiny. Slovo nemůže být použité v jazyce mimo gramatické kategorie, proto jsou cizojazyčné termíny přiřazeny k určitému paradigmatu a morfologickým nebo syntaktickým způsobem vyjadřují rod, číslo a pád. Morfologická adaptace nutně nevyžaduje přizpůsobení fonetické a grafické.

Ivana Bozděchová zdůrazňuje, že morfologická adaptace se týká především jmen (substantiv a adjektiv), přejímání sloves je vesměs proces slovotvorný. Morfologicky se snáze adaptují anglická jména, která se ve výslovnosti zakončením shodují s českými typy. Naopak nesklonná zůstávají především jména s odlišným zakončením: c*ash on delivery (ž.), cash & carry (ž.), summary (stř.), just-in-time (m., stř.), duty-free (m., stř.)* [2, 274].

Během procesu adaptace anglického slova v českém jazykovém systému, z hlediska potřeby gramatické a syntaktické shody, musí dojít k jeho zařazení do jednoho ze tří existujících gramatických rodů, které se v češtině rozlišují podle koncovek. V anglickém jazyce mají substantiva pouze přirozený rod, gramatická kategorie rodu se rozlišuje podle významu – u osob podle pohlaví mužský a ženský rod, jména označující předměty a jevy jsou považována za neutera. Proto při přiřazení rodu je často uplatněn princip analogie.

Většina anglicizmů v české ekonomické terminologii maá mužský rod, protože končí v nom. sg. tvrdou souhláskou: mužský rod životný - *bookmaker, headhunter, businessman, salesman, manager, selfmademan;* mužský rod neživotný – *brainstorming, freeshop, goodwill, leadership, teamwork, telebanking, teleshopping, workshop, headhunting, homebanking, hypermarket, intershop.* K ženskému rodu náležejí především anglická substantiva se sufixem *-ation*, mají počeštěnou variantu - ace: *privatizace - privatization, castomizace - castomization, deflace - deflation, devalvace - devalvation, inflace – inflation, valorizace – valorization.*

U některých substantiv pozorujeme kolísání v rodě. Příčinou může být buď nízká frekvence použití slova, nebo jeho neúplná adaptace v přijímacím jazyce. Kolísání v rodě se hlavně týká nesklonných substantiv: *know-how (m., ž., stř.), offshore (m., stř.), just-in-time (m., stř.), duty-free (m., stř.), last minute (m., stř.), last moment (m., stř.).*

Převzaté termíny gramatické číslo většinou nemění. Formy plurálu termínů přejatých z anglického jazyka jsou v češtině tvořeny pomocí českých koncovek: *makroanalytic**i**, takémanažeř**i**, holding**y**, gigamarket**y**, brokerk**y**, brand manažerk**y***. U některých podstatných jmen dochází k osvojení plurálových forem anglických

termínů v češtině jako forem singulárových. Jsou přejímány v původní anglické formě množného čísla s koncovkou *–s: blue chips, headhunters, investor relations, public relations*. *futures*, *options*, *promotions, skills* a další. „Obvykle jsou užívány jako nesklonná substantiva v množném čísle, přiřazovaná z důvodu potřeby gramatické a syntaktické shody k některému ze tří gramatických rodů na základě rodu českého ekvivalentu, nebo přirozeného rodu daného substantiva" [12, 55]. V některých případech je k původní anglické plurálové koncovce *-s* připojena ještě obdobná koncovka česká: *futures - futuresy.* V češtině tyto tvary mají funkci singuláru a v plurálu jsou k nim připojovány české plurálové koncovky. Jsou chápány v češtině jako nesprávně tvořené a ojediněle.

V českém jazyce se podstatné jméno skloňuje. Na rozdíl od angličtiny je čeština flektívní jazyk. „Gramatické zvláštnosti se při skloňování objevují pouze u některých cizích substantiv, cizí adjektiva a slovesa se zpravidla morfologicky i syntakticky přizpůsobují českému systému" [1, 188]. Substantiva se obvykle skloňují podle konkrétního vzoru. Například, leasing se v češtině skloňuje jako podstatné jméno mužského neživotného rodu, podle vzoru „hrad": *leasing, leasing**u**, leasing**u**, leasing, leasing**u**, leasing**em**, leasing**y**, leasing**ů**, leasing**ům**, leasing**y**, leasing**ách**/leasinz**ích**, leasing**y**.*

Existuje taky skupina nesklonných substantiv: *public affairs, public relations, ofshore, just-in-time, high touch, duty-free.* Zůstávají nesklonná, protože jejich zakončení brání v začlenění k některému z deklinačních typů [9, 29]. Ale díky tomu, že český jazyk je flektivní, můžeme předpokládat, že se za nějakou dobu výše uvedené termíny budou skloňovat.

Slovotvorná adaptace anglicizmů souvisí s graficko-fonetickou a morfologickou adaptaci. Čím více se slovo adaptuje v přejímajícím jazyce, tím větší je jeho slovotvorná aktivita. Přejaté anglické slovo se stává motivujícím slovem pro vznik dalších pojmenování. Slovotvorba představuje důležitý proces obohacování slovní zásoby. Jejím prostřednicvím se od přejatých termínů odvozují pomocí slovotvorných formantů další deriváty, které jsou významově příbuzné a vytváří se terminologické slovotvorné hnízdo. "Nejčastější bývá derivace, kompozice a zkratkové tvoření u podstatných jmen, derivace a konverze u přídavných jmen a derivace u sloves" [2, 275]. Slovotvorné formanty zařazují přejatá slova do struktury českého jazyka a pomáhají vytvářet gramatické vztahy mezi termíny v odborném textu.

Nejproduktivnějším slovotvorným způsobem tvoření českých ekonomických termínů je odvozování na základě přejatých substantiv pomocí sufixace. Od morfologicky adaptovaných termínů se pomocí přípon odvozují substantiva –ář (*marketink**ář***), -er (*outsourc**er**, šéfmanaž**er***), -or (*privatiz**átor***), -ství/ -ctví (e-*bankovni**ctví**, líderov**ství**, byznysman**ství***), -ing/-ink (outsourc**ing,** clea**ring/**klír**ink,**

market**ing/** market**ink,** brief**ing/**bríf**ink**), adjektiva -ový (*branding**ový**, headhunting**ový**, outsorcing**ový**, directmarketing**ový**, e-banking**ový**, leasing**ový***), -ský/-cký *(konzultan**ský**, šéfmanažer**ský**, manažer**ský**, privatizátor**ský**, farmaekonomi**cký**)* a –ní (*kastomizač**ní**, privatizač**ní***), slovesa (jsou tvořena bez výjimky sufiksem *–ovat)* (*brand**ovat**, lobb**ovat**, outsorc**ovat**, exsport**ovat**, leasing**ovat**, lídr**ovat**, import**ovat**, kastomiz**ovat***). Substantiva ženského rodu se v české ekonomické terminologii tvoří pomocí přípony –ka a jsou odvozené od substantiv mužského rodu: *manažer - manažer**ka**, broker - broker**ka**, makléř - makléř**ka**, marketér - marketér**ka**, šéfmanažer - šéfmanažer**ka**.*

Dalším způsobem je prefixace. Předpony mohou významně ovlivnit sémantiku původního slova. Tak například některé předpony mohou přidat nově utvořenému termínu opačný význam: ***sub**leasing, **za**leasingovat, **re**exportovat, **de**stabilizovat, **polo**privatizace – **polo**privatizovaný – **polo**privatizovat, **re**privatizace - **re**privatizační – **re**privatizovat, **pseudo**privatizace – **pseudo**privatizační – **pseudo**privatizátor – **pseudo**privatizovaný – **pseudo**privatizovat.*

Specifickou skupinu tvoří přejímané zkratky a zkratková slova, které se v angličtině většinou vyslovují hláskováním. Většinou se používají v odborných a vědeckých textech, protože jsou srozumitelné jen užšímu okruhu odborníků: *PR manažer, PR akce – public relations, s.d.r. – special drawing rights; tqm – total quality managemen; dms – decision-making software; mbo – management by objectives; wcu – world currency unit.*

Závěrem chceme konstatovat, že analýza formální adaptace ekonomických termínů ukázala nejednoduchý proces začleňování přejímek do češtiny. Anglicizmy se adaptují různými způsoby. Fáze jejich adaptace záleží na tom, jak dlouho cizí termín funguje v přijímajícím jazyce. Nově přejatá slova často mají dublety, nemohou se skloňovat, jejich proces adaptace stále trvá. Slovo adaptované dříve má svou graficko-fonetickou podobu, je zařazené do gramatického systému jazyka, stává se motivujícím slovem pro vznik dalších pojmenování. Anglicizmy hrají kladnou a důležitou roli při formování současného českého ekonomického terminologického systému a tvoří jeho neoddělitelnou součást.

LITERATURA:

1. *Bozděchová I.* Poznámky k manažerské „hantýrce" // Termina 94, Sborník z mezinárodní konference o odborné terminologii a stylu. – Liberec, 1995. – S. 183–191; **2.** *Bozděchová I.* Vliv angličtiny na češtinu // F. Daneš a kol., Český jazyk na přelomu tisíciletí. – Praha: Academia, 1997. S. 271 – 279; **3.** *Daneš F.* Situace a celkový stav dnešní češtiny // F. Daneš a kol. Český jazyk na přelomu tisíciletí. – Praha: Academia, 1997. - S. 12 – 24; **4.** *Kraus J. a kol.* Nový akademický slovník cizích slov A-Ž. – 1. vydání. – Praha: Academia, 2005; **5.** *Martincová O. a kol.* Nová slova v čestině. Slovník neologizmů. – Praha: Academia, 2004; **6.** *Pestová S., Rotport M.* Slovník ekonomickych pojmú. – Praha: Fortuna, 2004; **7.**

Polívková A., Hůrková J. Leasing, leasingovat // Naše řeč. – 76. – 1993. – S. 107 – 108; **8.** *Poštolková B. a kol.* O české terminologii. – Praha: Academia, 1983; **9.** *Rejzek J.* K formální adaptaci anglicizmů // Naše řeč. – 76. – 1993. - S. 26-30; **10.** *Schmiedtová V.* Adaptace některých typů nově přejatých slov, převážně anglicizmů, v současné češtině // Slavia. – 62/1. – Praha, 1993. – S. 323-329; **11.** *Svobodová D.* Anglická hybridní kompozita v současné češtině a jejich adaptace // Naše řeč. – 82. – 1999. – S. 122 – 126; **12.** *Svobodová D.* Anglicismy přejímané do češtiny v původní plurálové formě // Naše řeč. – 83. – 2000. - S. 55; **13.** *Svobodová I.* Je čeština v zajetí cizích slov? // S. Čmejrková a kol. Čeština, jak ji znáte i neznáte. – Praha: Academia, 1996. - S. 97 – 101.

Синевич А. (Мінськ, Республіка Білорусь)

Некоторые теоретические аспекты лингвистического анализа терминов в структуре трактата Псевдо-Дионисия Ареопагита «О БОЖЕСТВЕННЫХ ИМЕНАХ»

Стаття присвячена розгляду лінгвістичного аспекту в загальній теорії термінології. Основна увага приділяється семантичним процесам (полісемія, омонімія, синонімія, антонімія) та дослідженню джерел формування термінів як окремої лексичної категорії.
Ключові слова: *термін, лексична категорія, семантичний аспект, полісемія, омонімія, синонімія, антонімія, запозичення, калькування.*

Статья посвящена рассмотрению лингвистического аспекта в общей теории терминологии. Основное внимание уделяется семантическим процессам (полисемия, омонимия, синонимия, антонимия) и исследованию источников формирования терминов как отдельной лексической категории.
Ключевые слова: *термин, лексическая категория, семантический аспект, полисемия, омонимия, синонимия, антонимия, заимствование, калькирование.*

The article is devoted to analysis of linguistic aspect in the general theory of terminology. The focus is on semantic processes (polysemy, homonymy, synonymy, antonymy) and on the study of sources of term's appearance as a separate lexical category.
Key words: *term, lexical category, the semantic aspect, polysemy, homonymy, synonymy, antonymy, borrowing, loan.*

Так как одной из задач общей теории терминологии является «изучение формирования и употребления специальных слов» [8, 11], в данной работе производится теоретический анализ функционирования, образования и использования терминов, являющихся значительной частью отдельного тематического пласта специальной богословской лексики в структуре трактата Псевдо-Дионисия Ареопагита «О Божественных именах».

Безусловно, терминология как важная и значительная часть любого языка требует очень подробного и тщательного изучения во всей сложности и разнородности её состава. Несмотря на то, что «в изучении терминологии существует несколько аспектов, главными из которых можно считать содержательный, логический, лингвистический» [5, 5] наша работа будет посвящена в основном лингвистическому аспекту изучения терминов.

Естественно, для лингвистического анализа терминов наибольший интерес представляет исследование знаменательных слов в функции терминов. Таким образом, в работе будет представлен семантический аспект (полисемия, омонимия, синонимия, антонимия) и исследование источников формирования терминов. Следовательно, мы намеренно пропускаем экспрессивно-стилистический аспект как неприемлемый для терминологии.

В связи с вопросом описательного анализа тех или иных терминов неизбежно возникает сопутствующий вопрос о причислении слов к разряду «терминов». Иными словами следует обозначить, что же называется «термином», как его можно определить? По мнению А.А. Реформатского терминологией следует считать «перечисление онтологического инвентаря науки», а термины «словесно отражают систему науки» [7, 47]. Самым сложным на наш взгляд представляется вопрос о выделении терминов из числа слов общелитературного языка. При этом несомненно, что «какая-то часть специальной лексики будет всегда жить исключительно в речи специалистов, но бесспорно и то, что другая часть специальной лексики, естественно меньшая в количественном соотношении, однако наиболее весомая по своему удельному весу, по своей значимости, со временем делается достоянием всего общества, становится органической частью общенационального языка. Отсюда возникает сложная проблема взаимодействия специальной и общелитературной лексики» [2, 8]. Таким образом, мы можем наблюдать процесс «обмена» элементами, своеобразный процесс взаимодействия между общим языком и терминологическими системами. Общепризнанно, что термины не могут существовать в языке изолированно, они являются частью системы языка и обладают признаками и свойствами необходимыми для успешного функционирования в этой системе. Можно отталкиваться от большей искусственности, логичности и рациональности термина по сравнению с общелитературным словом. «Содержание термина раскрывается посредством строгой дефиниции, созданной путём логического выделения необходимых и достаточных признаков. Содержание слова раскрывается через его лексическое значение, которое не предполагает строго логического выделения признаков; в слове прозрачнее внутренняя форма,

иной, чем у термина, объём понятия (менее определённый, менее конкретный, без применения количественных характеристик)» [5, 29].

Далее рассмотрим некоторые семантические процессы свойственные терминам, как лексическим единицам языка. Несмотря на одно из основных требований выдвигаемых термину – однозначность, не редко можно встретить сетования учёных на «многозначность» терминов той или иной науки. Таким образом, мы можем наблюдать явление *полисемии* в терминологии. По мнению лингвистов наиболее предрасположены к полисемии термины, представляющие собой отглагольные имена существительные. Это объясняется тем, что «в качестве первичного, первого, основного значения этих имён, как правило, выступает значение процесса. Но, перейдя в новое качество, став именем существительным, эти слова развивают органически присущие категории имён предметные значения» [5, 14]. Важно отметить, что полисемия действует как проявление общеязыковой закономерности, она неизбежно затрагивает терминологию, как составную часть лексики общелитературного языка.

Омонимия, являясь во многих случаях «логическим продолжателем» полисемии характерна, в основном, для межнаучной терминологии [5, 19]. Если для общелитературного языка часто бывает трудно провести чёткую грань между явлениями омонимии и полисемии: две одинаковые в плане выражения единицы признаются либо разными словами, либо одним словом, обладающим разными значениями, то необходимым условием для появления терминов-омонимов является их функционирование в разных системах. В рамках же одной терминосистемы «существует тенденция трактовать семантически связанные совпадающие по форме термины как отдельные значения многозначных терминов» [3, 40]. Это созвучно и с мнением Д.С. Лотте о том, что «ни один термин в свете точности данной терминологической системы нельзя применять в двух разных значениях» [10, 58]. В связи с тем, что наша работа не выходит за рамки богословской науки, это явление мы наблюдать не можем. Стоит, однако, отметить неоднозначность квалификации явлений полисемии и омонимии в пределах терминологической лексики. (Т.е. сложность разграничения многозначности и омонимии).

Что касается *синонимии*, то в терминологии синонимы соотносятся с одним и тем же понятием или объектом. «Исходя из того, что функция термина – быть знаком профессионального понятия, инвариантом для ряда вариантов термина, различающихся исключительно в плане выражения, будет план содержания, точнее та его часть, которая соотносится с выражаемым понятием (сигнификатом)» [1, 38]. Иными словами, если в

общелитературном языке синонимы выражают сходные понятия, то в терминологии идентичные. Другими словами «равные по значению слова могут быть только в языке науки, а в общем языке преобладают близкие по значению» [8, 51]. Поэтому такое явление синонимии в терминологии некоторые лингвисты (например, О.С. Ахманова, К.Я. Авербух и др.) называют терминологическими дублетами. Причины и источники возникновения терминов-синонимов частично общие с общелитературной лексикой (например, использование родных и заимствованных наименований, метонимическое употребление слов и т.д.). Однако есть некоторые особенности терминологической синонимии. В частности термины-синонимы часто «являются результатом существования двух вариантов наименования – полного и краткого. Краткий вариант появляется при использовании иного способа терминообразования» [5, 22] Общепризнанным является тот факт, что синонимия особенно характерна для ранних этапов формирования терминологической системы, когда ещё не произошёл отбор лучшего термина и сосуществуют многие предложенные варианты терминологического наименования. Также не стоит забывать о внутренних причинах варьирования терминов: любому языку, в том числе и профессиональному внутренне присуще варьирование и любой язык стремится к экономии усилий.

Особенно широко в терминологии представлено явление *антонимии*, заключающееся в существовании слов противоположного значения. При этом противоположные понятия реализуются как лексическими (большой – малый, высокий – низкий), так и словообразовательными («примитивные антонимы» [8, 54] созданные при помощи отрицательной приставки) (высокий – невысокий, явный – неявный) средствами антонимии. Функцию антонимии в терминологии можно обозначить следующим образом: «она помогает обозначить крайние точки терминологического поля, перебрать логические возможности терминологической системы» [8, 54].

Мы не ставим перед собой цели исчерпывающего описания всех возможных средств и способов образования тех или иных семантических категорий. Предполагалось показать, что основные семантические процессы общелитературной лексики в той или иной степени свойственны терминам и не менее естественны для них. Термин как лексическая единица также имеет тенденцию к развитию новых значений и размыванию семантических границ. Нечёткость и подвижность в полной мере присущи лексико-семантическим отношениям между терминами и проявляются в нарушениях взаимно однозначного соответствия термина и передаваемого им содержания. Если терминология условна вследствие объективных

причин, то налицо противоречие между строгостью научного языка и нечёткостью терминологической системы. Возникает вопрос, каким образом терминология обеспечивает точную, логичную, непротиворечивую фиксацию и передачу сведений, будучи нечёткой? Б.Н. Головин считает, что если нельзя построить однозначные и чёткие термины, то можно обеспечить их точное и чёткое применение [9, 16]. В таком случае правомерно поставить проблему языковых и речевых средств, обеспечивающих точное и однозначное применение терминов. Таким образом, можно заключить, что контекст крайне важен при исследовании и описании терминов и в тексте существуют средства, позволяющие уточнить значение терминов в их конкретном применении, что расходится с существующим мнением о том, что термин однозначен и ясен без контекста. Подобное замечание, опять же, сближает терминологическую лексику с общелитературной. Предстаёт очевидным тот факт, что термины существуют в двух сферах: фиксировано в сфере терминологии той или иной области науки и, функционируя в сфере научной речи, где термины изымаются из рамок замкнутой системы и вплетаются в общелитературное окружение. Давно уже был обозначен «процесс широкого вхождения специальной лексики в литературный язык» [2, 8].

Следующим этапом нашей работы является краткое обозрение источников формирования терминов. А.А. Реформатский в своей статье «Что такое термин и терминология» [7] описал акт терминотворчества как осуществляемый в поле относительной значимости «логоса» (связь с системой понятий) и «лексиса» (связь с лексической системой языка). Как и для общелитературной лексики, существуют два основных способа пополнения терминологического инвентаря языка: использование собственного словообразовательного материала и заимствование. При этом значимость «логосных» и «лексисных» факторов будет различной в зависимости от способов создания термина, т.е. терминотворческих приёмов. С течением времени вопрос о заимствовании терминов приобретает всё большее значение в связи со стремительным развитием науки и с усилением межнационального и международного характера научной деятельности. Как отмечают лингвисты, «вопрос о заимствовании терминов является одним из наиболее сложных в практике терминологической работы» [10, 3]. Поэтому остро ощущается потребность в подробном, глубоком анализе этого явления на основе всего доступного практического терминологического материала. При этом важно отметить, что «каждый отдельный случай заимствования представляет собой особую проблему» [10, 4]. Однако заимствования в терминологии крайне не

однородны. Заимствовать термин можно из другого (иностранного или диалектного) языка или же из литературного языка. В первом случае заимствуется слово вместе с понятием, а во втором берётся слово и наполняется новым, специальным содержанием (терминологизация общеупотребительного слова или транстерминологизация – перенос термина из одной дисциплины в другую. Подробнее см. [8, 194 – 203]).

Заимствования из других языков – естественный и неизбежный для терминологии (как и вообще для лексики) источник пополнения наименований. Разница в процессах заимствования специальной лексики по сравнению с общелитературной, заключается в письменном пути их проникновения в язык и возможности сознательного воздействия [8, 212]. Следует уточнить, что «заимствованиями» в исследуемом нами трактате Псевдо-Дионисия Ареопагита «О Божественных именах» являются в основном кальки («переводные заиствования» по Д.С. Лотте) с древнегреческого оригинала. Как отмечают некоторые исследователи «калькирование в терминотворчестве занимает особое место, и это даёт основание рассматривать его как отдельный терминотворческий приём. Другими словами нас интересуют «логосные» заимствования, то есть те случаи когда в первую очередь заимствуется понятие. «Лексисный» элемент в процессе калькирования может быть отражён следующим образом: на ряду с понятием в исследуемом нами тексте, как правило, заимствовалась морфологическая структура слова (таким образом, мы имеем дело в основном со структурно-семантическими кальками). «Заимствований в чистом виде», по Д.С. Лотте это «буквальные оригинальные заимствования (материальные заимствования, заимствования внешней формы)» [10, 4], в трактате Псевдо-Дионисия Ареопагита «О Божественных именах» не встречается. Разница между «заимствованиями в чистом виде» и кальками будет заключаться в выборе при терминотворчестве своего «адаптированного» морфемного репертуара. Другими словами калькирование - это своего рода имитация иноязычной модели, наполненная морфемным материалом своего языка. Следовательно вопреки предложению Д.С. Лотте считать заимствованиями исключительно «заимствования в чистом виде», мы будем придерживаться того мнения, что «калькирование – это то же заимствование, так называемое «скрытое заимствование»» [8, 218].

В.М. Лейчик делит тексты, в которых используются термины на три группы: терминоиспользующие, терминофиксирующие и терминосоздающие [6, 146]. При этом важно отметить первичность процесса терминосоздания. Следовательно, в последней группе текстов (к которой, хотя бы частично)

можно отнести и исследуемый нами трактат Псевдо-Дионисия Ареопагита «О Божественных именах», автор впервые вводит некоторые термины (на что указывает отсутствие ссылок в словарях), они рождаются в процессе формулирования и изложения новых понятий, идей и теорий.

В любом случае, каким бы ни был источник происхождения термина, критерии его оценки будут рассматриваться «в соответствии требованиям системности, логической и языковой обоснованности, краткости, словообразовательной продуктивности и, в первую очередь, в требовании ассимилироваться в языке-рецепторе» [2, 10]. Несмотря на то, что термин не «возникает», а сознательно «создаётся», объективные законы развития языка контролируют процессы вхождения термина в лексическую систему языка, причём протекание этого процесса для каждого термина или группы терминов может варьироваться в очень широких пределах. Работа по исследованию калькирования представляется тем более важной, что «для каждого понятия возникающего в пределах своего языка или заимствуемого, прежде всего следует пытаться построить термин из своих элементов» [10, 56]. Также весьма актуальным является вопрос о причинах заимствований. Большинство лингвистов признаёт разделение этих причин на две основные категории – экстралингвистические и внутрилингвистические. К экстралингвистическим относят, как правило, культурное влияние одного языка на другой, наличие письменных контактов, авторитетность языка-источника и т.д. К внутрилингвистическим – отсутствие в родном языке эквивалентного слова для нового предмета или понятия, тенденция к краткости (использование одного заимствованного слова вместо исконного описательного оборота) и др. (Подробнее о причинах заимствования см. в раб. Гринева [4, 112]). Очевидно, что заимствование не может являться и не является однородным явлением. Оно может происходить на разных уровнях языка, в зависимости от этого необходимо выделять отдельные виды и подвиды заимствований.

«Калькирование позволяет сделать термин мотивированным. Кроме того, калькирование позволяет активизировать средства заимствующего языка» [4, 129]. Так как при калькировании образование новых слов осуществляется на базе языка-носителя «естественно предположить, что калькирование несёт на себе менее черт, выделяющих заимствованные лексические единицы из общего словарного состава» [4, 117]. Вышеуказанное замечание подводит нас к трудности в выработке однозначных критериев работы с заимствованиями, так как становится чрезвычайно сложно учесть все те довольно тонкие различия между отдельными ступенями перехода от заимствований к «отечественной лексике и выявляет весьма сложный

характер проблемы выделения заимствований.

В заключении можно отметить, что в целом «заимствование как способ пополнения специальной лексики для наименования новых понятий, дифференциации и детализации существующих понятий, замены описательных оборотов и устранения омонимии терминов является положительным явлением» [4, 135].

ЛИТЕРАТУРА:

1. *Авербух К.Я.* Терминологическая вариантность: теоретический и прикладной аспекты // Вопросы языкознания. – 1986. – Вып. 6. – С. 38–49; **2.** *Бархударов С.Г.* О значении и задачах научных исследований в области терминологии // Лингвистические проблемы научно-технической терминологии. – М., 1970. – С. 7-10; **3.** *Гринев С.В.* Введение в терминологическую лексикографию. – М.: МГУ, 1986. – 102 с.; **4.** *Гринев С.В.* Терминологические заимствования (краткий обзор современного состояния вопроса // Лотте Д.С. Вопросы заимствования и упорядочения иноязычных терминов и терминоэлементов. – М., 1982. – С.108-135; **5.** *Даниленко В.П.* Лексико-семантические и грамматические особенности слов-терминов // Исследования по русской терминологии. – М., 1971. – С.5-67; **6.** *Лейчик В.М.* Терминоведение. – М.: URSS: КомКнига, 2006. – 254 с.; **7.** *Реформатский А.А.* Что такое термин и терминология // Вопросы терминологии. – М., 1961. – С. 46–54; **8.** *Суперанская А.В., Подольская Н.В., Васильева Н.В.* Общая терминология. – М.: Либроком, 2012. – 243 с.; **9.** *Головин Б.Н.* Лингвистические термины и лингвистические идеи // Вопросы языкознания. – М., 1976. – №3. – С. 10-17; **10.** *Лотте Д.С.* Вопросы заимствования и упорядочения иноязычных терминов и терминоэлементов. – М.: Наука, 1982. – 149 с.

Скопненко О.І. (Київ, Україна)

Гетерогенність/гомогенність ідіому як проблема сучасної гуманітаристики (на матеріалі української та білоруської літературних мов XX ст.)

У статті розглянуто проблему гетерогенності/гомогенності української та білоруської літературних мов XX ст. як невід'ємної частини образів названих ідіомів

***Ключові слова**: історія української літературної мови, історія білоруської літературної мови, мовні реформи, правопис, нормалізація, кодифікація.*

В статье рассмотрено проблему гетерогенности/гомогенности украинского и белорусского литературных языков XX в. как неотъемлемой части образов названных идиомов.

Ключевые слова: *история украинского литературного языка, история белорусского литературного языка, языковые реформы, правописание, нормализация, кодификация.*

The article analyzes the problem of heterogeneity / homogeneity of the Ukrainian and Belarusian literary language as an integral part of the images of these idioms.
Key words: *history of Ukrainian literary language, history of the Belarusian literary language, language reforms, spelling, normalization, codification.*

Покоління минають, а мова залишається, кожне з поколінь застає мову такою, що вже була до нього, і притому сильнішою та могутнішою, ніж саме це покоління; жодне з поколінь ніколи не прозирає до кінця в її суть і такою залишає її нащадкам; характер мови, її своєрідність пізнають тільки впродовж цілої низки поколінь, але вона пов'язує всі покоління, і всі вони виявляють себе в ній; можна бачити, чим зобов'язана мова певному періодові часу, певним людям, проте залишається невизначеним, що винні їй вони.
Вільгельм фон Гумбольдт

Для того щоб повною мірою висвітлити проблему гетерогенності / гомогенності літературних мов нового часу, потрібно дослідити не тільки співвідношення елементів різного походження на певних рівнях, а й проаналізувати відповідний матеріал крізь призму цілого комплексу історико-культурних умов існування спільноти, що осягає й творить світ за допомогою розгляданих засобів. Завдання ускладнюється не тільки традиційним «тертям» між синхронією та діахронією під час аналізу. (Завжди складно провести межу між початком, сталим функціонуванням і зникненням певних одиниць у літературній мові, надто коли проблема лінгвальних корпусів з хронологічним позначенням виражальних засобів тільки окреслена в багатьох національних філологічних школах. У вітчизняній науці на сучасному етапі розвитку досліджень вона далека від розв'язання. Український національний лінгвістичний корпус — найбільше й найповніше зібрання відповідних знадобів,— створений в Українському мовно-інформаційному фонді НАН України, хоч і оперує великим масивом лексики й фраземіки української мови, а проте не дає змоги простежити хронологічного зародження й зростання певних елементів у названому ідіомі. Науковці Білорусі, за приступними відомостями, нині взагалі перебувають тільки на підготовчому етапі створення корпусу білоруської мови, тому про словникову (корпусну) хронологічну параметризацію елементів нової білоруської літературної мови поки що нічого певного не можна сказати). Часові рамки гомогенності в літературній мові нечіткі, завжди схильні до розмивання, натомість гетерогенність неначе задана самою природою існування мовного колективу в цивілізаційному просторі. У мовознавстві цілком панує думка про те, що «власне всі мови підлягають

більшою чи меншою мірою змішуванню з іншими», «„чистих" мов взагалі немає», а «намагання вказати такі або заявити претензії на абсолютну чистоту якоїсь, переважно рідної тому, хто хоче це довести, безпідставні в самій основі» [2, 266]. Через це навіть виникає думка про ефемерність гомогенності як ознаки літературної мови на противагу реальності, у якій постійно зростає потужність гетерогенності.

Водночас Л. А. Булаховський у вже цитованому незавершеному нарисі «Про змішаний характер усіх мов» зауважує: «Разом із цим констатація цього факту (мішаності всіх мов.— О. С.) не дає права зменшувати принципово важливого іншого — діяння, часто міцного діяння, в окремих мовах саме внутрішніх законів їх розвитку, що кінець кінцем найвиразніше визначають їх обличчя» [2, 266]. Дослідник далі не розгорнув своєї думки, обмежившись наведенням розлогої цитати зі статті російського мовознавця П. Я. Черних (1955), у якій у типовому для радянської лінгвістики стилі протиставлено досоціалістичне суперництво та соціалістичну «рівність» мов. Проте висновок Л. А. Булаховського про те, що «методологічна важливість цих зауважень (про закони внутрішнього розвитку.— О. С.) не підлягає сумнівові, і врахування їх переконливо розв'язує порушене питання» [2, 266] заслуговує на уважне прочитання в контексті проблематики гетерогенності / гомогенності літературних мов. Великою мірою завдання окреслити гетерогенність / гомогенність літературної мови лежить у кількох площинах мовознавства (лексикології, словотвору, семасіології, акцентології, соціолінгвістики та ін.) і навіть суміжних галузей гуманітаристики (філософії, естетики, літературознавства, соціології, історії суспільних рухів тощо).

Український і білоруський стандарти, незважаючи на чималі відмінності в процесі їхнього становлення, у багатьох випадках мали два початкові пункти дивергенції — умовно їх можна назвати російським і польським,— але в першій третині XX ст. завжди шукали опертя в інших традиціях (передусім — слов'янських), що особливо помітно під час мовознавчих дискусій 20-х рр.

Зародження й розвиток згаданих ідіомів відбувалися саме на основі утвердження красного письменства рідною мовою. Інші чинники спочатку не відігравали помітної ролі. Інакше кажучи, в обох народів із самого початку виникла літературна мова як *мова художньої літератури*. І тільки наприкінці XIX ст. українська літературна мова поступово стала долати межі жанрової одноманітності. Нова білоруська літературна мова розширила свої комунікативні горизонти у 20-ті рр. XX ст. При цьому в англійському та північноамериканському мовознавстві розрізнення

літературної мови як мови художньої літератури та *стандартної мови* як ідіому освіти, урядування, фахової діяльності, торгівлі й виробництва, загалом громадської сфери — це засадничий принцип аналізу [докладніше див.: 3, 353—376]. Останнім часом цей термін активно використовують і в деяких слов'янських лінгвістичних школах (пор.: «Викристалізувані, міцно підтримувані друкованими текстами (друкованою комунікацією), наддіалектні різновиди мови з високим культурним престижем називають *літературними мовами, загальними, культурними* або *стандартними*» [17, 108]), хоч в українській, білоруській та російській мовознавчих традиціях частіше вживане словосполучення *літературна мова* [пор.: 8, 14—15; 10, 248—250; 16, 316]. Відомо, що серед тем, які 2008 р. розглядалися під час роботи XIV Міжнародного з'їзду славістів у Македонії, окремо сформульований пункт про «слов'янські стандартні мови» [7]. У нашій статті терміни *літературна мова* та *стандарт* уживані як синоніми.

Утім це аж ніяк не означає, що саме відштовхування від російської та польської літературних мов було головним у розгляданих процесах, на перше місце виходили власне українські та білоруські засоби нормалізації. Проте й в українській, і в білоруській кодифікаційній практиці майже завжди наявне експліцитне (імпліцитне) порівняння власних засобів з російськими й польськими мовними одиницями. Цікаво, що на Академічній конференції з реформи білоруського правопису й азбуки 1927 р. літературознавець Ф. Імшенник стисло та, можливо, занадто спримітивізовано окреслив цю проблему: «Ми знаємо, що білоруська мова надзвичайно близька до російської та польської мов, через це часто кажуть, що в білоруській мові є багато запозичень з польської та російської мов. А тому я хотів би знати, коли розробляються матеріали з білоруської мови, то чи виокремлюються ті особливості білоруської мови, які належать винятково одній білоруській мові та жодного стосунку не мають з мовами польською та російською, а тільки зі спільнослов'янською» [5]. Не братимемо до уваги того факту, що Ф. Імшенник у наведеній цитаті виступає радше як людина без фахового філологічного вишколу. Варто визнати симптоматичним спосіб порушення проблеми (елементи, наявні в сусідніх ідіомах, як маркери оригінальності / неоригінальності власного ідіому), адже саме в такій площині найчастіше й будують питання стосовно доцільності тієї чи тієї мови, що тривалий час була в пригніченому стані.

Л. Булаховський, розглядаючи українську проблематику, неначе з приводу таких закидів зауважував (певна річ, сказане можна екстраполювати й на білоруський матеріал): «Але не тільки в силі слів, що виглядають для росіянина і поляка зовсім чужими через те, що корені їх

або певні архаїчні чи рідкі словотворчі елементи належать саме українській мові, полягає суть справи. Не менш важить <...> *вікова словотворча робота* (курсив наш. — О. С.) українського народу, що в межах успадкованої системи та її елементів мала своїм наслідком дедалі більшу, при цьому цілком натуральну індивідуалізацію українського словника» [1, 152]. Саме *вікову словотворчу роботу* народу, базовану на різних основах, треба вважати за фундамент літературної мови.

С. Некрашевич, один з провідних кодифікаторів білоруської мови в 1920-х зауважував, що до словника білоруської літературної мови не треба вносити невластивих їй елементів — усього, що є «результатом зросійщення або спольщення», і не має значення, чи «буде воно введене до мови літературним шляхом, чи міститься в якомусь діалекті» [11, 58]. О. Курило також була переконана, що українська інтелігенція «повинна використовувати українську народню мову, вона повинна вчитися від народу висловлювати його думками, його психологією мови наукові правди. Такий є єдиний нормальний шлях, що ним може йти розвиток української літературної мови» [7, 13]. З аналізу багатьох мовознавчих текстів випливає, що наявна велика варіантність у цих літературних мовах сприймалася як перешкода успішному розвиткові. І тут, можна припустити, ще раз виявляється вплив чинника тогочасних польської та російської мов як ідіомів з досить твердо окресленим інструментарієм виражальних засобів. Їхня «непорушна» сформованість неначе автоматично встановлює соціальну престижність і привабливість на тлі тільки внормовуваного рідного ідіому, що тривалий час перебував у підпорядкованому становищі в диглосній опозиції *російська (польська) мова : українська (білоруська) мова.* При цьому варіантність, базовану на власному мовному матеріалі, можна розглядати як вияв гомогенності.

У працях білоруських кодифікаторів дуже часто третім пунктом дивергенції стає українська літературна мова*. Скажімо, на думку С. Некрашевича, росіянізми, полонізми й українізми в тогочасній білоруській літературній мові — це «результат незнання білоруської мови» [11, 74]. 1925 р. цей мовознавець, розглядаючи потребу й принципи створення Словника живої білоруської мови, твердив, що чимало білоруської лексики можна знайти в лексикографічних кодексах української мови, проте українці й білоруси «мають так багато спільних слів, що говорити про належність таких слів до одного чи до другого народу часто буває дуже складно» [11,

* Протиставлення західноукраїнської та наддніпрянської літературно-писемних практик у досліджуваному аспекті нерелевантне.

61]. І взагалі, за С. Некрашевичем, використовувати словники польської, російської та української мов для укладання Словника живої білоруської мови «треба з надзвичайною обережністю» [11, 61].

Відомо, що після реформ, здійснених в обох літературних мовах 1933 р., відбулася переорієнтація їхніх засад, унаслідок чого зріс російський вплив на ці ідіоми, що найбільше помітно на лексичному рівні, проте в білоруській ситуації зміни відбулися й на фонетичному рівні, надто в галузі адаптації чужомовної лексики [докладніше див.: 13]. І всі наведені рефлексії кодифікаторів були затавровані й відкинуті з відповідними епітетами як шкідливі й ворожі радянському мовному будівництву, але цілком усунути означену традицію з мовознавчої практики так і не вдалося, хоч від початку 30-х XX ст. вона й не була провідною.

У російському мовознавстві різноманітність виявів гетерогенності літературної мови зводять до трьох форм: а) субстратної гетерогенності (неоднорідності складу носіїв); б) соціальної, або стратифікаційної, гетерогенності, що знаходить своє втілення у варіюванні мовних засобів через диференціацію мовців відповідно до вікових, станових, фахових, освітніх, релігійних, регіональних та ін. характеристик; в) функційної гетерогенності, базованої на комунікативних і стилістичних чинниках [4, 13—14]. Проте в наведеній схемі дуже важко відбити всі особливості сучасних української та білоруської літературних мов з огляду на їхню історію становлення. Коли взяти до уваги специфіку зародження й розвитку цих ідіомів, то їхня виразна настанова на більшу гомогенність у властиво мовному вимірі, ніж це було на попередніх етапах розвитку літературних мов українців і білорусів, не буде викликати істотного заперечення. Тому до наведеної схеми щодо української та білоруської ситуації треба обов’язково додати пункт, який поки що назвемо опірністю гетерогенності в кодифікаційній традиції.

Отже, до комплексу ознак літературних мов також має входити гомогенність. Яким змістом тоді наповнити поняття гомогенності? Якщо розуміти під цим терміном елементи, оперті на «внутрішні закони розвитку літературної мови, що кінець кінцем найвиразніше визначають її обличчя», тоді маємо аналізувати більшість загальнонаціональних мовних закономірностей у їхньому вияві в літературній нормі, як-от: *ікавізм, диспалаталізацію приголосних* в українській мові, *акання / якання, дзекання / цекання* в білоруській тощо. Якщо ж узяти до уваги, що багато дослідників походження білоруського *акання / якання, дзекання / цекання* пояснюють впливом балтського субстрату [докладніше див.: 12, 233—235], то невже через це названа риса гомогенності переходить у площину

гетерогенності? Очевидно, у побудові підходів до окреслення гомогенності передусім варто зупинитися на тому, щó становить характерну особливість літературної мови, починаючи з періоду закладання основ ідіому, безвідносно до генези того або того явища. Напевно, тільки словниковий (фраземний) склад літературної мови дасть змогу визначити гомогенність у певних сегментах системи як характерну ознаку ідіому. Таким чином, гомогенність найбільше надається до наочного вивчення саме на рівні лексики й фраземіки, хоч загалом за своїм походженням словництво та фраземний арсенал обох згаданих мов далекі від однорідності як у початковий період зародження літературних мов, так і в окремі періоди подальшого розвитку. Виходить, що гетерогенність базується на гомогенності окремих сегментів мовної системи.

Ю. Шевельов зауважував: «Усі літературні мови мішані, нема незаймане цнотливих, що виникли на одній говірці й послідовно її тримають. Але їхні структури з цього погляду бувають в основному двох головних типів — мішано-діалектні та мішано-мовні. <...> Від часу, коли нема Шевченка, наша літературна мова розвивалася в річищі мішано-діалектної» [15, 206]. Нову білоруську літературну мову за наведеним критерієм також варто кваліфікувати як мішано-діалектну, бо цей ідіом і базований, і розбудовуваний на основі систем, що входять до південно-західного, північно-східного наріч білоруської мови та середньобілоруських говірок [докладніше див.: 14], а сучасну російську мову — як мішано-мовну. Підтвердження цього знаходимо, крім інших джерел, у словах Л. Булаховського: «Не слід спускати з уваги при порівнянні української мови з російською і того, що до різниці в лексиці між ними спричинився також відомий великий вплив на російську літературну, а через неї й на народну мову книжної старослов'янської (церковнослов'янської), тимчасом як сучасна українська літературна мова, а народна й поготів, майже зовсім лишились поза таким впливом» [1, 152].

За О. Мельничуком, «реальна система мови, на відміну від більш звичайних систем, <...> не має самостійного, самодостатнього існування і становить лише одну з властивостей людського суспільства, одну з сторін його діяльності. У цьому розумінні вона позбавлена об'єктної цілісності і лише умовно може розглядатися в абстракції від свого безпосереднього суб'єкта — людського суспільства» [9, 25]. Лінгвіст чітко протиставляє абстрактну та реальну системи мови: «Закріплюючись у свідомості дослідників, викладачів, а далі і всіх письменних носіїв мови, абстрактна система мови замінює конкретне уявлення про дійсну природу мови, відтісняючи саму думку про необхідність її розгляду» [9, 24]. Звідси

випливає, що системні зміни, викликані мовними реформами, можна розглядати як свідоме керування гетерогенністю / гомогенністю ідіому. Оскільки «семантична система, <...> реальна система мови тісно пов'язана з системою суспільної свідомості і з загальною системою об'єктивної дійсності» [9, 27], то гомогенність треба визнати як одну зі сторін образу української та білоруської літературних мов нового часу.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Булаховський Л. А.* Найважливіші риси (особливості) української мови / Л. А. Булаховський // Булаховський Л. А. Вибрані праці : В п'яти томах. — К., 1975. — Т. ІІ. — С. 143—153; **2.** *Булаховський Л. А.* Про змішаний характер усіх мов / Л. А. Булаховський // Булаховський Л. А. Вибрані праці : В п'яти томах. — К., 1975. — Т. І. — С. 265—266; **3.** *Германова Н. Н.* «Стандартные языки» в устно-письменном континууме (англоязычная теория литературных языков) / Н. Н. Германова // Устные формы литературного языка. История и современность / [отв. ред.: В. Я. Пархомовский, Н. Н. Семенюк]. — М., 1999. — С. 353—381; **4.** *Долотова Т. Н.* Современные педагогические технологии филологического образования : русский язык и культура речи : [учебно-методическое пособие] / Под ред. Я. Н. Скрипник. / Т. Н. Долотова. — Ставрополь, 2010.— 320 с.; **5.** *Імшэньнік*. [Выступленьне] // Працы Акадэмічнае конфэрэнцыі па рэформе беларускага правапісу і азбукі. — Мінск, 1927.— С. 72; **7.** К XIV Международному съезду славистов // Славяноведение. — 2005. — № 3. — С. 57; **6.** *Крывіцкі А. А.* Дыялекталогія беларускай мовы. — Мінск, 2003. — 294 с.; **7.** *Курило О.* Уваги до сучасної української літературної мови. — К., 2004. — 303 с.; **8.** *Македонски јазик* / [red. naukowy L. Minova-Ǵurkova]. — Opole, 1998. — 297 s.; **9.** *Мельничук О. С.* Розвиток мови як реальної системи / О. С. Мельничук // Мовознавство. — 1981. — № 2. — С. 22—34; **10.** *Нарумов Б. П.* Литературный язык и язык художественной литературы в Галисии / Б. П. Нарумов // Языковая норма и эстетический канон / [отв. ред.: В. Я. Пархомовский, Н. Н. Семенюк]. — М., 2006. — С. 247—286; **11.** *Некрашэвіч С. М.* Да пытання аб укладанні слоўніка жывой беларускай мовы / С. М. Некрашэвіч // Выбраныя навуковыя працы академіка С. М. Некрашэвіча : Да 120-годдзя з дня нараджэння ; [навук. рэд. А. І. Падлужны]. — Мінск, 2004. — С. 50—79; **12.** *Півторак Г. П.* Формування і діалектна диференціація давньоруської мови : (Історико-фонетичний нарис) / Г. П. Півторак . — К., 1988. — 280 с.; **13.** *Скопненко О. І.* Принципи адаптації іншомовної лексики в українській та білоруській кодифікаційних традиціях 1920 — початку 1930 рр. / О. І. Скопненко // Вісник Прикарпатського національного університету ім. В. Стефаника. Філологія. — Випуск XV—XVIII. — Івано-Франківськ, 2007. — С. 331—333; **14.** *Скопненко О. І.* Українська та білоруська літературні мови крізь призму Полісся / О. І. Скопненко // Волинь-Житомирщина : Історико-філологічний зб. з регіональних проблем. — 2010. — № 22 (І). — С. 159—164; **15.** *Шевельов Ю.* У затінку совиних крил / Ю. Шевельов // Шевельов Ю. Українська мова в першій половині

двадцятого століття (1900—1941) : Стан і статус. — Чернівці, 1998.— С. 198—207; **16.** *Miodunka W.* Język polski poza Polską / W. Miodunka // Polsczyzna 2000. Orędzie o stanie języka na przełomie tysiącleci / [pod red. W. Pisarka]. — Kraków, 1999. — S. 307—315; **17.** *Nieckula F.* Znaczenie druku dla języka i kultury / F. Nieckula // Encyklopedia kultury polskiej XX wieku. Tom 2. Współczesny język polski / [pod red. J. Bartmieńskiego]. — Wrocław, 1993.— S. 108—109.

Совтис Н.М. (Київ, Україна)

Полонізми у творах Л.Е. Венглінського (на матеріалі збірки «ЗВУКИ ОД НАШИХ СЕЛ І НИВ»)

У статті проаналізовано запозичення з польської мови у творах Л.Е. Венглінського, встановлено особливості їх використання, а також з'ясовано специфіку функціонування цих лексем в українській мові.
***Ключові слова**: полонізм, джерело запозичення, лексичне запозичення.*

В статье проанализированы заимствования из польского языка в произведениях Л.Е. Венглинского, установлены особенности их использования, а также выяснена специфика функционирования этих лексем в украинском языке.
***Ключевые слова**: полонизм, источник заимствования, лексическое заимствование.*

This article is dedicated to an analysis of Polonisms language lexical borrowings in Leo Venglinskiy's and their usage in literature. Also the specificity of the functions of those lexemes in literature language of Ukrainian highlighted in the article.
***Key words**: Polonisms, sours of borrowing, lexical borrowings.*

Постановка проблеми. Мова творів письменників XIX ст., життєвий і творчий шлях яких був пов'язаний з т.зв. східними кресами, неодноразово викликала зацікавлення в українській та польській лінгвістиці. До числа таких праць слід віднести дослідження, присвячені вивченню мови творів А. Фредри [18], Ю. Словацького [9; 14], Т.Т. Єжа [11], Т. Падури [16] тощо. На особливу увагу заслуговує білінгвальна творчість письменників українсько-польського пограниччя, яка відбиває загальні тенденції розвитку обох мов зазначеного періоду та надає багатий матеріал для дослідження міжмовних взаємодій. До числа поетів, які писали свої твори українською та польською мовами, слід віднести ім'я Л.Е. Венглінського (1827-1905 рр.). Окрім семи збірок, написаних польською мовою, автор видає україномовні твори: три збірки – «Лучи», «Оман» та «Русалка», що мали спільну назву «Новыи поэзии малоруски», збірки – «Звуки од наших сел і нив» (І і ІІ том) та «Гіркий сміх. Казки й образки з життя в Галичині».

Твори, написані українською мовою (наддністрянським діалектом), писав латиницею, запропонувавши власну систему орфографії. Творчість Л.Е. Венглінського не залишилася поза увагою критиків того часу. Москвофіл Б. Дідицький видав критичну рецензію [1, 744-772], в якій звинувачує поета в надмірному і недоречному використанні полонізмів, які тільки засмічують мову творів. Саме тому **нашою метою** є дослідження полонізмів у творах Л.Е. Венглінського, встановлення їх складу, ролі та місця у мовотворчості поета. **Джерелом дослідження** слугувала збірка «Звуки од наших сел і нив» (I і II том), яка була видана 1885 року латиницею у Кракові, а за ініціативи Р.П. Радишевського, була перевидана кириличним алфавітом [1, 288-586].

Полонізмами називаємо слова, які потрапили в лексику з польської мови або через її посередництво, зберігши ознаки джерела, що й дозволяють кваліфікувати ці одиниці як іншомовні.

Під час вилучення полонізмів використовуємо загальновизнані критерії виділення міжслов'янських запозичень, окрім свідчень культурно-історичного плану, використовуємо формальні (лінгвістичні) критерії, які ґрунтуються на фонетичних та морфологічних особливостях польської мови. Для лексико-семантичної класифікації іменників була використана модель Галліга–Вартбурґа [13]. Відповідно до неї полонізми розподілені між частинами мовного універсуму: 1. Всесвіт. 2. Людина. 3. Людина і суспільство.

Всесвіт. Атмосферні явища, корисні копалини: **плюта** (1) 'дощова погода': «Скоро *плюта* (тут і далі виділення наше. – Н.С.) нам грозит – Нараз пусткі на рілі» [1, 518]. Пол. *pluta* загальноприйнятої етимології не має. Пов'язується з пол. *pluskać* 'плюскати, плескати' [10, 419], зіставляється з лат. *pluit* 'іде дощ' [3, IV, 460]. У сучасній польській мові зі значенням 'дощова погода' функціонує форма *plucha*, варіант *pluta* В. Дорошевський кваліфікує як діал. [12]. Б.Д. Грінченко подає як загальновживане, цитує «Галицько-руські народні леґенди» В. Гнатюка і «Народныя пѣсни галицкой и угорской Руси, собранныя Я.О. Головацкимъ» [5, III, 199]. ЕСУМ, СУМ як діал. [3, IV, 460; 6, VI, 601]. **Ропа** (1) 'нафта': «Тож хто ліс і *ропу* має, Той в зимі о гріш не дбає» [1, 403]. Запозичення з пол. *ropa* 'нафта', 'гній', що зіставляється з лтс. *rept* 'зарубцьовуватися' [3, V, 122]. Б.Д. Грінченко фіксує *ропа* зі значеннями 1) 'сукровиця', 2) 'розсіл', 3) 'нафта', приклад з «Гуцульщини» В.О. Шухевича [5, IV, 65]. ЕСУМ як діал. [3, V, 122]. СУМ: 1) 'соляний розчин високої концентрації' 2) 'насичена солями вода солоних озер' 3) спец. 'розчин солей для різних технічних потреб' 4) діал. 'нафта', приклад з І. Франка 5) діал. 'сукровиця', приклади з М. Коцюбинського, М. Старицького, 6) діал. 'піт' [6, VIII, 880]. У польській мові відомі як

загальновживані значення 1, 4, 5 [12]. Л.Е. Венглінський подає власний коментар до лексеми *ропа*: «Запозичене слово *нафта* побутує в селян на Русі лише на позначення товару, готового для вжитку, а природну копалину в сирому стані називають ропою. Струмки й річки, які несуть із собою цю цінну рідину, називаються, як і місцевості, де вони течуть, відповідно: Ропа, Ропиця, Роплянка, Ропче і т. п. Через неприємний запах вона була відома задовго до того, як були відкриті її корисні властивості» [1, 403].

Рослинний світ: **блевітка** (1) 'волошка Centaurea L.': «Мої бриндушкі, мої ви *блевіткі*! Сізенькіі цвіткі!» [1, 312]. В українській мові відомі назви *блават*, діал. *блевіт*, діал. *блаватка*, запозичені з пол. *bławat* 'волошка, шовкова тканина', що виводиться з свн. *blawe* 'синій, темний; фальшивий' [3, I, 203]. Б.Д. Грінченко фіксує лише форму *блават* зі значенням 'синя матерія', 'волошка', приклад з праці І.Г. Верхратського «Початки до уложеня номенклятури и терминологиі природописноі, народнёі» [5, I, 70]. СУМ: *блават* 'волошка', приклад з І. Франка [6, I, 191]. **Цибуля** (**цебуля**) (3) 'цибуля, Allium L.': «По гр'єдочках биль всілякій: Огирке, чіснок, *цебуля,* Кріп, капуста, мак, буракі, Морква і горох, фасуля» [1, 461]. «Лиш лок чорний для *цебулі*, Кукурудзам і глемей, Піщина для барабулі І пшениці – а вже глей» [1, 533]. «Маю чисту прежу, горох та й чіснок, Білоі *цибулі* спорий є вінок» [1, 445]. Пол. *cebula* < свн. *zibolle*, *zwibolle* 'цибуля' < лат. *cēpulla*, *cēpa* теж саме [3, VI, 244; 7, IV, 337; 10, 56]. Б.Д. Грінченко подає приклад з М. Номиса [5, IV, 428]. В українській мові загальновживане [6, XI, 206].

Людина. Назви осіб: **жовнєр** (6) 'солдат': «*Жовнєром* служив я єму три літа І ходив в бої аж на край гдесь світа» [1, 379]. «Хрань Боже, не взяв би рушниці до рукі, А піти в *жовнєри* – то волів би букі» [1, 400]. «А коли в поділ шли бранкі-дівчата, Рад стріляти і колоти, В думці: *жовнєр* – світа пан» [1, 498]. «Гайже, хлопці, на два бокі, Гей *жовнєри*, рівно в р'яд, Протів себе на три крокі – То змолотників є лад» [1, 549]. «Той ся б'є, бо мусит. Такій то тиж *жовнєр*, З страху омліває, держи ж го за ковнєр, Би не втік где в корчи, в ліс або в окопи» [1, 415]. «Ту дождж ліє ся за ковнєр, До ниточкі'сь мокрий скрізь, То нічо, терпи, бось *жовнєр*, Колись грибом, в кошіль лізь» [1, 503]. ЕСУМ фіксує *жовнір* як істор, діал., що походить з пол. *żołnierz* від свн. *soldenaere* 'найманий солдат' [3, II, 202; 7, II, 61; 10, 665]. Б.Д. Грінченко подає форму *жовнір* 'солдат', приклад з праці «Матеріалы и изслѣдованія, собранные д. чл. П.П. Чубинскимъ» [5, I, 488]. СУМ: *жовнір* як істор. 'солдат польської армії', діал. 'солдат', приклад з М. Коцюбинського [6, II, 539]. **Зух** (2) 'молодець': «Голова ми побіліла, Ніг ослабла і рук сила, Ніхто ми не скаже: "*Зух*!"» [1, 318]. «Добре, хлопці, *зухи* з вас!» [1, 318]. Запозичено з пол. *zuch* 'молодець', що вважається

результатом скорочення прикм. *zuchwały* ‘зухвалий’. Пол. *zuchwały* є результатом видозміни давнішого *zupwały* ‘такий, що втратив віру, надію’, пов’язаного з дієсловом **zupwać*, яке розкладається на префікс z- і дієслово **upwać*, що зводиться до псл. **upъvati* ‘мати певну віру, надію’ [3, II, 283; 10, 657]. Б.Д. Грінченко подає *зух* ‘молодець’, приклад з праці «Народныя пѣсни галицкой и угорской Руси, собранныя Я.О. Головацкимъ» [5, II, 189]. ЕСУМ трактує як загальновживане [3, II, 283]. СУМ: *зух* ‘завзята людина; молодець, хват’ як фам., ‘пройда’, приклад з М. Старицького [6, III, 735]. **Локайчук** (1) ‘лакей’: «Врешті, же ся з гостьми *локайчук* заходит, Лапівка дорічна другу плату родит» [1, 411]. З пол. *lokaj* ‘лакей’ < нім. *Lakái* [3, III, 346]. ЕСУМ *льокай* ‘тс.’ як заст. [3, III, 346]. Б.Д. Грінченко: *льокай* ‘тс.’, цитата з П.П.Чубинського [5, II, 384]. СУМ: *льокай* ‘тс.’ теж як заст., приклад з М. Коцюбинського [3, IV, 73]. **Ошуканец** (1): «Рабівник, п’янюга, *ошуканец* світа, Сиріт покривдитель, ворог сестрі, брату» [1, 408]. Пол. *oszukać* ‘обманути’ є похідним від *szukać* ‘шукати’, і, можливо, є калькою нвн. *versuchen* ‘випробувати, спокушати’, утвореного від *suchen* ‘шукати’ [7, III, 180; 10, 557]. Б.Д. Грінченко: *ошуканець* ‘обманщик’ без ілюстрації [5, III, 84]. СУМ ‘тс.’ як загальновживане, приклад з І. Франка [6, V, 835]. **Рабівник** (1) ‘грабіжник’: «*Рабівник*, п’янюга, ошуканец світа, Сиріт покривдитель, ворог сестрі, брату» [1, 408]. Пол. *rabować* з двн. *roub* ‘грабіж’ на українському ґрунті зблизилося з успадкованим здавна ‘грабувати’ [7, III, 426; 3, V, 10]. Б.Д. Грінченко подає ***рабівник*** ‘грабіжник’ без ілюстрації [5, IV, 1]. ЕСУМ, СУМ (приклад з В. Стефаника) як діал. [3, V, 10; 6, VIII, 425]. **Цирулик** (1) ‘лікар’: «*Цирулик* в місточку, дохтор то великій! Знає банькі класти, знає всякі лікі» [1, 412]. З пол. *cyrulik* ‘фельдшер; перукар’, що походить з лат. *chirurgicus* ‘хірург’. В укр. мові поширилася форма видозмінена суф. -ник – *цирульник* ‘лікар; перукар’ [7, IV, 307; 3, VI, 253]. Б.Д. Грінченко не подає. СУМ: *цирулик* як заст., діал., приклади з О. Кобилянської, Л. Мартовича, І. Франка [6, XI, 218].

Їжа, одяг, прикраси: **зупа** (1) (суп): «Та й вино пив міст горівкі, Щодень м’ясо, *зупу* їв, Та й любив все краси дівкі, Та й цигара си курив» [1, 501]. Пол. *zupa* з франц. *soupe* ‘суп’ [3, V, 476]. Б.Д. Грінченко не фіксує. СУМ як діал. ‘юшка’ приклад з І. Франка [6, III, 730]. **Ковнєр** (1) ‘смужка в одязі коло шиї’: «Ту дождж ліє ся за *ковнєр*, До ниточкі’сь мокрий скрізь, То нічо, терпи, бось жовнєр, Колись грибом, в кошіль лізь» [1, 503]. Запозичення з пол. *kołnierz* ‘комір’, яке походить з свн. *kolner* ‘комір, хомут’ < франц. *collier* ‘частина обладунку, яка закриває шию; ошийник; хомут’ < *collāre* ‘комір; оздоба на шию’ [3, II, 538; 7, II, 271; 10, 247]. Б.Д. Грінченко подає форми *комір*, *ковмір*, *ковнір*, до останньої приклад з П.П. Чубинського [5, II, 262]. У

літературній українській мові поширена назва *комір*, лексема *ковнєр* як діал. [3, II, 538]. СУМ: *ковнір* як розм., рідк., те саме, що 'комір', приклад з Н. Кобринської [6, IV, 205]. **Пантофлі** (1) 'домашні туфлі': «Дідичка бінду, *пантофлі* скідає – Добре дуріти, коли приступає» [1, 397]. З пол. *pantofle* 'туфлі' з франц. *pantoufle* [3, IV, 279; 10, 394]. Б.Д. Грінченко подає варіанти *пантофель*, *пантохвель*, *пантохля* 'туфля' [5, III, 93]. ЕСУМ, СУМ 'м'які кімнатні туфлі, звичайно без закаблуків' як загальновживане, СУМ приклад з Г. Ходкевича, А. Кримського [3, IV, 279; 6, VI, 51]. **Пацьоркі** (5) 'намисто': «Коби чуд зробив, листочкі, З вас *пацьоркі* ряби, Ціла грудь ся верх сорочкі Вами покрила би» [1, 565]. «Чи не лучше вам, листочкі, Бисьте ся в коралі Позміняли, та в хусточкі, Та в *пацьоркі* і так далій» [1, 566]. «Там *пацьоркі* то й волочкі, Та й позлітка, пояси, Застіжочкі, черевичкі, На всі пори і часи» [1, 452]. «Застіжкі і застіжочкі, *Пацьоркі,* цяточкі І пірця, ах, прекрасненькі, Лискучи, рябенькі» [1, 481]. «Капелюх бим в застіжочкі, В *пацьоркі*, цяточкі Украсила, устроіла, Все тобі зробила» [1, 482]. З пол. *paciorki* 'чотки, намисто' є формою множини від *paciorek* 'молитва, намистинка' (намистинками на чотках відраховується кількість прочитаних молитов). Пол. *paciorek* є демінутивом від *pacierz* 'молитва', яке зводиться до лат. *pater* 'батько, отець' (першого слова молитви Pater noster) [2, 100-102; 3, IV, 322.]. Б.Д. Грінченко *пацьор* одн. 'намистина', *пацьорки* мн. 'намисто', приклад з досліджень «О народной одеждѣ и убранствѣ Русиновъ или Русскихъ въ Галичинѣ и сѣверо-восточной Венгріи» Я.О. Головацького та «Матеріалы и изслѣдованія, собранные д. чл. П.П. Чубинскимъ» [5, III, 103]. ЕСУМ, СУМ як діал. [3, VI, 322; 6, VI, 103]. СУМ *пацьорки* тільки мн. 'намисто', 'мотузки, нитки, шнурки, пасма і т. ін'., приклад з П. Мирного, 'обірвані кінці, частини тканини' [6, VI, 103]. Л.Е. Венглінський до цієї лексеми подає власний коментар : «Чим коралі є (а радше були) для багатих жінок і дівчат, тим для бідніших слугує скляне намисто найрізноманітнішого кольору й розміру, часто нанизане впереміж зі срібними монетами. Намисто покриває шию аж до половини грудей. У нинішні важкі часи воно, власне, замінило звичай носити дорогі коралі, які стали рідкістю на Галицькій Русі. На Мазурах їх можна побачити частіше, а на Повіслі носять бурштинове намисто – пам'ятки плотогонів до Гданська. Дівчата над середнім Прутом і нижнім Черемошем роблять собі з бісеру різноманітні стрічки на шию і на голову, виготовляють також чоловічі шапки з павичевими перами (на Буковині), а для танцюристів – стрічки на капелюхи» [1, 481].

Праця, господарство: **котара** (1) 'балдахін': «Денниця облонь кресала, А зоренька на ніч слала, Золотом уткана хмара, То була моя *котара*» [1 385]. Пол. *kotara* 'фіранка, портьєра' 'балдахін, намет', вважається

запозиченням з татарської мови [10, 262; 17, III, 9-10]. Б.Д. Грінченко *котара* ‘шалаш’ («Псалтирь або книга хвали Божоі. Перéспів український Павла Ратая») П. Куліша) [5, II, 292]. ЕСУМ як діал. [3, V, 122]. СУМ – відсутнє. **Креденс** (1) ‘служба в їдальні’: «Хлопчину з обори до *креденсу* взяли, В дворі приучив ся, а вже був не сталий, Втік – панам чужим вже в покоях служити, Ліпша ж бо то служба, ніж тарілці мити» [1, 411]. Запозичення з пол. *kredens* ‘шафа для посуду; служба в їдальні’, через свн. *crēdenz* ‘шафа для столових приборів’ запозичене в XV ст. з італійської або латинської мови, іт. *credenza* ‘віра, довір’я; куштування напоїв, їжі; сервант, буфет’, слат. *credentia* ‘тс.’ походять від лат. *crēdo* ‘вірю, довіряю; позичаю’ [10, 265; 17, III, 82; 3, III, 81]. Б.Д. Грінченко подає форму *креденець* ‘шафа для посуду’, посилання на російсько-український словник М. Левченка [5, II, 302]. ЕСУМ як діалектизм та запозичення в українську мову у XVIII ст. [3, III, 81]. СУМ *креденс* як заст. ‘буфет для посуду’ [3, IV, 331]. Значення ‘служба в їдальні’ в українській мові відсутнє. **Менажа** (1) ‘власне господарство’: «Том не дивно ж з охотою В регіменті жем служив, Лєнік мав, *менажу* свою, Та й в великім світі жив» [1, 500]. Запозичення з пол. (заст.) *menaż* (*a*) ‘їдальня; військове казино; власне господарство; ощадливість’, що виводиться від франц. *ménage* ‘домашнє господарство; начиння; страва’ [3, III, 435]. Б.Д. Грінченко, СУМ – відсутнє. **Лєнік** (1) ‘земельне володіння’: «Том не дивно ж з охотою В регіменті жем служив, *Лєнік* мав, менажу свою, Та й в великім світі жив» [1, 500]. Пол. *lenno* ‘заст. земельне володіння, яке надавалося васалу за умови несення ним військової служби’ запозичено з нвн. *leichen* ‘позичати, віддавати в найми’ [10, 295; 7, II, 481; 3, III, 221]. Б.Д. Грінченко не фіксує. ЕСУМ – застаріле [3, III, 221]. **Пльон** (1) ‘врожай’: «Тіште, радуйтесь, мої діточкі, В п’єцу печут ся вже бохоночкі. Дай Боже, спожити, як нам дав’єсь зжати, І *пльону* нового з старим ся дождати» [1, 314]. Пол. *plon* ‘врожай’ < псл. **pelnъ* ‘неволя, полон, здобич, врожай’ [3, IV, 499; 10, 418]. Б.Д. Грінченко, СУМ – відсутнє. **Талір** (1) ‘тарілка’: «Там *таліри* і шипочкі, Порциі, мискі і мисочкі, І поливани горнєта, І всіляческі дроб’єта» [1, 459]. Пол. *talerz* ‘тс.’< нім. *talier* ‘тс.’ [7, IV, 24; 10, 564; 8, II, 229]. Б.Д. Грінченко подає форми *талір*, *талірка*, приклади з праці «Этнографическіе матеріалы, собранные въ Черниговской и сосѣднихъ съ ней губерніяхъ» Б.Д. Грінченка та словника К.В. Шейковскаго [5, IV, 245]. В українській літературній мові поширена форма з метатезою приголосних, форма *талір* – діалектизм [3, V, 523]. СУМ як заст. у значенні ‘тарілка’ з посиланням на Словник Б.Д. Грінченка [3, X, 27]. **Цебер** (1) ‘велике відро’: «А позавтрі дождж вже гей з *цебра* би ліє» [1, 405]. Пол. *ceber* є змазурованою формою, що

походить з псл. **сьbьгъ* 'відро' [3, VI, 234; 7, IV, 294; 10, 56; 17, I, 55]. Б.Д. Грінченко *цебер* 'тс.', приклад з Т. Шевченка, праць М. Номиса та А. Метлинського [5, IV, 426]. ЕСУМ, СУМ як загальновживане [3, VI, 234; 6, XI, 141]. СУМ приклад фразеологічного звороту як (мов, немов і т. ін.) з *цебра* [лити, политися] з Лесі Українки [6, XI, 141].

Назви приміщень, місцевості: **пляц** (3) 'площа': «Всяка потріб, всякій ряд, На *пляцу* свій має склад» [1, 450]. «Где вокруг моріг зелений, Там *пляц* чисто заметений І удоптаний, гей тік» [1, 478]. «Бо і дівкі, молодята Посходились, як то в свята. Стройно стают на *пляцу*, Ждают всі, аж ім скрипочкі І цимбали, супілочкі Не заграют до даньцу» [1, 479]. Пол. *plac* 'площа' < нім *Platz* 'місце, площа' [7, III, 276; 3, IV, 433]. Б.Д. Грінченко подає *пляц* 1) площа, приклад з А. Свидницького, 2) садиба, 3) селянський наділ, 4) місце для поєдинку [5, III, 199]. ЕСУМ: *плац* 'площа' як загал., *пляц* як діал. [3, IV, 433]. СУМ: *плац* 'площа для військових парадів і стройових запять', діал. 'майдан', приклад з М. Вовчка, І. Франка [6, VI, 571]. **Шпіхлір** (**спіхлір**) (5) 'комора, склад': «Тік, *шпіхлір* і під, комори, Та стайні, хліви, обори Повнісєнькі, кождий кут, Дарів божих повні сут» [1, 509]. «*Шпіхлірів* нема в громаді, Бо горівці люди раді!» [1, 428]. «В обійстю і на оборі Гамор, праця і житє, З *шпіхліра* і що в коморі Забераєсь, що в них є» [1, 513]. «В *шпіхлірі*, в саду та в поли, В огороді, на току; На поді та скрізь в стодоли, То в коморі, в курнику» [1, 540]. «Пуста стодола і тік, і комора, І під, *спіхлір*, а худа обора» [1, 475]. Пол. *spichlerz* запозичено з свн. *spicher* 'комора, склад' [3, VI, 463]. Б.Д. Грінченко *шпихлір* 'тс.', приклад з П.П. Чубинського [5, IV, 510]. СУМ (приклади з І. Франка, М. Коцюбинського), ЕСУМ *шпихлір* як діал. [6, XI, 523; 3, VI, 463]. **Шопа** (1) 'хлів': «Гуменца там, ні обіркі, Ані стайні, *шопи*, шури, Ані плуга, ані фіркі, Лиш смітя і мерви гури» [1, 434]. Пол. *szopa* 'сарай; навіс; рід лялькового театру' походить з свн. *schopi* 'навіз для возів; сіни' [10, 551; 7, IV, 466; 3, VI, 453]. Б.Д. Грінченко *шопа* 'навіс, сарай з двома або трьома стінками для возів господарських знарядь', приклад з П.П. Чубинського [5, IV, 508]. ЕСУМ подає як загальновживане [3, VI, 453]. СУМ *шопа* як діал. 'покрівля, накриття на опорах для захисту чого-небудь від сонця, дощу і т. ін.', приклад з І. Франка, 'повітка', 'сарай' [6, XI, 509]. **Шура** (1) 'повітка': «Гуменца там, ні обіркі, Ані стайні, шопи, *шури*, Ані плуга, ані фіркі, Лиш смітя і мерви гури» [1, 434]. Пол. *szura* запозичено з свн. *schiur*(*e*) 'комора, хлів, повітка'. У т.зв. Варшавському словнику подано зі значенням 'шопа' як діалектизм [16, VI, 703]. В. Дорошевський не фіксує. В українській мові віднесено до діалектної лексики [3, VI, 491]. Б.Д. Грінченко *шура* 'сарай, навіс', приклад з А. Свидницького [5, IV, 519]. СУМ: посилання на

Словник Б.Д. Грінченка [6, XI, 565].

Людина і суспільство: **Баталья** (1) ‘бій, битва’: «Хот в *баталї* ся бувало І смерть брала соткі душ, Бомб і кульок страх літало, Змести мя – все ані руш!» [1, 504]. Пол. *batalia* походить з франц. *bataille* < *battualia* ‘вид фехтування’, пов’язаного з *battuere* ‘бити’ [3, I, 150]. Б.Д. Грінченко: *баталія* ‘бій, битва’, приклади з М. Котляревського, П.П. Чубинського [5, I, 32]. ЕСУМ: *баталія* як загальновживане [3, I, 150]. СУМ *баталья* ‘битва’ як заст., приклад з М. Вовчка, *баталія* ‘сварка, бійка’ як ірон., приклад з П. Мирного [6, I, 136]. **Гандель** (1) ‘торгівля’: «То хто *гандель* хлібом має, І лани хто обсіває, Для тих полза і утіха» [1, 402]. З пол. *handel* ‘торгівля’, що запозичено з нвн. *Händel* ‘тс.’ [17, I, 400; 3, I, 494]. Б.Д. Грінченко *гандель*, *гендель* ‘торгівля’ [5, I, 279]. В українській мові форма *гандель* – діалектизм, *гендель* – загальновживане [3, I, 494]. **Дефіляда** (1) ‘військовий парад’: «За параду, машкараду. Як пізнав я вахпаради, Егзекуциі, іх виніт...І з музиков *дефіляди*» [1, 497]. З пол. *defilada* ‘військовий парад’ *defilade* [12]. Б.Д. Грінченко, ЕСУМ, СУМ – відсутнє. **Муштра** (1) ‘метод військового навчання, що ґрунтується на механічній дисципліні’: Ні знав *муштри*, що з нас людий Робит... от! Лиш знає Біг [1, 507]. Пол. musztra ‘тс.’ < нім. *Múster* ‘зразок, приклад; військовий огляд’ < *mostra* ‘показ, взірець’ [7, III, 21; 10, 349; 3, III, 545]. Б.Д. Грінченко *муштра* ‘військове навчання’, приклади з Т. Шевченка, І. Нечуя-Левицького [5, II, 457]. ЕСУМ, СУМ як загальновживане [3, III, 545; 3, IV, 835]. **Ошука** (1) ‘обман’: «Якже ж то, сестро, за таку *ошуку* В єго нещастю подати му руку?» [1, 379]. Див. *ошуканец*. Б. Грінченко фіксує *ошукати* [5, III, 84]. СУМ як діал., приклади з І. Франка, Л. Мартовича [6, V, 838]. **Розказ** (1) ‘наказ’: «За Маланкі, ой, *розказом* То парами, то всі разом: Поданьцюєм по снігу, З циганом же, ой, жидиско, Поклоніт ся ґаздам ниско, Та дадут нам на коляду» [1, 469]. Пол. *rozkaz* ‘наказ’ пов’язане з дієсловом ‘наказати’, похідним від *kazać* ‘казати’ [3, V, 109]. Б.Д. Грінченко не фіксує. СУМ *ро́зказ* ‘наказ’ як заст., приклад з М. Вовчка, О. Кобилянської, І. Франка [6, VIII, 688]. **Спацир** (1) ‘прогулянка’: «Що неділя *спацир*, та й житє гуляще, Як ся постаріє – ані в кут, ні в двери!» [1, 410]. З пол. *spacer* ‘прогулянка’, *spacerować* ‘прогулюватися’, що походить з нім. *spazieren* ‘тс.’ [10, 508; 3, V, 367]. Б.Д. Грінченко подає форми *спацір*, *спацера* ‘прогулянка’, приклади з П.П. Чубинського [5, IV, 173]. СУМ кваліфікує *спацір* як діал., приклад з Л. Мартовича [6, IX, 494].

Окрему групу запозичень становлять лексеми, виділені на основі формального критерію згідно з поділом лексем на частини мови. Фіксуємо лише по одному прикладу з прикметникової та дієслівної лексики:

Смуклий (**вісмуклий**) (2) 'стрункий': «Дівчино, красо села цілого, В кого ж дивила ти ся? Ах, в кого? Чи приглядалась дитєм ялині, Що така *смукла*, яко ти нині?» [1, 376]. «Молойче, любий сердцу мойому, Та подобніській соньцу ясному, Не приглядалам я ся ялині, Що так *вісмукла*, яко ти нині» [1, 376]. Форма пол. *wysmukły* синонімічна *smukły*. Пол. *smukły* 'стрункий' зіставляється з дієсловом *smukać się* 'вислизати; вириватися; вибігати; гладити; причипурюватися' (SJPD як заст. [12]), пов'язаним чергуванням голосних із *smykać* 'тікати; діал. повзти, волочитися' [10, 504; 3, V, 331]. В українській мові – діалектизм [3, V, 331]. Б.Д. Грінченко, СУМ не фіксують. **Коштувати** (1) 'мати певну ціну': «Най ручная молотьба Всі ціпарні завстидає, Що ся з світа гдесь стягає Та *коштуют* гроший сила, А така річ нам не мила, Покажім, же ліпше б'є, Та що не з желіза є» [1, 551]. Пол. *kosztować* 'тс.' з свн. *kosten* 'тс.; бути вартим' [7, II, 361; 17, II, 545; 3, III, 70]. Б. Грінченко подає *коштувати* 1) 'мати певну ціну', приклад з М. Котляревського, 2) 'куштувати' [5, II, 297]. В українській літературній мові загальновживане [3, III, 70; 6, IV, 318].

Для Л.Е. Венглінського характерним є вживання особових показників у 1-й і 2-й особах однини й множини минулого часу — рухомих закінчень. В аналізованих творах фіксуємо лише один приклад: «Молойче, любий сердцу мойому, Та подобніській соньцу ясному, Не **приглядалам** я ся ялині, Що так вісмукла, яко ти нині» [1, 376].

На запозичення займенників вказує початкове **je**: «А за дари з *Єго* рукі Най ся вдячности рвут звукі» [1, 290]; «Той дар поживайте, Богу поклон дайте За *Єго* добрітку На тим малим світку» [1, 312]; «Красна діво ти з Подоля, Сердце мені дай, Твоє сердце, *Єго* воля, Сотворит ми рай» [1, 338]; «Тому ж то, же вже не дбаю, Я у тебе не буваю, Бо тя, любко, вже не хочу, Села, громади – *Єго* то справа, Ін наш начальник, наш сторож права» [1, 456], а також використання енклітичних форм особових і присвійних займенників: «Премудрость вічна, що світ зробила, Бога закони, ідвічни права І той лад в світі, за що *Му* слава!» [1, 474]. «Братчик, що *го* в поли много, Зве сестрицьов небудь-кого» [1, 369].

Запозичення серед сполучників: **Же** 'що': «Чого хочеш, *Же* регочеш Ся так все до мене Солоденько, А серденько Такі все студене» [1, 340]. «Відай гдесь сумує, журит ся бідненька, Же не верну більше там, где єй хатенька» [1, 341]. «*Жем* 'що': Одна каже, *жем* дурний, Бісноватий, Боже крий! Друга каже, *жем* голяк, Голий – в боку то коляк» [1, 325]. «*Жеби* 'щоб': Що з сопруги, як не справ'ю, *Жеби* з неї було що, Бо, ах, сумно, сли нічо...» [1, 321].

Як запозичення з польської мови автор уживає частку: **хиба** 'мабуть': «З ідкі, Біг *хиба* то знає, Таку силу краси дала, Же нас всіх очаровала. Кому ся

дістану? Бог *хиба* то знає, Що своїм дітонькам долю розділяє» [1, 374]. «Але ж бо в зимі за тоє Маєте, що треба, своє. І аж до нового хліба Не найде ся в нічим *хиба*» [1, 315].

Виділяємо польський прийменник: **ку** (до): «Запав місяченько. Я іще в дорозі, А ту тоска рве мя *ку* моєй небозі» [1, 341].

Полонізми на синтаксичному рівні зустрічаються часто, проте це переважно порядок слів, що за нормами польської мови визначає для прикметника постпозицію відносно значуваного іменника, тоді як для української мови більш звична препозиція, наприклад: «Забрени ми, як за давних Щасной доли милих літ, О тих **богатирах славних**, Що іх весь боявся світ» [1, 288]. «**Шмат** то краю **невеличкій**, Многи в ним же струї, річкі. Скрізь зарінкі, мало риби, Берегами іх – садиби» [1, 304].

Під час аналізу польської запозиченої лексики в українських творах Л.Е. Венглінського відразу виникає кілька питань методологічного характеру, перш за все, це стосується сфери вживання лексичних одиниць та часових обмежень щодо лексики XIX ст. Дані словників лише частково допомагають вирішити зазначену проблему, напр., Словник Б.Д. Грінченка здебільшого не орієнтує щодо сфери вживання того чи іншого слова, щодо приналежності його до літературної мови чи діалектів, хоч, правда, останнє часто можна встановити з позначення джерела ілюстрації, традиційно враховується сам факт фіксації в цьому словнику, що повинно свідчити про приналежність до активного словникового запасу XIX ст., саме тому важливе значення має контекст усієї мовотворчості автора з врахуванням особливостей функціонування слова у творах письменників цього ж періоду або регіону. Б.Д. Грінченко засвідчує такі лексеми: *гендель*, *зух*, *ковнір*, *котара*, *коштувати*, *ошуканець*, *пантофлі*, *пацьорки*, *плюта*, *пляц*, *рабівник*, *рапа*, *талір*, *цебер*, *цибуля*, *шопа*, *шура*, інші фонетично-морфологічні варіанти: *блават*, *жовнір*, *льокай*, *креденець*, *шпіхлір*, *спацір*. Відсутні у словнику: *дефіляда*, *зупа*, *менажа*, *лєнік*, *пльон*, *розказ*, *смуклий*, *цирулик*. Однак, СУМ подає деякі лексеми, ілюструючи прикладами з творів письменників: *зупа* – І. Франко, *розказ* – М. Вовчок, О. Кобилянська, І. Франко, *цирулик* – О. Кобилянська, Л. Мартович, І. Франко, що свідчить про вживання в літературній мові. Використовуючи дані СУМ, ми також встановили, що лексеми: *баталія*, *блевітки*, *зух*, *ковнєр*, *локайчук*, *ошука*, *ошуканець*, *пантофлі*, *пацьорки*, *пляц*, *рабівник*, *спацир*, *цебер*, *шпіхлір* вживаються у творах (переважно західноукраїнських) письменників XIX ст.

Щодо функціонування на сучасному етапі розвитку української літературної мови, то полонізми можна поділити на: а) полонізми, що перебувають за межами української літературної мови. До них належать ті, що

вийшли з ужитку, наприклад: істор. *жовнєр*, заст. *баталія* 'битва', *креденс*, *лєнік*, *цирулик*, *розказ*, рідк. *ковнєр*; б) полонізми, що перебувають на периферії літературної мови. Це запозичення, які залишилися діалектними, розмовними одиницями: *гандель*, *жовнєр*, *зупа*, *ковнєр*, *котара*, *креденс*, *ошука*, *пацьорки*, *пляц*, *рабівник*, *смуклий*, *спацир*, *талір*, *шпіхлір*, *шура*; в) полонізми, що ввійшли в систему української літературної мови і належать до загальновживаної лексики: *баталія* у значенні 'бійка', *зух*, *коштувати*, *муштра*, ошуканець, *пантофлі*, *цебер*, *цибуля*, *шопа*; в) полонізми, які відсутні в українській літературній мові: *дефіляда*, *менажа*, *пльон*.

Варто зазначити про відсутність одностайності щодо маркування запозичених лексем. Деякі лексеми в ЕСУМ та СУМ мають різні кваліфікатори: СУМ: *шопа* як діал., ЕСУМ – загальновживане, ЕСУМ: *баталія* як загальновживане, СУМ як застаріле. *Зух* – ЕСУМ як загальновживане, СУМ подає з маркуванням фамільярне.

Етимологічний аналіз міжслов'янських запозичень завжди викликає дискусійні моменти, позаяк потрібно враховувати можливість переймання з прамови, а також можливість паралельного утворення слова з тих же морфем і значенням у кількох мовах. Безпосередньо до полонізмів, які виводяться з праслов'янської мови, належать: *зух*, *пльон*, *розказ*, *смуклий*, *цебер*. Припускаємо, що серед полонізмів переважають ті лексеми, в яких польська мова виступала як посередник запозичень з німецької мови: *блевітки*, *гандель*, *жовнєр*, *ковнєр*, *коштувати*, *креденс*, *лєнік*, *муштра*, *ошука*, *ошуканец*, *пляц*, *рабівник*, *спацир*, *талір*, *цибуля*, *шпіхлір*, *шопа*, *шура*; як посередник запозичень з французької мови: *баталія*, *зупа, менажа*. Через польське посередництво з татарської мови запозичена лексема *котара*. Лексема *пацьоркі* через польську мову виводиться з латинської мови.

Щодо частотності використання, то лексеми *жовнєр* вжито 6 разів, *пацьоркі* – 5, *шпіхлір* (*спіхлір*) – 5, *цибуля* (*цебуля*) – 3, *пляц* – 3, *зух* – 2, *смуклий* (*вісмуклий*) – 2, інші полонізми використовуються тільки один раз.

Найменша кількість запозичень із польської мови характерна для першої частини мовного універсуму «Всесвіт», (це підтверджує у своєму дослідженні В.В. Піддубна під час аналізу полонізмів в українській літературній мові [4, 18], обгрунтовуючи незмінністю навколишнього середовища, а отже й меншою необхідністю появи нових найменувань). Найбільша кількість полонізмів представлена в частині «Людина», а саме серед назв осіб, а також у частині «Людина та суспільство».

Полонізми на позначення назв осіб Л.Е. Венглінський використовує часто як засоби поетичної експресії, переважно для надання іронічного забарвлення: **жовнєр**: «Той ся б'є, бо мусит. Такій то тиж *жовнєр*, З страху

омліває, держи ж го за ковнєр, Би не втік где в корчи, в ліс або в окопи» [1, 415]. **Цирулик**: «*Цирулик* в місточку, дохтор то великій! Знає банькі класти, знає всякі лікі» [1, 412]. Для змалювання хитрого, підступного прислужника у поезії «Колись не пиріг, не пирожи ся», який усіма доступними методами намагається вибитися в пани, використовує полонізм **локай**, до якого додає суф. –ук, якби підкреслюючи його малозначимість – **локайчук**.

Для відображення ліричного настрою використано лексеми: **блевіткі**: «Мої бриндушкі, мої ви *блевіткі*! Сізенькіі цвіткі!» [1, 312]. **Котара**: «Денниця облонь кресала, А зоренька на ніч слала, Золотом уткана хмара, То була моя *котара*» [1, 385]. **Смуклий** (вісмуклий) ‘стрункий’: «Дівчино, красо села цілого, В кого ж дивила ти ся? Ах, в кого? Чи приглядалась дитєм ялині, Що така *смукла*, яко ти нині?» [1, 376].

Деякі запозичення автор використовує для змалювання місцевого колориту, напр., лексему **пацьоркі**, до якої подає власний коментар, використовуючи синонімічну назву – *намисто*.

Політичні та соціально-історичні події XIX ст. зумовлювали актуальність військової тематики та термінології. Військова служба цивільного населення передбачала тісний зв’язок військової професії з повсякденним життям, у цій ситуації військова лексика зі спеціальної термінології і обмеженої сфери вживання входить до повсякденного використання: *баталія*, *муштра*. Оригінальність військової лексики у творах проявляється переважно в поетичній реалізації мотиву складної долі, загибелі: «Хот в *батальї* ся бувало І смерть брала соткі душ, Бомб і кульок страх літало, Змести мя – все ані руш!» [1, 504]. «Ні знав *муштри*, що з нас людий Робит... от! Лиш знає Біг» [1, 507]. «Хрань Боже, не взяв би рушниці до рукі, А піти в *жовнєри* – то волів би букі» [1, 400]. «Ту дождж ліє ся за ковнєр, До ниточкі’сь мокрий скрізь, То нічо, терпи, бось *жовнєр*, Колись грибом, в кошіль лізь» [1, 503].

Частина лексем використана без стилістичного забарвлення, що, зрештою, зумовлено тематикою творів збірки «Звуки од наших сел і нив» – своєрідної віршованої енциклопедії сільськогосподарських робіт, виконуваних галицькими селянами, напр., назви сільськогосподарських будівель: *шпіхлір*, *шопа*, *шура*, назви господарств: *менажа*, *лєнік*. Найважливішим для селянина є гарний врожай: «Дай Боже, спожити, як нам дав’єсь зжати, І *пльону* нового з старим ся дождати» [1, 314], який безпосередньо залежить від погоди: «Скоро *плюта* нам грозит – Нараз пусткі на рілі» [1, 518].

Запозичена лексика представлена різними частинами мови: як самостійними, так і службовими. У дослідженні виявлено 30 іменників, 1 прикметник, 1 дієслово, 6 займенників, 4 сполучників, 1 прийменник, 3 частки.

Отже, на нашу думку, на використання поетом запозичень впливало кілька чинників. До зовнішніх (об'єктивних) факторів ми відносимо історію частини земель України, на яких проживало чимало етнічних поляків, мова яких під час спілкування з етнічними українцями сприяла появі полонізмів у мовленні останніх, тісні політичні та господарські контакти, перебування протягом тривалого часу у складі однієї держави, сам характер українсько-польських мовних контактів. До внутрішніх (суб'єктивних) факторів відносимо родинні чинники, освіту поета, культурне оточення, а також тривале проживання на території Польщі.

Значна кількість зафіксованих полонізмів пов'язується з західноукраїнським мововжитком, про що свідчать спеціальні позначки, семантичні пояснення у словниках та приклади використання у творах письменників. Однак, це свідчить про активне літературне використання та загальновживаність переважної більшості зафіксованих лексем у сучасний для письменника час.

На сучасному етапі розвитку української літературної мови частина запозичень належить до загальновживаної літературної лексики, хоча деякі з них і надалі вважаються регіональними або взагалі вийшли з ужитку.

Закиди про надмірну полонізацію текстів, на нашу думку, є необґрунтованими, можливо, цьому сприяло видання текстів латинкою, коли візуально слова зі спільного праслов'янського фонду сприймаються як полонізми. Саме тому, надзвичайно цінним є видання Р.П. Радишевським україномовних текстів поета кириличним алфавітом, що допоможе оцінити і дослідити мовотворчість митця. На окреме вивчення заслуговує вплив польської фонетики на мову творів, а також відкритим залишається питання національної та мовної ідентифікації, цінності і відношення польської та української мов у мовотворчості автора, відповідь на це питання можлива лише після дослідження усього літературного доробку Л.Е. Венглінського.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Венглінський Л.* Твори: у 2-х томах. Т. 1: Вибрані поезії українською мовою / Лев Венглінський. – К.: Університет «Україна», 2011. – 800 с.; **2.** *Дзендзелівський Й.О.* Українсько-західнослов'янські лексичні паралелі / Й.О. Дзендзелівський. – К.: Наукова думка, 1969. – 209 с.; **3.** Етимологічний словник української мови: В семи томах / Редкол.: О.С. Мельничук та ін. – К.: Наукова думка, 1982-2012. – Т. I-VI; **4.** *Піддубна В.В.* Полонізми в українській лексикографії 20 – 40-х рр. XX ст. - Аавтореф. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.01 «українська мова» / В.В. Піддубна. – Харків, 2009. – 24 с.; **5.** Словарь української мови / Упор. з дод. влас. матеріалу Б. Грінченко : в 4-х т. — К. : Вид-во Академії наук Української РСР, 1958; **6.** Словник української мови. – К.: Наукова думка, 1970-1980. – Т. I-XI;

7. *Черных П.Я.* Историко-этимологический словарь современного русского языка : в 2 т. / П.Я. Черных. – М.: Рус. Язык, 1999; **8.** *Фасмер М.* Этимологический словарь русского языка: Пер. с нем. / М. Фасмер. – М.: Прогресс, 1986-1987. – Т. I-IV; **9.** *Boleski A.* Słownictwo Juliusza Słowackiego (1825–1849) / A. Boleski. – Łódź, 1956. – 246 s.; **10.** *Brückner A.* Słownik etymologiczny języka polskiego / A. Brückner. – Warszawa: Wiedza Powszechna, 1970. – 805 s.; **11.** *Doroszewski W.* Język Teodora Tomasza Jeża (Zygmunta Miłkowskiego) / W. Doroszewski. – Warszawa, 1949. – 417 s.; **12.** *Doroszewski W.* Słownik języka polskiego / Pod red. W. Doroszewskiego. – Warszawa: PWN, 2000. – Przedruk elektroniczny; **13.** *Hallig* R., *Wartburg* W. Begriffssystem als Grundlage fur Lexigraphie / R. Hallig, W. Wartburg. – Berlin, 1963; **14.** *Jurkowski M.* Ukrainizmy w języku Juliusza Słowackiego / M. Jurkowski // Z dziejów stosunków literackich polsko–ukraińskich. – Wrocław: PAN, 1974. – S. 105–135; **15.** *Karłowicz J., Kryński A., Niedźwiedzki W.* Słownik języka polskiego. – Warszawa, 1900-1927. – T. I-VIII; **16.** *Ostapczuk O.* Polszczyzna w warunkach dwujęzyczności: język polski w dorobku literackim Tymka Padury (połowa XIX w.) / O. Ostapczuk // Dawna i współczesna polszczyzna na kresach: Studia nad polszczyzną kresową. – T. XI. / Pod red. J. Riegera. – Warszawa, 2004. – S. 297–321; **17.** *Sławski F.* Słownik etymologiczny języka polskiego / F. Sławski. – Kraków: PWN, 1952–2000. – T. I–VIII; **18.** *Zaleski J.* Język Aleksandra Fredry / J. Zaleski. – Wrocław, Warszawa, Kraków: PAN, 1969. – 186 s.

СПИСОК СКОРОЧЕНЬ НАЗВ ДЖЕРЕЛ:

ЕСУМ	Етимологічний словник української мови: В семи томах / Редкол.: О.С. Мельничук та ін. – Київ: Наукова думка, 1982-2012. – Т. I-VI.
СУМ	Словник української мови. – Київ: Наукова думка, 1970-1980. – Т. I-XI.
SJPD	Doroszewski W. Słownik języka polskiego / Pod red. W. Doroszewskiego. – Warszawa: PWN, 2000. – Przedruk elektroniczny.

СПИСОК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ:

двн.	давньоверхньонімецький
діал.	діалектний
заст.	застарілий
ірон.	іронічне
іст.	історичне
іт.	італійський
лат.	латинський
лтс.	латиський
мн.	множина
нвн.	нововерхньонімецький
пол.	польський
прикм.	прикметник
псл.	праслов’янський
рідк.	рідковживане
свн.	середньоверхньонімецький

слат.	середньолатинський
тс.	те саме
фам.	фамільярне

Стеблина-Рудякова Л.М., Білик Н.Л. (Київ, Україна)

Витоки, здобутки і перспективи розвитку українсько-сербської та українсько-хорватської лексикографії

У статті висвітлюються основні досягнення і актуальні завдання перекладної лексикографічної практики в російському, українському, сербському і хорватському мовному дискурсі.
Ключові слова: *українсько-сербська лексикографія, українсько-хорватська лексикографія.*

В статье освещаются основные достижения и актуальные задания переводческой лексикографической практики в русском, украинском, сербском и хорватском языковом дискурсе.
Ключевые слова: *украинско-сербская лексикография, украинско-хорватская лексикография.*

The article highlights the main achievements and urgent task of translation lexicographic practice in Russian, Ukrainian, Serbian and Croatian linguistic discourse.
Key words: *Ukrainian-Serbian lexicography, Ukrainian-Croatian lexicography.*

Українсько-сербська та українсько-хорватська лексикографія виокремилася як гілка слов'янської перекладної двомовної лексикографії лише в першій декаді XXI століття внаслідок дії потужних соціолінгвістичних факторів – поділу колишньої сербохорватської або хорватськосербської літературної мови та підняття статусу української мови в рамках незалежної держави. Таке оформлення стало логічним продовженням попередніх етапів розвитку східнослов'янської, в першу чергу російської, лексикографії, здобутки якої тривалий час використовувалися при вивченні сербістики та хорватистики в Україні і були покладені в його основу.

За твердженням відомого російського сербіста В.П.Гудкова, «словники в більшості випадків є вірогідним відображенням літературномовної ситуації в певний період історії суспільства. В них втілюються і відображаються … характерні риси і властивості літературної мови відповідного періоду, панівні уявлення про мовну норму та її варіювання» [3, 3]. У випадку словників перекладного типу в цьому контексті мова йде

вже не лише про дві літературномовні ситуації в певний період розвитку двох суспільств, а й про співставлення картин світу різних мов та пошук адекватних способів передачі специфічних мовних реалій.

В спеціальній лігвістичній літературі загальновизнаним положенням є те, що словник має освітню функцію, незважаючи на його вид, а лексикографічні праці створювалися у відповідь на потреби розвитку освіти і супроводжували його. Особливо це стосується словників перекладного типу.

Підвалини перекладної сербської лексикографії були закладені на початку ХУІІІ століття завдяки діяльності російських і українських вчителів, запрошених сербами з метою організації шкіл для сербських дітей. «Поява словників у сербів була обумовлена потребою вивчення іноземних мов. У першій половині ХУІІІ ст. в сербській школі використовувались головним чином російські навчальні книги – буквар Феофана Прокоповича «Первое учение отроком», граматика Мелетія Смотрицького, а також «Лексикон треязычный, сиречь речений славенских, еллиногреческих и латинских сокровище» Ф.П.Полікарпова. Навчальної літератури не вистачало і російські вчителі перенесли на сербський грунт звичну для російських шкіл того часу практику виготовлення рукописних посібників для вивчення іноземних мов» [3, 5]. Такий словник, «Лексикон немецкий и славеносербский», що знаменував собою зародження сербської лексикографії, переписаний 1741 року учнем Йованом Раїчем, майбутнім слухачем Київської Академії, видатним сербським істориком і літератором, зберігся до нашого часу. За висновком науковців, «оригінал цього словника був створений в перші роки діяльності у Воєводині російських вчителів, а укладачем його був вихідець з Росії, можливо, українець або білорус, що володів російською і церковнослов’янською» [3, 5].

Наявні російські та німецькі видання стали основою і для першого друкованого сербського словника, додатку до навчального посібника «Латинский буквар, содержащий начало учения и един краткий словник с преводом Славено-Сербским ради Сербских детей и всех, которые Латинскому языку учитися желают» (Венеція, 1766 р.) [3, 13].

Проте безпосередній початок розвитку російсько-сербської перекладної лексикографії пов’язаний, як і розвиток самої славістичної науки, і викладання живих слов’янських мов, - з іменем одного з перших російських славістів, українця за походженням (що, за свідченням сучасників, зіграло важливу роль при його призначенні завідувачем новоствореної кафедри славістики Московського університету), Осипа

Максимовича Бодянського.

Інтерес до слов'янства сформувався у східнослов'янських наукових колах в атмосфері романтичного піднесення перших десятиліть XIX ст., коли в багатьох слов'янських землях в центрі уваги культурної громадськості опинився народ, його історія, національна самобутність, а шляхи розвитку літературних мов вели до реформування на народній основі. Сербська розмовна народна мова в цей час була фактично невідома російському науковому загалу, незважаючи на духовну близькість народів, роботу російських та українських вчителів у сербських школах, навіть тривалий період функціонування російської редакції старослов'янської мови в ролі сербської літературної. Так, вчитель О.Бодянського у Московському університеті М.Т.Каченовський, котрий "жадібно збирав звістки про слов'ян і слов'янські літератури", писав 1817 р. у "Віснику Європи" щодо лексики "Німецького і сербського словника на потребу сербського народу в Корол. державах" (1790 – 1791): "ця мова, для нас малозрозуміла або й зовсім незрозуміла, - нинішня народнорозмовна сербська. Вона не очищена, не оброблена, не має своєї літератури" [3, 80]. Приблизно в цей же час у сербів Вук Караджич починає боротьбу за впровадження літературної сербської мови на народній основі – виходять друком його книжки – "Пјеснарица" (1814) та "Рјечник"(1818), де він описав граматику, зібрав основну лексику народної мови і сформулював положення літературномовної реформи. Такий революційний поворот не міг не посилити інтерес до сербської мови і культури.

Особисто з живими мовами сербів і хорватів О.Бодянський зустрівся під час перебування у їх землях протягом 1839 – 1840 рр., коли і почав збирати лексику, більша частина якої впорядкована ним у неопублікований словник, що зберігається нині у особистому архіві О.М.Бодянського під № 205 фонду 99 відділу рукописів Інституту літератури ім. Т.Г.Шевченка НАН України [8, 40–41]. Рукописний російсько-сербсько-німецький словник, без назви, укладений згідно позначки автора 1839 року у Пешті за ідеографічним принципом. Всього виділено 33 тематичні групи, лексичний матеріал у них, переважно іменники, подається трьома колонками: російські слова, сербські та німецькі відповідники, граматичних приміток немає. Після переліку одиниць всіх тематичних груп йде детальний поділ прислівників, прийменників, сполучників, вигуків за значенням. Далі – під назвою "Особенные хорватские наречия", – прислівники, так само поділені на групи, а розрізнені слова, прислів'я, окремі вислови подаються суцільним списком [11]. Словник О.М. Бодянського став першою спробою створення перекладного тематичного словника народної сербської мови

для східнослов'янського культурного простору, недоступною, на жаль, широкому науковому та освітянському загалу.

Завдяки розвитку славістики в університетах Росії, виходять друком «Сербско-русский словарь» П.Лавровського (1870) та «Дифференциальный сербско-русский словарь» Л.А.Мичатека (1903). Автори цих словників користувалися матеріалом широковідомого словника Вука Караджича (1852), що відображав лексичний склад сербохорватської мови середини XIX ст. [12, 5].

Першим перекладним словником у галузі сербохорватистики, виданим у Радянському Союзі, став «Сербохорватско-русский словарь» (1957 р.) видатного радянського славіста Іллі Ілліча Толстого. Його появу зумовили значні зміни у словниковому складі сербохорватської мови: «ввійшло багато нових слів та виразів, змінилось і розширилось значення окремих слів, вимерли багаточисленні турцизми, …зменшилося значення сільськогосподарської лексики, велике місце зайняла лексика міська і промислова. …особливо важливою стала необхідність вираження абстрактних понять. … При укладанні реєстру слів метою було дати якомога більше слів, значення яких російському читачу важко віднайти етимологічно. В словнику прийнята сербська графіка. Він укладений на основі екавської норми літературної вимови. … розрахований на російського читача з метою допомоги перекладачу при роботі над текстом неспеціального змісту та особам, які вивчають сербохорватську мову» [12, 5]. Це видання, крім 54 000 проакцентованих лексичних одиниць сучасної мови та застарілої лексики, широко представленої в класичній художній літературі, містить найважливішу граматичну інформацію по кожному слову, подає короткий огляд граматики сербохорватської літературної мови та таблицю творення неправильних форм дієслів. Завдяки цьому, опублікований вперше 1957 року та багаторазово перевиданий, він і сьогодні не втрачає свого значення. Для багатьох російських та українських студентів-сербохорватистів, журналістів, істориків, славістів-мовознавців та літературознавців він був і залишається основним лексикографічним джерелом під час вивчення сербохорватської, а нині сербської мови, та служить джерелом для нових лексикографічних розробок не лише російською, а й українською мовою.

Найавторитетніші російсько-сербохорватські словники другої половини XX ст. та початку XXI – «Русско – сербохорватский словарь» Слободана Івановича та Йосифа Петрановича – охоплює 40 000 слів сучасної російської мови, призначений для «перекладачів, викладачів і студентів, та для югославів, що вивчають російську мову» [4, 4] та «Руско –

српскохрватски речник» Боголюба Станковича, який став базою для створення у подальшому «Руско – српског речника» у 1998 р. [8]. Особливої ролі при вивченні лексики сербохорватської/хорватськосербської мови набув укладений за зразком найавторитетніших тогочасних європейських словників «Иллюстрированный словарь русский и сербохорватский» (1968) Браніслава Груїча [15], організований за тематичном принципом з детальними зображеннями предметів.

Крім вищезгаданих словників загального корпусу мов, до 90-х років, початку розпаду Югославії та соціолінгвістичного поділу сербохорватської літературної мови, з'являються, як у Радянському Союзі, так і у СФРЮ, перекладні словники меншого обсягу та спеціального призначення – «Основни руско-српскохрватски речник» Радмила Мароєвича, Мілени Мароєвич та Валентини Осипівни Можаєвої (1985) – навчальний словник для іноземців, що вивчають російську мову, 4 000 слів з граматичними характеристиками і словосполученнями та урахуванням російсько-сербохорватських відмінностей у конструкціях; „Rusko-srpskohrvatski i srpskohrvatsko-ruski rječnik" Іліяса Тановича – словник середнього обсягу (близько 15 000 слів), у ієкавському варіанті сербохорватської літературної мови з короткою граматикою російської мови та словником тематичного мінімуму для потреб щоденного спілкування, розуміння неускладнених текстів та їх перекладу [17]; «Російсько-хорватськосербський словник» Р.Полянца та С.Мадатової (1973) та інші.

Єдиний перекладний словник середнього обсягу з українською складовою був укладений видатним спеціалістом з української мови Аллою Петрівною Коваль у співпраці з хорватською професоркою Антицею Менац – „Ukrajinsko-hrvatski ili srpski rječnik, hrvatsko ili srpsko-ukrajinski rječnik" [16].

Визначальними лексикографічними критеріями при відборі лексичних одиниць для цих словників були частотність вживання слова у тогочасному мовленні, актуальність позначуваного поняття, можливість сполучування з іншим словами та стилістична нейтральність [17, 5].

На нинішньому етапі розвитку лексикографії при роботі над серйозними двомовними перекладними словниками враховуються основні сучасні принципи підбору і представлення мовного матеріалу, які повинні задовольнити різноманітні комунікативні потреби і рівні знань користувача. Сучасний двомовний загальний словник має дві функції – пасивну (рецептивну) та активну (продуктивну) і для однієї, і для другої мови. Саме такий підхід, на нашу думку, має застосовуватися при

підготовці однотомних українсько-сербського та українсько-хорватського словників у майбутньому.

Серію термінологічних перекладних словників на лексикографічних засадах, визначальних для спеціальної лексики започаткували «Сербохорватско-русский политехнический словарь» (1967) та «Краткий сербохорватско-русский и русско-сербохорватский политехнический словарь» (1971).

На сучасному рівні наукових досягнень значний лексикографічний досвід багатьох мовознавчих центрів, зокрема Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка, формується у зв'язку з укладанням перекладних термінологічних словників різних напрямів природничої і гуманітарної, зокрема – філологічної сфери.

У процесі підготовки термінографічних праць такого типу слід наголосити на кількох з її ключових етапів, принципових для підтримання сучасної словникової практики – інвентаризації відповідних лексем, перекладній семантизації підібраної термінологічної лексики, урахуванні старіння науково-технічної інформації, ідентифікуванні структури функціональних слів і їх найадекватнішому еквівалентному іншомовному відтворенні при загальній відповідності усталеним термінологічним стандартам, упорядкуванню термінів із фіксуванням їх системних відносин, оптимізації дефініцій словникової статті, дотриманні вимог до так званої композиції словника тощо. Усі вони певною мірою регламентаційно пов'язані з усталеними у багатьох європейських країнах стандартами ІСО, зокрема ISO 704:2000 (Terminology Work – Principles and Methods), ISO 12620:1999 (Computer Applications in Terminology – Data Categories), ISO 2788-1986 (Documentation - Guidelines for the Establishment and Development of Monolingual Thesauri), ANSI/NISO Z39.19-2003 (Guidelines for the Construction, Format, and Management of Monolingual Thesauri); ANSI/NISO Z39.19-2005 (Guidelines for the Construction, Format, and Management of Monolingual Controlled Vocabularies), а також із чітко визначеним переліком типів джерел термінів [1]. Між тим і зазначену заданість кожна національна наукова практика варіює і збагачує відповідно до відомої ментальної та культурної специфіки і, безперечно, до мовних конвенцій, усталених у тій чи іншій предметній сфері при відповідному відтворенні поняттєво-термінологічного апарату.

Мотивація активізування словникової роботи у даному випадку може водночас проілюструвати методологічний і концептуально-теоретичний план цього термінографічного напряму.

Згадаймо передусім вагомий поліфункціональний фаховий доробок,

який і викликає інтерес, так би мовити, заохочує до наукового пошуку, і дозволяє здійснювати його на значному науковому ґрунті, у широких дослідницьких берегах зі збереженням правомірності й прикладної ефективності отриманих результатів.

Не можна залишати поза увагою і вплив суспільного дискурсу, у контексті якого, «… рух до нових еволюційних результатів призводить до ситуації, коли нові досягнення не «вкладаються» в усталену систему наукових понять і термінів, виникає потреба її удосконалення» [5, 17].

У свою чергу, відповідно до зростання обсягів зберігання, переробки й поширення наукової інформації, а також збільшення ареалу її обігу, безперечно підвищується значення їх лінгвістичного забезпечення – «наукової мови» як засобу організації і передачі знань.

Особливими потужними імпульсами інтенсифікування досліджень із термінологічної лексикографії реалізувалися попередні розробки й досягнення колективів Інституту мовознавства ім. О.О.Потебні, Інституту української мови, учасників створених при Президії Академії наук України Словникової комісії і Комітету наукової термінології, а також Термінологічної комісії з природничих наук при Національному університеті ім. Т.Шевченка, Термінологічної групи при Чернівецькому державному університеті, Видавничо-термінологічної комісії при Львівській політехніці, багатьох вітчизняних і зарубіжних термінографів.

Згадані осередки презентували низку концептуальних засад проектування відповідних лексикографічних праць, принципів формування оперативного корпусу й раціонального опису спеціальної лексики з урахуванням перспектив подальшого увиразнення інвентаризаційної функції при збільшенні обсягів праць, визначення «понятійного поля» лексем, механізму зіставлення обсягів понять у різних мовах, параметрів урахування варіювань значень окремих термінів у різних текстах, зокрема, в діахронному зрізі, що загалом враховано у сукупному досвіді вирішення проблеми відокремлення концептуального змісту спеціальної лексики від лексики загального ужитку [2], подолання семіотичного бар'єру при добиранні відповідних іншомовних еквівалентів.

Слід зауважити й на поширеній у сучасній практиці гармонізації термінологічної лексики, котра передбачає обов'язкове урахування таких властивостей термінолексем як багатозначність і синонімія (за умови наведення виключно поширених синонімів, крім архаїзмів, діалектизмів, професіоналізмів вузького вживання) – наведену практику пов'язують передусім із британським стандартом BS 1755:1951 [1] і, безумовно, послідовність у поданні термінів-словосполучень. Важливу роль відіграла й

додаткова дидактична конкретизація лексикографічних параметрів, котрі реалізують основні типологічні словникові функції: систематизаційну, довідкову, навчальну й нормативну у певній функціональній моделі, а також розробка специфічних електронних інформаційних джерел, що розкривають логіко-понятійну систему мови відповідних тематичних сфер, котрі можуть реалізовуватися на різних ментальних рівнях.

Принципову роль відіграла, зокрема, й розроблена у зв'язку з загальним активним і плідним піднесенням термінографічної праці концептуальна основа упорядкування і нормалізації власне української наукової термінології, закріпленої у реальній практиці вживання термінів у науковій і навчальній літературі, що на загальному рівні узгоджено з убезпеченням обігу невластивих українській мові елементів і відновленням її питомих рис на засадах мовного пуризму [12].

Зазначена активність, поряд з іншим, посприяла увиразненню так званої термінографічної конвенції, у зіставленні з якою можуть постулюватися й подальші кроки на цьому науковому шляху.

Таким чином, вписаність перекладних термінологічних словників у лексикографічну тенденцію, посилену загальним філогенезом, розкриває логіку концептуальних здобутків і перспектив, демонструє розширення кола лексикографічно опрацьованих галузей знань, оформлення нового досвіду в ствердженні евристичних функцій терміносистем і їх втілення у термінографії.

Посилення динаміки продукування словникових видань, у тому числі перекладних термінологічних проектів, виявляється невипадковим на тлі загального еволюціонування галузі, дозволяє виокремити важливі акценти наступного дослідницького доробку й очікувати актуальні наукові звершення на лексикографічній ниві.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Адельханян Г.Р.* Методологические принципы отбора источников и становления терминологического корпуса предметной области знания «международное право» // http://www.russisches-haus.de/artikelansicht.php?aid=49&lang=de; **2.** *Гринёв С.В.* Введение в терминоведение. – М., 1993; **3.** *Гудков В.П.* Сербская лексикография ХУШ века. – М., 1993; **4.** *Иванович С., Петранович И.* Русско-сербохорватский словарь. 5-е изд. – М.: Русский язык, 1981; **5.** *Кантор И.М.* Педагогическая лексикография и лексикология. – М., 1968; **6.** Краткий сербохорватско-русский и русско-сербохорватский политехнический словарь. – М., 1971; **7.** Речник руско-српски, српско-руски / Бранислав Грујић, тематске табеле Маријана Срђевић. – Цетиње: Обод; Београд: Предраг и Ненад, 2007; **8.** *Рудяков П.* О.Бодянський і хорватська культура// Радянське літературознавство. –1983. – № 7; **9.** Руско-српски

речник / у редакцији Б.Станковића. – Друго исправљено и допуњено издање- - Нови Сад: Будућност/Матица Српска – М.: Русский язык, 1998; **10.** Русско-сербскохорватский словарь/ под редакцией Б.Станковича. – М. – Нови Сад, 1988; **11.** Сербохорватско-русский политехнический словарь. – М., 1967; **12.** *Симоненко Л.О.* Роль Національної академії наук у розбудові української наукової термінології // Українська термінологія і сучасність: Збірник наукових праць / Відп. ред. Л.О.Симоненко. – К., 1998; **13.** *Стеблина-Рудякова Л.М.* Тематичний словник сербської мови О.Бодянського // Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур: Пам'яті академіка Леоніда Булаховського. – Вип.11. – К., 2010; **14.** *Толстой И.И.* Сербскохорватско-русский словарь. 5-е изд. – М.: Русский язык, 1982; **15.** *Grujić B.* Rječnik u slikama – ruski i srpskohrvatski. – Beograd: Grafos – Zagreb: Naprijed, 1968; **16.** *Menac A., Kovalj A.P.* Ukrajinsko- hrvatski ili srpski rječnik - Hrvatsko ili srpsko – ukrajinski rječnik. – Zagreb: Liber, 1979; **17.** *Tanović I.* Rusko-srpskohrvatski i srpskohrvatsko-ruski rječnik. 3.izd. – Sarajevo: Svijetlost, 1990.

Трофімкіна О.І., Фаріна Є.М. (Санкт-Петербург, Російська Федерація)

Дипломатическая терминология сербского языка

У даній статті розглядається дипломатична термінологія сербської мови. Метою статті є семантичний аналіз дипломатичної лексики сербської мови періоду другої половини XX століття та початку XXI і побудова типових словникових дефініції для її лексикографічного представлення. Актуальність теми обумовлена недостатньою вивченістю проблеми в російській і сербській лінгвістиці.
Ключові слова: *дипломатія, термінологія, мова, семантика, сербський.*

В настоящей статье рассматривается дипломатическая терминология сербского языка. Целью статьи является семантический анализ дипломатической лексики сербского языка периода второй половины XX века и начала XXI и построение типовых словарных дефиниции для её лексикографического представления. Актуальность темы обусловлена малой изученностью проблемы в русской и сербской лингвистике.
Ключевые слова: *дипломатия, терминология, язык, семантика, сербский.*

This article is about the diplomatic terminology of the Serbian language. The purpose of this paper is semantic analysis of the Serbian diplomatic language during the second half of the XX century and the beginning of XXI and building types of dictionary definition for its lexicographic representation. Relevance of the topic due to poor knowledge problems in Russian and Serbian linguistics.
Key words: *diplomacy, terminology, language, semantics, Serbian.*

Дипломатия — средство осуществления внешней политики государств, представляющее собой совокупность практических мероприятий, приемов

и методов, применяемых с учетом конкретных условий и характера решаемых задач; а также официальная деятельность глав государств и правительств, специальных органов внешних сношений по осуществлению целей и задач внешней политики государств [3, 271]. В международных отношениях с понятием дипломатии связывают искусство ведения переговоров для предотвращения или урегулирования конфликтов, поисков консенсуса и взаимоприемлемых решений, расширения и углубления международного сотрудничества [1, 253]. «Дипломатия» происходит от древнегреческого слова «díplōma», что означает «сдвоенные дощечки, с нанесёнными на них письменами, которые выдавались посланцам, а также подтверждали их полномочия или являлись верительными грамотами» [1, 253]. Возникновение дипломатии привело к появлению новой отрасли знаний, новых форм общения, для которых была характерна специальная лексика, особые обороты речи. Многовековая история дипломатических отношений установила особые правила не только межгосударственного общения, но и правила составления документов дипломатического характера. Залог успеха в дипломатии, как и в любой политической сфере, во многом зависит от форм общения. Поэтому неотъемлемой частью дипломатического искусства является дипломатический язык, который способствует проведению операций международного уровня.

Большой вклад в изучение дипломатического языка сербов внесли научные работы по истории. Таких материалов не мало [6; 7; 8; 17; 19]. Насыщенная событиями история Сербии дает простор для изучения и сегодня. Спорные территории, желание более крупных и сильных государств завладеть землями, которые «Бог оставил для себя»[*], с древних времен приводило византийцев, османов, австрийцев, русские всегда участвовали в решении военных вопросов Сербии на её стороне.

Изучением исторического развития сербского языка с XII по XV в. занимался А. А. Майков [7]. Развитие языка можно проследить по документам, издававшимся в то или иное время. Именно таким способом и пользовался А. А. Майков в своем исследовании.

Как и в России, формирование и развитие делового письма в Сербии началось в IX веке с появлением славянской письменности [25]. Письменность способствовала развитию духовной, культурной и общественной жизни страны, а деловой язык был необходим для ведения внешней политики Сербского Княжества [23, 1]. Проследить за развитием языка, за изменениями в языке возможно сегодня благодаря документам,

[*] Сербская пословица.

сохранившимся до наших дней.

До XVII века включительно в Европе в качестве официального языка дипломатии употреблялся преимущественно латинский язык. Для сербской и русской дипломатии раннего периода характерно использование старославянского языка в сношениях со славянскими странами. Старославянский язык можно считать официальным языком международных отношений в Сербии в это время.

Особенностью сербского делового письма можно назвать то, что некоторые древние документы были написаны на старославянском языке сербского извода, или на старосербском языке. Этот язык в действительности был языком народным, таким образом уже с первых документов появляются варианты делового письма – более официальный (старославянский) и народный (старосербский язык).

Официально дипломатическая служба Сербского княжества была зарегистрирована после принятия так называемой «Турецкой конституции» 1838 года*. Основой дипломатической деятельности начала 19 века в Сербии стало ведение международной переписки. В ходе данной переписки возникал и формировался дипломатический язык. По словам исследователей, государственные письма были составлены по образцу не только сербских грамот прошлых лет, но и на базе русских и австро-венгерских договоров и соглашений. Из них заимствовались обороты речи, стиль и структура документов [23, 3].

Начало XX века исследователи называют временем активного лингвистического изучения сербского языка. Однако, дипломатический язык с его особенностями и закономерностями до сих пор полностью не описан, о чем свидетельствует почти полное отсутствие научно-исследовательской литературы в этой области.

Формированию и возникновению дипломатической терминологии, составу дипломатического языка до сих пор было уделено недостаточно внимания в сербской лингвистике. Гораздо больше работ посвящено истории языка, а также функциональной стилистике сербского языка, в рамках которой затрагивался дипломатический подстиль [5; 15; 18; 20]. Изучением функциональной стилистики современного сербского языка занимаются Бранко Тошович, Милосав Ж. Чаркич, Радое Симич и Елена

* Конституция Сербии 1838 года (Устав Србије из 1838. године) называется «Турецкой», так как конституция была составлена по образцу фирмана (указ султана), таким образом Турция хотела показать, что Сербия находится в вассальной зависимости от неё (Прим.автора).

Йованович, Душка Кликовац, Иван Клайн и многие другие[**].

Исследования в области функциональной стилистики сербского языка берут свое начало в русской стилистике [20, 23]. Дипломатический язык является частью литературного языка и выделяется в рамках административно-делового функционального стиля [18, 56].

В функциональной стилистике дипломатический язык описывается, как совокупность выражений и терминов, входящих в общепринятый дипломатический лексикон. Используется дипломатический язык при официальных дипломатических сношениях, переговорах, составлении дипломатических документов [15, 101].

Прежде чем переходить к дипломатическим терминам, необходимо рассмотреть вопрос термина и терминологии с точки зрения сербской лингвистики. Термины составляют очень большую информативную часть лексической системы общелитературного языка и представляют язык науки.

В последнее время лингвистическим изучением терминологии занималась кафедра сербского языка филологического факультета в Белграде, выпустив по данному вопросу три сборника (*Научни састанак слависта у Вукове дане 32/3, 33/3 и 34/3*) [10, 11; 12].

В статьях, опубликованных в сборниках, сербские лингвисты описывают различные термины, определяют их семантику, сферу употребления, а иногда и происхождение. Однако, работ по общему терминоведению среди них нет. Анализируя различные термины, авторы фиксируют и синонимы и антонимы и даже омонимы среди терминов. По словам Л. А. Новикова «термины входят в состав языковой системы, им, так же как и обычным, общеупотребительным словам, свойственны такие явления, как многозначность, омонимия, синонимия и антонимия» [16, 270]. Среди выбранных для данной статьи дипломатических терминов такие термины тоже есть.

В сербской и русской лингвистике работ, посвященных собственно дипломатической терминологии, недостаточно. Всего лишь несколько магистерских работ было написано о дипломатической лексике сербского языка. Федор Павлович Сергеев опубликовал две книги о дипломатической лексике 11-17 вв. в русском языке. В основном внимание уделялось языку политики, администрации и официальному языку в целом. Например, докторская диссертация «Лексические особенности русского и сербского делового языка» Веры-Белокапич Шкунац (Белградский университет), магистерская диссертация Вукосавы Джапы Иветич «Терминология в билатеральных официальных документах сербского и русского языков», в

[**] См. список использованной литературы.

русской лингвистике за последнее время много работ о языке политике и словарей языка политики опубликовала Ткачева Ирина Олеговна в соавторстве со Скляревской Галиной Николаевной.

Дипломатическую лексику сербского языка составляет широкий языковой пласт – это и дипломатические термины, термины административные, профессиональная лексика, а также слова, принадлежащие к общенародному языку.

Лексика, анализируемая в настоящей статье, была извлечена из документов международного права (международных конвенций, соглашений, пактов, резолюций и договоров) методом сплошной выборки. Среди наиболее значимых документов можно назвать Вескую конвенцию о дипломатических отношениях 1961 года (Bečka konvencija o diplomatskim odnosima (1961), Устав об основных правах в Европейской Унии (Povelja o osnovnim pravima u Evropskoj Uniji (Nica, 2000).

В ходе исследования было выделено 63 лексемы. Выбор слов основывается на частоте появления в документах дипломатического характера, а также на значимости слова для языка дипломатии. Выбранные лексемы поделены на 6 тематических групп:

1. Наименование лиц, осуществляющих дипломатическую деятельность;
2. Наименование дипломатических представительств;
3. Наименование актов международного права;
4. Наименование дипломатических документов;
5. Наименование основных положений в международных государственных документах;
6. Общеупотребительные слова в дипломатической терминологии.

К сожалению, рассмотреть все примеры в рамках одной статьи невозможно, поэтому далее будут представлены лексемы из первой, третьей и шестой тематических групп, а также продемонстрированы причины, по которым данные лексемы были объединены в одну тематическую группу. По два примера на группу.

«Наименование лиц, осуществляющих дипломатическую деятельность»

Членами посольства являются уполномоченные представители одного государства в другом. В системе распределения обязанностей сотрудников дипломатических представительств существует сложная, но вполне логичная иерархия. В настоящей тематической группе будут представлены наименования лиц, которые осуществляют дипломатическую деятельность. Всего 16 наименований, рассмотрим два из них:

Амбасадор

Сербский термин *амбасадор* соответствует русскому термину *посол*. *Амбасадор*, по определению толкового академического словаря сербского языка, - это дипломатический представитель высшего ранга, глава посольства: *Нови српски амбасадор у Кенији говорио је о значају бриге за наш народ* [27].

Слово *амбасадор* происходит от французского *Ambassadeur*, что означает «посланник высшего ранга, уполномоченный представитель одного государства в другом» [2, 37]. Интересно, что в сербском языке, который относится к группе южнославянских языков, в значении ‘дипломатический посланник’ не сохранилось старославянское слово *посълъ*, которое употребляется в большинстве других славянских языков: рус. *посол*, укр. *посол*, белорус. пасол; др.рус. *посълъ*; чеш. posel; словац. posol, польск. poseł, нижнелужицк. posoł [14, 13].

Амбасадор, или *посол*, относится к первому классу глав дипломатических представительств, куда также входят нунции: *Šefovi misije dele se na tri klase, i to: ambasadore ili nuncije akreditovane kod šefova država i druge šefove misija odgovarajućeg ranga ...* [21].

Посол аккредитуется при главе государства и имеет, как и все официальные представители, особые привилегии и иммунитеты в принимающем государстве. Будучи главой дипломатического представительства, посол является единственным официальным лицом аккредитующего государства, представляющим его по всем вопросам в принимающем государстве. Он также является старшим должностным лицом аккредитующего государства по отношению ко всем иным возможным представителям этого государства в государстве пребывания.

В анализируемых сербских дипломатических документах термин *амбасадор* встречается редко. Чаще этот термин заменяется синонимом *шеф мисије.*

Доајен

В дипломатической терминологии *доајен (рус. дуайен)* – это лицо, возглавляющее дипломатический корпус в какой-либо стране. *Доајен* происходит от французского *doyen* (старейшина, декан) [2, 52].

В дипломатии принято распределение членов дипломатичсекого корпуса по старшинству (серб. *презеанса*). *Доајен* – старший дипломатический представитель высшего ранга. Так, в стране, где аккредитованы послы (*амбасадори*), посланник (*посланик*) не может быть дуайеном [22, 56].

Старшинство глав дипломатических представительств определяется в настоящее время почти повсюду датой вручения верительных грамот. Там, где имеются папские нунции (*нунције*), они являются дуайенами [26].

Функции дуайена относятся в основном к вопросам протокольного

характера: он приносит поздравления и выражает соболезнования от имени дипломатического корпуса, возглавляет дипломатический корпус на различных церемониях и т.п.

В толковых словарях сербского языка слово *доајен* не отражено, однако в документах дипломатического характера оно употребляется: *U mnogim pretežito katoličkim državama, nuncij je uvijek doajen diplomatskog zbora* [21].

Другая тематическая группа: «Наименование актов международного права», включается в себя 8 наименований, которые существует на сегодняшний день в сфере международных отношений. Международные правовые акты – это документы, закрепляющие регулируемые международным правом двусторонние или многосторонние отношения государств по тем или иным вопросам, в соответствии с которыми стороны приобретают определенные права и берут на себя определенные обязательства. Формы документов международных правовых актов каждого вида определяются нормами международного права, либо общепринятыми в международной практике обычаями, либо по обоюдному согласию договаривающихся сторон. Обычно такие документы составляются на нескольких языках (по числу договаривающихся сторон) и экземпляры документов на разных языках являются аутентичными.

Пакт

В сербской и русской дипломатии активно используется слово латинского происхождения *пакт*. Слово *пакт* происходит от латинского *pactum* 'договор, соглашение'. В сербском и русском языках данное слово является дипломатическим термином и обозначает международное соглашение, имеющее огромное политическое значение [13, 985].

Наиболее известными современными международными пактами являются: *Međunarodni pakt o građanskim i političkim pravima – Международный пакт о гражданских и политических правах (1966); Пакт стабилности и раста - Пакт о стабильности и экономическом росте стран Евросоюза (1997).*

Статут

Данный термин происходит от латинского слова *statūtum* 'установленное'. В толковых словарях сербского языка приводится в значении «положение, закон, основной закон; совокупность положений о деятельности какого – либо органа» [2, 844; 13, 1268; 22, 669].

Термин *статут* широко используется в сербских дипломатических документах в значении «устав». Документы такого рода носят предписывающий общенормативный характер: *Rimski **statut** Međunarodnog krivičnog suda; **Статут** Међународне организације ОУН.*

Данный термин в сербском языке применяется не только по отношению

к международным договорам, но и по отношению к документам внутригосударственного значения. Например, название *статут* может носить устав какой-либо организации: ***Статут*** *радикалне странке,* ***Статут*** *новинарске организације,* ***Статут*** *факултета за спорт и туризам у Новом Саду*; или территориального образования, обычно автономного: ***Статут*** *автономне покрајине Војводине,* ***Статут*** *града Београда,* ***Статут*** *Будве,* ***Statut*** *Brčko Distrikta Bosne i Hercegovine*.

«Общеупотребительные слова в дипломатической терминологии». В этом разделе будут проанализированы лексемы, не вошедшие ни в одну тематическую группу в силу того, что это слова общеупотребительные, то есть они используются в обычной речи. Особенность этих слов состоит в том, что, употребляясь в определённых выражениях, слова приобретают терминологическое значение и становятся терминами дипломатических документов. Например, слово **однос.**

Как и в литературном языке, *однос* обозначает «отношения, взаимосвязь». В толковых словарях второе значение слова *однос* «сотрудничество» характерно для политической и культурной сфер. В политической сфере *однос* чаще употребляется во множественном числе, особенно когда речь идёт о взаимоотношениях государств.

Дипломатия построена на международных отношениях, поэтому это слово является важным составляющим многих дипломатических терминов-словосочетаний: *Република Србија је спремна да пружи свој допринос развоју мирних и пријатељских односа..; Република Србија је донела одлуку да развија партнерски однос са НАТО (Презентациони документ, 2001).*

Слово *однос* встречается в анализируемых документах в составе терминологического сочетания *дипломатски односи.* Данное словосочетание является обязательной составляющей дипломатического словаря, характеризуя сферу деятельности такой структуры, как дипломатия [28, 358]. Данное словосочетание широко употребляется в документах дипломатического характера в различных грамматических сочетаниях: *Bečka konvencija o* ***diplomatskim odnosima****; ..****Uspostavljanje diplomatskih odnosa između država*** *i odašiljanje stalnih diplomatskih misija vrše se na osnovu obostrane saglasnosti; ..U slučaju* ***prekida diplomatskih odnosa između dve države****, ili ako je neka misija konačno ili privremeno opozvana.(1961).*

Решење

Общеславянское слово *решење (решение)* многозначно в общеупотребительном сербском языке. Одно из значений в словарях дается с пометой *адм.* (административное) – письменное судебное или административное решение (о споре, тяжбе, просьбе).

В дипломатических документах употребляется в значении «заключение, решение». В сербских документах данная лексема встречается в сочетании с разными прилагательными: *компромисно/ мирно/ свеобухватно/ наметнуто/ споразумно/ противправно/ нелегитимно/ трајно/ неважеће/ узајамно прихватљиво/ одрживо политичко/ институционално правно решење*: *Уколико стране започну консултације у оквиру Одбора за стабилизацију и придруживање, као што је горе наведено, а не нађу прихватљиво решење у року од 3 месеца након обавештавања..(Спор.); Odluke o utvrđivanju Plana za političko rešenje sadašnje situacije na Kosovu i Metohiji od 29. aprila 2004. Godine..; Narodna skupština Republike Srbije bi svako nametnuto rešenje budućeg statusa Kosova i Metohije proglasila nelegitimnim, protivpravnim i nevažećim..; Narodna skupština Republike Srbije bezrezervno je opredeljena za kompromisno rešenje i izražava punu spremnost..; Narodna skupština Republike Srbije izražava spremnost za mirno i sporazumno rešenje budućeg statusa Kosova i Metohije..; …dobrom verom u sporazumno rešenje.. (RNSRS o mand.st.KiM); "Predlog za sveobuhvatno rešenje statusa Kosova"; Zalažući se za kompromisno, sporazumno rešenje budućeg statusa Kosova i Metohije. (Predlog).*

Слово *решење* в сербских международных документах употребляется с глаголами *утврдити, усвојити, пронаћи, наћи:...што је онемогућило Savet bezbednosti da pronađe kompromisno rešenje ovog pitanja..;.. blokiraju dalje pregovore kojima bi se mirnim putem našlo rešenje statusa Kosova i Metohije..* (RNS).

Из приведённых примеров видно, что слово *решење* широко употребляется в дипломатической лексике сербского языка, чаще всего в словосочетаниях с одними и теми же прилагательными, что позволяет говорить о терминологическом характере этого слова, приобретённого в конкретных словосочетаниях.

Анализируемый материал свидетельствует о разнообразном составе лексики международных отношений. Сюда входят не только термины дипломатического характера, но и термины, относящиеся к административному стилю, а также лексемы общего употребления, активно использующиеся в словаре международного права. Кроме этого, для дипломатической лексики характерны явления полисемии, синонимии, антонимии и омонимии.

Что касается происхождения дипломатической лексики, то в ее составе употребляются как исконные слова, так и заимствованные. В основном, заимствованные дипломатические термины сербского языка происходят от латинских или греческих слов.

Современному развитому обществу необходимы специальные словари, справочники и сборники документов. Особенно остро этот вопрос ставят непосредственно дипломаты, билатеральное языковое развитие, составление

двуязычных русско-сербских и сербско-русских дипломатических словарей и словарей международного права – вот те задачи, которые нужно решать для улучшения качества сотрудничества двух стран.

На базе современных международных документов, можно составить необходимые словари и справочники, которыми будут пользоваться не только дипломаты и переводчики, но и бизнесмены в их профессиональной деятельности.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Большая Советская Энциклопедия. – М., 1974. – Т. 1. – С. 253; **2.** *Вујаклија М.* Лексикон страних речи и израза. – Београд, 2006; **3.** *Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка. – СПб, 1996. – Т.1; **4.** Дипломатический словарь русского языка: в 3-х т. / Громыко А. А., Ковалев А. Г., Севостьянов П. П., Тихвинский С. Л. – М., 1971 – 1973; **5.** *Ивић П.* Средњевековне српске повеље као сведочанство о језику и култури. – Ниш, 1990; **6.** История Югославии: в 2-х т. — М., 1963; **7.** *Майков А. А.* История сербского языка по памятникам, писанным криллицей, в связи с историей народа. – М., 1857; **8.** *Матвеев Г. Ф., Ненашева З. С.* История южных и западных славян. – М., 2008; **9.** Международный пакт о гражданских и политических правах (1966); **10.** Научни састанак слависта у Вукове дане. Терминолошка стандартизација лингвистичког описа савременог српског језика. – (1) 32/3. – Београд, 2003; **11.** Научни састанак слависта у Вукове дане. Терминолошка стандартизација лингвистичког описа савременог српског језика. – (2) 33/3. – Београд, 2004; **12.** Научни састанак слависта у Вукове дане. Терминолошка стандартизација лингвистичког описа савременог српског језика. – (3) 34/3. – Београд, 2005; **13.** Речник српскога језика. Матица Српска. – Нови Сад, 2007; **14.** *Сергеев Ф. П.* Формирование русского дипломатического языка XI-XVII вв. – Львов, 1978; **15.** *Симић Р., Јовановић Ј.* Основи теорије функционалних стилова. – Београд, 2002; **16.** Современный русский язык / Под ред. Л. А. Новикова. – Третье издание. – СПб., 2001; **17.** *Станојевић С.* Историја Српскога Народа. — Београд, 1989; **18.** *Тошовић Б.* Функционални стилови. – Београд, 2002; **19.** *Ђоровић В.* Историја српског народа. — Београд, 1981; **20.** *Чаркич М. Ж.* Увод стилистику. – Београд, 2002; **21.** Bečka konvencija o diplomatskim odnosima (1961); **22.** Ekonomsko pravni rečnik / Prof.dr Slavoljub B. Popović, Jovanka Savinšek. – Beograd, 2000; **23.** Enciklopedija Jugoslavije. – Knj.3. – Zagreb, 1958. – S. 1; **24.** http://dic.academic.ru/dic.nsf/dic_fwords/46795/пакт (дата обращения 12.02.2011); **25.** www.mid.ru/ns-arch.nsf (дата обращения 13.10.2012); **26.** http://mirslovarei.com/content_dipslov/duajen-diplomaticheskogo-korpusa-56678.html (дата обращения 11.10.2010); **27.** http://www.spc.rs/sr/nauka (дата обращения 13.04.2011); **28.** *Јовановић Р., Атанацковић Л.* Систематски речник српскохрватскога језика. – Суботица, 1980.

Холод У. (Оломоуць, Чеська Республіка)

Динамічність модально-прагматичного поля текстів Богуміла Грабала у чесько-українському порівняльному аспекті

У статті аналізується особливість авторського стилю чеського письменника Богуміла Грабала з точки зору динаміки процесів підвищення та зниження модально-прагматичного рівня у текстових полях оригіналу та перекладу. Аналіз зосереджено на порівняльному аспекті лексико-семантичних засобів вираження основної прагматичної ідеї текстового поля автором та його транспозиція мовними засобами в українському перекладі.
Ключові слова: *речення, текстове поле, модально-прагматичний рівень, модальна маркованість, модально-прагматична інформація.*

В статье анализируется особенность авторского стиля чешского писателя Богумила Грабала с точки зрения динамики процессов повышения и снижения модально-прагматического уровня текстовых полей оригинала и перевода. Анализ сосредоточено на сравнительном аспекте лексикально-семантических средств выражения основной прагматической идеи текстового поля автором и его транспозиция при помощи нужных языковых средств в ураинском переводе.
Ключевые слова: *предложение, тестовое поле, модально-прагматический уровень, модальная маркованность, модально-прагматическая информация.*

The article is dedicated to analysis of the author's style peculiarity of the famous Czech writer Bohumil Hrabal with relation to dynamics of the processes of increase and reduction of modal pragmatic level in text fields of source and target languages. The analysis is focused on comparative aspect of lexical and semantic units helping the author to express the basic pragmatic idea of a text field and its transposition by means of linguistic means in the Ukrainian translation.
Key words: *sentence, text field, modal pragmatic level, modal markedness, modal pragmatic information.*

Метою нашого дослідження є аналіз текстів чеського оригіналу та українського перекладу у руслі порівняння прагматично-модального рівня маркованості текстових полів та лексико-семантичних мовних засобів, які беруть участь у створенні таких рівнів, їх транспозицію у процесі перекладу.

Дослідження базується на дисертаційній праці про вираженя модальності у перекладах художньої літератури та монографії про транспозицію модальності у перекладах, де було здійснено аналіз категорії модальності як невіддільної семантичної частини кожного речення на матеріалах різних творів чеських та українських письменників. Одну з останніх частин праці було присвячено модальній маркованості та

прагматичній інформації тексту, еквівалентності перекладу. Отже, у цій короткій науковій розвідці спробуємо охарактеризувати еквівалентність прекладу щодо передачі рівня так званої модальної прагматики.

Аналізуючи уривки текстів оригіналу і перекладу Богуміла Грабала, ми перш за все зустрічаємося із такою особливістю, як «нескінченні» речення – пасаж із динамічною когеренцією, що надає можливість безперешкодно передати письмово швидкий плин авторських думок, реалізованих у творі через мисленнєвий монолог головного героя твору, наприклад, у творі «Я обслуговував англійського короля». Звідси слідує імовірний висновок про те, що у коротших реченнєвих конструкціях когерентного тексту існує досить чіткий розподіл на тему та рему, і, тим самим, також впорядкованість із функціонально-семантичним навантаженням різних частин речення-предикативного центру та периферії, куди, безперечно, належить рівень модальної маркованості та її транспозиція у самій реченнєвій конструкції та у перекладах іншими мовами.

Але мова творів Богуміла Грабала значно ускладнює дослідницький підхід до речення та тексту, який має свою особливу структуру. Досить часто письменник вводить перед «безперервним реченням», частини якого відділяються комами, коротке модально марковане або емоційно оцінне речення із низькою модальною маркованістю, яким чітко описує ситуацію, характеризує персонажа твору чи взагалі висловлює філософську думку і т.д., а потім усі причини та наслідки повстають у довгій фраземі, синтагми якої взаємно змістовно переплітаються, перестрибують одна одну, і внаслідок цього в одній фраземі вміщаються декілька різних тем і рем. Складається враження, ніби текст написано «на одному диханні».

У такий «грабалівський спосіб» простіше відтворити на письмі потік думок, зобразити реальну картину подій, наче кадрами у кінофільмі, де додаткові епізоди органічно вливаються до загального тла картини. І, таким чином, читач має змогу повністю поринути у вир змальованих подій.

На нижчевказаних прикладах спробуємо проаналізувати прагматичний аспект модальної транспозиції мови оригіналу, далі МО, та мови перекладу, далі МП.

«A už jsme s nikým nesměli mluvit a číšnici mě učili, jak se balí do ubrousku nůž a vidlička a já jsem čistil popelníky a každý den jsem musel vyčistit plechový košíček na horký párky, protože já jsem roznášel na nádraží horký párky, naučil mne to ten pikolík, kterej už pikolíkem přestal být, už začal pracovat na place, ach, ten se něco naprosil, aby mohl roznášet dál párky!Až mi to bylo divný, ale pak jsem to pochopil.Nic jsem nechtěl dělat než roznášet podle vlaku horký párky…» [8, 9].

«І ми вже не сміли заговорити, і кельнери мене вчили, у якому порядку треба класти на обрус ніж і виделку, я чистив попільнички і щодня начищав бляшаний кошик з-під гарячих сосисок, тому що я розносив на вокзалі гарячі сосиски, учив мене цього той піколик, що вже не був піколиком, бо почав працювати у ресторані, ох, нічого він так не хотів би, як розносити гарячі сосиски і далі! Це неабияк мене здивувало, але згодом я зрозумів. І нічого я вже так не бажав робити, як розносити уздовж поїзда гарячі сосиски...» [3, 8].

Уривок тексту МО у фразі *a* ***už jsme s nikým nesměli mluvit*** передає найважливішу модально - прагматичну інформацію, яка насамперед демонструє об'єктивну дійсність та суб'єктивне ставлення до неї. Ця конструкція із найвищою точкою модального рівня транспонована до МП такою ж модально маркованою конструкцією ***і ми вже не сміли заговорити.***

Тому, продовжуючи наше дослідження, можемо виявити спад модальної маркованості аж до місця із висловленням ***ach, ten se něco naprosil, aby mohl roznášet dál párky!*** у МО та ***ох, нічого він так не хотів би, як розносити гарячі сосиски і далі!*** у МП, де модальний рівень знову зазнає підвищення, а потім подвоєння модального розміру уривку тексту МО та МП наступною фразою: ***Nic jsem nechtěl dělat než roznášet podle vlaku horký párky…/ І нічого я вже так не бажав робити, як розносити уздовж поїзда гарячі сосиски...***

Отже, модальний рівень текстів МО та МП зріс до найвищої точки саме наприкінці тексту. Але, на нашу думку, текст МО несе в собі більше різкішого сарказму, ніж текст МП. Наприклад у конструкціях ***ach, ten se něco naprosil, aby mohl roznášet dál párky!/ ох, нічого він так не хотів би, як розносити гарячі сосиски і далі!*** помітне стилістично-семантичне «пом'якшення» у МП.

Наступний уривок тексту МО розпочинається нібито відірвано від основної думки, але у зв'язку з численними повтореннями, наприклад ***a taky věděl, a taky věděl, díval se,*** можна уявити собі описувану автором картину та зрозуміти головну модально-прагматичну думку: «він був здатний розпізнати бажання клієнтів ресторану настільки, що ніхто не мусив це бажання висловлювати, він усе розумів без слів». Таким чином, ці повтори та наступна конструкція ***nikdo nemusel zvednout ruku a louskat prstama, ani třepat lístkem*** створюють основну модально – прагматичну базу тексту та найвищий її рівень.

«А taky věděl, kdo kde u kterého stolu nedostal ještě jídlo, a zakročil, a taky věděl, kdo chce platit, nikdo, jak jsem zatím viděl, nikdo nemusel zvednout ruku a louskat prstama, ani třepat lístkem, vrchní se tak divně díval, jako by přehlížel veliké množství lidí nebo se díval z rozhledny do krajiny, nebo z nějakého parníku na moře, jakoby nikam, protože každý pohyb hosta a hostů okamžitě mu říkal, co host by si přál nebo co si přeje» [8, 72].

У тексті МП перекладач ідентичним чином транспонує модальні рівні тексту МО та повністю передає його модально-прагматичну інформацію.

„Він знав також, хто, де і за яким столиком ще не отримав страви, і негайно реагував, а також знав, хто хоче розплатитися, бо нікому, як я зауважив, нікому не доводилось підносити руку і шпрінькати пальцями чи махати рахунком, метрдотель дивився так якось дивно, мовби наскрізь прозирав ту масу людей або розглядав усю місцевість з високої вежі, або з корабля – море. І мовби ні на кого й не дивися. Але кожен рух гостя і всіх гостей миттєво йому промовляв, чого гість хотів би чи хоче» [3, 86].

Головна модально-прагматична думка наступних двох уривків тексту така: «я не міг радіти від отриманого ордена, бо його прагнули інші, щоб мати змогу стати багатими». Модально прагматична лінія розвивається, починаючи від середини тексту, такими фразами: ***měl ten řád dostat той орден мав би отримати саме він*; *bych mu jej nejraději dal/мав би той орден віддати йому*; *snad na tohle jen čekal/ він лише такого моменту й чекав; s takovým řádem by se dal otevřít hotel/ адже з таким орденом він міг би відкрити готель***, які нашаровуються одна на одну, створюючи модально-прагматичне поле великого розміру.

«…a já jsem ten řád měl připnutý na klopě fraku s modrou šerpou přes prsa, klopil jsem oči a všichni mi to záviděli, a jak jsem viděl, tak nejvíc vrchní z hotelu Šroubek, který vlastně měl ten řád dostat, já podle jeho očí bych mu jej nejraději dal, protože už měl pár let do penze, a snad na tohle jen čekal, protože s takovým řádem by se dal otevřít hotel někde v Podkrkonoší nebo v Českém ráji…» [8, 92].

«…і тепер у мене на вилозі фрака теж був пришпилений орден з блакитною стрічкою через груди, я потупив очі, бо всі мені заздрили, і, як я помітив, найбільше за всіх метрдотель з готелю пана Шроубека, бо той орден мав би отримати саме він, і я, на його думку, мав би той орден віддати йому, бо йому лишалося кілька років до пенсії, і він лише такого моменту й чекав, адже з таким орденом він міг би відкрити готель де-небудь під Крконошами або в Чеському Раю...» [3, 111].

Наступні два уривки текстів МО та МП несуть таку основну модально – прагматичну інформацію: «не можу зрозуміти ставлення до мене, адже я нічого вкрасти не міг».Обидва тексти є високо модально марковані. Вираження модальності успішно транспоновано з МО до МП, навіть з еквівалентною транспозицією фразелогічного звороту ***pro jedno kvítí slunce nesvítí/ бо не в одне віконце світить сонце*** у значенні: «на цьому світ клином не зійшовся – життя продовжується».

«…že už mne pan vrchní nemá rád…řekl jsem si, že už není možné na světě žít, to kdyby to byla holka, pro jedno kvítí slunce nesvítí, avšak pro vrchního, který

obsluhoval anglického krále a který si myslí, že bych byl schopen ukrást lžičenku, která sice chyběla, ale mohl ji ukrást někdo jiný, to mi nešlo na rozum…» [8, 94].

«Скрживанек мене більше не любить...я сказав собі, що жити на світі далі не можливо, бо якби то була дівчина, то не біда, бо не в одне віконце світить сонце, але ж то пан метрдотель, який обслуговував англійського короля і який думає, ніби я здатний вкрасти ложечку, яка таки пропала, але ж її міг украсти і хтось інший, це не вкладалося мені в голові...» [3, 113].

Що стосується динамізму наростання модального рівня наступних двох уривків текстів, то на початку знаходимо високу модальну маркованість, виражену фразою ***ale šéf mi nikdy neodpustil to, že jsem dostal ten řád a tu šerpu přes prsa, a tak se na mne díval, jako bych nebyl****...,* у значенні «шеф не захотів пробачити мені мою нагороду та не хотів сприймати мене на належному рівні». Ця перша частина основної модально-прагматичної інформації тексту зазнала транспозиції до МП із еквівалентним збереженням рівня модальності та семантики ***але шеф так ніколи й не пробачив мені, що я отримав орден і стрічку через груди, і так на мене дивився, ніби мене немає...***

Далі, у напрямі до середини тексту, рівень модальної інтенсивності знижується, але на кінці тексту знову зростає і, таким чином, формує другу частину основної модально-прагматичної інформації тексту: «але всі будуть змушені поважати мене як мільйонера». Ця думка семантично відображена і в тесті МО та МП: ***i když mne nebudou uznávat jako člověka, budou mne muset uznat jako milionáře/ і якщо мене й не визнаватимуть як людину, їм доведеться визнати мене як мільйонера; budou odsouzení se mnou počítat/ будуть змушені поважати мене.***

Отже, наприкінці уривків текстів МО та МП рівень модальної маркованості сягає своєї найвищої точки.

«Ale šéf mi nikdy neodpustil to, že jsem dostal ten řád a tu šerpu přes prsa, a tak se na mne díval, jako bych nebyl, ač já jsem si vydělával takový peníze, že jsem jimi pokryl už celou podlahu, každý tři měsíce jsem nosil celou podlahu pokrytou stokorunami do záložny, protože jsem si umínil, že ze mne bude milionář, že se všem vyrovnám, že si pak najmu nebo koupím hotýlek, takovou maličkou klčku někde v Českém ráji, že se ožením, že si vezmu bohatou nevěstu, a že když dám peníze s mou ženou dohromady, budu vážený tak jako ostatní hoteliéři, že i když mne nebudou uznávat jako člověka, budou mne muset uznat jako milionáře, majitele hotelu a realit, že tedy budou odsouzení se mnou počítat…» [8, 96].

«Але шеф так ніколи й не пробачив мені, що я отримав орден і стрічку через груди, і так на мене дивився, ніби мене немає, ніби я порожнє місце, а я заробляв уже такі гроші, що встеляв ними всю підлогу, що три місяці я відносив до

ощадної каси цілу підлогу, встелену стокронками, бо я вирішив,що з мене буде мільйонер і я до всіх дорівняюсь, потім куплю або орендую маленький готель, таку маленьку голуб'ярню десь у Чеському Раю, одружуся, візьму багату наречену, і якщо свої й жінчині гроші зберу докупи, то мене поважатимуть, як і всіх інших власників готелів, і якщо мене й не визнаватимуть як людину, їм доведеться визнати мене як мільйонера, власника готелю й нерухомості, вони просто будуть змушені поважати мене...» [3, 115].

Далі розглянемо динамізм наростання модальної маркованості у тексті з низьким модальним рівнем, модальність якого має оцінювальний характер, але у контекстуальному розвитку та семантичному нашаруванні з'являється висхідна тенденція щодо рівня модальної інтенсивності, яка досягла найвищої точки в оцінювальній конструкції : ***ten pocit vítězství, že ten je určující, že jak člověk zmalomyslní, nebo se nechá zmalomyslnět, tak to s ním jde celý život a někdy se na něj dívají jako na prcka, jako na věčného pikolíka / яке то прекрасне відчуття перемоги, бо варто лише чоловікові злегковажити або дозволити собі впасти духом, і все життя в нього піде шкереберть і він ніколи не вичухається...,*** що несе основну модально-прагматичну інформацію тексту. Варто зауважити, що у МП, завдяки конструкції ***і він ніколи не вичухається,*** модальний рівень сягає вищої точки, ніж у МО.

«… zrovna tak jsem tady byl jako pan vrchní z Paříže Skřivánek, který obsluhoval anglického krále, a tak jsem taky já tady měl mladšího pinglíka, kterého jsem zaškoloval zrovna tak, jako pan Skřivánek mne, aby poznal, z kterého kraje je asi ten voják, co si asi tak dá, a taky jsme se sázeli o deset marek, a taky jsme je odkládali na stoleček, a já jsem skoro pořád vítězil a zjistil jsem, že ten pocit vítězství, že ten je určující, že jak člověk zmalomyslní, nebo se nechá zmalomyslnět, tak to s ním jde celý život a někdy se na něj dívají jako na prcka, jako na věčného pikolíka, kterým jsem doma měl být já, avšak tady jsem byl Němci ctěn a vyznamenáván…» [8, 108-109].

«…і я відчував себе тут, як пан метродотель Скрживанек у готелі « Париж», який обслуговував англійського короля, у мене теж був молодший офіціянт, якого я вчив, як пан Скрживанек мене, аби він теж відгадував, з якого краю той або інший солдат, що він собі замовить, а також ми закладалися на десять марок і клали їх на столик, і я майже завжди перемагав, щоразу переконуючись, яке то прекрасне відчуття перемоги, бо варто лише чоловікові злегковажити або дозволити собі впасти духом, і все життя в нього піде шкереберть і він ніколи не вичухається, а надто в себе на батьківщині і в своєму середовищі, де на нього дивляться, як на курдупля, вічного піколика, яким я завжди був удома. Але тут німці мене поважали і відзначали...» [3, 131].

Останні два уривки текстів, від першого до останнього речення, характерні високим рівнем модальної маркованості, наприклад: ***bych nebyl vůbec nic/ я не був би нікчемо; těm bych nepotřeboval něco dokazovat nebo dokázat/ їм би я не мусив щось доводити; nad těmi jsem nepotřeboval vytáhnout/ перед ними я не мусив виструнчуватися; , to už by mě museli uznat – nemilovat, ale respektovat/ ось тоді б їм довелося мене визнати – не любити, але поважати; mně o nic jiného do budoucna nešlo/ мені нічого іншого в майбутньому й не треба.***

Внаслідок зіставлення окремих конструкцій МО та МП, можна помітити їх предикативну модально марковану модальність, виражену в МО формами модальних дієслів+інфінітив дієслів або умовним способом дієслова, що ідентично транспоновано до МП. Тільки в одному місці тексту конструкція МП має вищу точку модальної інтенсивності, ніж МО: ***у мене не могло бути жодних рахунків з минулого/ s nimi jsem neměl žádné účty z minula.*** Таким чином, компенсується інше місце тексту, де модальний рівень МП не досягав тієї ж точки модального рівня МО: ***їм би я не мусив щось доводити/ těm bych nepotřeboval něco dokazovat nebo dokázat,*** що пояснюється повтором дієслова недоконаного та доконаного виду в МО: ***dokázovat nebo dokázat/ доводити.***

Отже, навіть не вдаючись до детального формально-семантичного аналізу перекладу, можемо констатувати, що основна модально-прагматична інформація МО : «мене мусять поважати», трансформована до МП із дотриманням високого рівня модальної інтенсивності та так званої модальної «співзвучності» - гармонії.

«…ale v očích těch rakouských nebo švýcarských hoteliérů bych nebyl vůbec nic, těm bych nepotřeboval něco dokazovat nebo dokázat, s nimi jsem neměl žádné účty z minula, nad těmi jsem se nepotřeboval vytáhnout, ale mít v Praze hotel a v Praze být v grémiu hoteliéru a dotáhnout to na tajemníka všech pražských hotelů, to už by mě museli uznat – nemilovat, ale respektovat, a mně o nic jiného do budoucna nešlo» [8,130].

«…але в очах австрійських або швейцарських готелярів я не був би нікчемою, їм би я не мусив щось доводити, з ними у мене не могло бути жодних рахунків з минулого, перед ними я не мусив виструнчуватися, але мати готель у Празі, і в Празі вступити в гільдію власників готелів, і досягти поста секретаря всіх празьких готелів, ось тоді б їм довелося мене визнати – не любити, але поважати, а мені нічого іншого в майбутньому й не треба...» [3,157].

Отже, під час вибору мовних засобів, під час оцінювання їх функції потрібно виходити із розуміння усього літературного твору. Дрібні

негаразди у перекладі варто було б вирішувати на основі розуміння прагматичної мети усього тексту. Це означає, що при перекладі тексту потрібно враховувати мову кожного персонажу а також мову автора. Таким чином, може бути створений гармонійний мистецький витвір. Найважливішим є комунікативний підхід до мови. У перекладі переплітаються внутрішньомовні аспекти з поняттям, культурою та часом. Тільки під таким кутом зору можемо сприймати переклад як успішний.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Андерш Й.Ф.* Типологія простих дієслівних речень у чеській мові у зіставленні з українською. – К., 1987; **2.** *Бондарко А.В.* Функциональная грамматика. – Л., 1984; **3.** *Грабал Б.* Я обслуговував англійського короля / Переклад з чеської: Юрій Винничук. – К., 2009; **4.** Мельничук О. Розвиток структури слов'янського речення. – К., 1966; **5.** Українська мова. Енциклопедія. – К., 2000; **6.** *Холод У.* Транспозиція модального рівня та інтенсивності тексту в перекладах художньої літератури. – Оломоуць, 2009; **7.** *Gromová E., Hrdlička M.* Antologie teorie odborného překladu. – Ostrava, 2004; **8.** *Hirschová M.* Pragmatika v češtině. – Olomouc, 2006; **9.** Hrábal B. Obsluhoval jsem anglického krále. – Praha, 1993; **10.** Knittlová D. K teorii i praxi překladu. – Univerzita Palackého. – Olomouc, 2000; **11.** *Levý J.* Umění překladu. – Praha, 1998; **12.** *Palmer F.* Mood and modality // Huddleston R., Pullum A. The Cambridge Grammar of the Enlish language. 2000.

Шовковий В.М. (Київ, Україна)

Структура концепту «PAX» у мовній картині світу давніх римлян

У статті досліджується структура та змістове наповнення концепту «PAX» в мовній картині світу давніх римлян, визначається ядерна і периферійні семи концепту «PAX», місце цього поняття у мовній та емотивно-ціннісній картинах світу давніх римлян.
Ключові слова: *концепт «PAX», концепт «МИР», лінгвокультурологія, лінгвальні засоби, мовна картина світу давніх римлян.*

В статье исследуется структура и содержательное наполнение концепта «PAX» в языковой картине мира древних римлян, определяется ядерная и периферийные семы концепта «PAX», место этого понятия в языковой и эмотивно-ценностной картинах мира древних римлян.
Ключевые слова: *концепт «PAX», концепт «МИР», лингвокультурология, лингвальные средства, языковая картина мира древних римлян.*

The article explores the structure and substantive content of the concept of the PAX language picture of the world of the ancient Romans, determined by nuclear and

peripheral values concept of «PAX», the place of the term in the language of emotion-and value-scenes world of the ancient Romans.
Key words: *concept «PAX», the concept of «PEACE», cultural linguistics, lingual tools, language picture of the world of the ancient Romans.*

Дослідження концептів класичних мов є важливим і перспективним напрямом наукових пошуків сучасної лінгвістики, однією з головних цілей якої є поглиблення уявлень про ментальні та когнітивні ресурси мови, інформаційні структури носіїв мови, концептуальні системи, відображені у свідомості людини.

У мовознавстві широко розгорнулися когнітивні дослідження, з'явилася низка праць, у яких розглядають як теоретичні питання когнітивної лінгвістики, так і конкретні концепти (праці Ю. Апресяна, О.Бабушкіна, А. Вежбицької, Г. Гачева, І. Голубовської, В.Демянкова, Л. Звонської, Л. Компанцевої, К. Кубрякової, П. Мацькова, Г. Слишкіна, Ю.Степанова, Т. Ященко). Проте ця проблема є невичерпаною, а обсяги концептосфери кожної мови є безмежними. Тому виникає потреба у дослідженні насамперед тих концептів, які найповніше та найглибше репрезентують ментально-когнітивні особливості мови, дух народу-носія мови. Антропоцентрична спрямованість сучасної лінгвістики сприяє зростанню дослідницького інтересу до концепту як лінгвоментальної одиниці. Потреба дослідження концептосфери давніх римлян, понятійної складової мовної картини світу з метою поглиблення уявлень про структуру мови, специфіку мислення та особливості відображення світу у засобах мови зумовлюють ***актуальність*** цієї публікації.

Мета статті – дослідити структуру та змістове наповнення концепту «PAX» в мовній картині світу давніх римлян, визначити ядерні і периферійні семи означеного концепту.

Важливою особливістю концепта є наявність у ньому трьох складових – ціннісної, поняттєвої та образної. Ціннісна складова має особливе значення для лінгвокультурології і обумовлює розуміння концепта як структури свідомості, в котрій фіксуються цінності соціуму. Понятійний елемент репрезентує фактичну інформацію про об'єкт. В образну складову концепта входять усі наївні уявлення про об'єкт, закріплені в мові.

Для антропологічної лінгвістики характерним є фокусування уваги на проблемах семантики мови як інструмента кодування і декодування певної інформації. У сучасній концептології виділяють семантико-когнітивний та лінгвокультурно-логічний підходи [8; 2; 4].

Поняття концепту нині має різні значення: концепт – «відомості про

те, що індивід знає, думає, уявляє про об'єкти» [6, 241]; концепт – це «знання людини про дійсність в її елементах і перспективах» [7, 120]; концепт – це те, що «реконструюється через своє мовне вираження і позамовні знання» [13, 97]. Концепт – явище того ж порядку, що і поняття. За своєю внутрішньою формою слова концепт і поняття однакові: концепт є калькою з латин conceptus – «поняття», від дієслова concipere «починати», тобто означає буквально «початок» [11, 47].

До числа концептів включаються лексеми, значення яких складають зміст національної мовної свідомості і формують «наївну картину світу» носіїв мови. До концептів відносять також семантичні утворення, відзначені лінгвокультурною специфікою і тим або іншим чином характеризують носіїв певної етнокультури. Сукупність таких концептів не утворює концептосфери як якогось цілісного і структурованого семантичного простору, але займає в ній певну частину – концептуальну область. І, нарешті, до концептів належать семантичні утворення, кількість яких в достатній мірі обмежена і які є ключовими для розуміння національного менталітету як специфічного ставлення до світу його носіїв» [2, 82].

Концепт належить свідомості і включає, на відміну від поняття, не тільки описово-класифікаційні, але й чуттєво-вольові та образно-емпіричні характеристики. Концепти не тільки мисляться, але й переживаються [11, 42]. За визначенням «Короткого словника когнітивних термінів», концепт – це «оперативна змістовна одиниця пам'яті, ментального лексикону, концептуальної системи і мови мозку, всієї картини світу, відображеної в людській психіці [5, 169]. Отже, концепт будемо визначати як абстрактну одиницю ментального рівня, яка відображає зміст результатів пізнання людиною довкілля та в якій зосереджено відомості про пізнаваний об'єкт, його властивості, місце в культурі народу й результати емоційно-оцінного сприйняття цього фрагмента світу людиною [9, 4].

Услід за Ю. С. Степановим, структуру концепту будемо розглядати у вигляді кола, у центрі якого міститься основне поняття, ядро концепту, а на периферії знаходиться все те, що додано традиціями, культурою, особистим досвідом [11].

Суспільно-політичний та ціннісний феномен «мир» грає виключноважливу роль в житті людини і суспільства. Цьому явищу присвячені окремі лінгвістичні та філософські дослідження, особливо актуальні на сучасному етапі розвитку науки і суспільства. Структуру концепту «МИР» будемо моделювати за принципом ядра-периферії з використанням бінарних опозицій – мир-війна, добро–зло, спокій-неспокій як багатовимірне смислове утворення, яке моделюється нами у вигляді

фрейма як моделі для вимірювання й опису знань (ментальних репрезентацій), які зберігаються у пам'яті людей.

Ядром семантики концепту «PAX» є *мир*, відсутність або припинення стану війни, військових дій між державами або племенами, які воювали, загальне перемир'я, мирне існування. У цьому значенні концепт «PAX» є опозицією до концепту «BELLUM» війна. Яскравим прикладом можуть слугувати слова Гайя Юлія Цезаря: *Cum ea ita sint, tamen, si obsides ab iis sibi dentur, uti ea quae polliceantur facturos intellegat, et si Haeduis de iniuriis quas ipsis sociisque eorum intulerint, item si Allobrogibus satis faciunt, sese cum iis* ***pacem*** *esse facturum (Caes. Gal. 1.14. 6). При всьому тому, однак, якщо вони дадуть йому заручників на знак вияву готовності виконати свої обіцянки і якщо компенсують едуям образи, завдані їм та їхнім союзникам, а також аллоброгів, то він згоден на* ***мир*** *з ними.*

У свідомості давніх римлян, які володіли на той час більшою частиною цивілізованого світу, концепт «МИР» набував ще однієї, на наш погляд, важливої семантики – мир як відсутність супротиву, як покора. Про це свідчать слова Тіта Лівія, який, описуючи початок бою між римлянами і альбанцями, зазначає: *priusquam dimicarent foedus ictum inter Romanos et Albanos est his legibus ut cuiusque populi ciues eo certamine uicissent, is alteri populo cum bona* ***pace*** *imperitaret. foedera alia aliis legibus, ceterum eodem modo omnia fiunt (Liv. 1. 24. 3). Перш ніж почався бій, між римлянами і альбанцями був укладений договір на таких умовах: чиї громадяни переможуть в сутичці, той народ буде* ***мирно*** *панувати над іншим.* Ще одним яскравим прикладом означеної семантики цього поняття є слова Цицерона: *esse et tuae et nostri imperi dignitatis Ptolomaide aut aliquo propinquo eloco rege conlocato te cum classe atque exercitu proficisci Alexandriam, ut, eam cum* ***pace*** *praesidiisque firmaris, Ptolomaeus redeat in regnum; ita fore ut et per te restituatur, quem ad modum senatus initio censuit, et sine multitudine reducatur (Cic. Fam. 1.7.4). Справа гідності – твоєї і нашої влади, – щоб ти, залишивши царя в Птоломаїді чи в якомусь іншому прилеглому місці, відправився в Александрію з флотом і військом, з тим щоб після того, як ти відновиш там* ***мир*** *і розташуєш військо, Птоломей повернувся у своє царство.*

Тацит у своїх відомих «Анналах» поняттям «PAX» називає державний спокій та відсутність заколотів у державі, тим самим акцентуючи на тому, що мир – це диктатура та покора: *scripsitque Palpellio Histro, qui Pannoniam praesidebat, legionem ipsaque e provincia lecta auxilia pro ripa componere, subsidio victis et terrorem adversus victores, ne fortuna elati nostram quoque* ***pacem*** *turbarent (Tac. Ann. 12, 29). А разом з тим написав тоді Паннонією Палпеллію Гістру, який на той час правив, щоб він виставив вздовж*

(Дунаю) один легіон і набрані в тій же провінції загони допоміжних військ для надання допомоги переможеним і залякування переможців, якщо, підбурювані удачею, вони спробують порушити ***мир*** *і в наших володіннях.*

Ще однією центральною маніфестацією концепта PAX у латинській мові є сема «*життя поза військовими подіями*», яке вербалізується через словосполучення pacis modo – у мирний спосіб (український еквівалент – мирне населення), тобто населення, яке не веде військових дій: *omnibus* ***pacis modo*** *incuriose agentibus magna clades inlata; nuntiique trepidi Carthaginem terrore ingenti compleuere classem Romanam Scipionemque imperatorem – et fama fuerat iam in Siciliam transgressum—aduenisse (Liv. 29, 3, 8). Безтурботні* ***мирні жителі*** *дуже постраждали; переполохані вісники смертельно налякали Карфаген: римський флот на чолі зі Сципіоном прибув (раніше говорили, що він вже переправився в Сицилію).*

Отже, центральною семою концепта «PAX» є «військовий мир», мир, який передбачає «ненапад», проте у творах римських авторів це поняття зводиться не лише до домовленостей між народами, які воюють, до взаємовигідного співіснування, а до утримання у покорі одного народу іншим. І це данина часу, коли дух загарбництва і війни панував у тогочасному світі. Концепт «PAX» як «військовий мир» в аспекті оцінно-ціннісної картини світу давніх римлян позбавлений конотації «радості, щастя від мирного життя». Проте PAX – мир був однією з найбільших цінностей стародавнього Риму, про що свідчить хоча б той факт, що у 71 – 75 роках у Римі імператором Веспасіаном було зведено "Храм миру" (Templum Pacis). Після переможного завершення Іудейської війни і взяття Єрусалиму в 70 р. н. е.. імператор Веспасіан вирішив побудувати в Римі форум, названий ним "Форумом світу", з "Храмом миру". У храмі зберігалися військові трофеї, привезені Титом (сином Веспасіана) з розореного і спаленого Єрусалимського храму: срібне та золоте начиння, дорогоцінна, Скрижалі Закону Мойсея, срібні труби. Цей храм оспівав у своїх творах Горацій:

lam Fides et Pax et Honor Pudorque
Priscus et neglecta redire Virtus
Audet, adparetque beata pleno
Copia cornu (Hor. Saec. 57).

Найважливішою характеристикою миру є забезпечення безпеки шляхом ненападу, зміцнення взаємин між народами, а такою досягнення певних гарантій ненападу: *His rebus adducti et auctoritate Orgetorigis permoti constituerunt ea quae ad proficiscendum pertinerent comparare, iumentorum et carrorum quam maximum numerum coemere, sementes quam maximas facere, ut in itinere copia frumenti suppeteret, cum proximis civitatibus* ***pacem*** *et*

amicitiam confirmare (Caes. Gal. 1,3,1). Ці підстави, а також авторитет Оргеторіга схилили їх до рішення приготувати все необхідне для походу, скупити якомога більшу кількість в'ючних тварин і возів, засіяти якомога більше землі, щоб на поході було достатньо хліба, і зміцнити ***мирні*** *і дружні* ***відносини*** *з сусідніми громадами.*

Концепт «PAX» потребує конкретизації та уточнення його змістової наповненості за допомогою аналізу та виявлення периферійних сем. Мир – одне з найбільших благ суспільства, держави та кожної окремої людини. «PAX» як найвище благо, як божа благодать, як щось найкраще, що можна побажати людині і що може статися з людиною, знаходимо урядках Тіта Лівія, в епізоді, де народ прославляє Ромула – засновника міста Риму: *deinde a paucis initio facto, deum deo natum, regem parentemque urbis Romanae saluere uniuersi Romulum iubent;* ***pacem*** *precibus exposcunt, uti uolens propitius suam semper sospitet progeniem (Liv. 1, 16, 3). Потім спершу лише дехто, а за ними всі разом виголошують хвалу Ромулу, богу, богом народженому, царю і батькові міста Риму, вимолюють йому* ***мир*** *(благодать), щоб, він, милостивий, завжди оберігав своє потомство.* А також у рядках, коли народ, беззахисний перед хворобою, просить милості у богів, просить божого захисту та спасіння, спокою від хвороб: *uolgo iam homines eum statum rerum qui sub Numa rege fuerat requirentes, unam opem aegris corporibus relictam si* ***pax*** *ueniaque ab dis impetrata esset credebant (Liv. 1 31.7). Всі вже тужили за часами Нуми і вірили, що немає від хвороби іншого засобу, крім як випросити у богів* ***миру*** *(благодаті) та прощення.*

Аксіологічна наповненість концепту «PAX» в наївній картині світу репрезентується через сему *спокою*, позбавлення від турбот, негативних впливів, позбавлення загрози смерті. На підтвердження можна навести рядки Овідія:

Iuppiter oranti surdas si praebeat auris,
victima pro templo cur cadat icta Iovis?
si ***pacem*** *nullam pontus mihi praestet eunti,*
irrita Neptuno cur ego tura feram? (Ov. Pont. 2, 9, 27)
Якщо Юпітер до того, хто молить, глухий залишається,
То для чого на вівтар жертви лягають для нього?
Якби в дорозі хвилі не залишили судно ***в спокої****,*
Хіба Нептуну я став дарма б курити фіміам?

Поняття «PAX» в наївній картині світу часто набуває семантики «відсутність агресії, відсутність гніву», про що можуть свідчити слова Тіта Лівія та Катулла: *et vos – C. Claudi* ***pace*** *et P. Valeri mortui loquar—prius in clivum Capitolinum signa intulistis, quam hos hostis de foro tolleretis? pudet deorum hominumque (Liv. 3, 19, 7). І ви – не* ***в образу*** *Гаю Клавдію і*

загиблому Публію Валерію буде сказано – пішли на приступ Капітолійського пагорба, не вигнавши спочатку ворогів з форуму?

sed quatquat me nocte premunt vestigia divum,
lux autem canae Tethyi restituit,
***pace** tua fari hic liceat, Rhamnusia virgo (Catul. 66, 71).*
І хоч мене ночами зневажають ступні безсмертних,
Знову я Тефії сивій повернута вранці.
*Те, що скажу, ти **без гніву** прийми, про Рамнунтську Діву.*

Аксіологічний характер концепту «PAX» мир підсилюється індивідуальною спрямованістю та приналежністю. «PAX» вживається в контексті, суто притаманному конкретній людині: стосується почуттів, переживань, зрештою, душі конкретної людини. PAX як спокій переповнений емотивною конотацією і вказує на те, що мир для стародавнього римлянина – одна з найвищих цінностей.

Отже, аналіз мовного матеріалу дав можливість виявити ядерні та периферійні семи концепту «PAX» у латинській мові, а також встановити його аксіологічні характеристики в мовній картині світу давніх римлян. Ядерна семантика концепту «PAX» репрезентується через поняття військового миру, який характеризується семами «загальне перемир'я», «мирне існування», «відсутність супротиву», «покора захоплених народів», «відсутність заколотів у державі», «життя поза військовими подіями», «забезпечення безпеки шляхом ненападу», «зміцнення взаємин між народами», «досягнення певних гарантій ненападу». Ядерна семантика цього концепту позбавлена позитивних емотивних конотацій, навпаки, їй властива певна напруженість, обережність, готовність до порушення умов миру в будь-який час, передбачливість. Периферійні значення концепту «PAX» відображають його оцінно-ціннісні характеристики: PAX – мир в репрезентації «спокій» – одне з найбільший благ римського народу, «PAX» – «одне з благ, яке просять у богів, божа милість і благодать», «божий захист та спасіння життя, порятунок від хвороб», «позбавлення турбот, негативних впливів, загрози смерті», «відсутність агресії та гніву».

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Бабушкин А.П.* Общеязыковые концепты и концепты языковой личности / А. П. Бабушкин // Вестник ВГУ. – сер. 1.: Гуманитарные науки. – Воронеж, 1997. – № 2. – С. 114 – 118; **2.** *Воркачев С.Г.* Вариативные и ассоциативные свойства телеономных лингвоконцептов. Монография / С.Г. Воркачев – Волгоград: Парадигма, 2005. – 214 с.; **3.** *Демьянков В.З.* Понятие и концепт в художественной литературе и научном языке / В. З. Демьянков // Вопр. филологии. – 2001. – № 1. – С. 35–47; **4.** *Карасик В.И.* О категориях лингвокультурологии // Языковая личность: проблемы

коммуникативной деятельности: Сб. науч. тр. / В.И.Карасик. – Волгоград: Перемена, 2001. – С. 3–16; **5.** Краткий словарь когнитивных терминов / Кубрякова Е.С., Демьянков В.З., Панкрац Ю.Г., Лузина Л.Г. – М.: Филол. ф-т МГУ им. М.В.Ломоносова, 1996. – 245 с.; **6.** *Павиленис Р. И.* Проблема смысла современный логико-философский анализ языка / Р. И. Павиленис. – М.: Мысль, 1983. – 286 с.; **7.** *Полюжин М. М.* Функціональний і когнітивний аспекти англійського словотворення / М. М. Полюжин. – Ужгород: Закарпаття, 1999. – 240 с.; **8.** *Попова З. Д.* Введение в когнитивную лингвистику: учебное пособие / З. Д. Попова. – Кемерово: Комплекс «Графика», 2004. – 146 с.; **9.** *Скаб М. В.* Концептуалізація сакральної сфери в українській мові : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра філол. наук: 10.02.01 «українська мова» / М. В. Скаб. — К., 2009. — 36 с.; **10.** *Слышкин Г. Г.* От текста к символу: лингвокультурные концепты прецедентных текстов в сознании и дискурсе. – Режим доступа: http://www.vspu.ru/~axiology/ggs.htm/; **11.** *Степанов Ю. С.* Константы: Словарь русской культуры: 3-е изд. - М.: Академический проект, 2004. – С. 42–67; **12.** *Стернин И. А.* Методика исследования структуры концепта / И. А. Стернин // Методологические проблемы когнитивной лингвистики: научное издание; под ред. И. А. Стернина. – Воронеж: ВГУ, 2001. – С. 58–65; **13.** *Телия В. Н.* Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты / В. Н. Телия. – М.: Школа «ЯРК», 1996. – 286 с.

Ярмак В.І. (Київ, Україна)

Претеритальні форми дієслова з інверсійним порядком слів у сербському поетичному дискурсі доби декадансу і модернізму

Стаття присвячена аналізові стилістичних параметрів двох основних структурно-семантичних різновидів інверсійного вживання аналітичних і синтетичних претеритальних форм сербського дієслова у поетичному дискурсі.
Ключові слова: *інверсія, претеритальні форми дієслова, перфект, аорист, імперфект.*

Статья посвящена анализу стилистических параметров двух основных структурно-семантических разновидностей инверсионного употребления аналитических и синтетических претеритальных форм сербского глагола в поэтическом дискурсе.
Ключевые слова: *инверсия, претеритальные формы глагола, перфект, аорист, имперфект.*

The article is devoted to the analysis of stylistic features of the two main structural and semantic varieties of the Serbian analytical and synthetic preterit verb forms' inverted use in poetical discourse.
Key words: *inversion, preterit verb forms, perfect, aorist, imperfect.*

Інверсія, одна з найцікавіших стилістичних фігур з потужним експресивним потенціалом, має низку особливостей, що своєрідно розкриваються у різних типах художнього контексту. Сучасна лінгвістична література пропонує велику кількість дефініцій інверсії, як-от: „...зворотний порядок слів, ...інвертований порядок слів, регресивна послідовність... Порушення звичайного розташування ... слів і словосполучень, які складають речення, в результаті чого „переміщений елемент" речення стає виділеним і, таким чином, привертає до себе увагу (набуває особливої психологічної і стилістичної конотації)" [1, 176]; „ …перестановка, зміна звичного порядку слів або частин речення, що є ознакою синтаксичного устрою мови… або використовується з метою емфатичного виділення реми. Інверсія розглядається й як стилістична фігура художнього мовлення, що надає повідомленню більшої виразності, урочистості або архаїзує його…" [11, 180]. Проте релевантною функцією інверсії залишається стилістична функція, котра спрямована на логічне й експресивне підкреслення (у тому числі й за допомогою знаків пунктуації) певного слова або словосполучення, які при звичайному порядку слів залишаються стилістично нейтральними [детальніше про це див., напр.: 3, 113; 180]. ***Метою*** даної розвідки є аналіз стилістичної ваги претеритальних форм дієслова з інверсійним порядком слів у сербському поетичному дискурсі доби модернізму. З одного боку, інверсійний порядок слів є тим загальним моментом, який об'єднує дві репрезентативні групи прикладів: 1) з інверсійним порядком слів у межах самої претеритальної форми або з дистанційним положенням основного й допоміжного дієслів (аналітичні форми минулого часу); 2) з претеритальними формами у контексті загального інверсійного порядку слів у реченні (здебільшого синтетичні форми минулого часу). З іншого боку, при цьому слід мати на увазі, що даний поділ є доволі умовним, адже інверсія і першого, і другого типу є тим загальним моментом, котрий обов'язково впливає не лише на семантику претеритальних дієслівних форм, а й суттєво збагачує діапазон їхніх експресивних конотацій. При цьому необхідно мати на увазі, що, за загальновідомою класифікацією Ю. С. Маслова, сербська мова належать до найцікавішого, на думку ученого, так званого „напіваористного" типу, в межах якого функціонують дві аналітичні (перфект і плюсквамперфект) і дві синтетичні (аорист і імперфект) претеритальні форми дієслова. Однак, якщо функціонування аориста і (особливо) імперфекта характеризується виразною тенденцією до звуження сфери їхнього використання, то перфект

– навпаки, розширює діапазон свого використання. Певна річ, що більшою мірою згадані тенденції стосуються розмовного мовлення, значно меншою – мови літературних творів. Аналізуючи причини того явища, що найсильнішою формою в системі слов'янських часових форм став са́ме перфект, котрий витіснив або продовжує витісняти інші претеритальні форми, дослідники зазначають: „Справа, очевидно, в тому, що характеристику способу протікання дії взяли на себе граматичні форми виду, оскільки вони є здавна близькими за своєю семантикою, з одного боку, до аориста (док. вид), а, з іншого, – до імперфекта (недок. вид)...: форми доконаного виду ... означають цілісну, не розділену на фази дію (або стан, процес), але приблизно таке саме значення мали й форми слов'янського аориста; форми недоконаного виду не марковані такою або протилежною семантичною ознакою, проте найчастіше вони означають, так само як і форми імперфекта, тривалу або повторювану дію, в тому числі й розділену на фази. ... Відповідно, з розвитком категорії виду, збагаченою до того ж в усіх слов'янських мовах численними різновидами способів дії..., відпала необхідність у формах аориста й імперфекта, які дублюють семантику видових форм. А форми перфекта є дуже зручними тим, що вони виражають не лише основне (дейктичне) значення граматичної категорії часу („відношення дії до моменту мовлення"), а й основні видові значення (за допомогою дієприкметникового компонента)" [2]. Ще один релевантний момент, на якому акцентують сучасні лінгвістичні дослідження, полягає в тому, що „...достатньо розповсюдженим варіантом розвитку великою мірою граматикалізованих видо-часових форм є їхній поступовий перехід з системи індикатива до системи ірреальних форм" [8, 313].

У контексті різноманітного спектру можливих варіацій інверсійного порядку слів у претеритальних формах сербських дієслів ми розглянемо декілька типів характерних прикладів, зокрема*:* 1.1) *уживання експресивно насичених заперечених форм перфекта з допоміжним дієсловом у постпозиції по відношенню до основного*. Багатий матеріал у цьому плані дає поетична творчість В. Іліча, одного з кращих представників декадансу в сербській поезії XIX ст.: так, за допомогою інверсійного порядку слів у перфекті автор ніби намагається зупинити, „закарбувати" у вічності картину природи, досягаючи неповторного ефекту ретардації (як, наприклад, у вірші „*Зимовий ранок*"): „*У селу влада мир. још нико <u>устао</u> <u>није</u>*…" [6, 69] (тут і далі підкреслення в поетичних прикладах наші – В. Я.). Справжнє розмаїття функціонування заперечних форма перфекта з

інверсійним порядком слів знаходимо в поетичній творчості М. Ракича, „...поета діалогу. У кожному вірші він до когось звертається й сповідується, щось про себе повідомляючи. Найчастіше співесідник – його кохана жінка, близька істота, до якої він звик і з якою старіє; іноді це сповідь-розмова з душею – як у Іво Андрича, який багато перейняв у Ракича у виборі цієї ліричної позиції...” [7, 284]. Для повноцінного аналізу таких прикладів зазвичай недостатньо мікроконтексту, оскільки стилістико-експресивний ефект часто-густо заснований на протиставленні перфекта зі звичайним порядком слів і перфекта з інверсійним порядком слів: „... *Дошло је время кад нам коса седи, И наша чула постепено грубе... Но још у мени ишчезнуо није Следбеник Младог Вертера, што сања*” [10, 42]; „... *Али знам и узрок зашто тако бива, јер прошао нисам кроз живота хуку* ” [9, 247]; „...*Ниједног превоја блиставог ти тела Да се мој пољубац на њ спустио није*” [10, 37]. Часто-густо найвиразніше семантико-експресивна домінанта перфекта з інверсійним порядком слів простежується в поетичних рефренах, якими рясніє поетисний дискурс В. П. Диса: „*Зашто и ти, срце, остарело ниси, Кад је снага зашла у године седе, Кад знаци младости губе се и бледе? Зашто и ти, срце, остарело ниси!*” [4, 27]. Механізм цього явища майстерно аналізує академік П. Палавестра: „Картина, створена Дисом, ґрунтується на алогізмі і через подвійне кодування мовних форм стає чистою метафорою” [7, 315-316].

1.2 а) Семантично найближчими до розглянутих прикладів й водночас особливо експресивно насиченими є так звані *„стягнуті” форми основного дієслова в заперечних формах перфектів*, коли *допоміжне дієслово так само перебуває у постпозиції по відношенню до головного*. Таких прикладів чимало в іронічно-гумористичному поетичному дискурсі В. Іліча („*Већ две ноћи и два дана Како страстан заспо није; Већ две ноћи и два дана Како слатки отров пије*”) [6, 102]), а також у зразках інтимної лірики найвидатнішого сербського поета-романтика Й. Й. Змая *(„Преврћући прашне књиге, Прашне књиге и хартије, Нађох песму забачену, Што је нико чит’о није*” [9, 88]).

1.2 б) Стилістична вага згаданих прикладів безпосередньо перегукується з формами *перфектів з інверсійним порядком слів*, де *зворотна частка* ***се*** знаходиться *в постпозиції по відношенню до основного дієслова*. У цих випадках вона ж бере на себе функцію минулого часу (зокрема, у формах 3-ої особи однини). Такі перфекти є невід’ємними елементами поетичного дискурсу В. Иліча („*Ја сам слуш’о речи ваше С њиним слатким отровом, И горко сам насмеј’о се Под мртвачким покровом*” [9, 246]) і поезій В. П. Диса,

котрі сприймаються як інтертекст, оскільки досить прозоро „відсилають" до класичної третьої „Сакрокросмічної варіації" Б. Пастернака: „*Ноћас су ме походила мора. Сва усахла, без вала и пене, Мртав ветар дувао је с гора, Трудио се свемир да покрене*" [4, 48].

1.3. Невід'ємним супровідним акцентом на фоні інверсійного порядку слів у перфекті виступають *заперечні* (***не***) або *підсилювальні* (***ни***) *частки*, *прислівники з експресивною конотацією (**никад**)*, підкреслені емфазою як „виділенням якогось елементу висловлення шляхом особливої інтонації, повторення, вживанням емфатичних слів (часток, займенників, дієслів), синтаксичної позиції (при інверсії) з метою посилення емоційної виразності мовлення, акцентування уваги" [11, 143]. Так, зокрема, згадані стилістичні прийоми зумовили неповторні художні якості поетичного дискурсу В. П. Диса, котрий „став провідним поетом сербського модернізму не завдяки усьому „рівному" ... й великому за обсягом поетичному доробкові, а завдяки небагатьом довершеним поезіям. Вони набагато перевершили середній поетичний рівень „золотого віку"; вони були здатними говорити словами поетичних таїнств, за допомогою яких висловлюється невимовне" [7, 315-316]. Поет вдається до інверсійного порядку слів у *заперечних формах перфектів, підсилених частками* (***ни, не***), у стратегічно вельми важливих для автора позиціях, а саме: відповідно, на початку й у кінці його поезій: „*Знам да тада ни небо ни човек заплакао није* [4, 15]; „*Не видео нисам тада Ваше лице – Само Вам се збуњен јавих нехотице...*" [4, 79]. Завдяки цьому високохудожньому використанню наведені форми перфектів виконують не лише парціальну функцію, а й функції когезії й когерентності цитованого поетичного дискурсу.

1.4. Особливо виразним і вагомим у стилістичному відношенні аспектом функціонування перфекта з інверсійним порядком слів у сербському поетичному дискурсі можна вважати перфект з *дистанційним положенням головного і допоміжного дієслів*. Як слушно зазначає академік П. Палавестра, „...першому і найзначнішому представникові сербського модернізму, найвидатнішому лірикові золотого віку сербської літератури, „князеві" поетів, Йованові Дучичу належать ... найвизначніші заслуги в галузі удосконалення поетичної виразності новітньої сербської лірики і розвитку сербського вірша, який почав „набирати обертів", змінюватися й удосконалюватися лише здолавши ту висоту, на яку його підніс Дучич" [7, 263]. Са́ме в контексті удосконалення поетики вірша промовистими прикладами перфектів такого роду можна вважати наступні поетичні

знахідки Й Дучича: „Жут *је* месец давно *зашао* за хуме, Далеке и црне к'о слутње..” [9, 199]; „*И док је све мрачна безуветност стегла, Има једно место где је прсла уза...*” [5, 93]; „*... Свој су простор нашле у њеној чистоти, А свој чар небески у њеноме греху*” [5, 34]. Безумовно, до подібних прийомів використання перфекта з дистанційним положенням головного й допомідного дієслів удаються й інші видатні представники „золотого віку” сербської поезії: В. Іліч („*Тамо, куда је некад са Хелом блудио срећан, Сада је с безумном болом клицао њено име*!” [9, 154], „*Ја видим да сам пијан, и ако – зашто бих крио? – Дирнуо пехар нисам*” [9, 149]), М. Ракич („*У таку ноћ је пожудну и страсну, Носећи собом лествице од свиле, Старински витез, пун вере и наде, Хитао замку своје верне Виле, И певао јој страсне серенаде*” [10, 43]), А. Шантич („*Негде у такве ноћи, када отка Помрлом грању зима покров ледан, Ова је соба била к'о врт један*, *Гдје је к'о поток текла срећа кротка*” [9, 188]). Якщо попередні різновиди ілюструють своєрідну концентрацію логічних акцентів на якомусь одному фрагменті речення, то низка останніх прикладів демонструє свідомий розподіл сементико-експресивних домінінт, котрий, однак, слід тлумачити як невід'ємний компонент комунікативної стратегії авторів.

1.5. Ще більш насиченими з погляду концетрації семантико-експресивного заряду можна вважати *синтетичні претеритальні форми*, які, зазвичай, є довершеним стилістичним оздобленням інверсійного порядку слів у поетичному дискурсі. Так, зокрема, не випадково саме *аористи* і *імперфекти* стали основними „інструментами” лексичного інвентаря образних засобів *у галузі пошуку форми* для В. Іліча, який багато експерементував з варіаціями на тему античного гекзаметра: „*И звуци јекнуше благо, и јаче, и јаче грме, И распркаше се силно под сводом мрачнога храма... Зачуђен диже се Август, и баци к тераси поглед, где звуци звоне и јече...*” [9, 155:], „*И својом мртвачком руком записа сопствено име... И затим у буџак оде*” [9, 215]; „*...под сенком питоме ноћи, Тибуло, квирит млад, зачуђен застаде немо, И чудни гледаше лик. ...Кроз бурни цели град што тајни збораху гласи...*” [9, 151], „*И затим тише и тише јацаху сребрне струне, И премираху болно и тиху њихови гласи.....*” [9, 155]. І, хоча аористи здебільшого відіграють роль каталізаторів дії, а імперфекти, навпаки, сповільнюють останню і сприяють появі ефекту ретардації, обидві синтетичні форми доречно стилізують художній контекст під античність, архаїзують, додаючи йому пафосності й водночас

розставляючи необхідні логічні акценти. Са́ме за допомогою синтетичних претеритальних форм, майстерно вплетених до контексту з інверсійним порядком слів, В. Іліч („*И Анђео Мира кроз дубоку таму, Спусти се пред олтар у пустоме храму"* [9, 209], „*Истина, од тад даде ми се згода, Те политичар постадох и песник...*" [6, 69]), Й. Дучич („*Часовник невидљив негде избу мирно; Тад потоње руже лагано помреше*" [9, 200]) і М. Ракич („*Ја за тобом иђах, и у једном маху, Слушајући тице и таласе речне…*" [9, 182]) часто-густо досягають максимальної виразності й у інтимно-філософській, і в громадянській ліриці.

1.6. Не менш виразним у експресивному відношенні можна вважати характерний стилістичний прийом, коли *стверджувальні й заперечні форми імперфекта від дієслов*а „*бити*" виносяться у кінець особливо значущого в експресивному плані поетичного пасажу. Таким прийомом користуються, зокрема, Й. Дучич („*Над безбојном водом мир вечерњи беше*" [9, 200], „*Очи моје жене, мрачни триумф плоти, Које вечном тугом опијене беху...*" [5, 34]) і В.П. Дис („*За бол и љубав душа ми зна, У њој кајања никад не беху*" [4, 75]).

1.7. Гранично концентрованими в семантико-експресивному плані є *заперечні форми імперфектів і аористів*, підсилені *заперечними частками* або *прислівниками*. Тенденція до використання згаданого стилістичного прийому особливо виразно простежується у творчості М. Ракіча („*Али ти не рекох ни „силно те љуби*м", *Нити „душо", нити „очи моји сјајне…*" [9, 182]) і В. П. Диса („*Од свог поступка не презијах ја, Па макар да је понико у греху. Роб ако постах*" [4, 75], *Бојим се да ће лица израз цео Одати лик јој свету, кад ми приђе. И име које не рекох никада*" [4, 26]).

1.8. Утім, поетична майстерність представників сербського модерну не вичерпується використанням згаданих стилістичних прийомів. Неймовірне розмаїття останніх ілюструє також і низка прикладів вишуканого *інверсійного використання „розширених" форм аориста та імперфекта з інфінітивом* у поезії В. П. Диса („*Под прозором застах. ...Мисо моју прели крв ми узрујана. Ја бежати почех*" [4, 39]) та А. Шантича („*I kobna mis'o moriti me stade: Što moja nisi: I što smiraj dana Ne nosi meni zvijede, no jade?*" [Krnjević, 410]). І, якщо у першому прикладі інверсія підкреслена здебільшого синтаксично (уживання порівняно коротких речень; знаки пунктуації, які кожне попереднє речення „відсікають" від наступного; своєрідний перегук традиційної форми аориста з „розширеною"), то в другому – першорядного значення набуває не лише сама форма імперфекта

з інфінітивом, за допомогою якої автор сповільнює розповідь і ніби набирає дихання: секрет тут полягає у неперевершеній гармонії використання інверсії й прийому інтимізації, посилених риторичним запитанням.

Спостереження над поетичним матеріалом дають підстави для деяких вагомих висновків щодо стилістичної ваги аналітичних і синтетичних претеритальних форм дієслова з інверсійним порядком слів у сербському поетичному дискурсі доби декадансу і модернізму.

1. Незалежно від ідейно-тематичного спрямування і жанру поетичного твору (інтимна лірика, філософсько-медитаційна лірика, громадянська лірика тощо), інверсія як художній прийом є однією з характерних домінант поетичного арсеналу, яка по-різному, але постійно фігурує у творчості кожного з авторів доби декадансу й модернізму. Загальна тенденція, яка при цьому виразно вимальовується, полягає в наступному: відправною точкою для вибору формальних особливостей і видів інверсії здебільшого залишається са́ме семантико-експресивний вимір, а не, скажімо, міркування, пов’язані з особливостями пошуку рими або ж прагненням не порушити ритмомелодику вірша. Таке тлумачення зумовлює інший важливий момент, яким не можна знехтувати: виконуючи різні контекстуальні функції (парціальну; функції когезії й когерентності поетичного дискурсу і т. д.), претеритальні форми з інверсійним порядком слів завжи є вагомим складником *свідомої* комунікативної стратегії авторів, спрямованої на бажання зробити за допомогою інверсії особливий логічний наголос, „витягнути ” на поверхню маргінальні, на перший погляд, компоненти значення претеритальних форм, а також повною мірою реалізувати їхній експресивний заряд.

2. Незважаючи на певну умовність запропонованого нами поділу інверсії на види, про яку вже йшлося вище, поетичний дискурс демонструє два основні структурно-семантичні різновиди інверсіного вживання претеритальних форм дієслів: а) з інверсійним порядком слів у межах само́ї претеритальної форми або з дистанційним положенням основного й допоміжного дієслів (аналітичні форми минулого часу); б) з претеритальними формами у контексті загального інверсійного порядку слів у реченні (здебільшого синтетичні форми минулого часу). Своєрідним „спільним знаменником”, який об’єднує згадані різновиди, можна вважати часте уживання експресивно насичених заперечених форм аналітичних і синтетичних претеритальних форм із підсилювальними частками (*не*; *ни*) або з прислівниками з експресивною конотацією

(никад), додатково підкресленими емфазою.

3. Крім того, кожен із різновидів стилістичного функціонування інверсії, демонструє й низку різноманітних, більшою мірою індивідуалізованих художніх прийомів, котрі ґрунтуються або на концентрації логічних наголосів на якомусь одному фрагменті речення, або ж на свідомому розподілі сементико-експресивних акцентів. Йдеться, зокрема, про використання: а) „*стягнутих*" форм основного дієслова в заперечних формах перфектів з інверсійним порядком слів (коли допоміжне дієслово знаходиться у постпозиції по відношенню до головного); б) форм перфектів з інверсійним порядком слів, де зворотна частка *се* знаходиться у постпозиції відносно головного дієслова і бере на себе граматичні функції минулого часу; в) перфектів із дистанційним положенням головного і допоміжного дієслів стверджувальних і заперечних форм імперфектів і аористів від дієслова „*бити*", які виносяться у кінець поетичного пасажу; г) інверсійного використання *„розширених" форм аориста й імперфекта з інфінітивом* тощо.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Ахманова О. С*. Словарь лингвистических терминов. – Изд. 2-ое, стереотипн. – М.: Сов. энциклопедия, 1969. – 608 с.; **2**. *Васильев Л. М.* Грамматические категории славянского глагола (время и вид) [електронний ресурс]. – Режим доступу до джерела: http:// lib.znate.ru/docs/index-214452.html?page=20; **3**. *Вуксановић Ј.* Речник језичких појмова. — Београд: Номос, 1997. – 224 с.; **4**. *Дис В. П.* Најлепше песме В. П. Диса. – Београд: Просвета, 2002. – 105 с.; **5**. *Дучић Ј*. Сабрана дела. – Књ. II. – Београд: Народна просвета, 1929. – 103 с.; **6**. *Илић В*. Живи песници. – Београд: Нолит, 1964. – 149 с.; **7**. *Палавестра П*. Историја модерне српске књижевности: златно доба 1892–1918. – 2 изд. – Београд: Српска књижевна задруга, 1995. – 539 стр.; **8**. *Петрухин П. В*. Экспансия перфекта в древнерусском летописании как типологическая проблема // Irrealis and Irreality [електронний ресурс]. – Режим доступу до джерела: http:// www.ruslang.ru/doc/petruxin_expansion.pdf.; **9**. *Поповић Б.* Антологија новије српске лирике. – Београд: Српска књижевна задруга, 1983. – 354 с.; **10**. *Ракић М*. Долап и друге песме. – Сарајево: Веселин Маслеша, 1982. – 161 с.; **11**. *Селіванова О. О.* Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. – Полтава: Довкілля-К, 2006. – 716 с.; **12**. *Krnjević V.* Među javom i med snom. Antologija srpskog pesništva XX veka. – Beograd: Književne novine, 1985. – 403 s.

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

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

Про авторське світобачення Афанасія Стойковича у творі *Кандор или откровеније египетских таин*

У статті аналізуються ідеї Афанасія Стойковича, поета класицизму і предромантичного романіста, у прозовому творі Кандор или откровеније египетских таин (1800). У цій "казці про янгола-відлюдника" (Дам'янов) переплітаються різні ідейні напрями раціоналістичного Просвітництва з пантеїзмом, монотеїстичні вірування з езотеричними масонськими вченнями.
Ключові слова: *Афанасій Стойкович, монотеїзм, пантеїзм, масонство, історія ідей.*

В статье анализируются идеи Афанасия Стойковича поэта класицизма и романиста периода предромантизма, в прозаическом произведении Кандор или откровеније египетских таин (1800). В этой "сказке об ангеле-отшельнике" (Дамьянов), переплетаются различные концептуальные потоки рационалистического Просвещения с пантеизмом, монотеистические верования и эзотерические масонские учения.
Ключевые слова: *Афанасий Стойкович, монотеизм, пантеизм, масонство, история идей.*

The paper analyzes the idea of Athanasius Stojkovic poet and novelist period pre-Romanticism, in a prose work of Кандор или откровеније египетских таин (1800). In this "tale of an angel-hermit" (Damjanov), intertwine different conceptual streams of rationalistic Enlightenment with pantheism, monotheistic beliefs and esoteric Masonic teachings.
Key words: *Athanasius Stojkovic, monotheism, pantheism, Freemasonry, history of ideas.*

Афанасій Стойкович (Рума 1773 – Петроград 1832), сербський поет класицизму, прозаїк доби передромантизму, свої твори – романи *Кандор*, *Аристид и Наталија*, посібник *Сербскій серетаръ* и тритомний підручник *Физика* опублікував у Буді, в короткий період 1800-1803 років. У російській імперії він з 1803 року викладав природничі дисципліни в Харківському університеті, а пізніше зайняв посаду декана і (двічі) ректора цього університету. Він був обраний членом Російської Академії наук і отримав високі імператорські відзнаки.

Про літературні твори Афанасія Стойковича писали Йован Радонич у біографічному дослідженні, опублікованому в 1953 році й окремі історики

літератури. У монографії *Српски роман* і вже класичній *Историји српске књижевности* Йован Деретич дає оцінку творам Стойковича. Мілорад Павич у книзі *Књижевни токови српског предромантизма* згадує Стойковича як автора перших оригінальних романів сербського передромантизму:

> Це романи авторитетного класицистичного поета Афанасія Стойковича, який у своїй прозі (хоча сліди Горація можуть зустрітися й тут) віддаляється від стилю класицизму і дає перші романи сербського передромантизму: філософський роман *Кандор или откровеније египетских таин* (1800) і сентиментальний ідилічно-дидактичний роман *Аристид и Наталија* (1801). *Кандор* позначений слідами читання прози Вольтера, а *Аристид и Наталија* можна називати ліричним романом, який частково реалізований в епістолярній формі. Східний колорит і смак таємничої історії роблять ці твори передромантичною прозою. Внутрішній світ почуттів і природа знаходяться в творі *Аристид и Наталија* в гармонійній взаємодії і формують його найціннійший компонент, а в романі *Кандор* представлена таїна Стойковичевих поетичних голосінь по Йовану Раїчу [4].

Осяжніше про твори Стойковича писав Сава Дам'янов у книзі *Корени српске фантастике* де ця робота називається казкою про янгола-відлюдника і звертає увагу на фантастичні елементи у творі *Кандор*.

> Одним зі справді не-фантастичних аспектів цієї роботи Стойковича (тобто текстовий шар, який не функціонує як такий лише до появи фантастичного ключа) представляє саме друга його структурна парадигма: Просвітницький есеїстичний шар, який існує як чисто дискурсивна експлікація (в популярному вигляді) основних філософських і наукових знань про світ. Між тим, на відміну від типової Просвітницької дидактичної літератури, тут зазначена популярна передача (виклад) раціонального знання не представлена й не функцонує як чисто раціональний акт, позбавлений релігійного чи містичного виміру. Це переднє слово до *містерії знань*, свого роду акт ініціації, де учень або вихованець освіченого ментора (за просвітницькою моделлю приватних викладачів, які проводять "кондиції"), а ймовірніше – посвячена особа, оточені завісою таємниці, яку вони – під керівництвом майстра – поступово розкривають і повільно наближаються до *просвітлення* (яке в даному випадку означає знання основних істин природи, людини і світу), аби, нарешті, відкрилася й найбільша остання таємниця – небесне походження вчителя (що вкотре, додають всьому процесу священного, містичного і надприродного забарвлення). Насправді, такий характер містерії вступу до раціонального пізнання, аура містерії, яка оточує цей раціоналістичний просвітницький есеїстичний шар (і яку заявляє підзаголовок твору "Открованије египетских таин"), є результатом його взаємодії з фантастичною романною парадигмою, тобто цілковитої дії цієї парадигми, її проникнення крізь всю текстуальну мережу *Кандора* [2, 92–93].

Неманя Радулович запропонував розширення і уточнення стойковичевих ідей в першому сербському романі у своєму дослідженні

рпо Кандора як початковому романі [6] і творі, який має схожість із нині забутим твором Карла фон Екартсхаузена *Костијево путовање*:

> Героя роману Еккартгаузена, принца Костіса, як і Кандора, відлюдник вводить до храму мудрості. Пізніше герой бере участь у таїнстві посвяти, що відбувається у піраміді в Мемфісі. У романі німецького автора, як і в Кандорі, підкреслюється плин дня, схід сонця, краса дня [6, 22–23].

Повна назва роботи – *Кандор или откровенїе египатских таин от Атанасіа Стоіковича СС.НН. и Философии Доктора, и Іенскаго естество испытателнаго содружества члена деіствителнаго* книга видана 1800-го року в Буді у *Славено-Сербскїя печатньи Кралевскаго Всеучилища Пештанскаго* з непронумерованими сторінками, праця містить присвяту й передмову, а перед основним текстом – графічне зображення невеликого огородженого парканом саду з великими кедрами. У тексті роману, написаному сумішшю «слов'янської» і «сербської» мов, на 87 сторінках чергуються оповідь про чудесний прихід і буття молодого Кандора в Саду янголів, філософсько-повчальні, проповідні промови й молитовні вірші. Вибір слов’яносербської мови й підкреслено моралізаторські фрагменти з великою кількістю повторень не привернути увагу нових поколінь читачів, і ця книга є першим романом у сербської культурі, що донині залишається опублікуваним лише в першому виданні. А ця робота заслуговує уваги, тому що, незважаючи на недоліки літературного стилю, розповідь про Кандора є цікавою з точки зору історії ідей.

У книзі представлене рішення двадцятирічного молодого Кандора покинути своє рідне місто в пошуках секретів мудреців із Мемфіса. Він пішов на гору неподалік від міста, там зустрічає старця з білосніжною бородою до пояса і сивим волоссям за плечима, з книгою в одній руці і свічкою в іншій. Побачивши в молодої людини прагнення до істини, чудесний старець рпизначає йому ще одну зустріч. Кандор знову приходить до старого і заходить із ним до лісу, все важче пробираючись крізь хащі, поки перед ними не відкриваються двері, що переносять їх через ряди кедрів до саду. Там, в амфітеатрі починається вчення, які продовжуються і в темній кімнаті, а завершаються в храмі мудрості. Старий розповідає молодику, що істина не пов'язана з жодним містом або місцем, а є всюдисущою для тих, хто знає, як її пізнати. Мудрий вчитель каже, що основними принципами людської діяльності повинні бути добрпочинність і самопожертва на благо інших. Після кількох розмов добігає кінця перебування юнака в дивовижному світі. Перед розставанням, сивий старець перетворюється на молодого янгола, що обіцяє Кандору в майбутньому супроводжувати і захищати його. Дивовижний простір і янгол зникають, а Кандор залишається

на звичайному полі й промовляє молитовні похвали Творцеві.

Афанасій Стойкович заснував психологічну мотивацію головного героя на молодості й зацікавленості Кандора прихованою сутністю світу, але таку позиію героя він, в той же час, використовує, аби повідомити читачам власні погляди на світ і моральні постулати у формі розповіді про посвячення в таємниці буття. У представлених поглядах, він є людиною свого часу, тому в ставленнях і героя, і оповідача відображені переконання і знання, типові для 18 століття. Сам Стойкович був вихований у християнському дусі, його духовний прогрес контролювали й підтримували представники сербського високого духовенства, що навіть відкривало Стойковичу шлях до церковної служби. З іншого боку, як студент в університеті Геттінгена, він ознайомився з новішими інтерпретаціями історії природи. Раціоналістично-просвітницькі й пантеїстичні погляди перетинаються в його праці з монотеїстичними й езотеричними ідеями.

Саме ця зустріч різних поглядів на світ у романі Стойковича призводить до двох типів сполук – до безконфліктного узгодження різних ідей, в яких позиції доповнюються без тертя, а також до з'єднань суперечливих ідей, які змушують атвора примовчувати, або прикривати „швами" видимі розломи між ними.

Відхід від барокового християнського світогляду в сербській культурі не відбувається в різкій опозиції до церкви і просвітників, як у Франції часів Дідро і Вольтера. Так і провідні діячі сербської культури на межі 18 і 19 століть Йован Раїч, Досифей Обрадович, Афанасій Стойкович пережили еволюцію поглядів від церковно-християнських до Просвітницьких.

Творець природи в романі Стойковича розглядається з теїстичні точки зору, якою прославляється *Творець,* який створив і тварин "Отче естества… ты си свя твоя твари в радости саздао!" (79). Але крім славлення *отця небесного, Господа, Бога* з'являється і раціоналістично-просвітницьке пояснення натуралістів місця Землі в сонячній системі у зв'язку із задумом Творця. Таким чином, аргументується існування невеликого пояса на орбіті Землі, навколо Сонця, не надто близько до сонця, не надто далеко від нього, там, де не надто спекотно й прохолодно, створеного для Землі Божими намірами.

Учення про **чотири елементи природи**, води, вогню, землі і повітря – виникло в давньогрецькій і в середньовічній філософії. Протягом XVIII століття відкриття в галузі природничих наук, особливо хімії, відкинули такі уявлення на другий план. «В езотеричних вченнях, однак, вчення про чотири елементи збереглося. У масонстві, скажімо, неофіт при ініціації проходить через випробування вогнем, водою, землею і повітрям» [6, 30]. Масони зберегли уявлення про чотири елементи, що у випадку появи цього мотиву в Кандорі, Радулович виділяє особливо, зважаючи на те, що від автора Фізики не очікували, що він «представляє концепції, від яких

тогочасна наука відмовилася» [6, 31]. Дослідник цього твору пише, що це стосується і поділу на три царства: мінеральне, рослинне і тваринне, який може бути наслідком масонських поглядів у романі Стойковича.

У романі Афанасія Стойковича чергуються описи пасторальних «райських» просторів, описи переживань юнака, магічних дій, із есеїстично-повчальними уривками іноді містичними, а іноді й перебільшено повчальними. Коли Сава Дам'янов пише про есеїстичну, науково-популярну, філософську та романно-фантастичну парадигму *Кандора* [2, 90], до них повинна бути додана також парадигма оповідного повчання. Поєднання цих різних стилів, що випливають з раціоналіістичного уславлення здатності людини зрозуміти світ і бажання навчити читача вищим етичним цінностям, мало свої стимули у працях його відомих французьких сучасників. Сава Дам'янов стойковичевого Кандора пов'язує з типом вольтерового орієнталізму в пізнанні вічних істин. Найвідоміший просвітник свого часу, звичайно, мав посісти в тексті Афанасія Стойковича важливе місце. Парадигма Просвітництва виразно присутня в цьому творі, про що свідчать його дослідники. Зрозуміло, що радянські історики філософії Вильницький і Острянін ідеї Стойковича розглядали у руслі матеріалістичних ідей [7, 14-31]. Здається, що Сава Дам'янов переоцінює риси Просвітництва стойковичевого *Кандора*, інтерпретуючи потойбічно, як «ореол таємничості» й «фантастичну романну парадигму». У *Кандорі* є також виразна проповідницько-монотеїстичне оповідь, замаскована або змінена стосовно вчень християнської церкви, але й ціла низка модних тоді езотеричних ідей, а особливо масонських символів і уявлень, на що вказує Радулович [6].

Проблема зла. Стойкович дотримувався просвітницьких переконань, що розум є найбільшим благом людини, і що хороші вчинки походять із благих намірів, породжених розумом. Згідно з таким світоглядом, зло виникає через відсутність розуму. Але в людській природі, розум і емоції не протиставлені, як можна було б очікувати, тому що, як каже старець, людей не були б щасливі, якби були б розіп'яті між розумом і почуттями (65). "Розум і благополуччя", визначені промислом Творця, то й вчинки людей, позначені добрими намірами, пов'язаними з розумом. Доброчесність з'являється як імперативна сила творення добра поряд із самопожертвою, що спричинене розумом. Розум заповідає "всакому неизменно добро творити", "Должност наша от нас изискует добродетель паче всего люубити" (65). Підвищення розуму до найвищого рівня відображене у символічних уявленнях про Розум, як світло вогню (83), свічка, яка осяює темряву, а також сонячного світла.

Творення добра як імперативний обов'язок людської діяльності, за стойковичевим мудрецем, не виникає з якоїсь суспільної домовленості про бажаність добра, а з відносин між людьми, Божим промислом розміщені в якості ідеальної проекції високоетичних принципів у суспільстві, де люди, за природою свого розуму – добрі. Звичайно, таке розуміння притаманного розуму добра відкриває питання, чому в тексті Стойковича з'являється «должност». Якщо Творець вклав у людину розум, що за своєю природою веде до добра, тоді немає необхідності вводити будь-які правила і «повинність» як імператив людської поведінки, який примушує людину відстоювати доброчесність. А в одному фрагменті, що передує наведеним, йдеться про те, що "да би человечество опстати достоїнство свое обдержати могло" необхідне одне правило діяльності – доброчесність (48).

Очевидно, що і стойковичів твір, як і інші раціоналістичні просвітницькі тексти, які розум людини, як Божу справу, пов'язують із етично сприйнятим Добром стикається з проблемою пояснення існування зла у світі. Якщо не припускається, що в самому створенні людини як Божого творіння був присутній гріх, тоді й прояв поганого в людині має пояснюватися не спокусою, або першородним гріхом Адама і Єви, а якимось іншим способом. Стойкович у поясненнях незвичайного старця уникає пояснення походження зла, переходячи у сферу самореалізації і щастя тих, хто дотримується добра: "доброчесність і совість роблять нас щасливими" (48) "доброчесність і благополуччя взаємопов'язані" (75). Але ті повчання, якими Кандору повідомляють, що гармонія людського життя пов'язана з творенням добра, не визначає, чи є в людини перешкоди в досягненні цієї мети. Стойкович, очевидно, не хоче ширше пояснити що заважає всім людям завжди орієнтуватися на добро. Письменник, однак, не може приховати причини, і вони, з'являються у напівприхованому вигляді. У проповідницьки висловленій пораді „добродетељи покорити склоненија и чуствителност" опосередковано показано, що прагнення й почуття не підкоряються беззаперечно розуму і доброчесності, яка походить від нього. Подвійність людської природи пояснюється через подвійність тіла й духа. Старець говорить Кандору:

> Човвѣк има две части, тѣло и дух. Тѣлом је он *существо чувственое, духом существо умное*. Тѣлом принадлежит естеству нас окружающему: духом ест више его узвышен. Тѣлом ест превезат за землю: духом граничит до Божества (77).

У цих реченнях фігурально виражаються метафізично осмислені чинники розглядання людини як істоту, розділену на частину, що належить вищим сферам і частину, що тяжіє до Землі. Таким чином, у ньому стикаються і протиставляються дві істоти: істота відчуття й істота розуму, одна пов'язана з

Землею, а інша – з Божественною сферою. Вроджена подвійність людської природи, як її представляє старець, бере початок іще в платонівській філософії і християнському неоплатонізмі. У цьому фрагменті подвійна пов'язаність людини із земним і божественним представлена і як приналежність, і як простір, до якого вона тяжіє. Моральне повчання спрямовує Кандора, а в рецепції самої книги – і читача, використати свою близькість до високого й божественного, і самому бути благородним і піднесеним.

Стара опозиція тіло – дух, з'являється у вигляді опозиції чутливість – розум. Про те, що людська природа є набагато складнішою, ніж раціоналістичні опозиції, свідчать численні попередники і прихильники екзистенційної філософії, нігілізму, глибинної психології. Але не варто забувати, що сьогодні ми говоримо і про емоційну інтелігенцію, про чутливість розуму, психології знання, переплетеному корінні раціональних ставлень.

У *Кандорі* існує і протистояння внутрішньої і зовнішньої людини, яке ґрунтується на ідеях давніх теософів, пієтистів Цінцендорфа, Сковороди і російських масонів [6, 32]: "человек внутрениј јест свободен от всјакаго принужденија" (78), "Внутрениј у нами обитает человек, оно неразрушимо ја" (42).

Стойкович, звичайно, усвідомлював, що у світі існує і порок. Той факт, що старець не говорив про його походження, не означає, що він ігнорував його існування. Це видно, наприклад, у словах про те, що результати доброчесності й порока не можуть загубитися в моральному світі, як нічого не втрачається й у світі фізичному (49). Тут письменник використовує паралельність двох світів, універсальну аналогію, за якою принципи фізичного світу підтверджуються і в духовному світі. Законність фізичного світу наводиться як законність, яка повинен бути дійсною і поза законами фізики, для явищ духовного і морального світу. Схожу аналогію Стойкович використовує і з нагоди відстоювання ідеї про вічний обіг усього, у якому ніколи нічого не втрачається (53).

Для "доброчесності" нагорода здобувається не в цьому, а в іншому світі.

> Добродетель ест правило, по коему вса дѣла человѣческа разсуждавати треба. Ню исполнявати и к далшему совершенству у ней ходити разумный нас обвязует закон. Но она на овом свѣту сходно ей благополучїе ненаходит: мора дакле после оваго живота слѣдовати другій, у коему бы человѣк выше и выше к добродѣтељи приближаватисја могл, и у коему добродѣтель и благополучие у точнѣйше согласие (Хармонїю) дойти мораю (74).

Ідея потойбічної плати за життєві вчинки, відноситься до порока і вічної кари:

> да после оваго другїй нас ожидает живот, да добродетель, аще и терпит горко, славою тамо вѣнчатися; да порок ларву свою изгубити, слѣдствїя безаконий своих вечно оплакивати будет; таки я себе охрабрим, и ободрим множайша зла времена, вѣчных благ ради претерпѣти. Таки я и у гоненой

> добродетели мое щастїе и благополучїе, а у пороку ако бы и златан овог свѣта имао вѣнаци цѣлом васеленом заповедао величайшее нещастїе находим: таки се мени очи у вѣчност отвораю и я находим да добродѣтель едина нас щастливе – вѣчно – сотворити у состоянию ест (49).

Стойковичеве бачення людської психології знаходиться між філософією природи й особливим чином сприйнятої монотеїстичної релігії. З позиції християнської церкви ставлення старця-янгола були б єрессю. Роман Стойковича не сягає меж християнських ідей, але викладає їх, прикритих містичною інтонацією без жодних, на перший погляд впізнаваних символів. Не потрібно забувати, що Стойкович довго приймав підтримку митрополита Стратимировича, що певний час навіть мав наміри присвятити себе духовному життю.

Крім ідеї про потойбічну плату за життєві вчинки, за словами старця до юнака, протиставлення й зіткнення добра і зла відбувається й серед лихих, з одного боку, і мудрими та праведними – з іншого. Існування зла старець розглядає і як стимул для його уникнення:

> Сама злоба, ненавист, страсти и беззакония человѣческа к тому служе, да бы они мудрии, болшии, праведнии и добродетелнии были (71).

Стосовно канонічної Церкви, християнство не згадується, хоча є очевидним, що основні міфологеми роману – монотеїстичного походження. У *Кандорі* немає Святої Трійці, Христа, немає Богородиці, але тут присутня монотеїстична система, заснована на християнській етиці. У *Кандорі* немає церкви, ні єресі, немає проклятих, екзистенційних страхів і пояснень походження зла у світі. Радулович пише про релігійну толерантність, яку відстоювали масони, і про відстоювання думки, що вічні істини були відомі «мудрецям усіх народів», різних епох і країв, в яких дослідник цього твору також бачить відображення масонських ідей [6, 27].

Книга Стойковича не заперечує існування зла, але не намагається ретельніше пояснити причини його існування і пояснити Кандору й читачам походження недосконалості світу. Гріх він представляє як невиконання скерованих розумом вчинків для блага інших, підвладність пристрастям, яка буде неминуче покарана в потойбічному світі. У порівнянні з гірко реальною книгою Буття в Старому Заповіті, оптимістичні уявлення Стойковича про благотворний і самовідданий розум все ж не могло приховати існування пристрасті й порока.

Аби світ, у якому опинився Кандор, не був зовсім безтурботним місцем пізнання і самоудосконалення, автор увів страшну бурю. Ця небезпека носить тимчасовий характер, але замість того, щоб образно вказати на небезпеки на шляху до вищого світу, буря, зрештою, лише підтверджує незмінну доброту *Всеблагого*.

У містично-фантастичній оповіді про ініціацію молодого Кандора Афанасій Стойкович проявляє себе як представник свого часу, часу віри у вищі сили і добро, яке народжує розум. Розум є божественним і не може бути джерелом зла і страждань.

Критики просвітницької упевненості у всемогутності розуму у XX столітті, після жахливих війн, вказали й на холодну сліпоту розуму, в ім'я якого були скоєні масові злочини, а людяність позбавлена емоційності та інтуїції. Така точка зору далека від діячів Просвітництва XVIII століття. У творі Стойковича є незвичайним зв'язок віри в доброзичливій розум із містичною силою, незбагненною розумом. Пророча повчальна інтонація «Кандора» без чарівної переконливості не може, звичайно, порівнюватися з майстрами філософськи спрямомваної літератури пророцтв проповідників Старого Завіту, або Ніцше чи Халіл Джубрана. Просвітницьке повчання, в порівнянні з цими письменниками-пророками показує Стойковича як поборника вчень щодо ініціації свого часу, а його самого – як автора, який не хотів і не вмів привертати читачів лише великими життєвими істинами а й чудесним та некймовірним в оповідях про них.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Бекавац С.* Атанасије Стојковић – живот и дело. – Нови Сад, 2006; **2.** *Дамјанов С.* Корени модерне српске фантастике: фантастика у књижевности српског предромантизма. – Нови Сад, 1988; **3.** *Деретић Ј.* Историја српске књижевности. – Београд, 2004; **4.** *Павић М.* Књижевни токови српског предромантизма. – [Електронска публикација: www.rastko.rs/knjizevnost/pavic/predromantizam/]; **5.** *Радонић Ј.* Атанасије Стојковић (1773–1832). – Београд, 1953. – С. 97–154; **6.** *Радуловић Н.* Стојковићев Кандор као иницијацијски роман // Подземни ток. Езотерично и окултно у српској књижевности. – Београд, 2009. – С. 19–35; **7.** *Страшнюк С.* Сербське підґрунтя Харківського університету: Атанасіє Стойкович // Українсько-сербський збірник Украс. – 2009. - №4. – С. 14–37.

Булаховська Ю.Л. (Київ, Україна)

Роздуми навколо жанру детективів

У даній статті зроблено історико-літературну спробу охарактеризувати жанр детективу у західноєвропейських літературах (англійській і французькій): у А. Конан-Дойля, А.Крісті й Ж. Сименона; вказати на особливості цього жанру й причини його популярності у сучасного читача.

Ключові слова: *жанр детективу, побутове тло, роль тла природного, компаративність.*

В данной статье сделана историко-литературная попытка охарактеризовать жанр детектива в западноевропейской литературе (английской и французской): у А. Конан-Дойля, А. Кристи и Ж. Сименона; указать на особенности этого жанра и причины его популярности у современного его читателя.
Ключевые слова: *жанр детектива, бытовой фон, роль фона природного, компаративность.*

The article is devoted to the analisis of detective style in the work of English and French authors (A. Konan-Doyle, Agata Christie, J. Simenon) in their literary speciality.
Key words: *style, detective, literary speciality.*

Збірник наукових праць, що друкується періодично на Кафедрі слов'янської філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка, невипадково носить назву «Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур», де термін «компаративні» стоїть на першому місці. Отже, я хотіла б у даній стислій статті висловити декілька своїх міркувань і навести декілька спостережень (це вже історико-літературного плану) в «зіставному» аналізі дуже відомих зараз (як в розрізі суто літературному, так і кінематографічних численних варіантів) художніх творів про детективів: спершу в Артура Конан-Дойля [2] – маю на увазі постать Шерлока Холмса; про постаті Еркюля Пуаро і міс Марпл – у Агати Крісті [4] – на тлі «англійському» і Жюльєна Мегре – у Жоржа Сименона – на тлі «французькому».

Перш за все, що спільного і що відмінного, мають ці постаті? Безперечно, характери в них різні, і дещо відрізняються й їхні індивідуальні «посади», оскільки діяльність Шерлока Холмса, - скоріш, приватна й «любительська», хоча він безпосередньо й співпрацює досить часто з офіційною лондонською поліцією.

Еркюль Пуаро, не кажучи вже про міс Марпл, у творах Агати Крісті, – це, головним чином, приватний детектив, який береться чи не береться за «справу» - тільки в чомусь для нього цікаву, хоча б своєю складністю й зовнішньою «нерозв'язальністю», а все-таки колись він сам працював у бельгійській поліції, отже, має певний «професійний» досвід.

Що стосується Мегре, так той взагалі – офіційний слідчий французької паризької поліції – по лінії вбивств, і нічого «тематично» іншого.

Зазначаю, що дія творів у А. Конан-Дойля, А. Крісті і Ж. Сименона завжди відбувається на конкретному, сказати б, географічному тлі. В авторську розповідь неодмінно вплітаються й описи Лондона, й описи англійської «периферії» (Грімпенських боліт із страшною Грімпенською трясиною), й описи Єгипетської екзотики – з розкопками могил фараонів

(це у Агати Крісті); виразні описи Парижа і французької провінції, куди в «ділових справах» постійно їздить Мегре.

На мою думку, у творах сучасних англійських і французьких «детективістів» цікаво представлено й побутові моменти: чи буде це оселя Шерлока Холмса й доктора Ватсона – на Бейкер-стріт з її «колоритною» господаркою місіс Хадсон, чи буде це старовинний будинок типу замку на Грімпенських болотах і постаті тамтешньої старої обслуги в ньому, чи будуть це казенні кімнати Паризької поліції або приватна затишна оселя Мегре (з дружиною) у тому ж Парижі.

Хочу звернути увагу на те, що інтерес згаданих детективів до жіноцтва (у плані любовних пристрастей) – мінімальний. Скажімо, Шерлока Холмса вразила лише одного разу в житті постать жінки (Ірени Адлер) – досвідченої актриси і відомої авантюристки, яка могла передбачити «слідчі наміри» Шерлока Холмса і взагалі ввести в оману навіть його.

Еркюль Пуаро тільки одного разу пожалів і свідомо «відпустив» жінку, не віддавши її до рук правосуддя, бо вона була російською аристократкою найвищого рівня і «злочинно» діяла ажніяк не з корисних міркувань, а внаслідок глибокого ідейного переконання. Більшість же жінок у «справах» Пуаро й Мегре – це «гулящі» жінки; безнадійні п’яниці або професійні повії – найнижчого ґатунку. Сам Мегре, наприклад, спокійно й «тепло» любить свою жінку (не більше), а вона живе дуже «тепло» й «спокійно» у колі побутово-хатніх інтересів. Про палкі пристрасті ніде не йдеться.

Безперечно, що і детективи Конан-Дойля, і детективи Агати Крісті, і детективи Сименона становлять інтерес, насамперед, загадкою своїх сюжетів, які читачеві розкривають автори лише за допомогою своїх головних героїв (детективів), до того ж, у постійному оточенні їхніх постійних же друзів і помічників, тобто Шерлока Холмса – у «парі» з доктором Ватсоном, котрий весь час «відтінює» його розумову «виключність»; Еркюль Пуаро – відповідно у «парі» з Гастінгсом, чия безпосередність і прямолінійність мислення лише вказує Пуаро на його власні психологічні помилки, або розумна, та теж «побутова» міс Лемон, котра не здатна так глибоко мислити, як Пуаро, а все одно неодноразово допомагає йому практично в плані буденного життя.

Говорячи про цікаву сюжетність даних детективних творів, зазначу, що їхня «загадковість» полягає у розрізі «побутових зіткнень»: або приховали виграш від інших членів родини, або приховали документ про спадщину і т.ін. Тут ніколи немає глибоких індивідуальних почуттів, немає глибоких пристрастей, бо діють «мізерні людишки» у «мізерному світі».

У Агати Крісті – ті ж самі «фінансові мотиви», що кінець-кінцем

призводять до відвертих злочинів, хоча часом і цікавіше «завуальовані», скажімо, «Вбивство за алфавітом».

Сюжетність все одно, на мій погляд, найцікавіша все одно у Конан-Дойля («Собака Баскервілей»). Там продемонстрував неабияку догадливість (причому не сходячи з місця) Шерлок Холмс, який за допомогою лише портрету мерзотника Гуго Баскервиля (ажніяк не місцевого селянина, а лорда) зміг викрити біолога – Степлтона (нібито почесного місцевого мешканця), насправді ж – Баскервіля, теж реального претендента на землю і помістя в Грімпені, але страшного мерзотника типу Гуго Баскервіля в минулому, або лондонського сучасного Моріарті.

Інтрига для розв'язання все-таки заплутаніша у Конан-Дойля: тут «домішався» і біглий каторжник; і археологічні розкопки; і сама страшна Грімпенська трясина; і «тамтешній» собака – «месник», і жіночі особисті пристрасті.

Цікаво, що у всіх цих творах поліція відіграє мінімальну роль, однак все-таки відіграє, бо влучив конкретним пострілом і знищив «собаку-месника» лише звичайний поліцейський (без зайвих фантазій), зрозумівши, що перед ним – звичайний живий лютий пес, тільки обмазаний фосфором, а не «адське видіння», якого злякався навіть Шерлок Холмс.

«Екстравагантний» і незалежний у своїй поведінці Еркюль Пуаро – колись-то служив у бельгійській поліції, отже, має певний «професійний» досвід.

Мегре у своїх розшуках убивць – досить часто просить допомоги у інших «штатних» працівників Паризької поліції, хоча й «критикує» деяких байдужих і «однобічних» у своїх сюжетах колег серед судейської еліти й інших інспекторів.

Виникає питання: ким у жанровому відношенні є центральні герої згаданих мною творів і чим, у жанровому відношенні, ці твори є? Як на мене, то вони, безперечно, *реалістичні*, бо містять чимало побутових описів; якоюсь мірою вони навіть документальні, тільки факти там цікавіше літературно представлені, але, якоюсь мірою, вони і «романтичні» за визначенням, критика (в Українській літературній енциклопедії, де мова йде про Конан-Дойля як про «неоромантика»).

І, справді, його твори – гострі; трагічні, хоч зовні це приховано; вони відповідають скоріш негативним почуттям читача, ніж життєстверджуючим.

Якщо ж порівнювати загалом «детективну» творчість Конан-Дойля, Агати Крісті і Сименона, то першоджерелом є все-таки Конан-Дойль, а твори інших талановитих «детективістів», то це, на мій погляд, – різноманітні «варіації» запропонованих ним сюжетів і героїв.

Є й цікаві жіночі постаті – ,наприклад, міс Марпл у Агати Крісті – постать приваблива й розумна, але це образ нещасливої жінки – дуже обдарованої й парядної, якій не судилося належне «високе» місце у сучасному світі.

Звернімо увагу й на виразні деталі у творчості Конан-Дойля, Агати Крісті і Сименона: згадайте – *скрипку* у Шерлока Холмса; *трубку* – у Мегре і … *парасольку* від дощу у Еркюля Пуаро. Ці деталі – зовсім не випадкові навіть у творі детективному й цілком реалістичному. Вони надають йому певного індивідуального колориту і чимось підкреслюють індивідуальний характер головного героя – тобто «шукача-детектива».

ЛІТЕРАТУРА:

1. Детектив // Літературознавчий словник-довідник. – К., 1997. – С. 193; **2.** Дойль-Артур Конан // УЛЕ. – Т.2. – К., 1987. – С. 84; **3.** Компаративістика // Літературознавчий словник-довідник. – К., 1997. – С. 369; **4.** Крісті Агата // УЛЕ. – Т.3. – К., 1987. – С. 67.

Волощук М.Б. (Кам'янець-Подільський, Україна)

Фольклоризм художественной прозы Л. Толстого 1880-1910 гг. (на материале эпитетных структур)

Стаття присвячена вивченню впливу фольклорних традицій у художній прозі Л. Толстого 1880-1910. Дослідження закономірностей функціонування епітетів у оповіданнях та повістях письменника дозволяють виявити ступінь впливу фольклорних текстів, ідентифікувати толстовську манеру сприйняття та опису реальності, характерну пізній художній прозі Л. Толстого.
Ключові слова: *народно-поетичні епітети, парні епітети, постійні епітети, епітети, епітетні структури, Л. Толстой, фольклорні епітети.*

Статья посвящена исследованию влияния фольклорных традиций в художественной прозе Л. Толстого 1880-1910 гг. Изучение закономерностей функционирования эпитетов в рассказах и повестях писателя позволяют выявить степень влияния фольклорных текстов, идентифицировать собственно толстовскую манеру восприятия и описания действительности, свойственную поздней художественной прозе Л. Толстого.
Ключевые слова: *народно-поэтические эпитеты, парные эпитеты, постоянные эпитеты, эпитеты, эпитетные структуры, Л. Толстой, фольклорные эпитеты.*

The article is dedicated in the research of the folklore traditions in the fiction by L. Tolstoy of 1880-1910 years. The study of the peculiarities of the epithets functioning in the stories and narratives of the author assist to expose the extent of the influence of

folklore texts, to identify the Tolstoy`s manner of the reception and the depiction of the reality, peculiar for the fiction by L. Tolstoy of the latest period.
Key words: *popular poetic epithets, pairs of epithets, constant epithets, epithets, epithet structures, L. Tolstoy, folklore epithets.*

Интерес Л. Толстого к фольклорным текстам наиболее выявляется в позднем художественном творчестве писателя, в то время как он начинает собирать былины и легенды: «Много тем для народных рассказов Толстой нашел в русских народных легендах. Он много их знал и, по свидетельству В. И. Алексеева, любил излагать свои философские положения в форме сравнений и примеров» [5, 437-438]. Э. Зайденшнур, рассматривая традиции фольклора в творчестве Л. Толстого, выявляет влияние народных легенд в рассказах писателя 1880—1886 гг., народных песен в повести «Хаджи Мурат», цыганских песен в рассказах «Святочная ночь», «Два гусара» и драме «Живой труп». В литературоведческих словарях фольклоризм мыслится как «заинтересованность писателей усным народным творчеством, применение его в литературном произведении на разных функциональных уровнях путем заимствования, стилизации, подражания, перепева, цитирования, центона, символического переосмысления мифологемных реликтов» [9, 539]. В художественном творчестве Л. Толстого можно выделить и тот и другой путь влияния фольклорной традиции, следут рассматривать два основных подхода к изучению влияния фольклора в литературно-художественных произведениях писателя: народная тема, интерес к крестьянскому быту; влияние фольклорных текстов в художественной прозе писателя.

Первый подход воплощается в исследованиях народной темы в художественном наследии Л. Толстого: выявление дидактического [7] и религиозно-философского содержания [11; 13], делаются попытки по выделению грамматических особенностей языка рассказов Л. Толстого, свойственных народно-поэтическому стилю [16, 117-120].

Однако в поздней художественной прозе писателя влияние фольклора проявляется не только на уровне грамматических единиц, а также отдельных дидактических идей, свойственных народно-поэтическому стилю: «Ничего не утверждая о сознательности авторского замысла, отметим превосходное рабочее знакомство Толстого с русским фольклором, в частности, со сказками и былинами при составлении "Русских книг для чтения". Хотя его подход к сказкам был сугубо рационалистическим и морализаторским, среди его обработок есть свидетельствующие об интересе к мотивам, существенным для "После

бала”. Таковы: сказка “Три медведя” (инициационная), “Уж” и “Работник Емельян и пустой барабан” (с чудесными супругами), “Сказка об Иване-дураке и его двух братьях” (с женитьбой на царской дочери и воцарением)» [5]. Фольклорные мотивы в сюжетно-композиционной системе поздней художественной прозы Л. Толстого мало изучены.

Известны попытки сопоставления фольклорного текста и рассказа писателя. Например, Ю. Соколов сравнивает сюжетно-композиционную схему рассказа Л. Толстого «Чем люди живы» и народной легенды «Архангел», фольклорного источника, повлиявшего на замысел рассказа. Ю. Соколов выявляет особенности фабулы и стилистики рассказа писателя и народной легенды: «конечно, при явном желании писателя сохранить максимум того, что заключено было в устной легенде, мы не можем не констатировать яркой творческой переработки крестьянского рассказа. Установление пунктов расхождения, как в тематическом, так и в композиционном и стилистическом отношениях, мне кажется, поможет уточнить идейные и художественные устремления Толстого» [11, 205]. Так, Ю. Соколов уделяет внимание деталям преобразования Л. Толстым «крестьянского рассказа», при этом рассматривая преимущественно особенности сюжета и композиции, а также делая краткие замечания по стилистике рассказа, выпуская из виду поэтические особенности речи персонажей и автора.

Г. Жан также предпринимает попытки анализа фольклорных мотивов в рассказе «Чем люди живы». Рассматривая проявление фольклора в рассказе, как стилизации и, выявляя специфику описаний персонажей, Г. Жан выделяет основные особенности, которые присутствуют в рассказе Л. Толстого, но не нашли отражения в народной легенде. Например, писатель придумывает имена персонажам (Семен и Матрена) и дает им подробную характеристику: «*Сам Семен* ***поджарый*** *и Михаила* ***худощавый****, а Матрена и* ***вовсе как щепка сухая****, а этот — как с другого света человек: морда* ***красная, налитая, как у быка, весь как из чугуна вылит***» [11, 15—16]. Структура эпитетов постепенно развертывается из простых по структуре эпитетов в составные, парные эпитеты: «***поджарый***», «***худощавый***»; «*и* ***вовсе как щепка сухая***»; «***красная, налитая, как у быка, весь как из чугуна вылит***». Простые по структуре и составные эпитеты функционируют в сопоставлении персонажей (Семена, Матрены, Михаила) с барином «*морда* ***красная, налитая, как у быка, весь как из чугуна вылит***». Крайне значимым в описании барина является характеристика, которая воплощается в иносказательном эпитете развернутой структуры «***как с другого света*** *человек*», фиксирующей позицию повествователя. Г. Жан ограничивается краткими замечаниями по поводу синтаксиса и лексики рассказа, свойственной народно-

поэтическому стилю. Чрезвычайно значимыми являются эпитетные структуры для понимания позиции повествователя и поэтики рассказа.

Влияние фольклорного текста в литературно-художественных произведениях Л. Толстого рассматривается преимущественно на материале цикла народных рассказов. Анализ собственно толстовской интерпретации народных легенд и переделки фольклорных элементов в многочисленных исследованиях выпускаются из виду, рассматриваются экзистенциальные проблемы «русского быта»: «В рассказе «Хозяин и работник» Толстой контрастно противопоставляет, с одной стороны, жизнь крестьян, наполненную чрезвычайным внутренним богатством во внешне бедственных условиях, а с другой стороны — богатую жизнь хозяев, вступающую в кричащее противоречие с ничтожеством их духовных ориентиров и нарушающим все этические нормы поведением» [7, 245]. Так, А. Кавацца указывает на общие принципы проблематики рассказа «Хозяин и работник», ограничиваясь анализом художественных приемов контраста и противопоставления, как основных значимых элементов позднего художественного творчества писателя.

Изучение литературно-художественных произведений Л. Толстого основывается на рассмотрении сюжета и мотивов, предпринимаются попытки идентификации фольклорных источников влияния на стиль повествования: «Для более рельефного представления проблемы Толстой находит свой собственный лаконичный и афористический стиль, развивающий традиции библейской стилистики и народного сказа» [13, 73]. Так, Г. Шестопалова выделяет источники влияния на повествование в рассказах, однако не указывает как эти особенности «библейской стилистики и народного сказа» функционируют в художественной системе рассказа.

Изучения литературно-художественных произведений Л. Толстого является неполным, выпускаются из виду детали и нюансы изображения, значимые в поэтике художественной прозы писателя. В исследовании влияния фольклорных текстов следует учитывать также «художественные частности», свойственные толстовской манере повествования: «без должного учета художественных частностей и деталей в произведениях Толстого, мы рискуем порой не вполне понять их в целом» [1, 3]. Такие художественные частности как эпитеты, которые, по свидетельству М. Альтмана, «пользуются заслуженной славой» [1, 90] являются значимыми в системе литературно-художественных произведений писателя. В литературоведении выделяются «постоянные эпитеты», «фольклорные эпитеты», «народно-поэтические эпитеты». В современной эпитетологии В. Москвин выделяет народно-поэтические и фольклорные

эпитеты: «В художественной речи встречаются народно-поэтические эпитеты — определения фольклорного происхождения, освоенные литературным языком (*красна девица*, *гусли звончатые*). Фольклорные эпитеты стоят за пределами литературного языка» [10, 38]. Разграничение В. Москвина наиболее ясное и теоретически оправдано.

В поздней художественной прозе писателя интенсивно функционируют эпитеты, заимствованные из фольклорных источников (фольклорные эпитеты). Часто в процессе транспонации фольклорных элементов в художественную литературу фольклоризм утрачивает связь со своим источником, частично или полностью с контекстом, в котором функционировал ранее. Например, в рассказе «Чем люди живы», который принадлежит к циклу народных рассказов писателя, элементы фольклорной традиции наблюдаются в оппозиции муж — жена. Активно функционируют эпитеты, выявляющие народно-просторечный стиль речи персонажей, эвфемистично и иносказательно характеризующие мужа — женой: «***прост уж очень*** *мой-то*» [12, 11], «***милое дитя проведет***» [12, 11], «***соколик-то мой***» [12, 11]. Эпитеты «***прост уж очень*** *мой-то*» и «***милое дитя проведет***» иносказательны, составные по структуре: в эпитете «***прост уж очень*** *мой-то*» — структуру расширяют элементы, характерные народной речи и усиливающие степень оценки («***уж очень***»). Иносказательный характер эпитетной структуры «***милое дитя проведет***» способствует выявлению личностных черт мужа: наивность, неприспособленность и непрактичность. Иносказательность и эвфемистичность эпитетных структур позволяют выявить трепетность отношения жены к мужу.

Позитивная и эвфемистическая характеристика мужа резко сменяется негативной критикой в эпитетной структуре «***конопатый пес***»: «*Давай поддевку-то мою. А то одна осталась, и ту с меня снял да на себя напер. Давай сюда,* ***конопатый пес****, пострел тебя расшиби*» [12, 12]. В ссоре супругов иносказательный метафорический эпитет «***конопатый пес***» является носителем былинной манеры. Негативная эмпирическая характеристика определяемого «*пес*» свойственна былинному повествованию: «Сокольник ругает Илью Муромца: *Старая собака ты, седатой пес* (Гф., III, 212)» [15, 18]. Поэтому эпитетная структура «***конопатый пес***» привносит в рассказ Л. Толстого «Чем люди живы» элементы былинного изображения.

Однако героический пафос, свойственный былинам, не характерный для рассказов и повестей Л. Толстого. Например, в народном рассказе Л. Толстого «Крестник» отсутствует героизм в поступках главного героя. Жертвенность и богобоязненность крестника описываются с глубоким

психологизмом и состраданием: «*вспомнил крестник, что тогда только баба стол вымыла, когда ручник выполоскала: перестал он о себе заботиться, очистил сердце и стал другие сердца очищать … повернулось во мне сердце тогда, когда ты смерти не побоялся … растаяло во мне вовсе сердце, только когда ты пожалел меня и заплакал передо мною*» [12, 161]. Иносказательное описание душевного «воскрешения» крестника, а также мотивы жертвенности и смирения, подспудно способны проявить аналогию с образами Бога-Отца и Иисуса Христа.

Источниками для создания рассказа «Крестник» послужили народные легенды «Грех и покаяние» и «Крестный отец». Однако по сюжетно-композиционным особенностям наиболее очевидным и главным источником влияния является народная легенда «Крестный отец». В экспозиции рассказа Л. Толстого отсутствует троекратный повтор фольклорной формулы «*дѣтище во младости на посмотрѣніе, подъ старость на утѣшеніе, а по смерти на поминъ души*», которая присутствует в легенде «Крестный отец», повлиявшей на замысел рассказа писателя. В народной легенде фольклорная формула поддерживает темп и ритм повествования. В рассказе «Крестник» ритм создают повторы эпитетных структур «***бедный*** *мужик*» (4 раза) и «***прохожий*** *человек*» (5 раз). В описании прощания сына с родителями выявляется скрытая аналогия с сюжетом о воскрешении Иисуса Христа: «*Поклонился сын отцу, матери. — Отпусти меня, — говорит, — батюшка с матушкой, моего крестного искать. Хочу его найти, с ним похристосоваться. Отпустили сына отец с матерью. И пошел мальчик искать своего крестного*» [12, 148]. В изображении прощания с родителями отсутствуют эпитеты, максимально сосредотачивается внимание на повествовании. Эпитетная структура «***чистое*** *поле*», свойственная народно-поэтическим источникам, упускается в рассказе «Крестник». Эпитеты, активно функционирующие в фольклорных текстах, «***бедный*** *мужик*», «***прохожий*** *человек*», частично воплощаются в рассказе Л. Толстого «Крестник». Эпитетные структуры «***могучіе*** *богатыри*», «***богатырскимъ*** *голосом*», «*платье* ***богатырское***» [2, 103], описания празднества и пира в народной легенде «Крестный отец», не находят выражения в рассказе Л. Толстого «Крестник». Героизм повествования, свойственный народной легенде «Крестный отец», выражается подспудно в эпитетных структурах иносказательного характера.

В повестях Л. Толстого также отсутствует пафос героизма и общефольклорные традиции эпитетов: «В результате можно отметить, что большинство эпитетов, наиболее часто используемых в балладах, — общефольклорные. Приведем их, начиная с наиболее распространенных и указывая цифрой в скобках их число: *красна* девица (109), *добрый* молодец

(75), *родима* матушка (59), *чисто* поле (41) … *ясный* сокол (14)» [15, 77]. Например, в повести «Холстомер», в которой повествование ведется от имени лошади, в описаниях лошадей отсутствует общефольклорная характеристика «***добрый** конь*». Изображение лошади по кличке Холстомер и его хозяина Серпуховского не обозначены эпитетными структурами «***добрый** конь*», «***добрый** молодец*». Героизм Холстомера во время соревнования и погони в повести сводится к нулю. Однако определяемое «молодец» в повести «Холстомер» обыгрывается Л. Толстым: «*Конюх был **молодой молодчик**, взятый из мужиков*» [12, 24]. Эпитет «***добрый***» встречается в характеристики хозяйки: «*Я очень люблю сигары. — Я бы сама курила, если бы не все курили вокруг меня. И она улыбнулась своей **красивой доброй** улыбкой*» [12, 31]. Однако фольклорные эпитеты в описании хозяйки отсутствуют, благодаря специфическому сочетанию определяемого и определяющего.

По мысли В. Шкловского, в повести «Холстомер» эффект остранения создается благодаря общим законам особого восприятия, свойственного Л. Толстому: «Методом остранения пользовался Толстой постоянно: в одном из случаев («Холстомер») рассказ ведется от лица лошади, и вещи остранены не нашим, а лошадиным их восприятием» [14, 64]. Так, В. Шкловский определял общую специфику остранения в повести «Холстомер». Замысел и тематика повести, а также толстовский прием остранения способствуют достижению цели выявления философии социальной несправедливости, воплощенной в художественной системе поздней прозы Л. Толстого.

Источниками для замысла повести «Хаджи Мурат» являются фольклорные тексты «Песни кавказских горцев»: «Три песни горцев включил Толстой в повесть «Хаджи-Мурат». Для этого произведения Толстой специально отбирал песни, бытующие в той среде, которую изображал» [6, 439]. Однако в поэтических описаниях природы отсутствуют общефольклорные элементы, например, фольклорная эпитетная структура «***чистое** поле*». В повести распространен эпитет «***чистый***» в сочетании с разными определяемыми: «***чистом горном** воздухе, **пропитанном запахом кизячного дыма***» [12, 7], «***гладко вымазанной и чисто выбеленной** стене*» [12, 8], «***чистым суровым** полотенцем*» [12, 11]. В экспозиции повести присутствует поэтизация, которой способствуют эпитеты: «*Есть **прелестный** подбор цветов этого времени года: **красные, белые, розовые, душистые, пушистые** кашки; **наглые** маргаритки; **молочно-белые**, с **ярко-желтой** серединой «любишь-нелюбишь» с своей **прелой пряной** вонью; **желтая** сурепка с своим **медовым** запахом; **высоко стоящие лиловые** и **белые тюльпано-видные** колокольчики; **ползучие** горошки; **желтые, красные, розовые, лиловые, аккуратные** скабиозы; с чуть **розовым** пухом и чуть **слышным приятным** запахом подорожник; васильки, **ярко-синие** на солнце и в молодости, и **голубые** и **краснеющие** вечером и под старость; и*

нежные, с ***миндальным*** *запахом, тотчас же* ***вянущие****, цветы повилики*» [12, 5]. Однако элементы общефольклорной традиции описания отсутствуют в повести.

Фантастическое начало, свойственное волшебным сказкам, в литературно-художественных произведениях Л. Толстого проявляется на уровне сюжета и приемов повествования, в отличии от фольклорных текстов. Например, в народной легенде «Крестный отец» фантастическое начало воплощается в эпитетных структурах «*волосы стали* ***серебреные***» [2, 102], «***золотые*** *волосы*» [2, 102].

Дидактическая и ритмообразующая триединая формула в рассказе «Крестник» повторяется в иносказательной манере повествования в: 1) фантастически-сказочном описании: «*Медведица раз чурбан толконула — медвежат потревожила; другой раз толконула — пестуна убила, а третий раз толконула — сама себя погубила*» [12, 152]; 2) сакрального содержания: «*одно худое дело сделал — отворил запрещенную дверь;* ***другое худое*** *дело сделал — на престол взошел и в руки мой жезл взял;* ***третье худое*** *дело сделал — много зла на свете прибавил*» [12, 152]. Фантастическое начало в народной легенде возникает с сказочным приобретением серебряных и золотых волос крестника. Фантастическое в художественном творчестве Л. Толстого воплощается на сюжетном уровне, а также в употреблении художественного приема остранения.

М. Грушевский, выделяя особенности взаимодействия писанной и неписанной словесности, отмечает: «Между писаной и неписаной словесностью, всегда существует определенная связь, временами очень тесная и неразрывная, — некоторая диффузия, ендосмос и экзосмос, переход от одной области к другой. Мотивы и манеры писаной литературы распространяются в тех кругах, где развивается словесность неписанная. И наоборот: литература писанная абсорбирует в большей или меньшей степени достижения передписьменной, словесного творчества и позже не перестает черпать с устного творчества» [4, 55—56]. Литературно-художественные произведения Л. Толстого позднего периода аккумулируют особенности поэтики и восприятия, свойственные фольклорным источникам, вырабатывая собственно толстовскую манеру изображения и восприятия. В художественной прозе Л. Толстого фольклорные тексты оказывают влияние на замысел рассказов и повестей, однако, идея и литературно-художественное воплощение остаются толстовскими.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Альтман М.* Читая Толстого. / М. Альтман. — Тула : Приокское кн. изд-во, 1966. — 147 с.; **2.** *Афанасьев А.* Народныя русскія легенды, собранныя Афанасьевым: изданіе полное. ¯ Лондон, 1859. ¯ 203 с.; **3.** *Веселовский А.Н.* Историческая поэтика. / А. Н. Веселовский. **—** М. : Высшая школа, 1989. **—** 405 с.; **4.** *Грушевський М.С.* Історія української літератури : В 6 т. 9 кн. – К.: Либідь. 1993. – Т. І; **5.**

Жолковский А. Морфология и исторические корни рассказа Толстого «После бала» / Александр Жолковский. // Блуждающие сны и другие работы. — М. : Наука-Восточная литература, 1994. — С. 87-102. — [Электронный ресурс]. — Режим доступа: http://dornsife.usc.edu/alik/rus/ess/bib73.html; **6.** *Зайденшнур Э.Е.* Использование Толстым фольклора народов России в своем творчестве / Публ. О. А. Голиненко и Б. М. Шумовой // Неизвестный Толстой в архивах России и США. — М.: АО «ТЕХНА-2», 1994. — С. 433—442. — [Электронный ресурс]. — Режим доступа: http://feb-web.ru/feb/tolstoy/critics/nta/nta-433-.htm; **7.** *Кавацца А.* Внутренняя речь в рассказе Толстого «Хозяин и работник» / А. Кавацца // Яснополянский сборник. ¯ Тула : Музей-усадьба Л. Н. Толстого «Ясная Поляна», 2012. ¯ 608 с.; **8.** *Лихачев Д.С.* Поэтика древнерусской литературы / Д. С. Лихачев. — М. : Наука, 1979. — 303 с.; **9.** Літературознавча енциклопедія: У двох томах / Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів — К.: ВЦ «Академія», 2007. — Т.1 608 с. — Т.2 624 с. — (Енциклопедія ерудита); **10.** *Москвин В. П.* Эпитет как предмет теоретического осмысления / Василий Москвин // Сучасні проблеми епітетології. — [Вип. 1.] — 2011 —167 с.; **11.** *Соколов Ю.М.* Лев Толстой и сказитель Щеголенок // Л. Н. Толстой: К 120-летию со дня рождения. (1828—1948) / Коммент. и ред. Н. Н. Гусева. — М.: Гос. лит. музей, 1948. — Т. II. — С. 200—207. — (Летописи Государственного литературного музея; Кн. 12). — [Электронный ресурс]. — Режим доступа: http://feb-web.ru/feb/tolstoy/critics/l2c/l2c2200-.htm; **12.** *Толстой Л.Н.* Собр. соч. в 90 т. / Толстой, Лев Николаевич — М. : Художественная литература, 1935 — 1958; **13.** *Шестопалова Г.А.* Идея непротивления злу насилием в народных рассказах Льва Толстого / Г. А. Шестопалова // Яснополянский сборник. ¯ Тула : Издательский дом «Ясная Поляна», 1998. ¯ 375 с.; **14.** *Шкловский В.Б.* Искусство как прием // Шкловский В. Гамбургский счет. – М.: Сов. писатель, 1990. – С. 58-72; **15.** Эпитет в русском народном творчестве. ¯ [Вып. 4] ¯ М. : Издательство Московского Университета, 1980. ¯ 144 с.; **16.** *Jahn R.G.* Tolstoy as a writer of popular literature / Gary R. Jahn // The Cambridge companion to Tolstoy. — Cambridge : Cambridge University Press, 2002. — 120 p.

Вострикава А.В. (Мінськ, Республіка Білорусь)

Рэцэпцыя чэшскага рамана другой паловы XX стагоддзя ў беларускай культурнай прасторы

У статті порівнюються основні тенденції розвитку чеського та білоруського роману другої половини XX століття. Окреслюються перспективні вектори порівняльно-типологічних досліджень в області жанру роману і персоналій окремих авторів. Аналізується рецепція чеського роману цього періоду в білоруському літературоведніі і дається панорама існуючих перекладів на білоруську мову.

Ключові слова: *чеська і білоруський роман другої половини XX століття, основні тенденції розвитку, рецепція через переклад, літературознавчі дослідження чеського роману в білоруському культурному просторі.*

В статье сравниваются основные тенденции развития чешского и белорусского романа второй половины XX века. Очерчиваются перспективные векторы сравнительно-типологических исследований в области жанра романа и персоналий отдельных авторов. Анализируется рецепция чешского романа этого периода в белорусском литературоведнии и дается панорама существующих переводов на белорусский язык.
Ключевые слова: *чешский и белорусский роман второй половины XX века, основные тенденции развития, рецепция через перевод, литературоведческие исследования чешского романа в белорусском культурном пространстве.*

In article the main tendencies of development of the Czech and Belarusian novel of the second half of the XX century are compared. Perspective vectors of comparative and typological researches in the field of a genre of the novel and a personnel of certain authors are outlined. Reception of the Czech novel of this period in Belarusian literaturovedniya is analyzed and the panorama of existing translations into the Belarusian language is given.
Key words: *the Czech and Belarusian novel of the second half of the XX century, the main tendencies of development, reception through transfer, literary researches of the Czech novel in the Belarusian cultural space.*

Чэшскі раман другой паловы XX стагоддзя – з'ява яскравая і неардынарная. Менавіта дзякуючы такім пісьменнікам, як М.Кундэра, Б.Грабал, Л.Вацулік, П.Кагоўт, Ё.Шкворацкі і многім іншым чэшская літаратура стала вядомай не толькі ў Еўропе і цэлым свеце, але і прадэманстравала сваю нацыянальную аўтэнтычнасць і агульначалавечую значнасць. У сучаснай літаратурнай карціне свету чэшская літаратура стала займае пачэснае месца, кнігі чэшскіх аўтараў перакладаюцца на розныя мовы, разглядаюцца ў кантэксце розных сусветных літаратур. Адпаведна, цікавым прадстаўляецца разгледзіць, як творчасць чэшскага народа прадстаўлена ў дастаткова блізкай (культурна, гістарычна і моўна) славянскай краіне, якой з'яўляецца Беларусь. Наш артыкул прысвечаны разгляду рэцэпцыі чэшскага рамана другой паловы XX стагоддзя ў беларускай культурнай прасторы. Даследаванне абапіраецца на працы Мірачыцкага Л.П., прысвечаныя беларуска-чэхаславацкім культурным і навуковым сувязям, Шаблоўскай І.В., адной з пачынальніц беларускай літаратуразнаўчай багемістыкі. Безумоўна, мы ўлічвалі здабыткі і напрацоўкі такіх беларускіх даследчыкаў, як С.Александровіч, Д.Фактаровіч, А.Мажэйка, В.Цімафеева, якія пачалі займацца бегемістыкай з 1950-х. Аднак са згаданых беларускіх навукоўцаў чэшскім раманам пазначанага перыяду шчыльна цікавілася толькі прафесар БДУ Ірына Шаблоўская. Заўважым, што

беларускае літаратуразнаўства, якое займаецца чэшскай літаратурай, абмяжавана пераважна артыкуламі, хаця ў беларускім перыядычным друку такія артыкулы пра чэшскую літаратуру пачалі з'яўляцца з 1920-х гг.

Мэтай нашага даследавання з'яўляецца аналіз прысутнасці чэшскага рамана другой паловы ХХ стагоддзя ў беларускай культурнай прасторы. У сувязі з гэтым прадстаўляецца мэтазгодным даць панараму існуючых перакладаў, прааналізаваць літаратуразнаўчы плён беларускіх навукоўцаў у галіне чэшскага рамана другой паловы ХХ стагоддзя. Параўнаць асноўныя тэндэнцыя развіцця чэшскага і беларускага рамана акрэсленага перыяду і пазначыць вектары магчымага параўнальнага аналізу.

Трэба адзначыць, што беларускія пераклады чэшскай літаратуры не вельмі багатыя і не адрозніваюцца сістэматычнасцю. Літаратурныя сувязі народаў жывуць па сваіх законах і нашы чаканні не заўсёды апраўдваюцца. Гэта тычыцца і беларуска-чэшскага літаратурнага дыялогу. Як пісала беларуская багемістка І.Шаблоўская, "цікавасць да чэшскай літаратуры застаецца дагэтуль прыватным фактам з біяграфій нашых асобных пісьменнікаў і дзеячоў навукі" [2, 45-47], "…беларускі пераклад з чэшскай мовы нельга лічыць адэкватным нават у нейкай ступені. Ён дае вельмі фрагментарнае ўяўленне пра багатую і старажытную літаратуру братняга чэшскага народа. Амаль адсутнічае класіка." [2, 46-47]. Паэзія і літаратура першай паловы ХХ стагоддзя перакладаліся больш актыўна. Чэшскай прозе другой паловы ХХ стагоддзя пашанцавала меней. Хаця стала назірацца пэўная сістэматычнасць ў перакладах чэшскіх аўтараў у пасляваенныя гады. У 1940-1950-я гг. на старонках літаратурных часопісаў "Полымя", "Маладосць, "Беларусь", У газеце "Літаратура і мастацтва", іншых перыядычных выданнях змяшчаліся творы чэшскіх пісьменнікаў. У асноўным гэта былі апавяданні, аповесці і паэзія. Да пачатку 1980-х гг., па словах Мірачыцкага , беларускі чытач на роднай мове мог пазнаёміцца з асобнымі творамі больш чым васьмідзесяці чэхаславацкіх аўтараў. З 1953 па 1980 гг. у беларускай культурнай прасторы было выдана каля дваццаці чатырох кніг чэшскіх і славацкіх пісьменнікаў, творы народнай творчасці, агульны тыраж якіх склаў звыш за 380000 асобнікаў [1, 49]. Аднак гэта статыстыка не адлюстроўвае якаснага зместу перакладаў, паколькі перакладаліся творы, напісаныя ў сацыялістычна арыентаванай сістэме каардынат, творы пэўнай эстэтыкі і паэтыкі. Гаворка ідзе пра раманы Паўла і Вольгі Бояр "Закаханыя" (1960), Багуміла Нагейла "Паводка" (1977), Яна Козака "Гняздо бусла" (1979). Гэта творы пра будаўніцтва новай сацыялістычнай Чэхаславакіі, пра чэшскую і славацкую вёску пасляваенных гадоў, шляхі калектывізацыі сельскай гаспадаркі.

Новая старонка беларуска-чэшскага літаратурнага дыялогу стала пісацца у канцы 1990-х гг., калі у 1997 г. часопіс "Полымя" прысвяціў нумар сучаснай чэшскай літаратуры. Такія літаратурныя часопісы і газеты, як "Крыніца", "ARCHE", "Наша Ніва", "Літаратурна-філязофскі сшытак ЗНО" сталі друкаваць урыўкі і асобныя творы Мілана Кундэры, Багуміла Грабала, Эвы Кантуркавай, Эгана Бонды і ншых, артыкулы пра іх творчасць. З'явілася пакаленне маладых перакладчыкаў, якое звярнулася менавіта да чэшскага рамана другой паловы ХХ стагоддзя і найноўшай чэшскай літаратуры. У 2005 г. была заснавана серыя "Чэшская калекццыя" пад куратарствам Сяргея Сматрычэнкі ў выдавецтве "Логвінаў", якая прэзентавала беларускаму чытачу шэраг чэшскіх кніг. На сённяшні дзень на беларускай мове існуюць наступныя чэшскія раманы другой паловы ХХ – пачатку ХХІ стагоддзяў: Багуміл Грабал "Я абслугоўваў ангельскага караля" (пер. Марыі Мартысевіч), Эган Бонды "Праца ў скляпенні" (пер. Макса Шчура), Ірэна Доўскава "Моцны Жбуць" (пер.Веранікі Бяльковіч), Міхал Вівэг "Цудоўныя гады сабаку пад хвост" і "Выхаванне дзяўчат у Чэхіі" (пер. Сяргея Смартычэнкі), Гана Андранікава "Гук сонечнага гадзінніка" (пер.Веранікі Бяльковіч), Антанін Баяя "Зваўчэнне" (пер.Марыі Мартысевіч), Яраслаў Рудзіш "Неба пад Берлінам" (пер.Марыі Мартысевіч). Нагадаем, што нас цікавіць выключна жанр рамана і яго прэзентаванасць у беларускай культурнай прасторы на розных узроўнях. Такім чынам, можна ўбачыць, што скарбніца беларускіх перакладаў значна ўзбагацілася за апошнія дзесяцігоддзі і дае магчымасць пазнаёміцца са знакавымі аўтарамі і выбітнымі творамі, хаця па-ранейшаму пра магчымасць успрымаць чэшскую літаратуру ў сістэме гаворка не ідзе.

Беларускае літаратуразнаўства пра чэшскі раман другой паловы ХХ стагоддзя абмяжоўваецца, у асноўным, ўніверсітэцкай навукай. У цэнтры даследчыцкай актыўнасці названая тэмы заўсёды была ў прафесара БДУ Шаблоўскай І.В., якой належаць шматлікія артыкулы пра чэшскае дысідэнцтва як літаратурны феномен, прозу Багуміла Грабала, беларуска-чэшскі літаратурны дыялог, тэорыю і практыку раманістыкі Мілана Кундэры, "Чэшскі соннік" Л.Вацуліка, раман Яна Дрды "Мястэчка на далоні", паэтыку славянскай ваеннай прозы. Шаблоўская І.В. – аўтар вучэбнага дапаможніка "Паэтыка развіцця чэшскага рамана ХХ стагоддзя" і кнігі "Сусветная літаратура ў беларускай прасторы". Пад кіраўніцтвам д.ф.н., праф. Шаблоўскай І.В. аўтар дадзенага даследвання ў 1998 г. абараніла кандыдацкую дысертацыю "Паэтыка раманаў Мілана Кундэры". Менавіта намаганнямі Шаблоўскай І.В. на філфаку БДУ было адкрыта аддзяленне багемістыкі.

Аўтару прадстаўленай работы таксама належыць шэраг артыкулаў па

раманістыцы М.Кундэры, Ё.Шкворацкага, Б.Грабала, Л.Вацуліка, П.Кагоўта, Э.Гостаўскага, М.Айваза, М.Урбана, І.Кратахвіла, А.Клімента, І.Клімы, К.Сідана, І.Грушы, Э.Крысеавай і іншых чэшскіх пісьменнікаў другой паловы ХХ стагоддзя, а таксама вучэбныя дапаможнікі "Сучасная чэшская літаратура: вернутыя імёны", "Чэшская літаратура другой паловы ХХ стагоддзя". Літаратуразнаўчай багемістыкай у галіне чэшскага рамана другой паловы ХХ стагоддзя займаюцца таксама беларускія навукоўцы Чмарава М.І, Рашэтнікава Н.Б, Сматрычэнка С.

Перспектыўным нам бачыцца параўнальны аналіз, пошук тыпалагічных заканамернасцяў у эвалюцыі беарускага і чэшскага раманаў названага перыяду, а таксама супастаўленні творчасці асобных аўтараў. Паспрабуем акрэсліць асноўныя тэндэнцыя развіцця беларускага і чэшскага раманаў 1940-19880-х гг. і вызначыць некаторыя агульныя вектары. 1990-я гг. у гісторыя і чэшскай і беларускай літаратур уяўляюць сабой асобы этап, калі літаратурны працэс функцыянаваў ужо інакш, вызначаўся шэрагам новых фактараў, таму яго цяпер падрабязна мы разглядаць не будзем.

Паспрабуем акрэсліць асноўныя тэндэнцыі развіцця беларускага і чэшскага раманаў, даць сваеасаблівую панараму і знайсці кропкі судакранання.

Другая палова ХХ стагоддзя па праву лічыцца часам росквіту беларускага рамана. Менавіта ў гэтыя часы назіраееца жанрава-тэматычнае і стылёвае багацце беларускай прозы. Паглыбляецца мастацка-псіхалагічны аналіз у раманах Я.Брыля, І.Мележа, В.Быкава, В.Адамчыка, І.Шамякіна і іншых празаікаў. Раман звяртаецца да рэальных праблем часу, да актуальных жыццёвых канфліктаў.

У беларускім рамане пасляваеннага дзесяцігоддзя вайна становіцца ідэйна-тэматычнай дамінанатай (раманы І.Мележа, М.Лынькова, М.Ткачова). Паказваецца подзвіг і трагедыя беларускага народа, апісваюцца ваенныя падзеі. Таксама ў гэтыя часы М.Паслядовіч, І.Шамякін звяртаюцца да паказу вёскі і калгасный рэчаіснасці. Адбываецца зварот да адлюстравання станоўчага героя. Асобы напрамак стварае ў беларускай літаратуры тэма Заходняй Баларусі (раман П.Пестрака).

У 1950-1960-я гг. свет Палесся, жыццё вёскі, беларускі нацыянальны характар і ментальнасць адлюстроўваюць раманы І.Мележа. Празаік звяртаееца да паказу чалавека на скрыжаваннях гісторыі ў раманах "Людзі на балоце", "Подых навальніцы". Мележ глыбока сягае ў псіхалагічны свет сваіх персанажаў. Шматпланава адлюстроўвае жыццё чалавека ў сваіх эпічных творах І.Шамякін. Нацыянальна-вызваленчая барацьба заходнебеларускага народа паказана ў рамане Я.Брыля "Граніца". Аўтар паказвае рэвалюцыйныя падзеі, абапіраючыся на дакументальныя

матэрыялы. Адзначаецца ліра-эпічны характар аповеду і навэлістычнасць камапзіцыі. У пачатку 1960-х гг. выходзіць у свет раман "Птушкі і гнёзды", у якім дамінуе тэма Радзімы, патрыятызму. Герой Алесь Руневіч праходзіць вайну, палон. У рамане спалучаюцца эпічнасць і лырызм.

1970-я-першая палова 1980-х гг. вылучаюцца ў асобны этап развіцця беларускай літаратуры. Адбываецца змена культурных парадыгм. У літаратуры з'яўляецца новы герой—тонкі, ранімы, часта не здольны супрацьстаяць злу. Пашыраецца тэматыка літаратуры. З'яўляецца экалагічная тэма, тэма навукова-тэхнічнага прагрэсу. Асобае развіццё атрымлівае жанр гістарычнага рамана, узнікаюць такія мадыфікацыі як раман-эсэ, раманы-хронікі. Літаратура шукае выйсця з крызісных з'яў.

Назіраецца росквіт гістарычнай прозы У.Караткевіча, які паказвае багацце айчыннай гісторыі, рамантызуе падзеі і вобразы (гісторыка-дэтэктыўны раман "Чорны замак Альшанскі"). Пісьменнік стварае постаці герояў-адзіночак. Караткевіч аб'ядноўвае рамантычнае, канкрэтна-гістарычнае і фальклорна-легендарнае асэнсаванне падзей мінулага. Актыўна выкарыстоўвае дэтэктыўны пачатак ў гістарычным жанры. Можна казаць пра філасофію гісторыі ў прозе У.Караткевіча (раманы "Каласы пад сярпом тваім", "Хрыстос прызямліўся ў Гародні"). Раман "Хрыстос…" спалучае традыцыі "карнавальнай літаратуры", фальклорнай смехавой культуры. Даследчыкі вылучаюць гратэск ў рамане, авантурна-прыгодніцкі сюжэт і сацыяльна-філасофскі змест. У рамане ў цэнтры ўвагі аўтара падзеі XIV стагоддзя. Сімволіка і алегарызм –яскравыя рысы паэтыкі названага рамана.

Чалавек і вайна ужо з 1940-х гг. – цэнтральная тэма беларускай літаратуры. Многія беларускія раманісты звяртаюцца да паказу ваеннай рэчаіснасці (А.Адамовіч, В.Быкаў). Экзістэнцыяльныя творы піша В.Быкаў, які даследуе чалавека ў памежных сітуацыях: жыцця і смерці, здрады і вернасці, у моманты найвышэйшага напружання яго сіл. Аднак жанрава проза В.Быкава, самая выбітная сярод ваннай тэматыкі, суадносіцца з аповесцю. 1970-1980-я гг. становяцца часам напісання мноства кніг на дакументальнай аснове. Тут можна прыгадаць раманы "Я з вогненнай вёскі" А.Адамовіча, Я.Брыля і У.Калесніка, "Блакадную кнігу" А.Адамовіча і Д.Граніна, "У вайны не жаночае аблічча" С.Алексіевіч, а таксама кнігі І.Навуменкі, І.Пташнікава, Б.Сачанкі і інш.

Тэма Заходняй Беларусі ўздымаецца ў раманах В.Адамчыка "Чужая бацькаўшчына", "Год нулявы". Адбываецца інтэлектуалізацыя беларускай прозы (І.Шамякін, Я.Сіпакоў, В.Гігевіч). Паглыбляецца псіхалагізм. У беларускім рамане актуалізуецца экалагічная праблематыка. Як прыклад, можна прывесці раман В.Казько "Неруш" пра меліярацыю Палесся, у якім

паказана праблема ўзаемазалежнасці чалавека і прыроды, раман А.Карпюка “Карані”. Асновы народнага жыцця раскрываюцца ў рамане “Сачыненне на вольную тэму” А.Кудраўца. Раманы Пташнікава І. “Мсціжы”, “Алімпіяда” таксама напісаны на вясковым матэрыяле.

З сярэдзіны 1980-х гг. адлік вядзе сучасная літаратура. Пачаткам новага перыяду становіцца перабудова, якая пачалася ў СССР. Адбываецца інтэлектуалізацыя мастацкага мыслення. Раман асэнсоўвае лёс беларускага народа (Карамазаў В.”Бежанцы”), чарнобыльскую трагедыю (І.Пташнікаў “Львы”, І.Шамякін ”Злая зорка”, В.Карамазаў “Краем белага шляху”). Па-ранейшаму папулярная гістарычная проза: раман Т.Бондар “Спакуса”, раманы Л.Дайнекі “Меч князя Вячкі”, “След ваўкалака”, “Жалезныя жалуды”, у якіх трэба адзначыць займальнасць аповяду, прыгодніцкія калізіі. “Міфалагічны рэалізм” і праблемы экалогіі характэрныя для раманаў В.Казько (“Неруш”, “Хроніка дзіцячага саду”). Беларускія даследчыкі гавораць пра існаванне апакаліптычнай тэмы і прароцтваў ў яго творах. Па-новаму асэнсоўваецца ваеннае мінулае ў раманах А.Адамовіча, І.Шамякіна, І.Чыгрынава. Фпнтастычныя раманы піша В.Гігевіч. Постмадэрнісцая эстэтыка адбілася ў творах З.Вішнёва, А.Глобуса, Е.Вежнаўца, А.Федарэнкі. Аднак, культавымі іх творы не назвавеш. Ды і ў жанры рамана напісана не так многа твораў.

Гісторыя чэшскага раману другой паловы ХХ стагоддзя мае прыблізна такую ж перыядызацыю. Вылучаюцца асобна пасляваенны перыяд да 1948 г., калі адбыўся камуністычны пераварот. Літаратурная крытыка адзначае працяг развіцця псіхалагічнага і гістарычнага рамана перыяду акупацыі, імкненне да новых светапоглядных і эстэтычных пазіцый, апісанне рэчаіснасці ваенных гадоў, трагікі і героікі барацьбы з ворагам. Узнаўленне пакут простых людзей у гады акупацыі, у тым ліку ў фашысцкіх канцлагерах дэманструюць раманы Я.Вайса, В.Капліцкага, З.Плугаржа і іншых. Адбываецца змена характару гістарычнага рамана: на першы план выходзяць масавыя народныя рухі і рабочы рэвалюцыйны рух (А.Запатоцкі). Развіццё антыфашысцкай тэмы дэманструе сваімі раманамі М.Пуйманава. Раман І.Вэйла “Жыццё з зоркай” расказвае пра лёс яўрэйскага насельніцтва ў гады вайны.

1950-1960-я гг. характарызуюцца супярэчлівасцю грамадскага жыцця. На працягу 1960-х гг. у чэхаславацкім грамадстве нарасталі працэсы лібералізацыі і дэмакратызацыі. Рэфараматарскі рух 1960-х гг. ў ідэалогіі і культуры спрыяў у літаратуры адмаўленню ад дагматызму, былі рэабілітаваны многія філасофскія тэорыі і рэлігіі. Папулярнасць набылі экзістэнцыялізм, фенаменалагічныя і структуралісцкія тэорыі, канцэпцыі Фішэра, Гарадзі.

Чэшскі раман адлюстраваў перапляценне філасофскіх, эстэтычных, чыста мастацкіх праблем і палітыкі (М.Кундэра, Л.Вацулік, Ё.Шкворацкі). У раманістыцы многіх аўтараў распаўсюджваюцца прыёмы мантажу, гульні з раманным часам, росквіт іроніі. На першы план выходзяць праблемы чалавечай асобы. Герой большасці твораў гэтага часу – звычайны чалавек у сваім паўсядзённым жыцці. Назіраецца крытыцызм у адносінах да пасляваеннай рэчаіснасці, пашырэнне жанравай палітры чэшскай прозы, прага да эксперыменту. К.Птачнік, Б.Бржэзоўскі, Н.Фрыд стрвараюць празаічныя творы на антыфашысцкая тэма з псіхалагічным аналізам. Я.Атчэнашак, А.Лусціг, Л.Фукс, І.Вэйл распрацоўваюць тэмы другой сусветнай вайны, галоўным чынам праз яўрэйскую праблематыку. Тэма паслялютаўскай эміграцыі прасочваецца ў раманах З.Плугаржа, тэма незаконных рэпрэсій – у раманах Я.Коларавай. Да вясковай тэмы звяртаецца Я.Козак. Поспех суправаджае знакамітых цяпер ужо раманістаў, як Л.Вацулік і М.Кундэра. Іранічная лінія чэшскага раману, прадстаўленая творамі М.Кундэры, Б.Грабала, Ё.Шкворэцкага, У.Нэфа, дэманструе традыцыйную для чэшскай культуры арыентавансць на розныя формы камічнага. Жанр "вытворча-эратычнага рамана" стварае У.Парал. Гістарычная проза У.Нэфа, І.Шоталы паказвае папаулярнасць гэтага жанру ў чэшскай літаратуры.

21 жніўня 1968 г.адбываецца ўвядзенне ў Чэхаславакію войскаў пяці краін: СССР, Балгарыі, Польшчы, ГДР, Венгрыі. "Пражская вясна" 1968 г. на дваццаць гадоў змянілася так званым перыядам "нармалізацыі". 1970-1980-я гг.увайшлі ў культурную гісторыю Чэхаславакіі закрыццём літаратурных часопісаў, "санацыяй" літаратуры па ўсіх кірунках, забаронай на легальную прафесійную дзейнасць многім літаратарам. Адбываецца раскол літаратуры на афіцыйную і альтэрнатыўную. Пачынаюцца судовыя працэсы над дзеячамі культуры. Пад'ём апазіцыйнага руху набывае моц у другой палове 1970-х гг. У гэты перыяд камерныя раманы ствараюць З.Плугарж і Я.Атчанашак. Назіраецца рэнесанс чэшскага гістарычнага рамана (У.Кёрнер, В.Эрбен, О.Данек, У.Нэф, І.Шотала, І.Марэк, Л.Фукс). Распаўсюджваецца навуковая фантастыка (Ё.Нэсвадба, У.Парал, О.Нэф) і жанр дэтэктыва (І.Марэк, В.Эрбен). У літаратуры ўвасабляецца палеміка з ідэямі "Пражскай вясны" (А.Плудэк, Я.Козак, Б.Нагейл, К.Місарж, З.Плугарж). Творы на вытворчую тэматыку выдаюцца ў межах афіцыйнай літаратуры (М.Рафай, Ё.Фрайс, В.Сціблава, У.Парал, І.Швейда, З.Заплетал і інш.). Папулярнасць набывае герой-прадстаўнік тэхнічнай інтэлігенцыі. У часы "нармалізацыі" адсутнічае вясковая тэматыка ў раманах. Тэма сучаснай моладзі распрацоўвалася Р.Йонам, Я.Коларавай. Эксперыментальную прозу стварэў Б.Грабал.. Псіхалагічныя раманы

ўлавсцівыя творчасці І.Клімы. Дакументальнасцю вылучаліся кнігі Э.Кантуркавай. Паколькі ў названы перыяд літаратура падзялілася на аафіцыйную, эміграцкую і самвыдатаўскую, то трэба пазначыць аўтараў альтэрнатыўных раманаў, такіх, як А.Клімент, Э.Крысеава, К Пецка, К.Сідан, І.Груша, Э.Бонды, Л.Прохазкава, З.Брабцава. Вялікую значнасць для развіцця чэшскай літаратуры і чэшскага грамадства мелі раманы Л.Вацуліка. Міжнароднае прызнанне атрымала ў гэтыя часы раманістыка М.Кундэры і Ё.Шкворацкага, П.Кагоўта, Я.Кржэсадлы, Я.Вейводы.

Эміграцкая літаратура і чэшскі самвыдат 1940-1980-х гг. шырокую чэшскую чытацкую аўдыторыю набылі толькі пасля 1989 г., калі іх кнігі без перашкод сталі выдавацца на радзіме. Хаця размах і значэнне такой літаратуры пасля 1968 г. быў вельмі вялікі. Даследчыкі вылучаюць дзве асноўныя плыні: пісьменнікаў, якія працягвалі пісаць у рамках паэтыкі, што склалася яшчэ да перыяду эміграцыі (Ё.Шкворацкі, М.Кундэра, П.Кагоўт, І.Дзівіш і інш.). Адбываецца пранікненне у іх творчасць новых тэндэнцый, вобразнасці і нават новых моў (М.Кундэра, В.Лінгартава). Другая плынь – гэта пісьменнікі, якія тварылі ў межах абсалютна новай эстэтыкі, народжанай эміграцыяй (Я.Вейвода, Л.Новак).

Новы перыяд у літаратуры пачынаецца пасля аксамітавай рэвалюцыі 1989 г. У гэтыя часы адбывалася станаўленне і развіццё складаных творчых канцэпцый, эвалюцыя жанрава-стылёвых структур, поўнасцю змянілася наменклатура літаратурных імёнаў. Чэхі рашуча адмовіліся ад афіцыйных пісьменнікаў папярэдняга дваццацігоддзя, акрамя Грабала і Парала. З'явілася такое паняцце як вернутая літаратура. Назіраецца шэраг новых імёнаў у чэшскай літаратуры. Гэта Тыплт, Піжл, Крэмлічка, Касал, Яхім Топаль, Спраўцава, Муррэр, Т.Кафка, з сярэдняга пакалення – Айваз, Годрава, Ржэзнічак і інш., якія больш не бачаць мастака як рупар нелітаратурнай ідэі. Паміж новымі чэшскімі аўтарамі шэраг прыхільнікаў знайшоў постмадэрнізм. Усімі прызнанай сучаснай класікай сталі тэксты Марціна Камарэка, Пятра Коўдэлькі, Пятра Ульрыха. Постмадэрнісцкая паэтыка, бясспрэчна, паўплывала на самага чытабельнага з маладых чэшскага празаіка Міхала Вівэга, які выклікае шмат неадназначных і спрэчных ацэнак сваімі раманамі. Тое ж можна сказаць і пра Йіржы Драшнара, чые раманы вылучаюцца вялікім скепсісам. Рысы постмадэрнізму выяўляюцца ў творах Яхіма Топаля, Пятра Плацака, Зузаны Брабцавай, Вацлава Душака, Ёзафа Фрайса, Яраслава Вэйса, Яны Чэрвенкавай, Зэна Достала, Вацлава Ямэка, Уладзіміра Мацуры, Йіржы Кратахвіла, Даніэлы Годравай, Яна Кржэсадлы, Міхала Тржэшціка, Аляксандры Беркавай, Здэнэка Заплетала і нек. інш.

Традыцыйна значнае месца ў панараме сучаснай чэшскай літаратуры займае гістарычны раман. Адрознасць гістарычнай прозы 1990-х гг. ад папярэдняй традыцыі ў тым, што большасць аўтараў скарыстоўвае фармальныя прыёмы і постмадэрнісцкія падыходы да гістарычнага матэрылу (Уладзімір Мацура, Уладзімір Кёрнер, Здэнэк Шмід, Мілаш Урбан). Гумарыстычныя і сатырычныя элементы сталі неаддзельнай часткай раманістыкі Міхала Вівэга, які ў кнізе "Нечаканыя ідэі ласкавага чытача" стварыў іранічныя пародыі на сваіх тытулаваных калег (Багуміла Грабала, Ёзэфа Шкворэцкага, Мілана Кундэру, Эрнэста Хэмінгуэя і іншых).

Дастаткова прадуктыўна развіваецца на сучасным этапе чэшская навуковая фантастыка (Ян Главічка, Іван Кмінэк, Ёзэф Пэцыноўскі, Вільма Кадлечкава).

Відавочна, што беларускі і чэшскі раман другой паловы ХХ стагоддзя маюць прыблізна аднолькавую перыядызацыю, што абумоўліваецца падобнымі сацыяльна-гістарычнымі рэаліямі. Аднак, чэшскі раман гэтага часу ўсё ж дэманструе большую адкрытасць да еўрапейскіх і сусветных мастацкіх уплываў. Беларускі раман традыцыйна арыентуецца на рускі кантэкст, што тлумачыцца культурнай і гістарычнай блізкасцю з рускім народам ў межах тагачаснага СССР. У беларускім рамане 1940-1980-х гг. дамінуюць ваенная і вясковая праблематыка, якая паступова перарастае ў экалагічную з 1980-1990-х гг. Ваенная тэма рэалізуецца праз раскрыццё подзвігу альбо пакут народа, праз партызанскую тэму. У чэхаў дамінуе паказ пакут яўрэйскага насельніцтва і канцлагераў. Багатыя магчымасці для параўнання дае традыцыйны для беларусаў і чэхаў гістарычны раман, бо ён аднолькава актыўна развіваўся на працягу ўсяго пазначанага перыяду і на сучасным этапе. На фармальным узроўні, колькасна больш прэзентатыўны чэшскі эміграцкі раман, паколькі многія чэшскія раманісты-эмігранты дасягнулі сваімі творамі сусветнага прызнаня. Ды й беларуская культурная эміграцыя не была такой вялікай. З беларускіх раманістаў-эмігрантаў можна згадаць Майсея Сяднёва., Кастуся Акулу, Аляксандру Саповіч. Постмадэрнісцкі раман колькасна і якасна пераважае ў чэшскай літаратуры, паколькі чэхі былі палітычна і культурна больш адкрытыя свету, ды й постмадэрнізм арганічна ўласцівейшы чэшскай літаратуры ў большай ступені, чым беларускай, у якой традыцыя пераважае над наватарствам на ментальным узроўні. Тым не меньш, цікавым было б параўнане постмадэрніскай чэшскай і беларускай парадыгмы. У галіне фантастычнага рамана перспектыўным бачыцца параўнанне персаналій асобных аўтараў, паколькі чэшскі фантастычны раман мае больш даўнюю гісторыю і развіваўся дастаткова стабільна ва ўсе дзесяцігоддзі другой паловы ХХ стагоддзя, чаго не скажаш пра беларускі

фантастычны раман, які актыўна заявіў пра сябе недзе з 1980-х гг. Плённым для параўнання падаецца канцэпцыя героя ў раманах чэшскай і беларускай літаратуры, а таксама разгляд адметнасцяў псіхалагічнага рамана. Багаты матэрыял для параўнання дае рэалістычны раман. Такім чынам, вектараў тыпалагічнага разгляду ў межах названага жанру ў гісторыі чэшскай і беларускай літаратур даволі многа.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Мирочицкий Л.П.* Белорусско-чехословацкие культурные и научные связи / Л.П.Мирочицкий.—Мн.: Наука и техника, 1981.—119 с.; **2.** *Шаблоўская І.В.* Сусветная літаратура ў сусветнай прасторы: Рэцэпцыя.Тыпалогія. Кантакты / І.В. Шаблоўская.—Мінск: Радыёла-плюс, 2007.—304 с.

Гаєв Т. (Белград, Республіка Сербія)

Рецепција стваралаштва Марка Вовчока у српској култури

У цій статті вперше представлена повна бібліографія перекладів творів Марка Вовчока в сербській культурі, від оповідання Викуп в перекладі Мілана Джорджевича в часописі Вила з 1866 р, потім оповідань Максим Гримач, Орендатор і Парася в перекладі Александра М. Радовановича в часописі Вила з 1868 р., оповідання Кармелюк в перекладі Стояна Новаковича в часописі Матица з 1870 і народної казки Чари в перекладі М. Дж. Глишича в часописі Звезда з 1901 р. з необхідними коментарами і аналізом зазначених творів і їх сприйняттям сербськими читачами. Найчастіші теми в творчості Марка Вовчка паразитичний спосіб життя дворян, трагізм життя кріпаків під час кріпосного права, боротьба проти кріпосного права, життя дорослих, життя дітей, кохання, але, все-таки, найбільший мистецький рівень Марко Вовчок досягає відображенням трагічної долі жінки-кріпачки, яка в тодішньому суспільстві була найбільше поневоленою, приниженою і безправною істотою. Маючі на увазі свій романтичний зміст в якому любов і мудрість звичайного народного чоловіка перемагають жадібність, необачність і ненажерлівість землевласника, творчість Марка Вовчка, звичайно, була цікавою сербським читачам.

***Ключові слова**: Марко Вовчок, рецепція творчості, сербська культура, переклад, часопис, бібліографія перекладів*

В данной статье впервые представлена полная библиография переводов творчества Марка Вовчка в сербской культуре, от рассказа Выкуп в переводе Милана Джорджевича в журанле Вила из 1866 г, потом рассказов Максим Гримач, Арендатор и Парася в переводе Александра М. Радовановича в журнале Вила из 1868 г., рассказа Кармелюк в переводе Стояна Новаковича в журнале Матица из 1870 г. и народной сказки Чары в переводе М. Дж. Глишича в журнале Звезда из

1901 г. с необходимыми комментариями и анализом указанных сочинений и их приемом сербскими читателями. Самые частые темы в творчестве Марка Вовчка паразитический образ жизни дворянства, трагизм жизни крепостников во время крепостного права, борьба против крепостного права, жизнь взрослых, жизнь детей, любовь, но, все-таки, самый большой художественный уровень Марко Вовчок достигает отображением трагической судьбы женщины-крепостницы, которая в тогдашнем обществе была самым угнетенным, униженным и бесправным бытием. Имея в виду свое романтическое содержание в котором любовь и мудрость обыкновенного народного человека побеждают жадность, опрометчивость и пожорливость землевладельца, творчество Марка Вовчка, конечно, было интересно сербским читателям.
***Ключевые слова**: Марко Вовчок, прием творчества, сербская культура, перевод, журнал, библиография переводов*

This paper for the first time presents complete bibliography of Marco Vovchok creativity's translations in Serbian culture, from short story Redemption in Milan Dordevich's translation in magazine Vila from 1866, than short stories Maxim Grimach, Rent-man and Parasya in Alexander M. Radovanovich's translation in magazine Vila from 1868, short story Karmeljuk in Stoyan Novakovich's translations in magazine Matica from 1870 and folk tale Spells in M. D. Glishich's translation in magazine Zvezda from 1901 with required comments and analise of specified works and their reception at Serbian readers. The most common themes in Marco Vovchok's creativity are parasitic life of nobles, tragizm od farmer's lives during time of serfdom, fight against serfdom, the life of adults, the life of children, love, but, however, the highest artistic level Marco Vovchok reaches by shewing tragic fate of woman-serf, which is in that society the most oppressed, the most humiliated and the most disemprowered human being. Considering it's idillic romantic content in which love and wisdom of common popular man are winning greed, rashness and voracity of landowners, Marco Vovchok's creativity, certainly, was interesing for Serbian readers.
***Key words**: Marco Vovchok, creativity reception, Serbian culture, translation, magazine, bibliography of translations*

Марија Олександривна Вилинска (22.12.1833-10.08.1907) својим стваралаштвом у украјинској прози послешевченковског периода приказује нову концепцију човека, повезану са развојем националне свести, идентитета, повећаном друштвеном истанчаношћу карактера и супростављањем неповољним околностима. У првом периоду свог стваралаштва Марко Вовчок позитивне јунаке тражи претежно међу земљорадницима, припадницима најнижих сталежа кметова, представљајући их без идеализовања. Ови позитивни јунаци чине две различите групе: то су ликови жртве и друштвено активне личности, којих је мање. Међу ликовима жртвама предњаче сељанке позитивних духовних

моралних особина и трагичних судбина које потресају читаоца и изазивају протест против виновника ових трагедија. Низ јунака сељака оличење су високе моралности и неуништиве људскости у тешким животним околностима, људи одлучних, слободних карактера који побеђују у борби за своје нове позиције. Списатељица сагледава највеће дубине душе народа и његов друштвени живот, устима паора говори о типичним животним ситуацијама, приповеда о трагичним биографијама сељака кеметова, а најчешће сељанки. У све ово списатељица се лично уверила за време свог боравка у градовима Чернигов, Кијев и Немиров у периоду од 1851. до 1858. године, када је темељно проучавала живот, културу, језик украјинског народа, активно се бавећи фолклористиком, посебно бележењем народних песама, дума, бајки, пословица, изрека, фразеологизама, помажући на тај начин и своме супругу, украјинском етнографу и фолклористи Опанасу Марковичу. Од одушевљења фолклором настају *Народне приче* (*Народні оповідання*, 1857) које О. Маркович шаље Пантелејмону Куљишу на оцену. Куљиш је управо тражио украјинску Жорж Санд. И пронашао ју је. Он јој је и дао псеудоним Марко Вовчок.

Поред потпуног новаторства у прози у новој украјинској књижевности, за име Марка Вовчка везују се и многе љубавне афере, почев од самог Пантелејмона Куљиша, преко Тургењева, са којим одлази у Немачку, до њених поклоника Херцена, Лава Толстоја, Доброљубова, Мендељејева, Боткина, композитора Бородина, француских писаца Жила Верна, Густава Флобера, Проспера Меримеа. Управо тада стваралаштво Марка Вовчка је на врхунцу популарности. Објављена је приповетка *Марусја* која је добила награду Француске академије и предложена је за обавезно изучавање у француским школама. Са стваралаштвом Марка Вовчка расте међународна улога украјинске књижевности. Најекстремнији од свих списатељициних присталица био је пољски хемичар Олевински који је безнадежно заљубљен, због неузвраћене љубави, извршио самоубиство. Уследила је шестогодишња веза са руским емигрантом Александром Пасеком, која се завршила трагично, Пасек се разболео од туберкулозе и преминуо на рукама Марка Вовчка, за коју је ово био тежак ударац. Нову аферу списатељица започиње са Дмитром Писаревом, који се удавио у Балтичком мору, а тело су му пронашли тек после годину дана. Списатељицу почињу да називају фатална жена. Последња љубавна афера Марка Вовчка везује се за друга њеног сина, седамнаест година млађег поморског официра Михајла Љубача-Жуленка која прераста и у званични брак.

У својим делима Марко Вовчок опис околине ставља у други план и све подређује грађењу социјално-психолошких особина јунака. Околности

су узрочници формирања особина јунака, њихових поступака, расположења, размишљања, тежњи. Самим тим већина првих дела Марка Вовчка припада реализму, мада у некима доминирају црте романтизма (као што је приповетка балада *Максим Гримач*). У најзначајним делима у првом плану је представљање особина јунака које су условљене социјалним и психолошким околностима. Посебно високи уметнички ниво списатељица постиже жанром приповетке о судбини и приповетке која излаже биографију, откривајући карактер јунака у одређеном периоду његовог живота. Ова тежња Марка Вовчка жанру приповетке о судбини условљена је њеном усредсређеношћу на тему малтретирања људи из најнижих социјалних слојева и жеље да се животни пут јанака учини што тежим. Поједине приповетке Марка Вовчка према жанру и поетици, у суштини су скице (као што је то случај са приповетком *Откуп*), чиме списатељица унапређује стилски ниво тадашње прозе, потврђујући велике идејне и уметничке могућности малих прозних жанрова, у чему је, између осталог, оригиналност њеног стваралашта.

Свако дело Марка Вовчка има свог, индивидуалног приповедача, што ствара већу разноврстност перцепције и приказа догађаја из живота. Понекад је то приповедач учесник догађаја, активни учесник судбине (приповетка *Откуп*), а понекад је то приповедач посматрач, али најчешће се приповедање излаже у женском роду, у првом лицу. Приповедање у првом лицу повећава могућност да се убедљиво пренесе стање унутрашњег света јунака из народа, да се открије суштина народног карактера, да се појача веровање читаоца у тачност приказа, да се створи утисак истинитости приповедања и излагања. Лик приповедача и у романтичним и у реалистичним делима Марка Вовчка у својој основи је реалистичан, мада у раним романтичним приповеткама овај лик има и сентименталне црте. Приказ великих друштвених идеја путем поимања света приповедача у најједноставнијим облицима, ограниченим средствима народне приповетке била је индивидуална уметничка карактеристика Марка Вовчка. Ради контраста са кметовским тамним царством, списатељица слика светле, идиличне слике срећног живота људи који су се ослободили из кметства, посебно сељака козачког порекла (приповетка *Откуп*). Приказујући друштвено активне личности, Марко Вовчок прелази пут од реалистичног објективног описа, који је више усмерен на самосталне закључке читаоца, до романтичног представљања јунака као светлих личности које треба да служе за пример. Најчешће теме у стваралаштву Марка Вовчка су паразитски живот племства, трагизам живота сељака за време кметства, борба против кметства, живот одраслих,

живот деце, љубав, па, ипак, највећи уметнички ниво Марко Вовчок достиже приказом трагичне судбине жене кмета, која је у тадашњем друштву била највише угњетавано, понижавано и обесправљено биће. Овај лик заузима централно место у збирци приповедака *Народне приче* (у којој је објављена и приповетка *Откуп* (*Викуп*).

У часопису *Вила* [1] 1866. године приповетком *Откуп* у преводу Милана Ђорђевића (број 51 од 18. децембра: 812-815; број 52 од 25. децембра: 821-827) српским читаоцима први пут је представљено стваралаштво прве даме украјинске књижевности, чувене украјинске списатељице и фаталне жене Марије Вилинске, познате под мушким псеудонимом Марко Вовчок.

Приповетка *Откуп* сигурно је била интересантна српским читаоцима, с обзиром на своју идиличну романтичарску садржину у којој љубав и мудрост обичног народног човека побеђују похлепу, брзоплетост и незајажљивост спахије. Ту су и слике украјинског села Хмелинци, обичаји и свакодневни живот сељака 60-их година XIX века. Како би се оженио Мартом Кохановном, слободном сељанком, Јаков Харченко, њен просац, принуђен је да се откупи из кметства. Овај услов поставља му Мартин отац, слободни козак, за кога су слобода и независност највеће благо које човек може имати. С обзиром да је сиромах, Јаков се „ценка“ са својом газдарицом за цену откупа, али довољно мудар и виспрен, плаћа и писару да му сачини уговор о откупу, чиме би његова слобода била неоспорна и законита. Својом стрпљивошћу и упорношћу, зарад виших циљева, у овом случају љубави и руке девојке коју воли, па и саме слободе, Јаков успева да оствари свој план. Живим дијалозима на чистом народном језику, у сјајном преводу Милана Ђорђевића с малоруског језика, остварена је динамичност и напетост радње која отпочетка до краја држи пажњу читалаца. Ово је уједно и прво представљање неке украјинске списатељице српској читалачкој публици.

У *Вили* из 1868. године у преводу с русинског Александра М. Радовановића објављене су још три приповетке Марка Вовчка: *Максим Гримач* (број 24 од 25. августа), *Кирицција* (број 26 од 15. септембра), *Парасја* (број 33 од 25. новембра).

Приповетка *Максим Гримач* говори о поносном слободном козаку који је сам живео са своје две кћери Катарином и Татијаном и обе их је подједнако волео. Катарину су многи просили, имућни и слободни козаци, али она не хтеде ни за једног да пође, јер је волела најамника Семена. Отац није хтео да је уда за таквог, па су Катарина и Семен одлучили да се стрпе, док Семен не постане слободан козак. Али, бура однесе Семена и Катаринину љубав. Поносна и неутешна Катарина се утопила са венчићем који је плела за своју удају. Максим није могао себи да опрости њену смрт, јер јој је он због свог

поноса уништио млађани век. Препознатљиви мотиви из стваралаштва Марка Вовчка: узвраћена љубав која се завршава трагично и смртним исходом услед прихваћених друштвених околности и норми, али се остварује посмртно кроз мотив погребне свадбе, култ воде као симбол очишћења и вечног живота, мотив надничара, сестринске и родитељске љубави, поштовања воље родитеља, ма колико она била погубна по личну срећу.

Приповетка *Кириџија* такође говори о неоствареној љубави, између кириџије Грише и Марине. Марину су насилно удали за богатог човека који је био зао, и она је умрла одмах по венчању. Гриша се никада није оженио и непрестано је кириџијао. „Срећа га је добро послужила – стекао је доста пара – али он није марио за богатство, но само је због тога кириџијао што је налазио још само у томе задовољство. Код куће је био тако миран, слабо се разговарао, али кад изиђе у степу сасвим други човек". У приповеци се у оригиналу наводе украјинске народне песме.

И приповетка *Парасја* говори о несрећној љубави између Парасје и Семена Палија. Парасја је била добра, вредна, лепа, честита, одрасла као сироче код хранитељице. Када је почела да се девојчи и да излази, одлучила је да се уда за богатог, али ћудљивог момка. Парасја је у почетку била срећна, весела, задовољна, али временом је почела да копни, тугује, пропада, постала је несрећна, зато што је муж не воли, не жели да је погледа, додирне, милује. „Ма шта да чиниш – од зла не утече. Тако нам је бог дао, ето таква нам је судбина..."

У часопису *Матица* 1870. године (број 7 од 10. III 1870: 146-154; број 8 од 20. III 1870: 177-180; број 9 од 30. III 1870: 203-206; број 10 од 10. IV 1870: 226-228; број 11 од 20. IV 1870: 249-253) [3] у преводу Стојана Новаковића (под иницијалом Н) објављена је приповетка из народног русинског живота *Каремељук* Марка Вовчка.

У овој приповеци списатељица осликава Кармељука као слободног сина удовице козакиње, изражавајући древне жеље народа о слободном имућном животу. Устим Кармељук је растао и одгајан је у породици сељака трудбеника у окружењу радних људи у прелепој природи, што је позитивно утицало на формирање његовог погледа на свет и карактера. Још као мали он показује наклоност према угњетаванима и спреман је да им помогне у невољи, чак и да живот да за њих: «Ето, куд год бацим очи, куд год пођем, видим сиротињу и голотињу, гдје за кору хљеба робује. Ето то ми душу трза! Ето то ми срце цијепа». Описујући лик Кармељука, типично за романтизам, Марко Вовчок све време изједначава реалистичне и бајковите црте и даје све најбоље особине Кармељуку: он је најбољи, најјачи, најхрабрији, најлепши: још као дечак препливавао је најдубље и

најбрже реке, пењао се на највише дрвеће, спуштао се у најдубље јаме. Кармељук је такође невероватно леп, његова лепота је толико зачуђујућа да људи остају без даха када га виде, чак му и шкрта госпођа, која се никада не растаје од свог блага, одушевљена његовом лепотом, предаје све богатство. Кармељук је частан, некористољубив човек, који друштвене интересе ставља изнад личних, напушта стару мајку, младу супругу, малу кћер и одлази у шуму да се «саветује с момцима». Он је уверен у правичност борбе коју води против тлачитеља и зато он, добри син, верни муж, марљиви газда, напушта миран живот и креће тешким путем у потрази за правдом. Као и ликови из бајке, Кармељук је јачи од свог непријатеља, који сваки пут успева да побегне непријатељу и да настави да се бори. Када падне у окове, Кармељук се «нада бољим временима» што одражава његов опитимизам и веру у победу. Такво расположење обузима и људе који верују у његов повратак. И нимало случајно, Кармељук Марка Вовчка не гине, већ нестаје незнано где, чиме се потврђује мишљење списатељице, да је он, као и народ, бесмртан.

Уз ову приповетку преводилац Стојан Новаковић наводи: «Износећи нашој публици једну од најновијих приповиједака М. Вовчка који је већ познат – не можемо је пустити без ријечи, јер ова приповијетка није на досадашњи крој. Приповијетка ова и ако је фотографија друштвенога стања и природе наше словенске браће Русина у Украјини, има и тенденцију своју, то дакле није фотографија проста него фотографија с анализом. Није јој ни повод обичан. Што за нашег робовања Турцима бјеху хајдуци, то за украјинског робовања бјеху хајдамаци. Они су доводили у равнотежу поремећени ред диобе имања међу друштвом људским. Једнога од њих црта и ова приповијетка. Наши су хајдуци повраћали сиротињи на неправди отето благо, и светили јаде народне, а украјински су хајдамаци одуживали својој властели и зеленашима потлаченој сиротињи ту исту дужност. Отмица дакле која се у овој приповиједци црта, није обична крађа. Она је никла у земљи гдје је у сваком селу стајао контраст властеоске раскоши и пучке крајње поништености и сиротиње. И ако је наш писац употребио често мало сентименталне боје, његова је прича међу бољима, а вриједно је да наши људи који су до сад читали само идиле из украјинског живота, прочитају и овако што.»

У београдском часопису *Звезда* 1901. године објављена је народна бајка *Чини* Марка Вовчка у одличном преводу М. Ђ. Глишића с малоруског језика. Ово је једна од првих романтичних приповедака Марка Вовчка, која у себи садржи елементе народне фантастике и има баладни карактер. И у овом, као и у већини својих дела, Марко Вовчок слика јаке и поносите

ликове из народа, тражећи активног позитивног јунака – младог козака Тимоша, користећи уметнички израз, као што су фантастика и мифологизам. У овој приповеци кључну улогу има управо фантастика, зато што се љубоморна девојка Хима, која се нада удаји за Тимоша, свети несуђеном веренику, зато што он жени другу, сиротицу Олену Бондаривну, бацајући чини на невесту, изабраницу свога вољеног. Она одлази код врачаре, тражи од ње савет и помоћ да јој се вољени врати и у томе успева уз помоћ чини. Све ово прате народна веровања и митологија, уз описе старице врачаре, пећине и шуме у којој живи, страх од греха који прати Химу, али и снажна жеља за осветом због повређеног поноса. Хима претвара невесту и њене пратиље уочи њеног венчања у птице, славује и прогања их далеко, да се никада више не врате. Несрећни Тимош је чекао своју невесту, али, пошто је неутешан схватио да је она нестала и да се више неће вратити, жени Химу, којој је то била највећа жеља. Они живе наизглед срећно, али нека чудна туга изједа Тимоша и његове сумње се остварују, када се изненада појављују славуји и почињу да му певају, а један славуј му се највише приближава. Схвативши да је то Олена на коју је бацила чини, Хима тражи од Тимоша да убије птичицу њој за љубав, и пошто то Тимош одбија, сама се претвара у гаврана и обрушава се на славуја. Тимош устрели гаврана и виде да је то његова млада жена, која десном руком држи његову прву вереницу мртву. „Исто онака, као што је била онда на девојачком поселу, онако накићена цвећем, лежи пред њим Олена, лепа, као цвет с росе узбран!“ И сам Тимош је убрзо од туге умро.

Преводилац је причу својим одличним преводом веома успешно дочарао и приближио српским читаоцима. Уз превод, М. Ђ. Глишић даје податке о Марку Вовчку: „Марко Вовчок је псеудоним једне одличне малоруске књижевнице. То је Марија Александровна Марковић, жена Атанасија Васиљевића Марковића, малоруског патриота и етнографа, а по рођењу је Рускиња. Марију је муж заинтересовао за малоруски народни живот и она је под његовим утицајем написала један низ приповедака на малоруском језику. Прве, две њене приповетке штампао је 1857. године Кулиш у свом журналу „Записи о Јужној Русији“. А у години 1858. издао је збирку њених радова под насловом „Народне приповетке Марка Вовчока“. Те су јој приповетке имале огромног успеха. Сам Тургењев превео их је на руски и већ су изишле 1859. године на руском језику. Чувени руски критичар Добољубов написао је о њима веома симпатичну и опширну оцену. А затим су сви главнији руски књижевни листови отворили своје ступце Маријиним радовима. Такав неочекиван успех намамио је младу књижевницу да се пресели у Петроград. Ту је почела писати на руском језику романе из руског отменог света, и три

така романа штампана су у Некрасовљевим „Отечественим Запискама“. Али су јој ти радови, уопште узевши, слаби, а према њеним приповеткама из малоруског народног живота нису никакви. Око 1870. године удала се по други пут, затим је отишла у унутрашњост Русије и није се више јављала на књижевном пољу. Међу приповеткама из малоруског народног живота најлепше су јој оне у којима су обрађене чисто народне бајке и народна веровања. Од њених приповедака, које су до сад преведене готово на све европске језике, изишло је неколико и на нашем језику у „Вили“ у преводу покојнога Алексе М. Радовановића“.

Додатак.

Потпуна библиографија превода дела Марка Вовчока у српској књижевности:

Марко Вовчок, *Откуп,* по малоруској народној приповеци од Марка Вовчка превео Ђорђевић Милан, *Вила*, II, 18.12.1866, број 51: 812-815; 25.12.1866, број 52: 821-827

Марко Вовчок, *Максим Гримач,* приповетка, с русинског превео Александар М. Радовановић, *Вила*, IV, 25.08.1868, број 24: 560-565

Марко Вовчок, *Кирицијa,* Приповетка, с русинског превео Александар М. Радовановић, *Вила*, IV, 15.09.1868, број 26: 607-610

Марко Вовчок, *Парасја,* приповијетка, с русинског превео Аца М. Радовановић, *Вила*, IV, 25.11.1868: 769-773

Марко Вовчок, приповетка из народног русинског живота *Кармељук*, превео Стојан Новаковић (Н), *Матица* (број 7 од 10. III 1870: 146-154; број 8 од 20. III 1870: 177-180; број 9 од 30. III 1870: 203-206; број 10 од 10. IV 1870: 226-228; број 11 од 20. IV 1870: 249-253)

Марко Вовчок, народна бајка *Чини*, с малоруског језика превео М. Ђ. Глишић, *Звезда,* Београд 1901: 63-72.

ЛИТЕРАТУРА:

1. *Вила.* – 1866 –1868; **2.** *Звезда.* – 1901; **3.** *Матица.* – 1870.

Забіяка І.В. (Київ, Україна)

Імагологічний аспект вивчення сучасної чеської та української літератур

У статті йдеться про предмет і межі літературної імагології. Запропоновано не обмежувати його тільки національним аспектом. Сформульоване визначення літературної імагології як дисципліни, що вивчає принципи, стадії та результати діалогу між Я та Іншим. Наведено також приклади імагологічних проблем, що можуть бути розглянуті на матеріалі чеської та української літератур.

Ключові слова: *імагологія, літературна імагологія, діалог, Я, Інший, чеська література, українська література.*

В статье речь идет о предмете и границах литературной имагологии. Предлагается не ограничивать его только национальным аспектом. Сформулировано определение литературной имагологии как дисциплины, которая изучает принципы, стадии и результаты диалога между Я и Другим. Приведены также примеры имагологических проблем, которые могут быть рассмотрены на материале чешской и украинской литератур.
Ключевые слова: *имагология, литературная имагология, диалог, Я, Другой, чешская литература, украинская литература.*

The subject and the borders of the literary imagology are searched in the article. It is supposed that it should not be limited on the national aspect. The definition of literary imagology is formed as the course, which studies the principles, stages and results of the dialog between I and the Other. The examples of the imagological problems which could be studies on the material of Czech and Ukrainian literature is given.
Key words: *imagology, literary imagology, dialog, I, the Other, Czech literature, Ukrainian literature.*

Імагологія є однією з нових для української науки методик вивчення літератури. Вона щойно визначає себе у вітчизняних дослідженнях. Про це свідчать насамперед праці Д. Наливайка («Літературознавча імагологія: предмет і стратегії», «Очима Заходу…»), Г. Грабовича («Грані міфічного…»), В. Будного («Розгадка чарів Цірцеї…»), а також розділ у підручнику В. Будного та М. Ільницького «Порівняльне літературознавство» та четвертий випуск «Літературної компаративістики», присвячений імагологічній проблематиці.

Процес становлення дисципліни (у світовій науці теж доволі молодої) супроводжується дискусіями навколо її предмета та стратегічних завдань. Саме тому мета цієї розвідки – визначити зміст і обсяг поняття «літературна імагологія», предмет цієї дисципліни, з'ясувати перспективи імагологічних студій чеської та української літератур.

Автори підручника «Літературна компаративістика» подають таке визначення поняття імагологія – розгалужена система споріднених дисциплін, що вивчають історичні, культурологічні, соціологічні, психологічні, політологічні аспекти образів, за посередництвом яких учасники спілкування уявляють самі себе і партнера [2, 396]. Таке визначення підкреслює широке коло питань, які належать до імагологічних і якими цікавляться різні науки. З метою конкретизувати предмет літературознавчих досліджень науковці пропонують називати дисципліну «літературною етноімагологією», «що вивчає зображення в національній літературі інших народів і країн» [2, 395]. Таке «звуження» поля зацікавлень

літературної імагології підтримує і Д. Наливайко, який у статті «Актуальні проблеми структури і стратегії літературної імагології» зазначає, що безпосередній предмет цієї дисципліни - «літературні образи/іміджі інших країн та іноземців, що створюються в певній національній чи регіональній свідомості й відбиваються в літературі – у широкому сенсі» [4, 5]. Саме він говорить також про два погляди на це питання в європейській науці: якщо Г. Дизерінк підтримує визначення «етноімагологія», то Д. А. Пажо заперечує його, включаючи до предмета цієї дисципліни не тільки етнонаціональне, а й соціальне, культурне, ідеологічне, психологічне.

То чи варто обмежувати імагологічні студії тільки національним аспектом? Спробуємо з'ясувати, що ж вивчає ця дисципліна.

Найголовнішою проблемою, яку аналізують імагологи, є проблема діалогу/полілогу суб'єктів, які апріорі є різними у тому чи іншому аспекті. Як зазначає Г. Сиваченко, «мета ж імагології – зрозуміти дискурс репрезентації Іншого та Себе самого… Імаголог зацікавлений у динаміці, яка є між автообразом і гетерообразом» [6, 147]. Отже, основний інтерес викликає Я та Інший, зокрема їх образи у художньому тексті. Варто також вказати, що ці категорії є предметом зацікавлення філософів, соціологів, психологів, які однак досліджують їх поза художнім текстом - у цьому спільність та відмінність із літературною імагологією, а також її відкритість до міждисциплінарності. Саме філософи та соціологи розширили пару Я-Інший, ввівши до кола вивчення також Чужого, Третього, Ближнього, Інакшого, що передбачає поглиблене розуміння процесу спілкування та взаємного пізнання. Ці проміжні етапи взаємин суб'єктів між собою (адже спілкування передбачає, що Я пізнає Чужого, який поступово перетворюється на Іншого, Інакшого чи Ближнього, а також виявлення Третього – проміжного між Я та Іншим) недостатньо проілюстровані дослідженнями саме літературної імагології, яка могла б, безперечно, додати інформативності цим категоріям. Потрапляння в нове середовище, його сприйняття чи навпаки відторгнення, адаптація себе та середовища – ці теми часто виявляються у художніх творах. Яскравим прикладом слугує тут роман «Місто» В. Підмогильного, де взаємини Я персонажа та нового середовища (великого міста) стають центральною темою. Окрім проблеми пізнання, важливою для імагологів є герменевтична проблема розуміння свого Я та всіх, хто від цього Я відрізняється (є абсолютно неприйнятним і незрозумілим – Чужим, чи спорідненим і тому сприйнятим – Близьким).

Але навіть якщо зосередитися на двох центральних категоріях діалогу – Я та Інший, то й вони пропонують цікаві аспекти і проблеми для вивчення

на літературному матеріалі.

Проблема Я – це проблема ідентичності. ***Хто я?*** – основне питання пошуку ідентичності. Як відповісти на це питання? Т. Гаврилів вважає, що «ідентичність передбачає самореференційність і референційність. Самореференційність мислить стосунок «я» до себе, референційність – стосунок «я» до «іншого» [3, 17]. Можна оцінити себе «внутрішньо», визначити (чи спробувати визначити) свої риси, здібності, вади, можливості. Але навіть така внутрішня оцінка потребує критеріїв, які вочевидь приходять із порівняння Я-Інший. Порівняння і впізнавання себе-в-іншому, тобто становлення Я через спілкування з Іншим. На думку П. Рікера, «ідентичність певної особи, певної спільності значною мірою збудовані з цих ідентифікацій стосовно цінностей, норм, ідеалів, моделей, героїв, в яких особа чи спільність себе впізнають» [5, 148].

Ідентичність Я має два різновиди – індивідуальна та групова. Індивідуальність має в своїй основі набір ролей, з якими ототожнюється Я: наприклад, головний персонаж роману П. Гулової «Чехія – земля обіцяна» - водночас жінка, українка, емігрантка, прибиральниця та організаторка власного бізнесу, мати, донька, подруга. Всі ці аспекти виявляються в її характері, формують її образ, а тому не можна знехтувати однією ідентичністю заради інших. Індивідуальна ідентичність завжди складна. І хоча національність часто відіграє в ній важливу роль, але не обмежує її. Групова ідентичність засновується на компромісі, або «групова ідентичність – це завжди результат процесу балансування, де внутрішня згуртованість та зовнішня визначеність групи переважає внутрішнє різноманіття та зовнішню подібність групи» [8, 337]. Все, що не потрібне для групової ідентичності відкидається, нівелюється, залишається поза основним критерієм, на основі якого формується група. Національна ідентичність, наприклад, не враховує статевої чи професійної ознаки, а розмежування багатий/середній/бідний клас – національної чи вікової. Національна ідентичність також (за Е.Д. Смітом) складається із низки інших ідентичностей, які доцільно вивчати окремо.

Література є одним із способів пошуку людиною себе, тобто своєї ідентичності. Це досвід діалогу з Іншими, приміряння їх масок на себе, впізнавання себе у комусь (про це писав іще Арістотель), пізнання Іншого, спроби його зрозуміти і прийняти. Література презентує авторську ідентичність і, до певної міри, писання – це також пошук себе. Література презентує ідентичність персонажів – створених автором і сприйнятих читачем. Література презентує ідентичність реципієнта, який обирає й аналізує ідентичності Інших.

У літературі відображаються стереотипні уявлення про Іншого, його нерозуміння, несприйняття. Такий «незбіг» світів може призводити до різноманітних ефектів. Наприклад, комуністичний лад очима маленької дівчинки, яка не розуміє його внутрішніх жорстоких і нелогічних законів, у романі «Hrdý Budžes» І. Доускової постає комічним, іронічним, гротесковим, що відкриває перед читачем його абсурдність і глибокі протиріччя.

Сьогодні, коли є можливість осмислювати надзвичайно різну, а тому цікаву історію XX століття, а також коли традиційні ознаки ідентичності (наприклад, національні костюми чи кухня, традиційна орієнтація тощо) розмиваються і перестають визначати відмінності між Я та Іншим, пошуки ідентичності – групової та індивідуальної – загострились і набули особливого статусу. Зокрема і в наукових дослідженнях, зокрема і в імагології, зокрема і в літературній імагології.

Окрім віднайдення власного Я, імагологія цікавиться також Іншим. Е. Саїд стверджує, що Інших можна згрупувати у дві категорії – просторові і часові. Можна стверджувати, що Інших є більше, головне, що всі вони контрастують із Я, витворюючи опозиційні пари чи ряди. Іншість – це взаємини і взаємне сприйняття чоловіка та жінки, людей різної сексуальної чи політичної орієнтації, національності, територіальної приналежності навіть у межах одної країни (Донбас і Галичина), мешканців міста й села і т.д.

І хоча справедливе твердження М. Бубера про те, що «стосунки це взаємність. Моє Ти впливає на мене, так само як і я впливаю на нього» [1, 34], а тому дуже складно позбавити образ Іншого рис власного Я, однак науковець має прагнути саме цього: «одна з найскладніших проблем імагології полягає в пізнанні світу Чужого в його ідентичності, уникаючи екстраполяції Свого у його витлумачення» [4, 15]. Розуміння Іншого – будь-якого (людина з обмеженими можливостями, з іншим кольором шкіри, з іншими політичними поглядами) – через літературний твір, його систему образів, сюжет, конфлікт, дозволяє здобути досвід діалогу, розуміння і порозуміння. Таке спілкування теж не обмежується суто національними аспектами.

Зважаючи на це, вважаємо недоречним звужувати предмет літературної імагології до вивчення взаємин між націями, а пропонуємо вважати його ширшим. На нашу думку, ***літературна імагологія*** – це підрозділ імагології, який досліджує образи Я, Іншого та проміжні між ними, їх ідентичність і своєрідність у творах художньої літератури з метою встановити принципи діалогу/полілогу між ними. Варто підкреслити, що відмінність між Я та не-Я у творі має бути окремо позначеною, підкресленою, впливати на читацьке сприйняття образів і всього тексту, тоді варто говорити про можливість імагологічного підходу. Адже,

наприклад, відмінність між персонажами-чоловіками і персонажами-жінками можна простежити фактично у будь-якому тексті, де є і ті, і ті. Однак не завжди ці відмінності мають смислотвірне значення.

Чи продуктивним є імагологічний підхід при вивченні сучасної чеської та української літератури?

На думку, В. Суковатої «важливість категорії Іншого в тому, що вона руйнує однолінійність культури, утворює «складки», «пустки», завдяки яким виникає можливість комунікації між культурами. Інший репрезентує простір «нічиєї території» і тому дозволяє кожній культурі розширювати власні межі» [7, 11]. Слов'янські культури – доволі близькі, та водночас відмінні – отримують від взаємного спілкування надзвичайно багато: не тільки пізнають себе, найменші дрібниці своєї ідентичності, а й сприймають, розуміють і «одомашнюють» Іншого. Діалог слов'янських літератур, їх взаємопізнання можливі на кількох рівнях:

- інтерсуб'єктному (між окремими письменниками, читачами, перекладачами);
- міжкультурному (між окремими культурами у межах слов'янської спільності);
- інтертекстуальному (між текстами, зокрема у формі перекладів, алюзій, цитат, посилань).

Якщо явище рецепції, що є одним із центральних у традиційній компаративістиці, односпрямоване (як сприймають Грабала в Україні?), то діалог передбачає взаємне спілкування, спроби осмислити Себе та Іншого. Він можливий на різних рівнях – від окремого образу до загального уявлення про ідентичність Я та не-Я.

Образи Інших в чеській та українській літературі можуть бути досліджені у різних аспектах, що дасть відповіді на ті запитання, що стоять перед цими культурами – разом і окремо. Так, образ комунізму/комуністів, які приходять у країну і підпорядковують її своїм порядкам буде різним у творі чеському (наприклад, у І. Доускової) та у творі українському (наприклад, у С. Жадана чи Ю. Андруховича). Це буде Інший, не за національною ознакою, але все ж Інший. Він буде сприйнятий інакше різними Я, а аналіз взаємин цього Іншого та різних Я дозволить говорити про їх особливості.

Вважаємо, що предметом літературної імагології можуть бути не тільки національні образи, а й взагалі діалог/полілог між Я та Іншим. Імагологічний підхід до вивчення чеської та української літератури може бути цікавим для розуміння як самих цих літератур та закономірностей їх розвитку, так і для розуміння образу Іншого.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Бубер М.* Два образа веры / М. Бубер. – М.: ООО «Фирма «Издательство АСТ», 1999. – 592 с.; **2.** *Будний В.* Порівняльне літературознавство: Підручник / В. Будний, М. Ільницький. – К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – 430 с.; **3.** *Гаврилів Т.* Форма і фігура. Ідентичність у художньому просторі: Монографія / Т. Гаврилів. – Львів: ВНТЛ-Класика, 2009. – 480 с.; **4.** *Наливайко Д.* Актуальні проблеми структури і стратегії літературної імагології / Д. Наливайко // Літературна компаративістика. – Вип. 4. Імагологічний аспект сучасної компаративістики: стратегії та парадигми. – Ч. 1. – К.: Вид. дім «Стилос», 2011. – С. 4-60; **5.** *Рікер П.* Сам як Інший / П. Рікер. – К.: Дух і літера, 2002. – 458 с.; **6.** *Сиваченко Г.* Емігрантська творчість Володимира Винниченка: імагологічні інтенції в ідеологізованому дискурсі / Г. Сиваченко // Літературна компаративістика. – Вип. 4. Імагологічний аспект сучасної компаративістики: стратегії та парадигми. – Ч. 1. – К.: Вид. дім «Стилос», 2011. – С. 140-183; **7.** *Суковата В.* Філософія Іншого у XX ст.: раса, нація, гендер.: автореф. дис. … д.філос.н.: 09.00.04. – Х., 2009. – 36 с.; **8.** *Leerssen J.* Identity/Alternity/Hybridity / J. Leerssen // Imagology: The Cultural construction and Literary Representation of National Characters. A critical survey: Series: Studia Imagologica. – Amsterdam and New York: Rodopi, 2007. – P. 335-342.

Лещинська С.С. (Київ, Україна)

Національна специфіка зображувально-виражальних засобів українських та польських ліричних моностроф

У статті розглядається коло актуальних проблем порівняльного аналізу монострофічної лірики українців і поляків, які передусім стосуються висвітлення питань національної специфіки виражальних засобів зображення образів та ліричних героїв коломийок, краков'яків та деяких інших жанрових різновидів.

Ключові слова: *слов'янський фолькор, національна специфіка, зображувальні засоби, виражальні засоби, українські ліричні монострофи, польські ліричні монострофи, коломийки, краков'яки, loci communes, loci raritates.*

В статье рассматривается круг актуальных проблем сравнительного анализа монострофической лирики украинцев и поляков, которые прежде всего касаются освещения вопросов национальной специфики выразительных средств изображения лирических героев коломыек, краковяков и некоторых других жанровых разновидностей.

Ключевые слова: *славянский фолькор, национальная специфика, изобразительные средства, выразительные средства, украинские лирические монострофы, польские лирические монострофы, коломыйки, краковяки, loci communes, loci raritates.*

The article considers the range of urgent problems of comparative analysis of Ukrainian and Polish short lyric's songs, which relate primarily to address questions of national identity of means of expression images of lyrical hero in kolomiyka, krakowiak and some other kinds of this genre.
Key words: *Slavic folkor, national specifics, means of figurative, means of expression, Ukrainian folk short lyric's songs, Polish folk short lyric's songs, kolomyika, krakowiak, loci communes, loci raritates.*

На тлі процесів глобалізації, що відбуваються у сучасному суспільстві, особливо актуальним постає питання ідентифікації людини з певною етнічною групою, її культурним середовищем, традиційною системою моральних цінностей. Саме тому наукові погляди кожної окремої фольклористичної школи зорієнтовані на визначення національної специфіки власної традиційної культури у порівнянні з сусідніми. Коло цих питань вже багато років розглядає славістика, звертаючись до подібних жанрів, що існують у фольклорі різних слов'янських країн, приділяючи особливої уваги усній народній творчості етнографічних груп, що компактно проживають у зонах міжетнічних контактів. До одного з найбільш етнографічно насичених ареалів до сьогодні залишається, зокрема, зона Карпат, де розмаїта народна культура стає об'єктом зацікавлення не тільки науковців, але й пересічних громадян країн, що проживають у вищеокресленому географічному ареалі. Свідченням цього є факти виникнення суспільних краєзнавчих інституцій та громадських карпатських форумів (Forum Karpackie (Польща) в мережі Facebook, лідер – Paweł Kukuła, український ВЕБ портал Коломия ТРК «Рідні медіа» тощо), які, водночас із науковими осередками (а нерідко й у співпраці з ними), використовують соціальні мережі та науково-популярні інтернет портали для висвітлення етнографічних, історико-культурних, краєзнавчих та фольклорних питань, чим пожвавлюють процес залучення інтернет відвідувачів до вивчення української, польської, словацької, румунської та угорської гірських традицій.

Історично під об'єкт пильної уваги дослідників слов'янського фольклору потрапили ліричні монострофи, які присутні в музичній культурній традиції багатьох європейських країн. Їх самобутність у кожній окремій етнічній культурі а також природа взаємовпливів дискутувалась не тільки в наукових виданнях XIX –XX ст., а й на Міжнародних з'їздах славістів, де саме цим питанням присвячувались виступи представників українських делегацій. Окремо слід виділити доповідь Н. Шумади «Про специфіку коротких пісенних жанрів сучасного слов'янського фольклору», виголошену дослідницею на VII Міжнародному з'їзді славістів (Варшава, серпень 1973 р.). Проблематика цієї

доповіді стосується вивчення національної специфіки жанрових різновидів українських та польських ліричних мініатюр, їх спільності та ідентичності, принципів тематичної класифікації [8, 3-17].

Внаслідок недостатнього застосування у дослідженнях коротких пісенних жанрів слов'ян комплексного аналізу шляхом зіставлення фольклорних зразків та ігнорування музичного компоненту пісенних композицій, у наукових доробках різних часів спостерігаємо присутність помилкових класифікацій, хибних групувань, що мають місце через брак одностайності наукових поглядів філологів і музикознавців на ґенезу й еволюцію того чи іншого пісенного жанру. Корисним для вивчення поставлених питань є досвід польських колег-хореологів, які розглядають приспівки до традиційних регіональних танців, вдаючись до словесного аналізу кожного зразка з урахуванням інтонаційної та фонетичної природи пісенного тексту, його музично-синтаксичної будови та особливостей виконання. Подібний комплексний підхід з одного боку надає можливість більш точно типологізувати досліджуваний матеріал, а з другого – віднайти серед його зразків можливі міжетнічні паралелі та розглянути природу взаємовпливів, які нерідко мають місце у слов'янському пісенно-танцювальному фольклорі.

Так, від початку збирання та дослідження українськими, російськими та польськими фольклористами коломийок та краков'яків, точилися наукові суперечки щодо їх тотожності й самобутності. Перевага словесного матеріалу над повноцінними зразками, записаними з мелодіями, а відповідно і домінування аналізу тексту без огляду на музичну логіку (відсутність комплексного підходу) залишає багато знаків питання у вирішенні типології малих пісенних жанрів в українському та польському фольклорі.

У вивченні ґенези та еволюції коломийкового жанру, на нашу думку, найповнішого висвітлення цих питань вдалося досягти В. Гошовському, який цілком слушно відводив коломийці провідне місце в музичній культурній традиції Карпат, називаючи її здобутком всіх слов'ян, спираючись у своїй гіпотезі на присутність коломийкових зразків у національному фольклорі різних слов'янських народів [5, 139-142]. Основою для подібних висновків вчений вважає власне дослідження еволюції «коломийкового мислення» у різних слов'янських народів [5, 154-186]. Використовуючи метод порівняльного аналізу чеських, словацьких і польських пісень коломийкової форми, вчений аргументує свої припущення тими фактами, що по-перше, в деяких західнослов'янських місцевостях карпатська коломийка є невід'ємною частиною весільного обряду, по-друге, вона побутує як приспівка до місцевих національних кругових танців, а по-третє, пісні коломийкової структури відомі зі списків вищезгаданих

слов'янських народів XV-XVI ст. [5, 178-184]. Маючи танцювальне походження, коломийка з часом вийшла за межі приспівкового танцювального жанру, утворивши його різновид – співану коломийку, що (за визначенням Гошовського) має риси звичайної ліричної пісні, яка відрізняється від свого танцювального прообразу більш розвинутою мелодикою, різноманіттям ритмічних фігурацій, помірним темпом, а іноді розширеною мелодичною формою [5, 151-154]. І саме нетанцювальна коломийка, як цілком слушно зауважив дослідник, займає значно більше місця в музичному фольклорі Карпат. Саме їй, на відміну від танцювальної, притаманна тематична всеосяжність і цей факт може пояснювати відсутність подібної різноманітності та множини зразків у польських ліричних жанрових аналогах, до яких слід перш за все віднести краков'яки, від яких на початку минулого сторіччя деякі російські дослідники, зокрема А. Зачиняєв, помилково намагалися вивести гіпотезу утворення деяких коломийкових різновидів [6, 330]. Краков'яки, які, за цілком справедливим визначенням польського дослідника Вацлава з Олеська, є універсальним жанром для всієї польської поезії, «które są jedyną poezyą ludu naszego, jedynym rezultatem jego poetyckiego usposobienia» («які є єдиною поезією нашого народу, єдиним результатом його поетичного темпераменту») [12, XXXVII]. В. Гнатюк пристає на думку Вацлава з Олеська, що серед причин, «задля яких не витворювалася в поляків поезія», слід назвати «ненастанні війни, бунти, забурення, нелад і т. д.» [3, 161], що, в свою чергу, не призвело до утворення відповідної тематики краков'яків. Краков'яки не розвинулись до тематичних масштабів співаних коломийок, залишаючись здебільшого вербальним компонентом польської культурної танцювальної традиції.

Водночас функціональність певної жанрової одиниці фольклору розкриває особливості процесу її створення, а художні образи й засоби виразності коломийок, танцювальних приспівок, краков'яків та інших жанрів монострофічної будови спричиняють розуміння етнопсихологічних процесів, які впливають на характер народної творчості даного жанру.

Тож розглянемо деякі типові ознаки національних зображувальних засобів польських та українських ліричних мініатюр.

Тексти коломийок засвідчують той факт, що сприйняття її мелодико-словесних кодів починається в народній традиції від народження дитини:

Коломийка, коломийка, весела співанка,
Не раз її над колисков заспівала мамка [8 , 43].

Подібним чином у текстах краков'яків відбивається процес плекання національної культури «від колиски»: «nad moją kolebką matka się schylała i mówić potęge świetnie nauczała», рівно як і виховання в ньому засобами фольклору

почуття патріотизму, посилене впливом католицької церкви на менталітет пересічного поляка, що в польській усній народній традиції сформульовано у триєдності понять: *Бог – родина – батьківщина* (Bóg, rodzina i ojczyzna):

«Ojcze nasz» і «Zdrowaś»і «Skład Apostolski»
Żeb do samej śmierci kochał naród polski [11, 53].

Фольклорна традиція створює готові форми поетичних втілень життєвих вражень, які відповідають світоглядному принципу «відтворення реальності засобом сублімації» (у значенні переходу від одного стану до іншого, обминаючи проміжну стадію) [1, 33]. Зокрема, ліричним пісням, до яких відносяться коломийки, краков'яки і приспівки до танцю, властивий процес сублімації відтворюваних реальних фактів за допомогою традиційних символів та поетичних асоціацій.

Невичерпність сюжетики та природу співанок пояснюють їхні тексти, в яких коломийка (у гуцулів – співанка) постає як невід'ємний компонент місцевого мікрокосму: «стільки знаю співаночок, як трави та листу», «в полонинах, буковинах ростуть вони всюди», «буйний вітер повіяв... коломийки по горах розсіяв». Коломийка, на думку багатьох її виконавців, народилася, як божество, у лоні природи, отримавши від народження дар впливати на людей, що їх слухають та співають, на живе й неживе довкілля: «коли тупну, заспіваю – затрясеться хмарка», «бо ця пісня верховинська дає мені силу», «жура щезає, бо то наша коломийка такі чари має»; співанки здатні викликати широкий спектр людських почуттів від нестримної радості до глибокої туги:

Як я стану коломийки співати, співати,
Засмієшся, і затужиш, і станеш гадати [8, 43].

Ідейність художньої творчості, за висновками В. Юзвенко, проявляється у відбитті в усіх її жанрах життєво необхідних інтересів простого сільського народу, його ставленні до дійсності й оцінці її, а також у розкритті індивідуальних рис людини [10,10]. Герої фольклору постають згідно етнічної системи моральних цінностей та ідеалів, етичних норм, сформованих народною свідомістю. Так, героями коломийок нерідко виступають легендарні особистості, поборники справедливості і захистники скривджених (Довбуш, опришки), представники збійницьких ватаг (збійники), яким у польських гуральських піснях відповідають гайдуки. Якщо збіницький фольклор має багато паралелей у слов'янській (українській, польській, словацькій) та неслов'янській (угорській, румунській) карпатській етнічній традиції, то аналогів образу Довбуша в подібних коломийкам жанрах сусідів ми знаходимо небагато. Винятком є опришок Яношик у словацькій та польській (підгаллянській) народній поезії, образ якого був розглянутий В.Гнатюком у своєрідній генетичній історико-культурній ретроспекції, метою якої було виокремлення національних

пластів із мандрівних мотивів [2, 131-162]. Феномен образу Довбуша в українській моностроф ічній ліриці відповідає ідеальному герою, який є волелюбцем, особистістю, не залежною від умовностей і законів будь-якого соціального ладу, що певним чином об'єднує його зі збійниками. Але, на відміну від останніх, він має високоідейну мотивацію до насильницьких дій проти шляхти, що притискала волелюбних жителів Карпат, заради помсти кривдникам слабких, а не заради розбою і власного збагачення:

Ходив Довбуш з опришками лісами, горами,
Ай він хотів розправльитись з польськими панами [4, 90].

Шляхетна ідея звільнення рідного краю від чужого панування присутня в кожній опришківській коломийці. Характерним для них також є вживання формульного звертання до товариша «пане-брате», що свідчить про категорію «свій», яка визначає чуття належності до одного роду-племені, одностайність думки та прагнення рівноправності:

На високій полонині ізродили рижки –
Ой чи підеш, пане-брате, навесні в опришки?
Чи знаєш ти, пане-брате, що будеш діяти -
Виріжемо песіх врагів, будем панувати [4, 90].

Натомість польські гайдуки – це не месники, а біднота, невдоволена соціальними умовами й вимушеністю тяжко працювати, або втікачі від кримінальної відповідальності, що переховувалися в горах, об'єднуючись у ватаги однодумців, які байдикували та промишляли розбійництвом без жодної шляхетної ідеї, а виключно заради власного виживання, про що свідчать тексти:

Hajdukujemy, nic nie robiemy,
Wszycko nase, wszycko nase, co użyjemy [14].

Про благородного месника Довбуша, поборника національних прав українців, що проживають в Карпатах, було складено безліч коломийок. Одна згадка про цього героя у пісні впливала на місцевих жителів, як ліки проти депресії і несла надію на здобуття очікуваної справедливості:

Ой стогнали буковинці, стогнали гуцули,
Про Довбуша заспівали – про горе забули [4, 90].

Навіть після фізичної смерті героя, образ Довбуша не зникає з коломийок, міфологічна свідомість коломийкових творців лише трансформує його, втілюючи у тотемний символ каміння, на якому при житті сидів народний месник. Багато коломийок починається зі звертання до каменя, у якому тепер (за давніми гуцульськими віруваннями) має перебувати душа Довбуша, як до живого порадника:

Скажи мені ти, каміння, Довбушеве місце,
Як панів нам треба бити, як їх з світу звести [4, 90].

Національна специфіка моностроф як жанрових одиниць у структурі фольклору кожного етносу проявляється у текстах у вигляді суб'єктно-образних

опозиційних моделей [7, 54], таких, як: родинна дихотомія (батьки – діти, чоловік – дружина, мачуха – пасинок тощо), гендерні, вікові опозиції, соціальні нерівності між членами громади (рекрут, москаль – вільний цивільний громадянин, багатий – бідний тощо), міжетнічні та міжрелігійні взаємин тощо.

Досить широко в українських та польських зразках монострофічної лірики представлена семантики «чужинця». В українському фольклорі це: «жиди», «ляхи», «турки», «татари» – іновірці, які є чужинцями в «своєму» культурному просторі; «пани» – так звані «песі враги», які, перебуваючи в «чужому» просторі, виступають у ролі окупантів, тобто явних ворогів українського волелюбця. Стереотипним топосом «чужого» у «своєму» просторі в українських приспівках і коломийках, рівно як і в польських краков'яках, нерідко виступає *шинок* або *корчма*. Сучасним (для обох культурних вимірів) – країна змушеної або добровільної еміграції, – Канада, Америка (асоціативний образ чужини й неволі). Глибина поетичного вираження ставлення українців і поляків до цієї проблеми залишається традиційним: спосіб існування у «далекій чужині» зводиться у польських зразках до сарказму «Ameryczko, Ameryczko, tylko łóżko i fabryczka», тоді як в українських пісенних мініатюрах проступає набагато ширший семантичний спектр переживання людини, яка відірвана від рідного простору і порівнює чужину з «другим світом»:

Егей, у тій Америці – як на другім світі:
Там не чути зозулечки ні в зимі, ні в літі [13].

Типовим *loci communes* є символічна згадка про зозулю (у традиційній зменшено-пестливій формі «зозулечка»), що приносить звістку від рідних. А перифраз «не чути зозулечки ні в зимі, ні в літі» гіперболізує образ чужинної землі і віщує для мандрівників повну відсутність вісточок з рідної сторони.

Пейоративне ставлення до образу чужинця-спокусника в українських піснях означено через етноніми «мазур», «краков'як», «москаль», «чорноморець», «волошин», «подолянець», «сербин», «ляшок», тощо (у польських зразках їм відповідають «kozak», «turok», «niemiec»), в ліричних монострофах пограниччя нерідко вони вживаються з соціальним уточненням: «жовнір», «улан», тощо. Протиставленню «свій» відповідає пестлива форма імен: Василечко, Іванко, Ясь тощо.

Роль посилення змістового навантаження відіграє в ліричних монострофах тавтологія. Так, в українських коломийках, суб'єктно-об'єктні відносини через індексні категорії «свій» – «чужий» посилюються за допомогою образного словосполучення «чужа чужениця». Нерідко для підкреслення протиставлення за вищезазначеним індексом до однієї і тої самої дії у піснях вживається бінарна опозиція: «брат», «сестриця» (своє, рідне) – «чужа чужениця» (чуже, вороже), як

у прикладі верховинської коломийки, де посилення цього протиставлення відбувається за рахунок заперечення ("ни брат", "ни сестриця")

А вас буде випасати ни брат, ни сестриця,
А вас буде випасати чужя чуженица [13].

Словесні повторення-протиставлення типу «Nie po to, ale po to» («не для того, але для того») також притаманні польській народній співаній поезії карпатського регіону, де вони відіграють роль посилення ідейного змісту співаної строфи:

Nie po to jo śpiywom, zebyście słyseli,
Ale po to śpiywom, niech sie świat weseli [14].

Loci communes української народної монострофічної лірики творить типізація, властива українському фольклору вцілому. Сюди відносимо риторичну риму, паралелізм, символіку, архаїзми, «тавтологічне відтінювання», постійні епітети типу «козак чорнобривий», «орле сизий», «долина широка», а також безліч зменшено-пестливих форм, таких як «козаченько», «кінь вороненький», «ворітечка» тощо. Не в такій великій кількості, але всеж присутні подібні форми і у польських приспівкових мініатюрах: «konicek» (зменшено від «кінь»), «obereczek» (від «оберек»), «mazureczek», «ułanicek» (від «мазур» та «улан»), «dziewczęteczka" (від «дівчини») тощо.

У той самий час до loci raritates, наприклад, закарпатських ліричних монострофі можна віднести такий епітет, як «білявина». Означення коханої в ньому виступає в категорії «білий простір» (міфологема: душа – ідеальний простір всередині людини), образ, який підпадає під окреслення «світлий», «чистий», «ідеальний», який визначає духовне начало стосунків хлопець – дівчина. Також типовими для карпатської місцевості є такі звертання до коханого, як «любко», до коханої – «білявонька», «любка», «рибка». Серед порівнянь, що ідеалізують зовнішню красу хлопця (стрункий та високий), у гуцулів розповсюджені образи дерев-красенів: «єк смерека»:

А я свого легіника пізнаю здалеку,
Бо він стрункий та високий, єк тота смерека [13].

У красеня в'ються «кучерєки, єк гороховина», «кучерєки, єк на бараночку». На особливу увагу дівчат заслуговують у коломийках і співанках хлопці, що мають «жовте волосє» та «жовті кучері»:

Як кувала й зезуличка, й сіда на колосє.
Я так того дуже люблю, шо жовте волосє.
Я так того й дуже люблю, шо жовті кучері.
Єк у личко й поцілює, ни треба й вечері [13].

Типові для української давньої поезії та пісенності порівняння «Молодици, єк зирници», «дівчєта, єк сонце» свідчать про реліктові залишки космогонізму слов'янської міфологічної свідомості. Дуже рідко, але подекуди в коломийках і польських приспівках зустрічаються згадки про язичницькі божества. Так, в верховинській коломийці оспівується

грозова негода: «*Пере Перун громовищє, Дажбог посипає(поливає)»*, у звертаннях до Перуна і Сварога вгадується давній страх і прийняття стихійних явищ як Божої кари, тому вівчар перепрошує і задобрює:

Ни свари мене, Перуне, бо буде ми аминь,
Я каюси, ховаюси пид Писаний Камінь.
Ни край мене, Свароже, шо голодні вівці,
Я заграю, заспіваю тобі на денівці [13].

Натомість у польських ліричних монострофах здебільшого зустрічаються звертання до пантеону християнських святих, найчастіше – до Пана Бога («Jak Pan Bóg nade mną», «ino jak Pan Bóg nam przyznaczy») і Богородиці («Proście Matki Bozkiej»), згадки про давніх слов'янських богів частіше виглядають як паремійні інклюзії типу жартівливого прокльону «Niech cie Piorun trzaśnie» («нехай тебе Перун трісне»).

Співанки також слугують джерелом інформації про локальні звичаї вітань і побажань. Наприклад, загальновживаній формі вітання «Помайбіг» («Помагай, Боже») відповідає вузьколокальні вітання полонинських гуцулів, що починаються зі звертального запитання: «а єк дужа», «а єк дужі», і у відповіді мають зворотню форму типу: «гаразд, єк ви»:

- Ти, гуцуле з полонини, гуцуле-ватаже,
Чому твоя гуцулочка «Помайбіг» не каже?
- Якби моя гуцулочка «Помайбіг» казала,
То вна би си в полонині гуцулков не звала.
«А єк дужа, дівчинонько?» – леґінь си питає,
«Гаразд, єк ви, леґінику?» – вна відповідає [13].

Монострофічним жанрам слов'янської пісенної лірики притаманні лаконізм, швидкість реагування на події довкілля та експресивність реалізації думок. Вони мають подібні шляхи формування, еволюції і функціювання в усній традиції різних слов'янських народів, зберігаючи при цьому національну своєрідність. Дослідження художніх образів та зображувально-виражальних засобів коломийок, танцювальних приспівок, краков'яків та інших жанрових різновидів монострофічної будови українців і поляків у порівнянні і зіставленні подібних зразків допоможе розкрити глибинні таємниці національної психології творчості кожного народу і водночас вивчити спільні тенденції різних фольклорних систем у формуванні загальнолюдських цінностей.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Аникин В.П.* Творческая природа традиций и вопрос о своеобразии художественного метода в фольклоре // Проблемы фольклора / А.И.Баландин, В.М.Гацак, Н.И.Кравцов и др.; отв. ред. Н.И.Кравцов. – Москва: Наука, 1975. – С. 30-40; **2.** *Гнатюк В.М.* Вибрані статті про народну творчість / В.М. Гнатюк ; упоряд. М.Т.

Яценко. – Київ : Наук. думка, 1966. – 246 с.; **3.** *Гнатюк В.М.* Коломийки (переднє слово до збірника «Коломийки») / В. М. Гнатюк // Гнатюк В.М. Вибрані статті про народну творчість. – Київ: Наук. думка, 1966. – С. 151-173; **4.** *Горблянський Ю.* Коломийковий заповіт Маруні Дуплавки (довгожительки с. Липовиця Рожнятівського району Івано-Франківської області, 1902-1994) // Міфологія і Фольклор: загальноукраїнський науково-освітній журнал / Льв. нац. ун-т імені Івана Франка, ГО «Укр. товар-во дослід-ків. фолькл. та міфології». – Львів, 2011. – № 2. – С. 88-97; **5.** *Гошовский В.Л.* У истоков народной музыки славян: очерки по музыкальному славяноведению / В.Л. Гошовский. – Москва: Сов. композитор, 1971. – 303 с.; **6.** *Зачиняев А.* К вопросу о коломыйках / А. Зачиняев // Известия Отделения русского языка и словесности Императорской Академии Наук. – Санкт-Петербург, 1907. – Т. 12, кн. 1. – С. 295–420; **7.** *Івановська О.* Український фольклор: семантика і прагматика традиційних смислів / О. Івановська. – Київ: ВПК "Експрес-Поліграф", 2012. – 336 с.; **8.** *Шумада Н.С.* Ой, дрібненька коломийка, коломийка мила / Н. Шумада // Коломийки : зб. – Київ, 1977. – С. 5-12; **9.** *Шумада Н.* Специфіка коротких пісенних жанрів сучасного слов'янського фольклору / Н. Шумада; Доповідь на VII Міжнародному з'їзді славістів (Варшава, серпень 1973 р.). – Київ : Наук. думка, 1973. – 18 с.; **10.** *Юзвенко В.А.* Взаємозв'язок і взаємодія жанрів як основа історико-фольклорного процесу // Слов'янський світ. – К., 2006. – Вип. 4. – С. 15–23; **11.** *Leszczyńska J.* Folklor zawsze żywy / Leszczyńska J., Leszczyński S. – Lublin: Fundacja Pomocy Szkołom Polskim na Wschodzie im. T. Goniewicza, 1996. – 136 s.; **12.** Waclav z Oleska. Rozprawa wstępna / Waclav z Oleska // "Piesni polskie i ruskie ludu galicyjskiego", – Lwow, 1833. – S. III – XLVII; **13.** Архів навчальної фольклорної практики кафедри фольклористики Інституту філології КНУ імені Тараса Шевченка, 2012 р.; **14.** Приватний архів власних фольклорних записів С. Лещинської.

Мазур М.Б. (Львів, Україна)

Інтертекстуальність як засіб втілення культурної пам'яті в романі Зорана Живковича «АМАРКОРД»

У статті зосереджено увагу на специфіці використання інтертекстуальності як засобу культурно-мистецького зв'язку різних поколінь. На прикладі аналізу роману Зорана Живковича «Амаркорд» виокремлено особливості кореляції інтертексту та прототексту. Окрім цього, у статті здійснено спробу прослідкувати постмодерністський діалог класичних та сучасних літературних творів, а також читацьку рецепцію такої взаємодії.

Ключові слова: *інтертекстуальність, прототекст, літературний код, літературна фантастика.*

В статье сосредоточено внимание на специфике использования интертекстуальности как средства культурно-художественной связи разных поколений. На примере анализа романа Зорана Живковича «Амаркорд» выделены

особенности корреляции интертекста и прототекста. Кроме того, в статье совершено попытку проследить постмодернистский диалог классических и современных литературных произведений, а также читательскую рецепцию такого взаимодействия.
Ключевые слова: *интертекстуальность, прототекст, литературный код, литературная фантастика.*

The article focuses on a specific use of intertextuality as means of cultural and artistic connection between different generations. By the example of analysis of the Zoran Zivkovic's novel "Amarcord" there are emphasised features of intertext and prototext correlation. In addition, the article has attempted to trace the post-modern dialogue of classic and contemporary literary works, as well as the reader's reception of such interaction.
Key words: *intertextuality, prototext, literary code, literary fiction.*

Сучасна сербська література, позначена рисами постмодернізму та post-постмодернізму, становить предмет наукових зацікавлень європейського літературознавства. Увагу дослідників останнім часом привертають твори, що містять ознаки фантастики (див. доробок Д. Айдачича, С. Дам'янова, Й. Делича, А. Єркова, П. Палавестри, А. Татаренко, З. Гук, Ю. Білоног та ін.). Аналізу творчості З. Живковича присвячені літературознавчі статті Л. Пешикан-Люштанович, А. Єркова, а також низка оглядів у часописі «НИН». Творчість Зорана Живковича за всіма ознаками можемо віднести до постмодерної літературної фантастики. На відміну від фантастики наукової, такий спосіб художнього зображення подій спирається, передусім, на неймовірні властивості літератури як культурного феномену. Еволюцію та характеристики фантастичного компоненту сербської постмодерної прози обґрунтував у дослідженні «Сербська фантастика від середньовіччя до постмодерну» письменник та літературознавець Сава Дам'янов. Автор стверджує, що «фантастична література <…> може реалізуватись у вигляді безкінечної гри можливостей, фікціональної комбінаторики існуючих та вигаданих культурологічно-цивілізаційних парадигм» [3, 283].

В українському літературознавстві творчість З. Живковича ще не була темою окремого дослідження. Ім'я автора згадувалось головним чином у роботах, присвячених загальному оглядові сучасної сербської літератури, або ж у контексті обговорення теоретичних засад літературної фантастики (Зоран Живкович є автором двотомної «Енциклопедії наукової фантастики», виданої 1990 року).

Статтю присвячено аналізу проблеми функціонування інтертекстуальності, що виступає засобом втілення культурної пам'яті, на

прикладі роману Зорана Живковича «Амаркорд» (2007). Інтертекстуальність становить одну з найбільш типових рис постмодерної поетики, до якої звертається і З. Живкович. Особливості використання у його творчості цієї літературної стратегії пов'язані з темою світової культури і, головним чином, світової літератури. Роман «Амаркорд» можна розглядати як інтертекст, в якому співіснують коди світової літератури, культури й кінематографу. Роман структурно складається з двох частин: «Амаркорд» та «Площа», кожну з яких можна вважати завершеним твором. У свою чергу, перша частина складається з десяти оповідань: «Злочин і кара», «Ярмарок марнославства», «Великі сподівання», «Сентиментальне виховання», «Мертві душі», «Втрачені ілюзії», «Знедолені», «Чарівна гора», «Книга сміху та забуття» та «451 градус за Фаренгейтом». Використовуючи типово постмодерністські прийоми подвійного кодування та інтертекстуальність, Зоран Живкович дає змогу читачам побачити світ не лише свого роману, а й низки літературних творів, які вже стали класикою.

Згідно із законами сучасної літератури, роман «Амаркорд» можна читати у двох ключах – як твір популярної масової літератури та як постмодерністське переосмислення більш ранніх творів, іронічним трактуванням яких автор апелює до найбільш вимогливої й досвідченої публіки [4]. Передусім, увагу читача притягує сама назва роману. «Амаркорд» – культовий фільм Ф. Фелліні 1973 року, сцени з якого стали хрестоматійними в європейському кінематографі. З італійської «lo mi ricordo» можна перекласти як «я пам'ятаю». Однак, згідно з переказами очевидців, сам режисер пояснював назву фільму тим, що «амаркорд» – це любовна лінія, що пов'язує дорослу людину з дитячими спогадами, в яких було чимало всього, у тому числі й кохання. «Амаркорд» – це не лише низка оповідань, в яких мистецьки розкрита ключова тема спогадів і пам'яті, але й виклик читачеві пригадати самому те, що він, можливо, уже забув.

Літературна фантастика дає можливість віддаленим у часі, просторі та мистецькому стилі творам європейської класики зустрітись на сторінках одного роману. Так, «Амаркорд» викликає спогади про романи Ф. Достоєвського «Злочин і кара», В. Теккерея «Ярмарок марнославства», Ч. Діккенса «Великі сподівання», Г. Флобера «Сентиментальне виховання», М. Гоголя «Мертві душі», О. де Бальзака «Втрачені ілюзії», В. Гюго «Знедолені», Т. Манна «Чарівна гора», М. Кундери «Книга сміху та забуття» та Р. Бредбері «451 градус за Фаренгейтом».

Усі герої першої частини роману «Амаркорд» не мають імен. Більшість з них зображена без деталей з минулого чи теперішнього життя й побуту. Автора цікавить лише момент тут і зараз, не звертаючи уваги на пору року,

місяць, рік, місто чи країну, де відбуваються події.

Оповідання «Злочин і кара» представляє нам невідомого героя, поміщеного у невідомий простір, що нагадує психіатричну лікарню. З розмови з таємничим відвідувачем дізнаємось, що герой – злочинець, убивця, і в якості покарання (чи все ж таки винагороди?) йому стирають пам'ять, аби замінити її на нову. Якщо в романі Достоєвського Раскольніков страждав від мук совісті, докорів сумління й тяжких спогадів, то невідомий убивця з оповідання «Злочин і кара» не може навіть цього. На мить усвідомивши свій злочин, якого він не пам’ятає, герой замислюється, чи може він відчути гризоти совісті. Кара для нього також фантастична – стерши спогади про злочин, героя неймовірним чином позбавили можливості щиро розкаятись за скоєне. Таким чином, інтертекстуальна стратегія використання назви класичного роману фактично не активізує прототекст, виступаючи для читача лише умовним сигналом.

В оповіданні «Ярмарок марнославства» зустрічаємо героя в «Крамничці спогадів». Образ антикварного магазину як образу часу, що зупинився, всеохопної старовини є дуже частим у творчості З. Живковича (див., наприклад, збірку «Неможливі історії»). В оригінальному творі В. Теккерей дає підзаголовок «Роман без героя» і зображує різних марнославців – гордих, пихатих, зарозумілих, спраглих багатства тощо. У З. Живковича бачимо ярмарок спогадів видатних митців і одного марнославного героя – нікому невідомого бідного художника, готового ціною власної пам’яті здобути визнання й славу. Як і в попередньому оповіданні, назва оригінального тексту функціонує виключно як асоціативний заголовок.

Герої «Великих сподівань» Ч. Діккенса плекають свої надії – помститись усім чоловікам через доньку, отримати освіту й шанс на краще життя тощо. Своєрідно переосмислена тема великих сподівань в однойменному оповіданні З. Живковича. Його герой стверджує, що минуле, по суті, – це лише спогади про нього. Таємничий торговець апелює до найбільш болючих для похилої людини фактів: помилки минулого усвідомлені, більшість надій не справдились. Він наголошує, що молодість плекає великі сподівання, які переважно не втілюються у життя, а минуле, на відміну від майбутнього, втратити неможливо. За право власності на квартиру (гірка іронія сучасної моралі) літній чоловік матиме змогу знову сподіватись на краще. Великі сподівання, окреслені в заголовку оповідання, стосуються також читача роману «Амаркорд». Йдеться, передусім, про літературні очікування: наскільки очевидним і вагомим буде роль прототексту в кожному з оповідань? Чи варто сподіватись на постмодерністські підказки-символи, шукати інтертекстуальні зв’язки тощо?

Оповідання «Сентиментальне виховання» також розкриває тему роману «Амаркорд». Саме книга Г. Флобера «Сентиментальне виховання», що лежить на колінах головного героя, який втратив пам'ять, дозволяє йому пригадати один значущий день зі свого минулого. Доволі характерний розвиток сюжету для літературної фантастики – книга може пробудити спогади, перенести героя крізь пласти часу й оживити мертву пам'ять. Знову ж таки, назва оповідання виступає лише символом, не маючи інтертекстуального підґрунтя.

Як Чичиков з роману М. Гоголя купував мертві душі для своїх махінацій, так герой однойменного оповідання з роману «Амаркорд» збирає мертві душі митців задля насолоди унікальними мистецькими творами. Колекціонер вірить, що, маючи бодай клітину організму генія, можна відновити все, що той коли-небудь чув, бачив, відчував, переживав тощо, адже справжній носій пам'яті – не свідомість, а ДНК. Герой готовий заплатити будь-яку суму, аби бути єдиним, хто читатиме невідомі широкому загалу твори визнаних геніїв, за описом схожих на Шекспіра, Жорж Санд та інших майстрів пера. У цьому оповіданні прослідковуємо певний зв'язок з оригінальним текстом, однак явних інтертекстуальних прийомів, що пов'язали б твори не лише за назвою, а й за змістом, немає.

Роман Оноре де Бальзака «Втрачені ілюзії» розповідає про поступове розчарування героїв, які усвідомивши непереборний розлад «ідеальної» та «життєвої» логіки, розуміють марність будь-яких пошуків узагалі. В оповіданні З. Живковича ілюзіями є спогади героя, який, замість того, щоб втратити їх і пережити розчарування, вирішує продати їх агенції з купівлі-продажу людських спогадів. Автор знову звертає увагу на проблеми сучасної моралі: що відвертіші, інтимніші чи брудніші спогади «продавців», то більший на них попит серед дивакуватих клієнтів. Окрім того, устами підприємливого директора З. Живкович із сумом констатує, що хороше кіно, класична музика та якісна література нікого не зацікавлять. Тут автор знову використовує заголовок класичного роману як натяк на зміст свого оповідання, пов'язаного з оригінальним текстом лише на рівні понять.

Доволі цікавим є порядок оповідань в романі «Амаркорд». Так, «Втрачені ілюзії» Бальзака присвячені наступному заголовному твору – «Знедоленим» В. Гюго. Однак оригінальний роман-епопея головним чином містить історичний та соціальний аспекти, вирішуючи моральні проблеми французького суспільства початку XIX ст., натомість в оповіданні З. Живковича знедолені потерпають від власних спогадів. Головний герой виконує благородну, але надзвичайно складну місію – забирає неприємні спогади в тих, хто не може нести цей тягар. Проте таку кількість людського

горя одна людина не може витримати, і герой змушений передати свій дар фахівцеві – психіатру, звиклому зцілювати зранені душі. Кожен читач повинен вирішити, хто ж насправді знедолений: ті, кого неймовірним чином звільняють від мук пам'яті, чи ті, хто бере цей удар на себе?

Роман Т. Манна «Чарівна гора» є наскрізь символічним. Замкнений мікрокосмос туберкульозного санаторію є відображенням ідейного життя передвоєнної Європи, грім символізує початок війни, а в самому романі багато питань, дотичних до психоаналізу. У романі «Амаркорд» назву «Чарівна гора» носить санаторій для людей, які мають проблеми з пам'яттю. В оповідання З. Живкович вплітає думку, яка простежується в багатьох інших його творах, про те, що людина має не одне минуле, а безліч (порівняймо з романом «Кроки крізь туман», оповідання «Отвір у стіні»: «Немає одного майбутнього…Там пучок… величезний… Він складається з безлічі тонких ниток… Кожна з них – це майбутнє…Однак вони не можуть всі бути…реальними… Лише одна з них зрештою стане реальністю. Але перш ніж це відбудеться, вони всі однаково можливі» [2, 43]). Лише товариш головного героя наділений здатністю розпізнавати справжнє *минуле* з-поміж багатьох інших. Ціна такого дару – бажання якомога швидше втратити пам'ять, забути все, аби врятуватись від божевілля. Як і в оповіданні «Сентиментальне виховання», назва класичного роману виступає виключно асоціативним заголовком, не спираючись на прототекст.

З роману М. Кундери «Книга сміху та забуття» З. Живкович запозичив чимало. Передусім, в оригінальному творі герої «незавершені», описані тільки ті деталі, що цікавлять самого автора. Крім цього, відсутній сюжет як такий – роман є своєрідною компіляцією з семи окремих оповідань. Герой «Амаркорду» намагається притупити неприємні спогади в барі, але таємничий незнайомець витягає на поверхню саме те, чого він би із задоволенням не згадував. У цьому оповіданні з оригінального тексту автор перейняв головно «технічні» деталі: структурну організацію, деякі риси зображення героїв.

Роман Р. Бредбері «451 градус за Фаренгейтом» – єдиний твір американського, а не європейського автора серед усіх, які Зоран Живкович обрав для назв оповідань роману «Амаркорд». Однак саме знання прототексту дає можливість зрозуміти ідею роману З. Живковича. В епіграфі науково-фантастичного роману-антиутопії Рея Бредбері зазначається, що температура займання паперу – 451º F, попри те, що науковці називають цифру 450º F. Суспільство в оригінальному романі спирається на масову культуру й споживацьке мислення, розумні ж книги підлягають спаленню. Здатність критично мислити перетворює людей на вигнанців, однак вони не здаються, вчать напам'ять тексти книг, аби

врятувати їх для нащадків. Роман відображає реальну історію, що мала місце, до прикладу, в СРСР, де знищували книги, які не відповідали запитам цензури. Оповідання «451 градус за Фаренгейтом» у романі З. Живковича об'єднує всі попередні в єдине ціле, розкриває їх зміст і змушує читача пригадати все, що він уже прочитав. Логічне завершення підтверджує також будова оповідання: перший абзац останнього оповідання тотожний першому абзацу першого оповідання, а герої й події, описані тими ж словами, але в дещо іншому порядку, видаються якщо не тими самими, то дуже схожими й пов'язаними між собою. Таким чином, автор вдається до певного автоцитування. Герої останнього оповідання першої частини роману «Амаркорд» у своїй розмові згадують події всіх попередніх дев'яти оповідань. Таємничий лікар ставить хворому діагноз – той заражений вірусом 451, що стирає з пам'яті все, залишаючи лише прочитані твори. Оскільки, на думку автора, забуття стосовно мистецтва неможливе, хворий пам'ятає буквально все прочитане, аж до літер та розділових знаків. Повертаючись до теми першого оповідання, за невідомий злочин на героя чекає страшна кара – йому більше не можна читати, адже нові книги зітруть з пам'яті нові спогади. Єдиним виходом для хворого є бібліотека, що складається з живих людей, які теж обрали читання замість буденного існування. Усі вони позбавлені спогадів, але можуть один одному переказувати найбільш видатні літературні твори. Як у романі Р. Бредбері, так і в «Амаркорді» З. Живковича люди культурні, справжні читачі й поціновувачі літератури є нечисленною «кастою» обраних, змушених існувати окремо від масової культури. Отже, можемо стверджувати, що в оповіданні «451 градус за Фаренгейтом» використання інтертекстуальних стратегій найповніше активізує прототекст, а також сприяє повторному зверненню читача до попередніх оповідань роману.

Таким чином, Зоран Живкович продовжує постмодерністський діалог сучасної мистецької дійсності з попередньою та сучасною йому літературою. Роман «Амаркорд» становить інтертекст, оскільки тексти класичної європейської літературної класики присутні в ньому на різних рівнях у більше чи менше впізнаваних формах. Як фільм Ф. Фелліні зітканий з химерний спогадів, так і роман З. Живковича складається з цитат, культурних кодів, алюзій і соціальних ідіом. Характерною рисою цього роману є цитування без лапок, коли джерело мається на увазі автоматично, несвідомо, і для вишуканого читача роман є калейдоскопом, коли змішування текстів дає нові комбінації і світ літератури постає одним великим різнобарвним текстом. Попри це в «Амаркорді» спостерігаємо й певний відхід від інтертекстуальності: зв'язки між оповіданнями роману та

оригінальними творами часто функціонують лише на рівні використання понять, і «цитування» заголовку класичного роману не активізує прототекст, слугуючи виключно художнім сигналом.

Аналіз інтертекстуальності та способів її втілення в художньому творі становлять один із напрямів вивчення постмодерної та post-постмодерної поетики, що може стати темою подальшого дослідження у славістичних літературознавчих студіях.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Živković Z.* Amarkord / Zoran Živković. – Beograd : Laguna, 2007. –106 s.; **2.** *Živković Z.* Nemoguće priče.1 / Zoran Živković. – Beograd : Laguna, 2004. – 432 s.; **3.** *Дам'янов С.* Антологія сербської постмодерної фантастики. – Львів: ЛА «ПІРАМІДА», 2004. – 300 с.; **4.** *Ильин И.* Постмодернизм. Словарь терминов. – Москва: ИНИОН РАН (отдел литературоведения) – INTRADA. – 2001. // Доступно з: http://yanko.lib.ru/books/philosoph/ilyin-book.htm; **5.** *Переломова О.С.* Інтертекстуальність як системотвірна текстово-дискурсивна категорія. – Гуманітарний вісник Запорізької державної інженерної академії : Збірник наукових праць. – 2008. – Вип. 34.

Макшеєва Н.С. (Суми, Україна)

Розвиток альтернативної історії в сучасному літературному процесі України

У статті досліджуються витоки та етапи становлення альтернативної історії в українській фантастичній літературі. Аналізуються особливості її розвитку на сучасному етапі. З'ясовуються тенденції і перспективи розвитку даного різновиду в українській літературі.
Ключові слова: *альтернативна історія, історична фантастика, наукова фантастика, альтернативне моделювання.*

В статье исследуются истоки и этапы становления альтернативной истории в украинской фантастической литературе. Анализируются особенности ее развития на современном этапе. Определяются тенденции и перспективы развития данного вида в украинской литературе.
Ключевые слова: *альтернативная история, историческая фантастика, научная фантастика, альтернативное моделирование.*

The origins and stages of development of the alternative history in Ukrainian science fiction are investigated in the article. The characteristics of its development at present period of time are analyzed. Different tendencies and prospects of its development in Ukrainian literature are given.
Key words: *alternative history, historical fiction, science fiction, alternative modeling.*

У сучасній українській літературі історична тематика посідає одне з чільних місць. З одного боку, продовжує розвиватися історичний роман, зазнаючи жанрових модифікацій, пов'язаних із впливом постмодерністської поетики. З іншого – з'являються нові для української літератури піджанри криптоісторії й альтернативної історії. Особливої популярності набуває останній, в якому засобами фантастики відбувається варіативне моделювання того чи іншого історичного періоду. Доволі активна поява таких творів актуалізує літературознавчі дослідження щодо них. Проте якщо історичний роман неодноразово ставав предметом пильної уваги науковців, то альтернативно-історична проза стоїть лише на початку шляху свого теоретичного осмислення. Такий стан пов'язаний із повільним розвитком вітчизняного фантастикознавста в цілому, яке не має навіть легітимного наукового статусу. У розвідках О. Петухової, І Чорного, М. Назаренка, А. Валентинова, Р. Радутного, А. Аністратенко, Д. Затонського, Д. Шурхала, З. Шевчук та інших дослідників розглянуто окремі аспекти порушеної проблеми. Однак її цілісного концептуального осмислення немає. Відтак актуальним вважаємо аналіз альтернативно-історичної прози з метою представлення її як окремого повноцінного різновиду сучасної української фантастики.

У статті альтернативну історію розглядаємо як тематичний різновид наукової фантастики, що на основі історичних фактів вивчає можливі сценарії історичного розвитку. Здебільшого єдиним фантастичним елементом у таких творах є історичне припущення: що було б, якби в певний ключовий момент історія пішла іншим шляхом. Через це досі відкритим є питання жанрової приналежності даних творів. Вживаються терміни «альтернативно-історичний постмодерний роман», «альтернативно-історична фантастика». Визначають альтернативну історію як тематичний різновид чи піджанр наукової фантастики, як жанр фантастичної літератури, як метажанр. Ми схиляємося до думки, що альтернативна історія є саме тематичним різновидом наукової фантастики, тому що при написанні творів такого характеру автори оперують науковою картиною світу, використовують дані конкретної науки (історії), у межах якої роблять фантастичне припущення. На основі науки вони екстраполюють та інтерпретують, створюючи науково-гуманітарну фантастику, яка прийшла на зміну науково-технічній у кінці XX ст.

В Україні, як і в Росії, альтернативна історія виникла в 90-х роках XX ст., хоча окремі спроби написання таких творів робили письменники обох країн і в XIX ст., і в XX ст. Розквіт даного різновиду саме на межі століть

зумовлений кількома причинами. Із розпадом СРСР зникає догматичність у прочитанні історії, що унеможливлювало будь-яке осмислення історичних варіацій на тему «Що було б, якби…». На зміну догматичному прочитанню приходить постмодерне, яке не допускає однозначності інтерпретацій і заперечує тим самим єдине можливе розуміння історії. Окрім цього, стають доступними кращі зразки альтернативно-історичної фантастики США та Європи. Все це сприяло появі й активному розвиткові даного різновиду в сучасній українській літературі.

Незважаючи на відносну його новизну, традиція синтезу історичного і фантастичного є досить давньою. Уведення фантастичного елементу в історичні твори бачимо ще в давній літературі: наявність низки фантазій про так звану нечисту силу в «Повісті врем'яних літ» (початок XII ст.), поєднання фантастичних новел з історичними реаліями у козацьких літописах Самовидця, Величка, Грабянки (XVII – XVIII ст.), переплетення елементів фентезі й історичної фантастики у трагікомедії Феофана Прокоповича «Володимир» (1705 р.). І хоча дані твори не є фантастикою, оскільки в них фантастичне використовується лише як прийом, що застосовується у сфері образотворення, все ж середньовічна традиція зробила значний вклад у подальший розвиток української альтернативно-історичної фантастики.

У XIX ст. до теми історії в окремих своїх фантастичних повістях і оповіданнях зверталися Григорій Данилевський, Орест Сомів, Олекса Стороженко, Микола Гоголь, Микола Костомаров, проте й ці твори належать здебільшого до формальної фантастики (фантастики-прийому). Традиції романтичної фантастики активно продовжують сучасні письменники.

У XX ст. значного розвитку набуває наукова фантастика. Письменників даного жанру більше цікавило майбутнє, ніж історичне минуле. В українській фантастиці цього часу творів такого характеру практично немає. І все ж саме в середині XX ст., на думку фантастів і дослідників А. Валентинова, Д. Громова та О. Ладиженського, була зроблена перша спроба написати альтернативну історію України, про що свідчить роман В. Винниченка «Слово за тобою, Сталіне!» [2]. У ньому «розважливий і справедливий» Сталін підтримує ідею «колектократії» (влади трудових колективів), призначення якої вбачається автором в оновленні суспільства та спасінні від краху й війни всього світу. Письменник створює утопічну модель суспільства без конфліктів, соціальної нерівності, експлуатації, де втілилось авторське бачення розвитку України, СРСР і світу в цілому.

Окрім утопії, зачатки альтернативної історії прочитуються й у творчості письменників, що віддали належне «химерній прозі». Тут варто згадати культовий роман О. Ільченка «Козацькому роду нема переводу, або Козак

Мамай і Чужа молодиця», який знаменував появу в українській літературі жанру химерної прози. У творі реалістичне поєднується з фантастичним, умовним; засоби іронії, гротеску, театральності – з елементами фольклорної та міфологічної поетики. Роман написано ніби на стику класичного фентезі й альтернативної історії. Уже з перших сторінок читач потрапляє в химерну атмосферу, де діють Господь Бог, святий Петро, безсмертний козак Мамай, Чужа молодиця (тобто Смерть), з усіма героями трапляється безліч дивних, фантастичних пригод і метаморфоз. У творі автор оригінально втілив своє бачення долі України та ролі козацтва у розбудові української державності не лише в минулому, а й в усі часи. Ідейну й образну палітру роману вдало використовують сучасні фантасти (у альтернативній історії – В. Кожелянко).

Віддав данину історичній фантастиці у XX ст. і В. Владко. За словами автора, його зацікавив світ древніх скіфів, і він ретельно вивчав знахідки археологічних розкопок та записи римських і грецьких істориків, пов'язані з життям та побутом цих загадкових племен [5, 45]. На основі знайдених матеріалів фантаст і вирішив написати роман «Нащадки скіфів». У творі сучасна авторові археологічна експедиція потрапляє у таємничий загублений під землею світ, де збереглося одне зі скіфських племен. Хоча твір не уник впливу радянської ідеології (боротьба скіфів-рабів та їх експлуататорів), це не вплинуло на його художню вартість і естетичну цінність. Захопливі й авантюрні пригоди головних героїв, нерозгадані таємниці історії скіфів, грандіозна фінальна битва, де зіштовхуються дві частини скіфського племені, традиційний для пригодницьких романів того часу «happy end» – усе це робить твір В. Владка яскравим прикладом оригінальної історичної фантастики в українській літературі XX ст.

Дещо в іншому руслі написана повість О. Бердника «Покривало Ізіди», в основу якої покладено історичний матеріал, пов'язаний з біографією Піфагора. Головний герой твору прагне віднайти Істину – квінтесенцію буття світу, натхненний величністю синів неба (прибульців з глибин космосу, які лишили людям свої знання). Їх знання вплинули на світогляд ученого, який зміг прозирнути поза межі нашої планети й порушити питання про устрій Всесвіту. Дана повість – яскравий приклад криптоісторії, основним елементом якої є таємна, прихована історія. Письменник відтворює історичні події, але подає власний фантастичний варіант їх перебігу. Цей піджанр у сучасній фантастиці розвиває А. Валентинов.

Отже, протягом XX ст. формується потужний ґрунт для розвитку альтернативної історії в сучасній українській фантастиці. Проте на сьогодні розвитку цей різновид, незважаючи на широку популярність серед читачів,

представлений відносно невеликою кількістю творів. На думку письменника Р. Радутного, мало хто з фантастів обирає для написання альтернативну історію України через обмежене коло читачів [6, 34], адже зацікавлених вітчизняною історією менше, ніж любителів, наприклад, фентезі. До того ж кількість україномовних любителів фантастики поступається кількості англо- та російськомовних. Звідси і двомовність – одна з особливостей і проблем фантастики України в цілому і альтернативної історії зокрема. У 90-х роках минулого століття переважна більшість (практично 90%) фантастів писали свої твори російською мовою. А це ускладнює процес ідентифікації української фантастики як самостійної повноцінної літератури. На сучасному етапі ця ситуація не зазнала кардинальних змін, хоча рух у напрямку розбудови саме україномовної фантастики відчутний.

Одним із найяскравіших представників жанру сучасної української фантастики є В. Кожелянко, у творчості якого альтернативна історія розвивається у колі інших стильових та жанрових домінант. Питання приналежності романів письменника до того чи іншого жанру є дискусійним і потребує окремого дослідження. Більшість науковців (К. Родик, Н. Сняданко, О. Харлан, В. Даниленко, І.-Б. Терещенко) схильні до думки, що В. Кожелянко – творець саме альтернативної історії. Іншу класифікацію пропонує дослідниця А. Аністратенко. За особливостями форми, сюжетом, архітектонікою вона поділяє романи письменника на романи в жанрі альтернативної історії («Дефіляда в Москві», «Конотоп», «Людинець пана Бога»), роман політичний анекдот («Тероріум», «Котигорошко»), іронічний постмодерний роман («ЛжеNostradamus»), історичний пригодницький роман («Третє поле», «Срібний павук», «Ефіопська Січ»), історичний роман («Діти застою») [1, 31]. Погоджуємося, що не всі романи В. Кожелянка є альтернативно-історичними, особливо останні, видані після смерті письменника («Діти застою», «Ефіопська Січ»). Проте переважна частина його прози належить саме до досліджуваного різновиду. Протиріччя у класифікації творів В. Кожелянка зумовлені особливостями стилю автора, який будував твори не за усталеними, традиційними для альтернативної історії схемами, а створював власні неповторні світи, в яких моделював відповідно до свого бачення історичні моменти, ключові для розуміння сучасних письменникові реалій. Він «часто обирав сатиричні засоби, поєднував їх з фантастичними подіями, пересипаними реальними історіями та історичними алюзіями, що стосуються відомих осіб, змішував названі «інгредієнти» з інтригуючим сюжетом і виходив черговий захопливий

роман» [1, 66]. Дійсно, вплив постмодерної стилістики у творах В. Кожелянка очевидний: фрагментарність, інтертекстуальність, іронічність, пародійність, містифікація, руйнування принципу суб'єктивності тощо. Окрім того, автор у своїх романах як одну з форм альтернативності розвиває квазі-біблійну й квазі-езотеричну лінії, які в контексті загальної інтертекстуальності альтернативно-історичних текстів розширюють поле прочитання та іронічного обігрування окремих фактів і цілих концепцій («Конотоп», «ЛжеNostradamus» та ін.). Письменник поєднує риси альтернативної історії, українського фентезі, віртуальної реальності, містичної фантастики, створюючи космогонічну картину світу, що засвідчує прагнення актуалізувати проблему національного коріння, становлення нації та її подальшого розвитку; перепрочитати відомі історичні факти у нових контекстах і з новим значенням; розробити інші траєкторії розгортання подій з метою оцінити й усвідомити потенціал нації. В альтернативно-історичній прозі В. Кожелянка чітко простежується його концепція історичного розвитку країни. Україна здебільшого постає як сильна самостійна держава. Історію цієї країни творять звичайні люди зі своїми недоліками й пороками. Але у кризових ситуаціях вони проявляють свої надзвичайні здібності й у потрібний час роблять нелегкий вибір, зумовлюючи той чи інший хід розгортання подій. І саме від вибору Людини залежить доля держави, нації, людства в цілому.

Першим альтернативно-історичним романом у творчості В. Кожелянка є «Дефіляда в Москві». Письменник поклав початок творенню варіацій на тему Другої світової війни в українській фантастиці. Це одна з найпопулярніших тем у світовій (Ф. Дік «Людина у високому замку», Д. Куінн «Після Дахау», М. Дейвіса «Коллаборатор», С. Бакстер «Ткач» та багато інших) і російській (С. Анісімов «Вариант «Бис», Д. Казаков «Высшая раса», А. Лазарчук «Иное небо» та «Все, способные держать оружие…», Д. Володихин «Слишком человеческое» та ін.) альтернативно-історичній прозі. У своєму творі В. Кожелянко зробив таке припущення: Гітлер погодився на створення союзної Рейху Української держави. Це історія про перемогу військ Вермахту і Української повстанської армії (як найбоєздатнішого союзника Рейху) під час Другої світової війни. Червону армію відкинули за Урал, Гітлер і Бандера приймають парад на Червоній площі в Москві. По суті, у художньому просторі книжки Україна постає геополітичною потугою, яка у Другій світовій війні здолала Росію і протистоїть Німеччині. На відміну від схожої за тематикою і сюжетом прози «Дефіляда» – «стьобовий» твір, автор уповні використовує постмодерністську стилістику в структурі роману. Усе це робить його оригінальним і «провокативним» та значно вирізняє на тлі

інших варіацій на тему Другої світової війни.

Дана тема, на відміну від світової й російської фантастики, є непопулярною серед українських авторів. Окрім В. Кожелянка, у цьому тематичному полі працює П. Станіславський. У повістях «Протистояння. Інша реальність. Повітряні чорнороби війни» та «Йшов четвертий день війни» (у співавторстві з І. Голик) письменник зображує альтернативний світ, в якому ключовим моментом повороту історії є утримання влади гетьмана Павла Скоропадського і як наслідок – існування незалежної економічнорозвиненої, з сильним військовим потенціалом держави. Гетьман якимось чином домовився з німцями, відбив корпус Муравйова та інших інтервентів, і протягом двадцяти років на сучасній території України існувала єдина, сильна, не русифікована Українська держава. Але країні, як і в реальній історії, не вдалося уникнути Другої світової війни. Автор детально опрацював військові аспекти твору, а ось деякі образи (зокрема радянських військових) зображені схематично. Ще один недолік повістей – засмічення мови творів русизмами, особливо серед технічних термінів. Та попри незначні вади, творчість П. Станіславського – достойний зразок української альтернативної історії.

Більшої популярності в українській альтернативній історії набуває тема революції, громадянської війни, майбутньої війни з Росією (інколи з іншими країнами): повість Д. Губенка «Сходославія», романи П. Солодька «Четверта революція», П. Масляка «День незалежності», Ю. Щербака «Час смертохристів: Міражі 2077 року». У даних творах автори намагаються спрогнозувати далеке чи недалеке майбутнє України відповідно до власної концепції, створити альтернативне сучасне, змінити минуле, де, на думку письменників, припустилися помилок. Поширення альтернативно-історичних творів такої тематики засвідчує потребу усвідомити втрачені історичні можливості, та й узагалі їх наявність, а також уникнути тієї небезпеки, яка ще можлива.

Тема війни з Україною, наявна й у російськомовних творах, написаних у жанрі альтернативної історії: В. Львов «Роса на солнце», Я. Валетов «Ничья земля» та «Дураки и герои», М. Белозерин «Украинский гамбит. Война 2015» і «Река на север», Ф. Березін «Война 2010. Украинский фронт», І. Денікин «Город Львов», Ю. Лукшиц «Украина 2046» та ін. Найбільшого розголосу набули проекти Г. Савицького «Поле боя – Украина. Сломанный трезубец», С. Бунтовського та М. Калашникова «Независимая Украина. Крах проекта», Г. Боброва «Эпоха мертворождённых», які критика сприймає неоднозначно, часто називаючи «українофобськими», поверховими, шаблонними.

Як бачимо, існує певна тематична однотипність у сучасній українській альтернативно-історичній прозі. Як і в російській, про що говорить дослідник

А. Валентинов, визначаючи тематику таких творів, як «наш дебил у короля Артура» [3, 1]. При цьому він наголошує, що в останні роки з'являються хоча й поодинокі, але яскраві, оригінальні твори, які виводять піджанр на новий рівень (С. Буркатовський, О. Курилев, Є. Красницький, В. Єлманов та ін.).

В українській альтернативно-історичній фантастиці на тлі військово-політичної тематики яскраво вирізняється творчість О. Ірванця. Провідною темою у творчості письменника є не стільки історичні події чи історичні варіації, скільки існування й «виживання» у цій історії людини, людини у тоталітарному й посттоталітарному суспільстві, а також тема «митець і влада».

У його романі «Рівне/Ровно (Стіна)» зображується політичний розподіл міста на дві антагоністичні частини – Рівне та Ровно, що утворився внаслідок одночасних подій – інспекційної поїздки спостерігачів НАТО на Турчинський військовий полігон і наступу українсько-російського альянсу зі сходу. Місто поділила стіна, вона роз'єднала життя і долі багатьох людей, у тому числі й сім'ю головного героя Шлойми Ерцівана. Поділ міста на дві політично по-різному зорієнтовані частини дає змогу письменнику змоделювати не тільки тоталітарне минуле, але й далеке від досконалості сьогодення. Стрижневий образ стіни виконує подвійну функцію: символізує політичний розкол у суспільстві й беззахисність особистості перед загрозою політичних протистоянь. Основний конфлікт твору побудовано на протиставленні утопічної мрії героя про гуманний суспільно-політичний лад, який забезпечує розквіт людської індивідуальності, й антиутопічної реальності. Роман «Рівне/Ровно (Стіна)» – цікавий художній твір, якому притаманні такі риси, як оригінальний хронотоп, що забезпечує одночасне дослідження минувшини й сьогодення; своєрідність побудови конфлікту, тип героя, ліризм, наявність якого в романі-антиутопії зумовлена поданням соціально-політичних проблем через сприйняття героя-митця, в образі якого багато автобіографічного, що, в свою чергу, зумовлює граничну фрагментарність зображення, нетипову для класичного роману-антиутопії; пародіювання стилю письменників соціалістичного реалізму; використання ненормативної лексики, яка покликана виразити ставлення автора до зображуваного; введення в текст роману-антиутопії вірша, в якому в прямій формі присутнє авторське «я», а також наявність літературних ремінісценцій і асоціацій, що виходять за межі жанру роману-антиутопії (Д. Джойс «Улісс», М. Булгаков «Майстер і Маргарита», Е. Радзінський «Наш Декамерон») [4].

Інший роман О. Ірванця «Хвороба Лібенкрафта» належить до межових явищ у сучасній літературі – синтезу тематичного різновиду «альтернативна історія», антиутопічних елементів і хоррору. Сам автор

схарактеризував книгу як «похмурий роман». У творі зображена химерна історія, що відбувається в уявному суспільстві, де прогресує загадкова епідемія. Хвороба Лібенкрафта – дивовижні червоні плямки, що дозволяють бачити із заплющеними очима більше, ніж звичайним зором, хвороба, що приносить розуміння багатьох речей, того, що ніколи не зрозуміють ті, хто не здатен бачити тим неймовірним зором через повіки. Автор показує апатичний, цинічний, агресивний соціум, де кожен за себе. Тут об'єднуються лише проти приреченої хворої жертви. Але справжньою недугою персонажів є атрофія їх внутрішнього світу: уміння мріяти, здатності співпереживати, готовності до самопожертви, творчих імпульсів. Єдина річ, яка здатна розворушити людей-тіней, це Хвороба Лібенкрафта. Як тільки «хворі» заплющують очі – навколишній світ змінюється. У романі безліч паралелей з реальністю: від тоталітарного радянського минулого до псевдоепідемій сучасності.

Помітним явищем у сучасній українській альтернативній історії стало й невелике оповідання І. Сіліври «Фокусник». У творі альтернативний світ змінений докорінно: у ньому електрика використовується тільки для розваги у балаганах. В оповіданні гармонійно поєднані цікавий зміст і довершена форма. Сюжет закручений, з елементами детективу та шпигунського роману.

Взагалі оригінальні сюжети й дійсно нові теми в сучасній українській альтернативній історії є нечастим явищем, проте тенденція до появи таких творів намітилася. Незважаючи на певну тематичну однотипність, у жанровому й стилістичному зрізах альтернативна історія представлена доволі різноманітно. Для визначення загального стилю сучасної української фантастики в цілому й альтернативної історії зокрема найкращим є термін «полістилістика», коли кожен окремий авторський художній текст є поєднанням різностильових елементів (інтелектуальність, вишуканість та вульгарність, знижена лексика, «стьоб»). Такий синтез, а також використання в одному творі елементів різних жанрів, піджанрів і навіть метажанрів ускладнюють процес жанрово-видової диференціації фантастичних творів. Водночас твори такого характеру збагачують сучасну фантастичну літературу України. Так, найбільш цікавими та яскравими зразками альтернативної історії є саме ті твори, в яких вдало поєднуються історична, соціальна й містична фантастика, фентезі, використовуються елементи детективної, психологічної, філософської прози тощо (В. Кожелянко, О. Ірванець, В. Єшкілєв).

Наприклад, у романі «Лжenostradamus» В. Кожелянко засобами альтернативної історії створює модель світу, яка базується на синтезі кабали й української міфології. Твір присвячений темі історії сучасної авторові

України, зокрема зображується період підготовки до чергових виборів Президента (1999 рік). Саме в цей рік усе людство чекало на здійснення пророцтва відомого французького астролога XVI ст. Мішеля Нострадамуса (72-й картен десятої центурії). Не розуміючи достеменно сенсу даного вірша, дехто чекав кінця світу, інші – приходу месії, але всі вірили в глобальні зміни в цілому Всесвіті. В Україні пророцтво пов'язали з виборами Президента. Саме навколо цих подій розвивається сюжет твору. Головним героєм роману є політичний піармен, виборчий технолог Клим Староігл. Він бере участь у найбільш знакових подіях для України й усього людства: запускає застиглий у часі Всесвіт, у попередньому житті в XVI ст. виконує ряд небезпечних шпигунських доручень, що пояснюють такий, а не інакший хід історії, тоді ж віддає своє тіло для воскресіння Духовного Провідника Нації, у паралельному світі (Аль-Україні) воює з часо- й барвоїдами, і, нарешті, у сучасній Україні реалізує авантюрні ідеї передвиборчого штабу «дуже реального кандидата». У кінці роману Климу відкривається невтішне майбутнє Батьківщини, але залишається надія на інший шлях розвитку подій. Усе це дозволяють межі обраного письменником жанру, адже альтернативна історія передбачає необов'язковість того теперішнього, яке маємо, та розробку інших траєкторій розгортання подій, відповідальність за які лежить на зробленому в певну мить часу виборі. З метою підкреслити важливість і відповідальність цього вчинку автор використовує образну (козак Мамай, Кандидат Кандидатович, восьмикутна зірка, хрест тощо) та числову (32 шляхи Дерева Життя, 32 жовтня 1999 року тощо) символіку. Майбутнє (32 жовтня) для України настане, якщо люди зроблять правильний вибір, який полягає в поверненні до національних традицій, до своєї історії, природи. Такий шлях, на думку В. Кожелянка, забезпечить гармонійний розвиток української нації.

Експериментування В. Кожелянка з різними видами й жанрами у своїх романах надає їм оригінального звучання й водночас ускладнює процес жанрової диференціації його творів. Це стосується й інших представників сучасної постмодерної прози, які використовують засоби альтернативного моделювання історії, поєднуючи їх з різножанровими елементами й прийомами, з метою створення власних світів, де відповідно до авторського бачення моделюються історичні моменти, ключові для розуміння того чи іншого сучасного процесу (В. Єшкілєв, Я. Орос, О. Гуцуляк, М. Матіос, Дм. Білий, Ю. Винничук).

Однією з вдалих спроб нового естетичного прочитання минулого України та сміливого переосмислення знакових і міфологізованих постатей відомих особистостей є прозова творчість В. Єшкілєва. Причому жанрово це вкладається в майстерну схему альтернативно-історичного роману,

динамічного інтелектуального трилера, вдумливого релігійно-містичного бойовика тощо. Письменник прагне поєднати в одному творі пригодницьку фабулу глибокої давнини з бандитським сюжетом сьогодення.

Наприклад, у романі «Усі кути Трикутника» події розгортаються у двох часових вимірах – сьогоденні та 50-х роках XVIII століття. Головний герой твору – Григорій Сковорода – молодий, ерудований, відкритий до нових знань, відчуттів та світоглядів. Класичний образ мандрівного філософа В. Єшкілєв трансформує, вписуючи його у загальноєвропейський контекст як важливого потенційного фігуранта тодішніх політичних подій. Ідеальний подвійний шпигун, інтелектуал та містик, мрія італійських жінок, які порівнюють його з Джакомо Казановою, Григорій Сковорода мав долучитися, з одного боку, до здобуття «української вольності», керованої Пилипом Орликом, з другої – прийти до виконання героїчного чину визволителя Скіфії, який приготував для нього Великий Архітектор. На жаль, нічому цьому не судилося збутися. Зате після повернення з Європи мандрівник у Чернелицькому замку на правому березі Дністра знаходить свій шлях – тут він зустрівся з Хранителями й отримав свою третю посвяту. І, вочевидь, став тим Григорієм Сковородою, який і зафіксований у народній пам’яті та історії. Зрештою, двом сюжетним лініям, розкиданим у часі, все-таки судилося зійтися. Сучасник Павло Вигилярний після певних життєвих випробувань стає продовжувачем Григорія Сковороди, виконуючи своє істинне призначення.

Не менш захопливі й оригінальні сюжети альтернативної історії створює В. Єшкілєв і в інших романах: «Імператор повені», «Втеча майстра Пінзеля», «Богиня і Консультант» та ін. Та в межах однієї статті неможливо розглянути особливості альтернативного моделювання дійсності в кожному з названих творів. Це тема окремого ґрунтовного дослідження.

Отже, в сучасній українській фантастичній літературі все більшої популярності набуває альтернативно-історична проза, початки якої прочитуються в утопії, сатирі та творчості авторів «химерної прози». Популярність даного різновиду пов’язана з прагненням сучасних письменників серйозно осмислити події минулого для усвідомлення витоків актуальних проблем сьогодення та спробою хоча б віртуально змінити теперішнє за допомогою перетворення минулого. При цьому автори наголошують на тому, що головним рушієм цього процесу завжди були й залишаються люди.

Для власне української художньої альтернативної історії властиві такі особливості: тематична однотипність, вживання постмодерної стилістики, синтез різножанрових і різностильових елементів. Окрім того, важливо, що у творах досліджуваного різновиду референціюється здебільшого саме

національна історія. Актуальними аспектами є проблеми національного коріння, становлення нації, подальших напрямів її розвитку. Жанрово-видові експерименти дозволяють не просто застосувати традиційний ігровий підхід до трактування історії, який визначає її як поле для експериментів, пошуку, нових відкриттів, а створювати віртуальні постмодерні світи. Ці особливості свідчать про потужне становлення альтернативної історії як окремого різновиду сучасної української фантастики та одного з найбільш перспективних її піджанрів. Адже саме в ній, на відміну від інших фантастичних жанрів, відбиваються будь-які суспільні, політичні, економічні, світоглядні зміни. І період межі XX й XXI століть є досить благодатним ґрунтом для активного розвитку даного різновиду. Дослідження альтернативної історії дозволить глибше зрозуміти особливості української фантастики та її роль у сучасному літературному процесі.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Аністратенко А. В.* Спогад про майбутнє: творчість Василя Кожелянка в сучасних контекстах / А. В. Аністратенко. – Чернівці : Місто, 2013. – 136 с.; **2.** *Валентинов А., Громов Д., Ладыженский О.* Заметки об украинской фантастике [Электронный ресурс] / Андрей Валентинов, Дмитрий Громов, Олег Ладыженский. – Х., 1998. – Режим доступа: http://fandom.rusf.ru/about_fan/valentinov_oldi_1.htm; **3.** *Валентинов А.* Творцы «конструкта» (альтернативная история: новые тенденции) / Андрей Валентинов // Настоящая фантастика-2010. – М.: Эксмо, 2010 – С. 575-584; **4.** *Євченко О. В.* Класична антиутопія і роман О. Ірванця «Рівне / Ровно / Стіна. Нібито роман» / Олександр Вікторович Євченко // Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. – 2005. – Вип. 24. – С. 277-281; **5.** *Карацупа В., Левченко О.* Минуле української фантастики / Віталій Карацупа, Олександр Левченко // Український фантастичний оглядач. – 2008. – № 1 (3). – С. 44-51; **6.** *Радутний Р.* Українська (та не зовсім) альтернатива / Радій Радутний // Українська література в ЗОШ. – 2011. – № 1. – С. 34 – 36.

Маршева Н.П. (Київ, Україна)

Прийом трансформації в міфологічних розвідках К. Леві-Строса

Трансформація є основним прийомом структурного методу, який при зіставленні виявляється в змінності елементів і постійності їхніх відношень. За допомогою трансформації констатуються змінність форми і віднаходиться сталий зміст.
Ключові слова: *трансформація, структурний метод, міфологія.*

Трансформация является главным приемом структурного метода, который при сравнении проявляется в сменности элементов и постоянстве их отношений. С

помощью трансформации констатируется сменность формы и обнаруживается устойчивое содержание.
Ключовые слова: *трансформация, структурний метод, мифология.*

Transforamtion is a principal mode of structural method which in comparaison is manifested by the change of the elements and the permanence of their relations. By aid of the transformation the change of form is fixed and the constancy of the content is discovered.
Key words: *transformation, structural metod, mythology.*

Структурний метод має за мету виявлення закономірностей. Один із його основних прийомів – трансформація. При зіставленні великої кількості різнорідних елементів можна спостерігати, що вони можуть змінюватися, але їхні відношення є постійними. В такому випадку змінність є трансформацією одних елементів в інші.

Термін «трансформація» походить з теорії породжувальної граматики американського лінгвіста Н. Хомського. В французькому словнику він визначається як «формальне відношення між двома класами речення та конструкцій (послідовність лінгвістичних елементів), що дозволяє перейти від одного до іншого», і наводиться приклад трансформації «Жан надсилає лист» і «Лист, надісланий Жаном» – зміна активного стану на пасивний [11, 1533]. В лінгвістичному словнику Larousse в поясненні поняття трансформації робиться важливий акцент на тому, що це є чисто формальні операції, які відбуваються на синтаксичному рівні речення і не позначаються на її основному змісті. До цих операцій відносять: переміщення чи перестановка (перегрупування елементів), заміщення (один елемент замінюється на інший) та додавання.

К. Леві-Строс, вивчаючи міфологію народів центральної Бразилії, прийшов до висновку, що міфи сусідніх племен співпадають, частково накладаються один на одного, відповідають один одному чи суперечать. Ці подібності та відмінності є результатом трансформації. Тому при аналізі міфу залучаються інші міфи, і таким чином предстає картина, що нагадує розетку в готичному соборі: «Який би міф ми не розмістили в центрі, його варіанти будуть розходитися променями навколо нього, формуючи розетку, яка поступово розширюється та ускладнюється. І який би варіант, розміщений на периферії, ми не обрали для нового центру, повториться та ж сама ситуація, що породить нову розетку, яка частково накладеться на першу та вийде за її края. І так далі, не безкінечно, але до тих пір, поки вогнуті конструкції не приведуть нас до того місця, звідки все почалося.» [13, 179]. Отож, для дослідження вибір «центрального міфу» чи за термінологією

французького вченого «референтного міфу» є довільним, оскільки усі вони пов'язані відношеннями трасформаціями і приводять до одних результатів.

Розуміння природи трансформації К. Леві-Стросом виявляється і в його полеміці з В. Проппом. Він вважав, що в аналізі чарівної казки було доцільним зменшити кількість функцій, які російський фольклорист встановив як конститутивні одиниці і виокремив їхню сталу кількість – 31. На його думку, антигерой може бути трансформацією шкідника, а важке завдання – трансформацією випробування тощо. Таким чином, більшість функцій зводиться до групи трансформацій однієї функції. Французький вчений хотів показати, що кількість функцій не є сталою, тобто немає постійності форми. Навпаки, функції змінюються, трансформуються і за множинністю елементів виявляється постійність змісту. Отже, К. Леві-Строс дорікав В. Проппу у формалізмі, оскільки вбачав у висновках про сталу кількість функцій тезу про постійність форму і відповідно змінність змісту. Прийом трансформації слугує для демонстрації змінності форми і сталості змісту. Розглядаючи множинність елементів як групу трансформацій невеликої кількості елементів, К. Леві-Строс встановляє аналогічні зв'язки, які є відображення сталості змісту, і очевидно констатує змінність форми, адже елементи – інші.

Досліджуючи американський міф про діяння Асдиваля, К. Леві-Строс зіставляє його варіанти та зосереджує увагу на елементах, які змінилися, тобто трансформувалися. В першому варіанті міфу провідну роль відіграє Асдиваль, син земної жінки та надприродньої істоти Хатсенаса («птаха гарних передвість»). В другому варіанті на перший план після смерті батька виходять діяння сина Асдиваля від першої земної жінки – Вауха. Вкінці кожного варіанту міфу герої перетворюються на камінь через те, що забули взяти з собою на полювання чарівні предмети: Асдиваль – лижі, які потрібні, щоб взбиратися та спускатися в горах, а Ваух – спис, що допомагав проходити крізь скелі. Французький вчений розглядає ці предмети як знаряддя медіації, які вони отримали від надприроднього батька. Поняття медіації зустрічаємо в розробленому К. Леві-Стросом принципу бінаризму для структурного вивчення міфів. На його думку, медіація шляхом «осереднення» допомагає вирішити протиріччя, які походять від діалектичного сприйняття світу, притаманного людському мисленню. Спис вважається більш сильним медіатором, ніж лижі, бо знищує перешкоди. Тому забудькуватість Вауха призводить до більш серйозних наслідків.

Інші трансформації розглядаються в бінарних опозиціях: жінка Вауха вмирає від переїдання – це кінець міфу, а на початку мати Асдиваля страждає від голоду. Саме через голод остання покидає своє селище, тобто

починає рух, а надмір в їжі робить нерухомою жінку Вауха. Отже, елементи, які трансформувалися мають бінарні відношення: кінець/початок міфу – переїдання/голод, нерухомість/рух.

Найбільш вагомою трансформацією є шлюб Вауха. В першому варіанті міфу Асдиваль був одружений три рази, але неуспішно. Першою його жінкою була небесна істота, дочка Сонця – Вечірня Зірка, але він не зміг подолати своєї земної природи: спочатку піддався чарам земної жінки і зрадив дружину, потім його замучила туга за своїм селищем. Другий шлюб був із земною жінкою, але її брати позаздрили успіхам Асдиваля на полюванні і покинули його, увівши з собою сестру. Третій раз він також одружується на земній жінці, яка має чотирьох братів. Історія повторюється – брати заздрять успіхам Асдиваля на полювання і лишають його на неминучу смерть. Він повертається і цього разу його жінка допомагає йому помститися братам. Але Асдиваль відчуває непосильну тугу за краєм свого дитинства в долині Скина і покидає дружину й сина. В усіх трьох випадках головний герой живе в родині своєї жінки, тобто усі шлюби матрилокальні. За концепцією К. Леві-Строса про обмін жінок в архаїчних суспільствах, ці шлюби є екзогамні, всі дружини походять не з рідного селища Асдиваля, тобто вони є чужими. В кінці міфу Асдиваль повертається до рідного краю, до нього приходить його син, і таким чином стверджується патрилокальне розселення. Але оскільки він лишається один, без дружини та родичів, – йому не вдалося поєднати родину та місце проживання, його очікує нещасливий кінець – нерухомість. У другому варіанті міфу Ваух одружується лише один раз, але теж не успішно. Хоча передумови нібито найкращі: шлюб влаштовує мати Вауха, він одружується зі своєю кузиною відповідно до правил ендогамії в рамках власного роду, крім того, вона є його кузиною по лінії матері, тобто з донькою брата матері.

К. Леві-Строс вважає, що саме такому виду ендогамного шлюбу надавали перевагу в американських племенах, оскільки в такому випадку наречений претендував на спадщину і зі сторони батька, і зі сторони матері. Але в міфі дружина не розуміє правильно прохання Вауха, замість того, щоб принести в жертву жир духам, вона з’їдає жир і вмирає від переїдання. Крім забудькуватості Вауха, трапляється непорозуміння – Вауху ніхто не допоможе, тому він перетворюється на камінь. Французький дослідник тлумачить, що цей шлюб нещасливий, тому що «його жінка і він сам лишаються чужими одне одному, бо кроскузений шлюб в феодальному суспільстві – ілюзія та паліатив» [1, 55].

Аналізуючи міф, К. Леві-Строс використовує антропологічні знання про екзогамні та ендогамні шлюби і наводить соціологічне тлумачення

міфу, що відображає організацію суспільства. В своїй роботі «Діяння Асдиваля» він говорить також і про інші рівні міфа: географічний, економічний та космологічний, «при цьому кожен з цих рівнів та його символіка постають як трансформація деякої глибинної та спільної для всіх рівнів логічної структури» [1, 35].

У міфі про Асдиваля він виявив кожен з цих рівнів і дав відповідне тлумачення. Але варто зазначити, що найбільшу увагу він приділив соціологічному коду, який ми наводили вище. За допомогою прийому трансформації, прослідкувавши змінність елементів при порівнянні варіантів міфу, вчений приходить до змісту, що є сталим. На соціологічному рівні – це матрилокальний шлюб.

Розглядаючи інший варіант міфу, в якому Асива (Асдиваль) помирає, коли розповідає своєму сину про частування, які він куштував разом з тюленями в підземному світі, вчений наголошує на нескромності героя. У першому варіанті смерть героя спричинена забудькуватістю, а в другому додається ще й непорозуміння.

К. Леві-Строс визначає нескромність як надмірну комунікацію з іншими, непорозуміння – недостатня комунікація з іншими, а забудькуватість як недостатню комунікацію, але не з іншими, а з самим собою. Знову спостерігаємо, що трансформація передає бінарні відношення і постійним при цьому лишається категорія комунікації.

В науковому інструментарії К. Леві-Строса прийом трансформації займає чільне місце на рівні з принципом бінаризму та віднаходженням структури. Російський фольклорист Є. Мелетинський зазначає: «Встановлення відношень трансформації між сюжетами є головним прийомом структурного аналізу в «Міфологіках», а замкненість циклу трансформації вважається важливим критерієм істинності відкритих при цьому структур». [8, 64]. Варто зазначити, що французьке слово «transformation» не завжди перекладалось на російську мову терміном «трансформація» в чотирьохтомному дослідженні міфів «Міфологіки», іноді його перекладали як перетворення або зміна. Тому в деяких моментах у перекладеному тексті втрачається його значення як прийому структурного аналізу. Але тим не менш, при ознайомленні і з російським перекладом, приходимо до висновку, що трансформація є ниткою Аріадни, «єдиною формою розвитку в «Міфологіках» [10, 750].

Французький дослідник прослідкував трансформації в рамках варіантів одного міфу, в різних міфах та міфах різних народностей. Це дозволяло порівнювати велику кількість міфів і поєднувати їх в групи незалежно від їх походження, критерієм виступав семантичний аспект. В першому томі

«Сире та приготоване» дослідження американських міфів « Міфологіки» К. Леві-Строс розглядає групу міфів племені Же про походження вогню. Він встановлює наступні сюжетні трансформації:

- причиною суперечки стала нерішучість героя, який не наважується схопити пташенят чи його зловмисність – він дурить свого родича. В обох випадках родич лишає його на вершині, звідки той не може вибратися сам;
- зустріч з ягуаром: в деяких міфах ягуар сам помічає героя, а в інших –герой робить дії, щоб привернути на себе його увагу;
- жінка ягуара вбита героєм чи поранена;
- в одних міфах описується прихильне ставлення ягуара до людей: він допоміг доставити в селище вогонь, в інших – неприхильне: він розлютився на усіх людей через невдячність героя або зовсім не згадується про ставлення ягуара до людей.

При порівнянні міфів і встановленні трансформаційних відношень прослідковуємо їхні семантичні зв'язки. Усі шість міфів розповідали про вогонь, який узяли у ягуара та приготоване м'ясо на вогні, адже раніше люди споживали м'ясо сирим. Отже, в основі міфів лежить бінарна семантична опозиція сире-приготоване, яку можна співвіднести з опозицію природа-культура, що має концептуальний характер в науковому доробку К. Леві-Строса.

Трансформаційні відношення між міфами різних народностей допомагають уточнити зміст. Наприклад, французький структураліст наводить міф племені Офайє про дружину ягуара. У міфах племені Же дружина ягуара ставилася вороже до головного героя, що був людиною, і не давала йому їсти. У міфі племені офайє дружиною ягуара була жінка, тобто людська істота. Ягуар з дружиною живе недалеко біля її родичів і дає їм приготоване м'ясо. У даному випадку мова йде не про вогонь, а тільки про приготоване м'ясо. У міфах же людина була в гостях у ягуара, а в цьому – ягуар у гостях у людей. У деяких міфах Же головний герой вбиває її, в інших – ранить, а в міфі Офайе дружину ягуара вбивають її родичі. К. Леві-Строс вважає, що ягуар і людина протиставленні одне одному, перший їсть приготоване м'ясо, другий – сире. Дружина ягуара, що мала людську природу, виконувала роль посередника. Коли люди отримали від ягуара за посередництвом жінки знання про приготування м'яса на вогні, вона вже не була потрібна, її роль була виконана, тому за сюжетом вона була усунена.

Є. Мелетинський в своїй праці «Міфологія і фольклор в працях К. Леві-Строса» привертає увагу на наступний недолік прийому трансформації, як можливі натяжки. Він зазначає, що їх важко виявити, оскільки в основі більшості трансформації – метафоризм, який «допускає широкі межі зближення різноманітних образів, мотивів та сюжетних ходів» [9, 511].

У своїй праці «Як вмирають міфи» К. Леві-Строс зауважив про ще один вид трансформації міфу. В процесі трансформації міф може ослаблюватися – відбувається «деяке зменшення довжини та багатства оповіді з однієї сторони, а з іншої – драматичної напруженості мотивів, ніби сюжет одночасно старіє та стискається» [2, 79]. У цьому випадку порушується цілісність змісту та спотворюється схема міфу. Існує два можливих розвитку подій: міф помирає та перестає існувати або трансформується в казку чи легенду.

На думку К. Леві-Строса міфи пов'язані між собою трансформаційними відношеннями. Порівнюючи варіанти одного міфу, міфи однієї народності чи різних народностей прослідковуємо трансформації на синтагматичному рівні. Перетворення елементів в сюжеті дозволяє встановити інваріанти, а їх розгляд в парадигматичних відношеннях приводить до змісту. Саме виявлення закономірностей за множинністю елементів є метою структурного аналізу.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Леви-Строс К.* Деяния Асдиваля // Зарубежные исследования по семиотике фольклора. – М.: Издательство «Наука», 1985. – С. 35-76; **2.** *Леви-Строс К.* Как умирают мифы // Зарубежные исследования по семиотике фольклора. – М.: Издательство «Наука», 1985. – С. 77-88; **3.** *Леви-Стросс К.* Размышление над одной работой Владимира Проппа // Зарубежные исследования по семиотике фольклора. – М.: Издательство «Наука», 1985. – С. 9-34; **4.** *Леви-Стросс К.* Увертюра // Леви-Стросс К. Мифологики в 4-х тт. Том 1. Сырое и приготовленное. – М.:СПб.: Университетская книга, 1999. – С. 11-38; **5.** *Леви-Стросс К.* Песнь Бороро // Леви-Стросс К. Мифологики в 4-х тт. Том 1. Сырое и приготовленное. – М.:СПб.: Университетская книга, 1999. – С. 41-66; **6.** *Леви-Стросс К.* Вариации же // Леви-Стросс К. Мифологики в 4-х тт. Том 1. Сырое и приготовленное. – М.:СПб.: Университетская книга, 1999. – С. 67-78; **7.** *Леви-Стросс К.* Соната хороших манер // Леви-Стросс К. Мифологики в 4-х тт. Том 1. Сырое и приготовленное. – М.:СПб.: Университетская книга, 1999. – С. 81-87; **8.** *Мелетинский Е. М.,, Неклюдов С. Ю., Новик Е. С, Сегал Д. М.* Ещё раз о проблеме структурного описания волшебной сказки // Труды по знаковим системам. Том 5 – Тарту, 1971. — С. 63-91; **9.** *Мелетинский Е.* Мифология и фольклор в трудах К. Леви-Строса // К.Леви-Строс. Структурная антропология. М., 1983. — С. 467-523; **10.** *Рыклин М.* Последний руссоист. Природа и культура в симфонии мифов Клода Леви-Стросса // Леви-Стросс К. Мифологики в 4-х тт. Том 4. Человек голый. – М.: ИД «Флюид», 2007. – С. 747-780; **11.** Dictionnaire culturel en langue française sous la direction d'Alain Rey. – Paris: Le Robert, 2005. – Tome IV. – P. 1533; **12.** Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage sous la direction de Jean Dubois. – Paris: Larousse, 1994. – P. 490; **13.** *Eribon D.* Claude Lévi-Strauss. De près et de loin suivi de « deux ans après». – Paris: Odile Jacob, 1996. – P. 177–192; **14.** *Lévi-Strauss C.* Ouverture // Lévi-Strauss C. Mythologiques. Le Cru et le cuit. – Paris: Plon, 1964. – P. 9–40; **15.** *Lévi-Strauss C.*

Chant Bororo // Lévi-Strauss C. Mythologiques. Le Cru et le cuit. – Paris: Plon, 1964. – P. 42-73; **16.** *Lévi-Strauss C.* Variations Gé // Lévi-Strauss C. Mythologiques. Le Cru et le cuit. – Paris: Plon, 1964. – P. 74-86; **17.** *Lévi-Strauss C.* Sonate de bonnes manières // Lévi-Strauss C. Mythologiques. Le Cru et le cuit. – Paris: Plon, 1964. – P. 89-95.

Моторний А.В., Моторний О.А. (Львів, Україна)

Роман Їржі Марека «ЛЮДИ З ПОЛЯНИ» в контексті закарпатської теми в чеській літературі

У статті розглядається маловідомий роман чеського автора XX ст.. Їржі Марека «Люди з Поляни». Роман «Люди з поляни» є дебютним романом Ї. Марека і присвячений традиціям та побуту жителів Закарпатської України першої половини XX ст.., у час, коли цей регіон входив до складу Чехословаччини (Підкарпатська Русь). Тема життя Підкарпатської Русі була одна з найпопулярніших у чеській літературі 20-30 рр. XX ст.. Роман друкувався у період з 24 липня до 8 жовтня 1937 року в газеті «Národní politika» («Національна політика»).

Ключові слова: *чеська література, Їржі Марек, традиції та побут Закарпаття, Підкарпатська Русь.*

В статье рассмотрен малоизвестный роман чешского писателя XX века Иржи Марека «Люди из Поляны». Роман «Люди из Поляны» является дебютным романом Иржи Марека и посвящен традициям и быту жителей Закарпатской Украины первой половины XX века, времён, когда этот регион входил в состав Чехословакии (Подкарпатская Русь). Тема жизни Подкарпатской Руси была одной из наиболее популярных в чешской литературе 20-30 годов XX века. Роман печатался в период с 24 июля по 8 октября 1937 года в газете «Národní politika» («Национальная политика»).

Ключевые слова: *чешская литература, Иржи Марек, традиции и быт Закарпатья, Подкарпатская Русь.*

The article deals with the little-known novel «Lidé z Poljany» written by Jiří Marek. «Lidé z Poljany» is the first novel written by Jiří Marek and is dedicated to the life and traditions of Trans Carpathian Ukraine that was the part of Czechoslovakia in the period of 20-30 years of XX century. The novel has been printed in newspaper «Národní politika» during the year of 1937.

Key words: *Czech literature in XX century, Jiří Marek, traditions and customs of Trans Carpathian Ukraine.*

Їржі Марек (Jiří Marek) – літературний псевдонім Йозефа Їржі Пухвайна (Josef Jiří Puchwein, 30.05.1914 – 10.12.1994, Прага) – чеського письменника, педагога, журналіста, кіносценариста та театрального драматурга*.

Ї.Марек закінчив філософський факультет Карлового університету в Празі. Фахівець з чеської та німецької мов та літератур. Свої перші прозаїчні та віршовані твори опублікував ще у 1929 році під час навчання в гімназії.

Широку популярність Ї.Мареку приніс багатосерійний телевізійний фільм «Грішні люди міста Празького» («Hříšní lidé města pražského», 1968), який був створений на основі окремих детективних оповідань письменника за його власним сценарієм. Варто зазначити, що чеські телеканали і сьогодні з успіхом періодично демонструють цей серіал, який продовжує збирати біля екранів широку глядацьку аудиторію.

Разом з тим, першою ластівкою у творчості письменника була закарпатська тема. Його твір «Люди з Поляни» («Lidé z Poljany») з підзаголовком «Původní román z Podkarpatské Rusi» («Оригінальний роман з Підкарпатської Русі») [1] друкувався у літературній рубриці газети «Národní politika» («Національна політика») у період з 24 липня до 8 жовтня 1937 року (початок у номері 200, закінчення у номері 276). Згадана рубрика не була щоденною, а тому роман зайняв загалом 54 номери газети з 77 з цей час.

Показовим є вже сам факт публікації твору тоді ще нікому не відомого літератора-початківця у такому впливовому виданні. Варто зазначити, що щоденна багатосторінкова газета «Національна політика» почала виходити ще за часів Австро-Угорщини у 1883 році і закрилася лише у травні 1945 року з приходом у Чехословаччину підрозділів Радянської армії. У міжвоєнний період вона була типовим виразником інтересів правлячих кіл країни, зокрема Партії національних демократів, засновником якої був перший Прем'єр-міністр незалежної Чехословацької Республіки К.Крамарж.

Сьогодні важко точно сказати, що саме спонукало редакцію цього видання дати згоду на публікацію «Людей з Поляни». Можливо, опосередковану відповідь на це запитання можна знайти, переглянувши теми, до яких газета під тим чи іншим ракурсом зверталась найчастіше. Без перебільшення можна сказати, що Підкарпатська Русь була однією з них. Не виключено також, що цьому сприяли і стилістичні особливості твору, про що буде сказано далі.

На час виходу роману його автору було 23 роки. Пізніше письменник досить самокритично оцінював цю першу спробу у своїй літературній

* Псевдонім вперше використаний у 1937 р. на пропозицію письменника К.Й.Бенеша (1896-1969). У 1946 р. Й.Ї.Пухвайн змінив своє прізвище на Марек офіційно.

творчості. Принагідно зазначимо, що у деяких бібліографіях Ї.Марека, які сьогодні можна знайти на інтернет-сторінках, цей твір навіть не згадується. У вигляді окремої книги він ніколи не публікувався.

Звичайно, роман Ї.Марека «Люди з Поляни» на якусь унікальність претендувати не може. Адже, як відомо, в чеській літературі (К.Чапек, С.К.Нейман, Г.Вчелічка, З.М.Кудєй, В.Ванчура, І.Ольбрахт, Я.Дрозд, Й.Спілка та ін.), образотворчому мистецтві (Л.Куба, В.Фіала, М.Спалова, Ї.Ржержіха, О.Покорни та ін.), художній фотографії (В.Вавроусек, К.Пліцка та ін.) кіно (наприклад, окремі частини телесеріалу «Жандармські історії» («Četnické humoresky») тощо нараховується чимала кількість творів, у яких присутня тема Підкарпатської Русі.

Крім того, як в самій Чеській Республіці, так і в Україні неодноразово з'являлись також публікації, у яких робились спроби узагальнити розвиток цієї теми в різних мистецьких жанрах, або проаналізувати її у творчості окремих авторів. У різний час свій внесок у цю справу зробили поет, перекладач, творів Т.Шевченка, літературознавець Ф.Р.Тіхи, журналіст, перекладач, науковець, дипломат А.Гартл (див., наприклад, його статтю «Čeští spisovatelé a Podkarpatská Rus» // Rozhledy, 1933») та багато інших.

Актуальною ця тема залишається і в наш час. Згадаємо, наприклад, розвідку В.Будіна «Підкарпатська Русь очима чехів» [2], колективну працю групи ужгородських науковців «Карпаторусинство: історія і сучасність» [3], книгу спогадів художника В.Фіали (1896-1980) «Мої зустрічі на Срібній землі: есе, спогади, живопис, графіка, дослідження» [4], монографію Н.Копистянської, присвячену творчості І.Ольбрахта [5], статті українських дослідників О.Мишанича, В.Моторного, Г.Сиваченко тощо.

Відносно недавно, у 2011 році громадське Чеське телебачення продемонструвало нову документальну стрічку «Шляхами Підкарпатської Русі» («Na cestě po Podkarpatské Rusi»), створену відомим режисером, багатолітнім президентом міжнародного Карловарського кінофестивалю Ї.Бартошкою. Дорогами українського Закарпаття глядачів фільму «провів» популярний актор театру та кіно М.Донутіл.

Немає сумніву у тому, що своєрідною вершиною цієї теми в чеській літературі став роман І.Ольбрахта (К.Земана) «Микола Шугай - розбійник» («Nikola Šuhaj loupežník», 1933), який витримав декілька перевидань і навіть екранізацій. Про його популярність свідчить, зокрема, і те, що у 2011 році, побачив світ новий художній фільм, створений чеськими кінематографістами за мотивами згаданого твору. Особливістю даної повнометражної стрічки, яка мала назву «Микола Цього разу у Колочаві» («Mikola. Tenkrát na Koločavě», 2010), є те, що всі ролі в ній виконали

психічно неповносправні самодіяльні актори.

Цікаво зазначити, що сьогодні в Чехії тема міжвоєнної Підкарпатської Русі залишається актуальною не лише в літературі, чи кіномистецтві. Так, у 2012 році Міністерство закордонних справ Чеської Республіки нагородило спеціальною премією «Gratias agit» (за популяризацією доброго імені країни за кордоном) власницю готельно-ресторанного комплексу «Četnická stanice-Четніцка станіце» («Жандармський відділок») у Колочаві Н.Тумарець.

Разом з тим, для більшості чеських авторів міжвоєнна Підкарпатська Русь – це не лише чудова природа краю, або його «опришківська» екзотика. У їхніх творах знайшли своє відображення повсякденні сумні реалії життя селян у цьому регіоні Чехословаччини: бідність, злидні, жахливе, напівголодне існування. Не випадково один з розділів своєї збірки «закарпатських» репортажів «Земля без імені» («Země bez jména», 1932) І.Ольбрахт назвав «Село одинадцятого століття».

Цілком можливо, що саме ця збірка, яка після свого виходу в світ набула широкого розголосу в країні і прикувала увагу багатьох співвітчизників її автора до порушеної проблеми, спонукала молодого Ї.Марека також відвідати Підкарпатську Русь і присвятити їй свій перший великий твір.

Типове карпатське село Поляна виглядає в книзі так, ніби воно є одним з острівців, відірваних від світу. Люди у ньому живуть своїм життям, яке відрізняється глибоко укоріненими патріархальними традиціями.

З поступовим заглибленням у сюжет твору, читачем починає оволодівати дивне відчуття: так, якісь події у Поляні ніби й відбуваються, але по відношенню до оточуючого світу час у селі немов зупинився. Причому зупинився він дуже і дуже давно, хоча реальний часовий період окреслений в романі досить чітко: перші роки після Світової війни 1914-1918 років. Складається навіть враження, що ні недавня війна, ні бурхливі політичні події, пов'язані з розпадом Австро-Угорщини та утворенням Чехословацької Республіки, практично нічого не змінили у багатовіковому устрої мешканців села.

З особливостями цього устрою читач знайомиться, читаючи короткі авторські замальовки, вдало «вкраплені» в контекст розвитку сюжету. Слід зазначити, що Ї.Марек взагалі відомий в чеській літературі як майстер створення цілісних картин, прекрасних художніх образів на основі безлічі незначних деталей, абсолютно не пов'язаних, на перший погляд, з основним сюжетом того чи іншого твору. І цей прийом автор вдало використовує вже в першому своєму романі.

Так, наприклад, розповідаючи про стосунки одного з героїв – Данила – зі своєю дружиною Оленою, він ніби-то випадково зазначає: «Це нечувано, щоб чоловік, який має жінку, щось робив у хаті!» [1, 9]. А, коли чоловік ввечері

повертається додому, «дружина повинна його зустріти на порозі і розповісти, як посувались справи у домашньому господарстві протягом дня» [1, 109].

Про долю сільської жінки Ї.Марек розповідає вустами тої самої Олени, як, чекаючи на народження своєї першої дитини, розуміє, що далі буде друга, третя, четверта. І під тягарем щоденних турбот вона сама з молодої гарної жінки дуже швидко перетвориться на малопривабливу «бабу». «Так було завжди. Так буде і далі», - констатує письменник [1, 10].

Ця сила давніх традицій відчувається у селі буквально на кожному кроці. Так, розповідаючи про те, що «всі мешканці Поляни ходили до єдиної тут греко-католицької церкви, де всі жінки сиділи з однієї сторони, а чоловіки з другої» [1, 87], письменник зазначає: «Хто б міг повірити у те, що перед вівтарем схилили коліна грішники, які не сприймають закони цієї церкви. Мало хто повірив би в те, що тут насправді сидять язичники, які вірять лише у закони гір. Всі вони виглядають набожними греко-католиками лише зовні, але насправді вірять за стародавніми звичаями та легендами. Їхніми богами є лісні духи, громи, грюкіт бурхливої річки. Вони не хочуть чути про інших богів. Лише про тих, які є в їхніх серцях» [1, 87].

В тексті твору є чимало «дрібних» епізодів, які мало, або й зовсім не пов’язані між собою, але, разом з тим, вдало використовуються автором для поступового створення образу ще одного «героя» цього роману – самого села. Такі мікрозамальовки («робота» сільської баби-знахарки, літні дитячі пустощі біля річки, боротьба місцевих жандармів та лісничих з поширеним серед селян браконьєрством тощо), разом взяті, перетворюються у цілісну картину повсякденного життя типового карпатського села.

У кожному такому селі Підкарпатської Русі було місце, яке, висловлюючись сучасними термінами, можна було б назвати його громадським центром. Це – сільська корчма, якою, як, правило, володів єврей. У Поляні таких «центрів» було цілих два на різних кінцях села. У кожній корчмі збиралась своя, постійна публіка. Зрозуміло, виключно чоловіки. Обговорювались останні сільські події, види на врожай тощо. Надзвичайно цікаво, наприклад, описана у романі «нарада» у корчмі з приводу того, коли краще відправлятись з вівцями на полонини. Основою для прийняття остаточного рішення у подібних випадках були пов’язані з прогнозами погоди народні прикмети. Прикмети, перевірені віками.

Два полянських корчмаря не лише споювали селян у своїх «закладах» горілкою, але й успішно займались лихварством. Вони вдвох давно вже перетворились на співвласників як самої Поляни, так і її мешканців, наголошує автор у своєму романі. «Кожний русин має в селі свого єврея. Одні – того, що на горі, інші – того, що внизу села. Таким вже є це

нескінченне коло, у круговерті якого русин залишається ні з чим, але єврей – ніколи. Єврей заробляє своїм розумом, селянин – виснажливою працею. Селянин засіває лан, єврей лише збирає врожай. Врожай грошей» [1, 20].

Можливо, саме через це «для селян не було більшого задоволення, ніж, зібравшись гуртом, пожалітись одне одному на євреїв, хоча після того вони могли зразу вирушити у корчму і напитись там у борг» [1, 183-184]. Час від часу у селі траплялись погроми, «але євреї не робили собі з того проблем. Вони нічого, практично, не втрачали, бо жандарми і суди зажди були на їхній стороні» [1, 185].

В боргу у корчмарів було майже все село. Мало хто міг його повернути, та ще й разом з астрономічними відсотками. В результаті чимало людей жило вже не у своїх власних хатах, засівало не свій лан, пасло не свою худобу. А їхні молоді, вродливі доньки йшли до корчмарів у дармові служниці, одночасно перетворюючись у покірний предмет задоволення їхньої похоті.

Попри численні розповіді про непросте життя горян у Поляні, автор, разом з тим, не приховує і свого захоплення його романтичними сторінками – іноді суворими (наприклад, полювання на небезпечного вовка-одинака), а іноді й ліричними. Розвиток любовних хитросплетінь у стосунках між героями роману описаний Ї.Мареком майже за законами детективного жанру.

Однією з головних особливостей твору є відсутність у ньому центральної сюжетної лінії. Точніше, таких ліній є декілька. Роман «Люди з Поляни» побудований як серія окремих, викладених переважно у репортажному стилі історій, об'єднаних спільною групою персонажів – мешканців села. При потребі, його можна було б легко трансформувати у низку невеликих, повністю самостійних оповідань, або ж частин телесеріалу. Цей прийом в подальшому неодноразово використовувався автором у його творчості, а репортажний стиль викладу став однією з «візитних карток» письменника. Можливо й тому, що Ї.Марек тяжів до журналістики все своє життя.

У романі добре простежуються настрої та життєві симпатії його автора. Молодий письменник, який приїхав з відносно благополучної Праги, був буквально приголомшений реаліями повсякденного життя у карпатському селі, життя, сповненого бідністю, постійними загрозами голоду, тяжкою, виснажливою працею, а по суті – просто боротьбою за виживання. І саме таким він змалював його у своєму творі.

Таким чином, напівзабутий роман Ї.Марека «Люди з Поляни», який, як вже зазначалось вище, так і не побачив світ у вигляді окремого видання, став ще однією цеглинкою, з яких у міжвоєнний період формувалась в чеській літературі багатогранна «закарпатська» тема. Немає сумніву, у тому, що цеглинка ця випала сьогодні з поля зору читачів зовсім не заслужено.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Marek J.* Lidé z Poljany. Původní román z Podkarpatské Rusi. Nákladem administrace «Národní politiky». č.200-276 (24.07.1937-08.10.1937). – Praha, 1937; **2.** *Budín V.* Podkarpatská Rus očima čechů. – Praha, 1996; **3.** *Бача Ю., Ванат І., Маркусь В., Мишанич О., Чучка П.* Карпаторусинство: історія і сучасність. – К., 1994; **4.** Мої зустрічі на Срібній землі: есе, спогади, живопис, графіка, дослідження. – Ужгород, 2005; **5.** *Копыстянская Н.* Иван Ольбрахт – человек, писатель, публицист. – Львов, 1991.

Мушкетик Л.Г. (Київ, Україна)

Мандрівні мотиви в українському фольклорі про угорського короля Матяша Корвіна (казка «про Матяша та Поган-дівча»)

У статті розглянуто міжнародні мандрівні мотиви в західноукраїнському фольклорі про відомого угорського правителя середньовіччя короля Матяша Корвіна, зокрема на прикладі чарівної казки «Про Матяша і Поган-дівча». Простежено походження окремих сюжетів та мотивів, їх трансформації та локальні версії.
Ключові слова: народна казка, західноукраїнський, король Матяш Корвін, Поган-дівча, міжнародний, локальний, сюжети, мотиви.

В статье рассмотрены международные «странствующие» мотивы в западноукраинском фольклоре об известном венгерском правителе времен средневековья короле Матяше Корвине, в частности на примере волшебной сказки «О Матяше и Паган-девушке». Прослеживается происхождение отдельных сюжетов и мотивов, их трансформации и локальные версии.
Ключевые слова: *народная сказка, западноукраинский, король Матяш Корвин, Паган-девушка, международный, локальный, сюжеты, мотивы.*

The article deals with international traveling motives in the West-Ukrainian folklore about the famous Hungarian ruler of the Middle Ages King Matthias Corvin, particularly at the example of the fairy tale about «Matthias and bad-girl (Pogan-girl)». In the article is analyzed the origin of some plots and motives, their transformation and local versions.
Key words*: folk tale, West-Ukrainian, King Mathias Corvin, bad-girl (Pogan-girl), international, local, plot, motive.*

Володимир Гнатюк свого часу писав, що деякі твори мають чисто локальний характер і не йдуть поза свій народ, плем'я, околицю, чи село, інші набирають загального значення і починають мігрувати з села в село, з краю до краю, від одного народу до іншого [2, 57].

Міжнародного поширення набув фольклор про угорського короля Матяша Корвіна (лат. Mathias Corvinus*)* (1443–1490) з родини Гуняді, що був одним із найвизначніших правителів пізнього середньовіччя в Центральній Європі. Він багато зробив задля зміцнення імперії, її економічного, культурного піднесення, законотворчості. Прославився як король, переможець турків. Невдовзі після смерті його особистість стала легендарною.

Багатий фольклор про короля Матяша існує не лише в угорців, а й у народів, які проживали з ними в одній державі – словаків, румун, українців-русинів, хорватів, словенців, румунів, німців. В українців він репрезентований чарівними та побутовими казками, переказами, частково анекдотами та прислів'ями. Значну частину сюжетів та мотивів українці перейняли з угорської традиції, витоки якої слід шукати в пізній середньовічній літературі й міжнародному фольклорі. В угорців вона представлена переважно жартівливими казками та анекдотами, переказами, прислів'ями та приказками, класичні казки складають лише кілька типів. З іншого боку, до деяких українських казок ім'я Матяша просто долучилося, як один із варіантів таких персонажів як король, пан, суддя, піп тощо, тобто вони виконують одну й ту саму функцію, та є в українському фольклорі й оригінальні сюжети про відомого правителя.

Такою є західноукраїнська чарівна казка про «Матяша та Поган-дівча», що збереглася в численних, переважно закарпатських версіях. Тут теж знаходимо чимало міжнародних сюжетів, які однак отримали регіональні, локальні версії, пристосувалися до місцевих реалій та персонажів, злилися з місцевими віруваннями та уявленнями. У розглядуваній статті ми зосередимося саме на них.

Усні перекази й казки про короля Матяша в українській традиції здавна привертали увагу багатьох дослідників. Народні перекази та казки про короля, зокрема про його поєдинок з Поган-дівчам, ще на початку століття повідомляють І. Семан, М. Врабель [27], народні перекази про славетного короля ми знаходимо у збірниках В. Гнатюка [3;4], розвідках Е. Перфецького [24]. Ґрунтовне дослідження слов'янської народної традиції про Матяша у народів вздовж Дунаю здійснює З. Кузеля [10].

Дослідженням закарпатської оповідальної традиції про відомого можновладця займався відомий збирач і дослідник закарпатського фольклору П. Лінтур [12, 124–134], дослідниця зі Словаччини Н. Вархол [1, 141–154]. У наш час вивченням угорської та слов'янської традиції про короля Матяша цікавиться угорська дослідниця І. Кріза [9; 22]. Спостереження Крізи з сучасних українських дослідників доповнили І. Сенько [15, 84–88], В. Сокіл [16, 91–96], Л. Мушкетик [14; 23, 27–218], І. Керча [8].

На Закарпатті зафіксовано й угорський фольклор про відомого владника [25; 26], він найдужче вплинув на українську фольклорну традицію.

Отже, лише в українському фольклорі збереглася чарівна казка про Матяша і Поган-дівча / Поган-дівку, що живе в численних варіантах і містить кілька сюжетних ліній. Так, оповідь про Матяша долучено до творів про закарпатські замки, зокрема Невицький, в якому мешкала Поган-дівка/ Поган-дівча , туркеня, яка, з одного боку, символізує жорстокого правителя-чужинця (погана), а з іншого – язичницькі сили (pogány – погань, з угорської – *язичник, язичницький*), і вже цим ворожа місцевим мешканцям.

Зовнішньо вона потворна, у неї пташині ноги (качині / гусячі / курячі/ одна качача, друга козяча). У деяких казках вона «ходить дротом», натягує його між своїми замками, будинками тощо, тобто чіпляючись кігтями як курка. Аби приховати свою ваду, Поган-дівка вбиває по черзі всіх шевців, які не змогли пошити чоботи на її ноги [1, 181]. Та інколи швець виживає завдяки винахідливості, він посипає стежки борошном чи попелом і Поган-дівка лишає на них сліди. А далі, помірявши сліди, він таки шиє взуття. Від її голосу піддані стають глухими (цим нагадує билинного Солов'я-розбійника), вона ставить перед людьми нездійсненні вимоги й карає на смерть тих, хто не виконує їх. У пізніших записах її називають «боєздатною дівчиною» і прирівнюють до Жанни д'Арк [6, 398]. Тваринні риси, метаморфози тощо Поган-дівки говорять про міфологічне, тотемне походження її образу, як зрештою, й багатьох інших дійових осіб міжнародного фольклору.

Водночас Поган-дівка, як місцевий персонаж, наділена реальними рисами жорстокої поміщиці-самодурки, яка жорстоко визискує своїх кріпаків, вона «мучила людей, мусили іти на роботу, на панской» [1,145].

В одному з варіантів казки про Матяша дається пояснення самої назви Невицького замку. Поган-дівка була потворна, негарна, але володар Ужгородського замку силою оженив свого сина з нею. Збудували замок. Тоді володар сказав: «То не мій, то моєї невістки замок. Невістчин замок» [15, 124]. Звідси – Невицьке. В іншій версії турецький султан, який переміг володаря Ужгородського замку, примусив його женити свого сина на Поган-Дівці, і щоб небажана невістка була подалі від свекра, він дав наказ будувати замок у Невицькому [6, 401]. Однак загальноприйнятим є наступне пояснення: фортеця Невицьке слугувала для переховування жінок та дітей у час нападів ворогів, тому й назва походить від слова *невистка* – жінка, дівчина. Можливо, саме цим можна пояснити, що в записах Вархол Поган-дівка співає співанки, знає багато пісень, на всі голоси, адже ліричні пісні складали й співали переважно дівчата, жінки.

Далі в казці йдеться про те, що королем (царем) Матяш стає з Божої волі, за призначенням. Літописна угорська традиція різниться від угорських та українських переказів. Згідно з угорським літописом народ рушив до Будайської фортеці і, стоячи на дунайському льоду, висунув вимогу вибрати Матяша королем. Натомість в усній поезії вибори відбуваються з Божого благословення, після пророчих знаків. Цих знаків, чи знамень, є кілька: літаюча корона, розквітлий прутик, знаки на тілі, їжа на залізному столі.

Світові мандрівні сюжети про вибори короля за допомогою літаючої корони та розквітлої галузки набувають місцевих особливостей. Щоб надати оповіді достовірності, збудити симпатію до головного героя, казкар уводить до сюжету місцеві реалії. Так, простий хлопець-русин походить з с. Оріховиця на Закарпатті («Як простий хлопець з Оріховиці став царем»), він наймається служити в мадярське село до ґазди-русина / ґазди Галайди, оре поле тощо. Однак стати царем йому суджено ще при народженні, про що засвідчено вже на початку твору, а згодом його господар (ним може бути коваль) помічає у хлопця на плечах золотий хрест і передрікає майже по-біблійному: «Я слуга твій буду, не ти мій!» [11, 27]. «Швець мав на плечах якыйсь криж, якыйсь такый знак мав, з тим знаком ся народив» [1,146]. Маркування певними знаками дослідники відносять до давніх часів ініціації, з часом їх заміняє християнська символіка. До божественних знаків належить і суха гілка, що зазеленіла. Коли проголосили вибори короля, наймит запрагнув іти на коронацію, однак господар поставив умову: якщо ввіткнутий в землю істик (прут) чи бичівно (ручка батога) зазеленіє, поки вони обійдуть усе обійстя, то вони вирушать на коронацію. Так і сталося, гілка зазеленіла, пустила листочки. В одній із версій піп дає слузі жменю вівса із мішка, овес закільчився, це теж є знаком.

Про витоки та світові версії цього мотиву свого часу написав статтю «Легенда про Пршемислову квітучу ліщину» І. Франко [17, 545–550], однак не згадав казки про Матяша. Він розглянув біблійну легенду про квітучу палицю Арона, на основі якої утворилися різні версії легенд, як церковних, так і світських, у християнських країнах. Увійшли вони й до оповідей про Лібушу й Пршемисла – засновників чеської династії Пршемисловичів.

Ще одним знаменням було споживання їжі на залізі, про це йдеться у казці «Про хлопця, якому сіла на голову царська корона», записаній на Буковині: «Було оголошено заповіт: вибрати наступника із таких, що їдять на залізі. Зібралося офіцерство, панство. – Ти куди? – І я їм на залізі. Коли оремо, то полуднуємо коло плуга, хліб і солонину кладемо на обкований залізом насад» [7, 283]. В одному з варіантів селянин Степан орав, а потім сів обідати на плузі. Це був Божий знак, ангел приніс корону і надягнув йому на голову. Е.

Перфецький вважає, що це ім'я є дотичним до імені першого угорського короля Іштвана – Стефана, адже його зображувано в час коронації таким чином, що ангели кладуть корону йому на голову. Обидва мотиви відомі з античної традиції, древніх міфів, вони зустрічаються і в Біблії.

Та найбільше українських варіантів збереглося на згаданий мотив виборів короля з допомогою літаючої корони, яку пускають у повітря, і вона, політавши, три рази поспіль сідає на голову бідного хлопця, чим велике панство страшенно невдоволене: «За тото́ го ни хотьі́ли покоронува́ти, жи вун таки́й нивé́ликий, худо́бний, сирохма́н і Русна́к» [3,171]. Хлопець, це може бути слуга, рідко швець може втікати від панів і ховатися в копу сіна, або ж у хаті, та корона влітає через вікно. Інколи корона прибуває від ангелів. Після третього разу пани змушені змиритися, адже це Божественна воля. Корона, що сідає на голову хлопця згідно з волею надприродних сил, є таким оповідальним елементом, паралелі до якого можна знайти у давній культурі, і який у середні віки став частиною епосу багатьох народів Центральної Європи. Те, що король походить з низів і стає ним всупереч волі вельмож, теж вважається Божим призначення. В українському фольклорі, так само як і в сербському, хорватському, угорському тощо наголошено на Божій волі у виборі короля [21, 314].

У сучасніших записах до казок долучаються нові реалії: на бік хлопця стають прості люди, які про коронацію прочитали з газети і пішли в Царгород (Будапешт). Коли корона вибрала Матяша (Матвія, Матія) й пани не захотіли його робити королем, «робітничий люд став за Матвія: Хай живе наш цар Матвій!» [5, 235].

Інша казка «Як сирота Матвій став королем» починається зачином дидактичного спрямування, що, очевидно, додався пізніше: У селі біля Ужгорода жили чоловік і жінка, не мали дітей, уже в роках у них народився син, назвали Матвієм. Перед смертю батько сказав: «Люби правду і роботу – будуть тебе люди поважати!». Мати теж сказала, вмираючи: «Роби людям добро, Матвійку!» [18, 21].

Король Матяш стає на боротьбу із завойовницею, яка осіла в Невицькому замку. При цьому він використовує не лише свою силу, а й хитрість. Для того, щоб заглушити звіриний голос дівки, він назбирав багато худоби, різних тварин – коней, волів, корів, псів, гусей, качок та ін., наказав обвішати їх дзвіночками, людям роздав палиці, свічки, і таким чином озброєний натовп вночі зі страшним гуркотом рушив на замок. Цей сюжет взяття твердині обманним шляхом є стереотипним у місцевому фольклорі. Дівка злякалася, гадаючи, що війська дуже багато і вирішила тікати. Перед цим вона покидала до замкового колодязя коштовні речі, золоту колиску тощо, очевидно, сподіваючись відшукати їх згодом, адже,

за оповідями, колодязі були дуже глибокі і виходили поза межі замків. У пізніших версіях мотиви можуть змішуватися, до них долучаються нові. Так, у підземний хід, яким тікала дівка, запускають кіз і баранів із дзвіночками, вона перековує задом наперед підкови коня – цей європейський мандрівний мотив широко побутує у фольклорі краю, зокрема у фольклорі про князя Ференца Ракоці II.

Матяш женеться за дівкою на чарівному коні – *татошу*, він є братом коня-татоша самої Поган-дівки, тому коні чекають одне одного. Мотив про коней є загальним місцем чарівної казки, діалог коней вважається одним із найпоширеніших. Угорські дослідники, виокремлюючи три найвідоміші форми діалогу чарівної казки, називають серед них діалог поміж драконом і його конем та діалог героя з чарівним конем перед відправленням у доленосну подорож. Зрештою, деякі його формули нагадують, а часто і дослівно повторюють українські [20, 27].

Отже, Матяш завдяки коням, які домовляються поміж собою, вже наздоганяє суперницю. Вони скачуть лісом, де на землі лежить багато жолудів. В одному з варіантів (збірка Гнатюка, 1898) окреслено локус їх місцеперебування – це Загоньський ліс (поблизу сучасного Чопа), тобто є місцева прив'язка, що, на думку дослідників, властиве закарпатському фольклору про короля. Під час втечі кінь дівки поковзнувся на жолуді і став, вона, лютуючи, прокляла ліс, і відтоді там не родять жолуді. Поган-дівка просить Матяша не вбивати її, а взяти за дружину. Та Матяш не слухає її і шаблею стинає голову. Голова дівки зо три милі ще скаче по землі. У топонімічному переказі «Чорноголова» [19, 226– 227] йдеться про те, що Штефан-краль гнався за Поган-дівкою і відітнув їй голову. Голова почала втікати, й куди котилася, там усе горіло. Вона котилася все далі й шипіла у воді, палахкотіла вогнем і не спинялася. Це побачила ґаздиня, яка доїла корову, вона вибігла з хліва й плеснула молока на голову. Та завмерла. Відтоді кажуть, що чорна корова загасила голову. Звідси – Чорноголова. До того ж – як згадано в переказі – голова відьми й без того була зачаділа, одним словом – чорна. На Закарпатті існують й інші версії походження топоніма Чорноголова, та всі вони дотичні до спалення чого-небудь. У час смерті Поган-дівчати може розкриватися її таємниця, яку вона дуже оберігає – пташині ноги, перед сконом вона вигукує: «Татоше, татоше, не лізь у жіночі поли!» [6, 398]. Голова може сказати й таке: «Теж Штефан-краль звітязив, бо Погань-дівчати голову зняв», що означає визнання поразки в поєдинку.

Сам по собі поєдинок між чоловіком та жінкою також пов'язаний з міфами, в слов'янському, східнослов'янському епосі, зокрема в билинах

трапляються жінки-богатирки, наділені окрім великої сили також надприродними здібностями (богатирка Маринка, Настасія-королівна та ін.).

Відомо, що дівка походила з Туреччини (дочка/родичка турецького султана/баші), тож Матяш їде туди. У цій частині його чекають нові пригоди, в опис визволення короля вплітаються елементи з переказів про Соломона. На Закарпатті та Галичині, по всій Україні відомо чимало апокрифічних легенд про Соломона (див. збірка Гнатюка, 1897 р.). За оповідями, він потрапив у полон. Та йдучи на шибеницю, сміявся, бо знав, що не помре, адже невдовзі з'явилося його військо, що суголосно з оповідями про славетного угорського короля.

За казковою інтригою під час зустрічі турецький цар не впізнає Матяша, про що свідчить їх діалог-розвідування. Казковий прийом впізнавання певного персонажа по якомусь знаку, прикметі тощо притаманний казковим колізіям, його витоки сягають давніх міфологічних, магічних уявлень, у художніх творах він слугує розвою сюжету, розгортанню казкової дії, а також її ретардації, надає їй таємничості, загадковості. Отже, цар здогадується, що це Матяш, лише побачивши підпис короля на воротях, його хапають і цар наказує повісити його на кордоні обличчям до Угорщини. Матяша поклали спереду на воза, а сам цар із царицею вмостилися ззаду та їдуть у бік кордону. Матяш засміявся, що здивувало царя, той пояснив, мовляв, сміється тому, що передню частину возу коні тягнуть, а чого задня за нею йде? На кордоні Матяш попросив виповнити його останнє прохання, що теж є загальним місцем казок, що має міжнародне поширення. Він подув у трубку / свисток, по чому прибуло його військо, яке схопило царя. А потому сам повісив царя обличчям до Туреччини. Ще й пояснив свої слова, мовляв, сміявся тому, що він мусив іти, а чого цар за ним ішов?

Потому Матяш повертається до Угорщини, засновує кілька замків на території сучасного Закарпаття і захищає місцевих жителів: «Тай та́к забра́ў сьа до Уго́ршчини Ма́тьаш-краль з во́ськом, тай кральува́ў, до́ки жиў. Розби́ў за́мок ў Ху́сты, розби́ў за́мок ў Кірагéлменцу, розби́ў за́мок ў Серéдньум, розби́ў за́мок Камйанéцький і типéрь пусты́ стойа́ть. І хто́ би ни ві́роваў, та очи́ма му́гби уві́дьіти, бо йи так. Вун трима́ў ру́ську ві́ру, трима́ў із на́родом благочести́вим, храни́ў Уго́ршчину» [3, 173].

Цей загальнопоширений прикінцевий мотив про Матяша і турецького короля має дещо відмінну версію у збірці «Ігнатія з Никлович» та записах Н. Вархол, де Матяш вибрався в Туреччину «шпигонити». Початок та середина казки є аналогічними, а далі таке: Турок посадив Матіяша на стовпі на трон, лишив там буханку хліба й воду. Прийшов Диявол і

пообіцяв забрати Матіяша додому за умови, що він віддасть йому за це душу зі свого народу. Матіяш відповів, що душею володіє Бог, а не він. Диявол вдруге спитав, Матяш пообіцяв допомогти, чим зможе. Диявол відніс його в палац, куди король попросив принести також Турка з Туркинею, чорт приніс ліжко з ними. Ті перелякалися, однак Матяш прийняв їх дуже гостинно. Потому турецький *кріль* дванадцять разів присягся перед Матяшем, що той не буде з ним *точити* війну і царівна теж. Вони вибили угоду на *желізі*, і Матяш відіслав їх до свого краю. Казка закінчується словами «Такий був кріль Матіяш!».

У східній Словаччині замість Матяша діє король Венцель (Вацлав), тут турки хочуть отруїти короля, та його попереджує чорт.

Про переймання цих версій з угорського фольклору творів свідчать зібрані Лайошем Калманєм перекази, про те, як перевдягнений Матяш шпигував за султаном, та його побачили і схопили. Він потрапив до Константинополя, де його хотіли стратити. Виконуючи останнє побажання приреченого на страту, одну руку йому звільнили, тож він зміг вийняти з плаща чорну книгу. Коли розкрив її, з'явилося троє чортів й понесли його до Буди разом з султаном та дружиною. У Буді король ув'язнив султана, та за дуже великий викуп випустив за умови, що той більше ніколи не нападатиме на країну. За іншою версією, Матяш, який потрапив до табору султана, просить, аби самому вибрати дерево, на якому його повісять. Прибувши на кордон, він подає знак свистком, і загін, що перебував неподалік, визволяє його.

Отже, казка про короля Матяша і Поган-дівча є оригінальним твором, де міжнародні мотиви поєдналися з місцевими топонімічними, історичними легендами та переказами, казками, світ чудесного – з реальними подіями, становищем селян під владою землевласників, панщиною. Образ угорського короля тут, за словами П. Лінтура «націоналізується», «демократизується», він тут не типовий владник, як у творах інших народів, а захисник селян від зовнішніх та внутрішніх ворогів, свій за як за походженням, так і за вірою.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Вархол Н.* Матвій Корвін у народній прозі українців Східної Словаччини// Науковий збірник Музею української культури у Свиднику. – 1988. – Т. 15. – Ч. І. – С. 141–154;
2. *Гнатюк В.* Вибрані статті про народну творчість. – К.: Наукова думка, 1966. – 250 с.;
3. *Гнатюк В.* Етнографічні матеріали з Угорської Русі Т. ІІ: Казки, байки, оповіданя про історичні особи й анекдоти // Етнографічний збірник. – 1898. – Т. 4. – 254 с.;
4. *Гнатюк В.* Етнографічні матеріали з Угорської Русі ЕМЗУР Т. VI: Байки, леґенди,

історичні перекази, новелї, анекдоти – з Бачки // ЕЗ. – 1911. – Т. 30. – 355 с.; **5.** Зачаровані казкою / українські народні казки в записах П. В. Лінтура; упоряд. І. М. Сенька, В. В. Лінтур. – Ужгород: Карпати, 1984. – 526 с.; **6.** Казки Закарпаття / запис, упоряд. і літ. опрац. М. Зінчука. –Чернівці: Вид. дім. «Букрек», 2009. – Кн. 23. – 456 с. – (Серія: Українські народні казки); **7.** Казки Буковини: Казки Верховини. – Ужгород: Карпати, 1968. – 224 с.; **8.** Матяш, король Русинув / матеріал убрав, ушорив, застачив властныма статями, коментаріями и словником Ігорь Керча. – Ніредьгаза, 2001. – 162 с.; **9.** *Кріза І.* Угорський король Матяш в усній народній творчості Закарпаття // НТЕ. – 2005. – № 2. – С. 60–65; **10.** *Кузеля З.* Угорський король Матвій Корвін в слав'янській усній словесности, розбір мотивів, зв'язаних з його іменем // ЗНТШ: I–IV. – 1905. –Т. 67. – С. 1–55; VI. Матвій Корвін у Словінців. – 1905. – Т. 68. – С. 55–82; VII–VIII. Матвій Корвін у Словінців. – 1906. – Т. 69 – С. 31–69; IX–XI (Конець). – 1906. – Т. 70. – С. 86–113; **11.** Легенди нашого краю / ред.-упорядник П. Скунць. – Ужгород: Карпати, 1972. – 216 с.; **12.** *Линтур П.* Король Матвій Корвін в угро-русской народной традиции // Народна школа. – Унгвар: Статті: 1940/41. – № 7. – С. 124–134; Тексти: 1940/41. – № 8. – С. 150–156; **13.** *Мушкетик Л. Г.* Герой народної казки у світлі категорій добра і зла // Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур: Зб. наук. праць. – 2010. – Вип.11. – С. 377–386; **14.** *Мушкетик Л. Г.* Людина в народній казці Українських Карпат: на матеріалі української та угорської оповідальної традиції. – Київ: ДСГ, 2010. – 320 с.; **15.** *Сенько І.* Історичні події Угорщини в усній традиції українців Закарпаття // Acta Hungarica. – 1992. – Вип. III. – С. 84–88; **16.** *Сокіл В. В.* Українські історико-героїчні перекази. –Л.: Інститут народознавства НАН України, 2003. – 320 с.; **17.** *Франко І.* Пісня про Пршемислову квітучу ліщину та легенда про квітучу палицю // Франко І. Твори: У 50-и т. – К.: Наукова думка, 1981. –Т. 29. – С. 545–551; **18.** Чарівна торба: Українські народні казки, притчі, легенди, перекази, пісні та прислів'я, записані від М. Шопляка-Козака / упоряд., передм., прим. та словн. І. М. Сенька; запис текстів І. М. Сенька, В. М. Сенька. – Ужгород: Карпати, 1988. – 170 с.; **19.** *Чорі Ю.* Що не сільце – своє лице: Легенди, перекази та оповіді про закарпатські міста, села й присілки. – Ужгород: Госпрозрах. ред.-видав. відділ у справах преси та інфор., 2007. – 248 с.; **20.** *Banó I.* Népmese // Magyar néprajz. – Budapest: Akadémiai K., 1988. – K. V. Népköltészet. – P. 7–64; **21.** *Dávid A.* A Mátyás király alakja a közép-európai folklórban // Helikon. – 1971. – P. 308–321; **22.** *Kriza I.* A Mátyás-hagyomány évszázadai. – Budapest: Akadémiai K., 2007. – 241 p.; **23.** *Musketik L.* Mátyás király a kárpátaljai népi prózában // Erdélyi reneszánsza. – Kolozsvár, 2009. – K. 1. – P. 210–218; **24.** *Perfeckij E.* Podkarpatské a haličskoruské tradice o králi Matyašovi Corvinovi // Sborník Filozofické fakulty Universitu Komenského v Bratislave. – 1926. – r. IV.– P. 43–55; **25.** Tűzoltó nagymadár: Beregújfalusi népmesék és mondák / Penckóferné Punykó M. gyűjtése. – Budapest; Ungvár: Hatodik Sip, 1993. – 334 p.; **26.** Ungi népmesék és mondák / gyűjt. és bev. rész írta Géczi J. – Budapest: Akadémiai K. – Madách K., 1989. – 620 p.; **27.** *Vrabel M.* Ruthén népmondák Mátyás királyról // Ethnographia. – 1893. – № 4. – P. 160.

Наєнко М.К. (Київ, Україна)

Василь Доманицький і слов'янство

У статті йдеться про одну з маловідомих сторінок української славістики – розвиток її в публікаціях історика і філолога початку XX ст. Василя Доманицького. Автор аналізує публікації цього автора, присвячені питанням українсько-російських, українсько-польських, українсько-словацьких та інших міжкультурних зв'язків слов'янських народів.
Ключові слова: *філологія, славістика, історія, фольклор, література, мова, контекст.*

Речь идёт о малоизвестной странице в украинской славистике – развитие её в публикациях историка и филолога начала XX в. Василия Доманицкого. Автор анализирует те публикации этого автора, которые посвящены украинско-российским, украинско-польским, украинско-словацким и другим межкультурным связям славянских народов.
Ключевые слова: *филология, славистика, история, фольклор, литература, язык, контекст.*

It is about a little-known page in Ukrainian Slavic - the development of its publications historian and philologist of the early twentieth century Basil DOMANICZKY. The author analyzes those publications of the author, who devoted Ukrainian-Russian, Ukrainian-Polish, Ukrainian-Slovak and other Slavic peoples intercultural relations.
Key words: *Philology, Slavic studies, history, folklore, literature, language, context.*

Він був таким рухливим, він так завжди поспішав, що здобувся від своїх найближчих друзів на назвисько «Вітер», яке й стало одним із його псевдонімів (також – Дом-ий, Колодянин, Звенигородець, Колодянський, Потребитель… усього 19) [1, 465]. Поспішати, як з'ясувалося, треба було: на нього ж чекав лише вік Ісуса Христа. «Два лиха висіло у його над головою: одне, що відібрало у його рідний край, волю та спромогу жити й працювати серед своїх і для своїх, а друге – оте незриме, що помалу, день за днем, перетинало нитки життя його на цім світі. Та не зважаючи на це, йшов він тернистим шляхом своїм до ясної мети з такою лагідною усмішкою на добрих устах, що ніхто не зміг і здумати, що це була людина, на смерть засуджена… Бувають люди, що носять у собі смерть, а сіють життя», – писав у біографічній згадці про В. Доманицького упорядник спогадів про нього С. Єфремов, які вийшли через два роки після його смерті [7, 9].

Ще в часи навчання на історико-філологічному факультеті Університету Св. Володимира (1896-1901) В. Доманицький став активним дописувачем в українські часописи, ввійшов (разом із С. Єфремовим, О. Лотоцьким та ін.)

до складу співробітників першого українського видавництва «Вік», а потім… За десять післяуніверситетських років створив десятки студій про українську історію, український фольклор та українську літературу; підготував монографію «Розслід над текстами “Кобзаря”» (1906), вперше видав (з участю О. Лотоцького, П. Стебницького та за підтримки українських громад) текстологічно звірений «Кобзар» (1907), зладив до друку (як фаховий редактор) «Історію України» М. Аркаса (1908), заснував у рідному селі Колодистому кооперативне товариство, яке забезпечувало сільгоспреманентом кілька теперішніх районів Черкащини, написав історико-краєзнавчі розвідки про Словаччину, Галичину й Буковину, організував археологічні розкопки двох (ще скіфської пори) курганів побіля свого села (матеріали розкопок опубліковані в двох номерах Петербурзького археологічного видання), видав дві літературно-бібліографічні праці, одна з яких викликала критичне непорозуміння навіть з І. Франком… До цього можна додати ще й те, що В. Доманицький у своєму ж Колодистому побудував двоповерхову школу-читальню, які достояли аж до порівняно недавніх років, а в 1907 році поїхав у Нальчик, де померла Марко Вовчок, і опублікував потім у ЛНВ дві статті, щоб, спираючись на рукописи, показати самостійність української творчості письменниці (за нею ж тягнувся шлейф звинувачень, ніби «Народні оповідання» писала не вона, а її чоловік Опанас Маркович). Якщо врахувати, що йому (Доманицькому) вдалося (з допомогою друзів-знайомих і депутатів Російської Думи) достукатися до самого царя і звільнити з-під арешту репресовані «Третьим отделением» ще в 1847 році рукописи Шевченкових «Сну», «Кавказу», «Заповіту» та поеми «І мертвим і живим…», редагувати бюлетень української фракції (47 депутатів!) у тій же Думі (1907-1908), пережити неймовірний конфлікт з М. Грушевським (який «приревнував» його та М. Аркаса до… української історії), протягом трьох років перебувати на нелегальному становищі за, коротко кажучи, українську справу, а в радянські часи витримати «відомство» буржуазно-ліберального націоналіста, то складеться враження, що він справді рухався від проблеми до проблеми, від праці до праці з швидкістю вітру-урагану, а за десяток літ творчо-наукової роботи в літературі, історії та культурі створив стільки, що комусь для цього не вистачило б і довгого-предовгого життя. Не вдалося йому тільки (з швидкістю вітру) втекти від невиліковної в ті часи хвороби – сухот. Вона наздогнала його у французькому містечку Аркашон, де, лікуючись в одному з санаторіїв, він і помер 1910 року. Друзі домагалися поховання його в Києві, але влада не дозволила. Не дозволила навіть відправити парастас по небіжчику на

Київському вокзалі, на що згорьований батько небіжчика лише гірко зітхнув: «Ви боїтеся його навіть мертвого». Жандарм відповів: «Не його, а його друзів». Довелося друзям Доманицького везти його в труні до рідного села Колодистого, де на похорон зібралися сотні жителів навколишніх сіл та цілий ескадрон кінних жандармів. За організацію похорону та безневинний, по суті, напис на поминальному вінку ті жандарми у день похорону умудрилися кинути до буцегарні чотирьох селян… В радянські часи могила В. Доманицького на прицерковному цвинтарі Колодистого була сплюндрована, а реставрована лише в рік століття від дня смерті великого сина України, тобто в 2010 році.

Основні праці В. Доманицького – українознавчі. Але в них завжди був присутній і загальнослов'янський контекст. Готуючи текстологічний коментар до Шевченкового «Кобзаря» (1906) та видаючи його в 1907-му і наступних роках (вийшов він також 1908-го року, а в останні місяці життя В. Доманицький готував до видання скорочений варіант «Кобзаря», адресований дітям шкільного віку), дослідник і видавець постійно покликався на імена східних (Росія) та західних (Чехія, Словаччина, Польща) слов'ян. Ганка, Міцкевич, Пушкін, Шафарик, Штур – це лише найбільш знакові і часто згадувані Доманицьким серед них. Про російських письменників, про їхні твори та контактні і типологічні зв'язки між українською та російською літературою й історією В. Доманицький залишив кілька розвідок, але найбільше публікацій – рецензійного плану. Тут зустрічаються, зокрема, й відомості, в яких фігурує значна частина всього слов'янського світу. Так, у рецензії на два рукописних збірники етнографа й археолога З. Доленги-Ходаковського» читаємо: «В этих двух сборниках заключается 1631 песня, записанная собственноручно Ходаковским, причём на долю польских песен приходится 199 №№, белорусских 128, великорусских 49, чешских 1; остальные 1354 №№ – песни украинские (из губерний: Волынской, Подольской, Киевской, Полтавской, Червонной Руси и Галичины» [2, 264-265]. Подібний синкретизм в охопленні досліджуваного матеріалу помітний не лише в фольклорних, а й суто літературних розвідках В. Доманицького. Вище йшлося про особливе зацікавлення дослідника прикрою недовірою до Марка Вовчка як авторки написаних нею власноручно «Народних оповідань». Білялітературні плітки часто поширювалися і про взаємини письменниці з різними чоловіками, зокрема з російським прозаїком І. Тургенєвим. Рецензуючи опубліковане в 1908 році листування І.Тургенєва з нею, В. Доманицький звернув увагу і на слов'янські контексти в тому листуванні. Про українців, говорить

рецензент, І. Тургенєв «уперто говорить “господа хохлы”, про якогось Ковбасина – “хохлёнок”, а в іншому місці пише: “Здесь (в Бадене) я встретился с одним малороссом, который рад нас русских зубами разорвать – а от поляков в восторге… Вот Вы бы порадовались”». Остання фраза (висловлювалась) на адресу Марковички тому, що вона взагалі приятелювала з поляками за границею (особливо Желеховським), і Тургенєв не раз її допікає: “И долго ли вы будете возиться с поляками? …Не предавайтесь слишком влиянию польского элемента”. Цікаво, що Тургенєв уважає Марковичку за *українку*. Посилаючи до неї якогось чеха, Фріча, він додає в листі, що з ним треба говорити по-французьки або по-малоросійськи: “Говорят, Ваш язык очень близок к чешскому”» [2, 265]. В таких, навіть побіжних, міркуваннях В. Доманицького неважко добачити негативне ставлення його до шовіністичних настроїв І. Тургенєва і прихильно співчутливе – до всіх інших слов’ян.

Дражливим у певних колах (переважно чиновництва) досі залишається проблема слов’янства, яка була ключовою в ідеологічних та духовних поглядах учасників Кирило-Мефодіївського братства (1845-1847). Декому досі здається, що воно не має прямого стосунку до Київського університету. Через це й ніхто не зважується вирішально поставити питання про увічнення пам’яті про братчиків бодай меморіальною дошкою на одному з університетських корпусів. Мої спроби вирішити цю святу для української історії проблему закінчувалися одним і тим же запитанням: а в яких документах засвідчено, що Кирило-Мефодіївці мали своїм центром саме Київський університет? Радянська історіографія обходилася при цьому описовим твердженням, що братство сформувала інтелігенція, яка «гуртувалася навколо Харківського та Київського університетів… Восени 1846 загальна кількість членів досягла 12 осіб. Близько 100 чоловік на Україні, в Росії, Польщі, Чехії, Литві, Білорусії підтримували з товариством зв’язки» [6, 375]. Інші, зокрема джерела української діаспори, цифру «100 чоловік» вважають перебільшеною, але місцем існування братства називають тільки Київ [5, 1031-1032]. Університет згадується лише опосередковано у вироку братчикам «государя-императора»; про покарання М. Костомарову там сказано так: «Костомарова, хотя в последствии сознавшегося во всех преступлениях, но виновного особенно потому, что он был старее всех по летам, а по званию професора обязан был отвращать молодых людей от дурного направления, заключить в Алексеевский равелин на один год и после того отправить в Вятку на службу, но никак не по учёной части, с учреждением за ним строжайшего надзора» [4, 378]. Отже – «професор», а якого навчального

закладу – не вказано. В Києві в 1847 р. був лише один вищий навчальний заклад – Київський університет Святого Володимира. Членами братства були також кілька університетських студентів, а участь у ньому Т. Шевченка (як і П. Куліша) слідством не доведена. За однією з версій, братчики свідомо не зараховували їх у свою таємну організацію, аби, на випадок викриття її й арештів, зберегти їх як талановитих письменників: і Шевченко й Куліш були покарані в основному за їхню літературну діяльність. В. Доманицький цих питань торкався в багатьох своїх публікаціях, пов'язаних із творчістю Т. Шевченка, а безпосередньо про Кирило-Мефодіївське братство та його ідею єдності всіх слов'ян говорив у зв'язку з публікацією в 1907 р. «Признания Н. И. Костомарова в III Отделении (По неизданным данным)». У тому «признании» В. Доманицький (з певною іронією) помітив, що М. Костомаров заперечував існування будь-якого братства; то все, мовляв, «глупые бредни Гулака». «Очевидно, каже він (Костомаров. – *М. Н.*), "обществом" прозвали гурток кількох людей, – між ними й він був, – що студіювали слов'янські мови, пам'ятки та інше. Потім пізніше він придумав кращу версію: він подав начальству думку заснувати при Київському університеті "Общество любителей славянской науки", то чи не звідти пішли балачки про якесь "общество"» [3, 397]. Плутаними були, на думку В. Доманицького, і зізнання Костомарова щодо знайденого в нього під час обшуку персня з вигравіюваним написом імен св. Кирила і Мефодія та текстом, що в слідчій справі фігурував як «Закон Божий», а насправді мав назву «Книги буття українського народу», складених за зразком Міцкевичевих «Книг польського народу». В. Доманицький шкодує, що неопублікованими залишаються «признання» інших членів Кирило-Мефодіївського братства; через п'ять років після його смерті вони (з купюрами) будуть вміщені як додаток у «Збірнику пам'яти Тараса Шевченка» (Київ, 1915).

Непросто було розібратися В. Доманицькому в стосунках східних українців з тими, що жили на Заході – в Галичині та на Буковині. Ці українські землі, як відомо, протягом тривалого часу перебували або під польським, або австро-угорським впливом. Як їм усе-таки вдавалося зберегти свою українськість, як тамтешнє населення утримувало свою ідентичність і ухилялося від насильницького процесу денаціоналізації, В. Доманицький спробував показати в історико-краєзнавчих нарисах «Про Галичину» (1909) і «Про Буковину» (1910). Зміст галицької ситуації виразно простежується вже в назвах окремих розділів першого нарису: «Галичина під Австрією», «Польське ярмо на українцях», «Як українці в Галичині прокинулись до нового життя» тощо. А в другому висвітлено ще

більш складну для українців Буковини історію, оскільки був час, коли вони майже цілком «розчинилися» в австрійському середовищі. В. Доманицький грунтовно показав це в розділах нарису «Де взялися українці на Буковині», «Буковина під австрійською владою» та ін. Окремо В. Доманицький спинився і на шкільній справі Буковини та на творчості буковинських українських письменників. Якщо в східних українців, писав В. Доманицький, на початку XIX ст. вже був І. Котляревський, а потім Т. Шевченко, у західних галичан через сорок років після І. Котляревського з'явилися М. Шашкевич та збірник українською народною мовою «Русалка Дністрова», то Буковина все ще «спала давнім сном… і хоч і тут знайшлися свої українські письменники, як от Гаврило Продан, Василь Верлієвич, Василь Продан, та вони писали такою кумедною мішаниною церковнослов'янської мови з московською, що їхнє писання так і зосталося нікому не потрібне і до народу не дійшло» [2, 235]. Так було, пише В. Доманицький, до тих пір, поки не з'явився на Буковині справжній народний письменник. «Це був *Осип Федькович*, не тільки перший, але й найбільший поет на Буковині. Спочатку Федькович писав по-німецькому, але як познайомився він при кінці 1850-х років з галицькими українцями, то став писати чистою українською мовою, такою, як говорять українці на Буковині, і з того часу працював, не перестаючи, для свого рідного письменства» [2, 235].

Найбільш «славістичним» у спадщині В. Доманицького можна вважати історико-літературний нарис «Словаки» (1909). У ньому простежено (починаючи з VI ст. н. е.) історію і Словаччини, і тих країн, що з ними Словаччина жила або по-сусідськи мирно, або потрапляла до них у кабалу. Про останнє (про кабалу тобто) В. Доманицький найдетальніше говорить у зв'язку з загарбанням Словаччини австро-угорцями та з тиском на неї близької за мовою Чехії. Характеризуючи словацьку мову, він говорить про кілька її наріч, що творилися внаслідок сусідських впливів. «…Так само, як і у нас, на границі чи з білорусами (литвинами), чи з москалями, чи з поляками мова українська напозичала чимало з сусідської мови, так само і у словаків на границі з моравами мова скидається потроху на моравську (чеську), на границі з Шленськом та Галичиною – на польську, а в комітетах Спишському та Шариському, на межі з угорськими українцями, – на українську… Взагалі ж словацька мова найближча до чеської, і був такий час, літ 50-60 тому, коли чехи хотіли були накинути словакам свою літературну мову… Але словаки подякували за таку добрість до них, та таки до своєї, хоч там і убогої, взялися» [2, 185-186]. Формуванню її

літературної основи, писав В. Доманицький, всіляко сприяли словацькі письменники давнього періоду – Антоній Бернолак, Ян Голли та Ян Коллар, але найбільше – фундатори нової словацької літератури – Людовик Штур та Йозеф Гурбан. «Велика заслуга Штура та, що він почав писати народним складом – складом народних пісень. Він доводив, що життя народне доладу в літературі може виявитися тільки тоді, коли писати тією мовою, якою говорить сам народ… Йозеф Гурбан… спочатку писав по-чеськи, але потім почав працювати разом з Штуром, помагав йому багато, і пізніше заснував перший літературно-науковий словацький місячник "Slovenske Pohhdy" (1845-1852), що потім року 1880 знов почав виходити і виходить зараз» [2, 203-204]. Серед інших словацьких письменників В. Доманицький характеризував також творчість поетів Сладковича, Халупки, Гвєздослава і Ваянського, драматурга Кукучина, романістку Марoти-Солтеншову, а особливо поетів Янка Ясенського і Янка Ціганя. Незважаючи на те, що під кінець XIX ст. почалася нова й більш агресивна «мадяризація» Словаччини («зачинено… словацькі гімназії, "Словацьку Матицю", забрано її добро»), література й культура країни продовжували розвиватися, а разом з ними, наголошував В. Доманицький, міцнів і словацький народ. «…Хоч ми й без шкіл, і без урядів та опіки, – цитує В. Доманицький слова одного визнаного словацького письменника, – а все ж з дня на день наш табор росте… Отож з Божою поміччю берімося до праці!.. Хоч плоду ми й не споживатимем, то споживуть його наші потомки». Навівши цю думку, В. Доманицький завершив своє дослідження «Словаки» такими словами: «Нехай оці золоті слова та благородні зусилля невеличкого словацького народу вибитися з темряви на світ божий,на вільний шлях будуть наукою і для нас, числом в десять раз більших. Та якби ж то завзяття нам такого, як у тих словаків!» [2, 210-211]. Пишучи, отже, про інших слов'ян, В. Доманицький думав про Україну, а суто українські проблеми він нерідко «приміряв» до проблем загальнослов'янських. Навіть тоді, коли поринув був у господарські, кооперативні справи. Згадане на початку кооперативне товариство в селі Колодистому він засновував і розвивав теж з урахуванням загальнослов'янського досвіду. Про це свідчать, зокрема, його кілька брошур, виданих у 1904-1908 роках: «Товариські крамниці» (1904), «Про сільську кооперацію» (1906), «Як хазяїнують селяни в чужих краях» (1908) та ін. Слов'янські мотиви займають у них дуже помітне місце, але це вже – не філологічна тема…

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Дей О.* Словник українських псевдонімів. – К., 1969; **2.** *Доманицький В.* З науково-творчої спадщини: У двох книгах. – Черкаси, 2010. – Книга перша; **3.** *Доманицький В.* З науково-творчої спадщини: У двох книгах. – Черкаси, 2010. – – Книга друга; **4.** Журнал слідства // Кирило-Мефодіївське товариство. У трьох томах. – К., 1990. – Т. 3; **5.** *Кошелівець І.* Кирило-Мефодіївське братство // Енциклопедія українознавства (перевидання в Україні). – Львів, 1994. – Т. 3; **6.** *Сергієнко Г.* Кирило-Мефодіївське товариство // Радянська енциклопедія історії України. – К., 1970. – Т. 2; **7.** Чистому серцем. Пам'яти Василя Доманицького. – Черкаси, 2010;

Науменко Н.В. (Київ, Україна)

«Фотографічність» української та російської лірики першої половини XX століття (на прикладі «осінньої» поезії)

У статті аналізуються засоби фотографічної образотворчості у віршах українських та російських поетів, віднесених до жанрової категорії «осіння лірика». Показано, що так звана «фотографічна поетика» є важливим чинником синтезу мистецтв в українській та російській культурі першої третини XX століття, який допомагає поетам створити образ внутрішнього світу персонажа на тлі природного образності.
Ключові слова: *осіння образність, синтез мистецтв, поезія, фотографія, зображення, символ, внутрішній світ.*

В статье анализируются средства фотографической изобразительности в стихотворениях украинских и русских поэтов, отнесенных к жанровой категории «осенняя лирика». Показано, что так называемая «фотографическая поэтика» является важным фактором синтеза искусств в украинской и русской культуре первой трети XX века, который помогает поэтам создать образ внутреннего мира персонажа на фоне природной образности.
Ключевые слова: *осенняя образность, синтез искусств, поэзия, фотография, изображение, символ, внутренний мир.*

The article gives an analysis of photographic means in Ukrainian and Russian poetic works, related to autumnal lyrics. There is shown that 'the photographic poetics' is an important factor of artistic synthesis in Russian and Ukrainian culture of the first third of the 20th century, which helps the poets to create the image of a character's inner world on the natural background.
Key words: *autumnal imagery, artistic synthesis, poetry, photograph, pictorial, symbol, inner world.*

Специфіка фотографічного мистецтва полягає в тому, що воно дає візуальний образ документального характеру [1, 377]. У фотографії поєднуються художня виразність із унікальним авторським задумом, завдяки чому екзистенціальний момент дійсності закарбовується як статичне зображення.

Однак принципи фотографічного мистецтва (вибір ракурсу, розкадрування, кольоровість, розподіл світла та тіней, великий або панорамний план, зйомка у закритому просторі або на пленері), перенесені в площину мистецтва словесного, дозволяють письменникові надати значної динаміки застиглому візуальному образові. Поет часто буває «медіумом», посередником між чимось невідчутним (не-уявлюваним) та аркушем паперу. І фотографія найчастіше народжується спонтанно, волею випадку. Вона складається з незліченної кількості складників, які «зустрічаються» в один-єдиний момент часу та створюють гармонічну картину, повну взаємозв'язків і нюансів.

Недарма сучасний український мистецтвознавець Олена Смирнова по-своєму інтерпретує Франків постулат про внутрішні переживання як рушійну силу творчості, який однаково підходить і фотохудожникам, і поетам: «Знімати на *внутрішній* фотоапарат – означає помічати те, повз що проходите щодня, але на що не звертаєте уваги… Помічаючи деталі, ви розширите свій кругозір, і всяка подія сприйматиметься точніше, зрозуміліше, різкіше» [17, 7].

Аби стати поезією, сьогодення має відійти у минуле. Це відчуття – ностальгія – іманентне самій природі фотографії, яка повсякчас у минулому, повсякчас неповторна й повсякчас свідчить про втрату. Фотографія – пережита («зупинена») мить, а поезія – її переживання. Фотографія у ширшому сенсі (тобто не обов'язково художня) схильна до ностальгії, як і лірична поезія [див. 7].

На запитання «Чи може фотографія викликати поетичне переживання?» – варто відповісти: «Скільки завгодно». Адже це переживання може бути викликано певними емоціями, образами, пов'язаними з реальністю, а фотографія – енциклопедія зорових образів реальності, й до цього ще треба додати її здатність будити спогади, оживлювати у свідомості «острівці» пам'яті. Звісно, фотографічне зображення не рівноцінне реальності, це лише її знак, точковий момент. Але у свідомості спливають спогади з усіма обставинами, запахами, доторками тощо. Це й викликає або здатне викликати поетичне переживання у глядача.

Отже, **мета нашої роботи** – на основі порівняльного прочитання поетів російського Срібного віку (Ігоря Сєверянина, Анни Ахматової, Наталії Крандієвської-Толстої) та їхніх українських сучасників (Оксани Лятуринської,

Є. Маланюка, Є. Плужника) утвердити ключові концепти спільності у синтезі словесного та фотографічного образотворення. Матеріалом для цієї статті послужила «осіння» лірика зазначених поетів, оскільки саме в ній реалізація засобів фотомистецтва через слово видається найбільш очевидною.

Фотознімок не лише відіграє роль ілюстративного матеріалу до словесного твору, а й стає його вербалізованим утіленням. З кінця XIX століття й до сьогодні набір засобів і прийомів фотомистецтва активно застосовують художники слова, що їх традиція зараховує до імпресіоністів. І це цілком закономірно, адже фотографія за всієї своєї природної німоти та водночас здатності збуджувати фантазію найбільше відповідає короткому віршеві з трьох-чотирьох строф, а то й рядків:

Засохла гілка – / Крука притулок. / Осінній вечір

(Мацуо Басьо, пер. І. Бондаренка)

Лаконізм і глибина хоку можуть передати зміст доброї фотографії. Фрагментарний за природою [див. 19, 94] фотознімок називає предмети, зображуючи їх. Але в цих зображеннях-знаках іноді стільки виразності, образності, що здатність фотографії до інакомовлення, метафори виявляється нітрохи не меншою, ніж у поезії.

У всякому виді мистецтва ціннісні уявлення часто пов’язані з певними часовими проміжками, наприклад порами року. Так, у яскравій пишноті осені ми підсвідомо відчуваємо певний трагізм. Проте найвища мудрість полягає в тому, щоб сприймати цей момент стоїчно.

Взірці осінніх фотопейзажів, надто ж початку XXI століття, свідчать про надзвичайні можливості і самих фотографів, і новітньої аналогової та цифрової апаратури показати навіть у непримітних, на перший погляд, явищах – купах зів’ялого листя, розмитих дорогах, голих деревах – свою, по-особливому відчутну красу, яка дозволить глядачеві краще оцінити кольористику та ритміку осені. Як говорив американський фотохудожник Гай Тел, «бувають моменти, коли ти гостро відчуваєш гармонію світобудови. І тоді здається, що на спуск фотоапарата натискаю не я, а якась вища сила» [13, 45].

«Ніщо не повторюється двічі, надто ж той кадр, що його помітив – і не зняв. Тому помітив – знімай, не роздумуючи» [6, 28]. Прагнучи зафіксувати враження і водночас сугестувати його реципієнтові, письменник удається до короткого штрихового письма, подібного до графічних образів і навіть до ієрогліфів. Таким чином він зчаста створює аналог чорно-білої фотографії, яка характеризується більшою виразністю прямої чи кривої лінії, крапки, зиґзаґа.

Зокрема, такими є ліричні твори Ігоря Сєверянина пізнього періоду його творчості. Тут пишнота й динамізм життя «вищого світу», змальовані найрізноманітнішими сюжетними та образними барвами у

«Громокипучому келихові», «Поезоантракті», «Ананасах у шампанському» тощо, поступаються місцем картинам північної природи, яка не багата на гру кольорів, але при тому лишає простір для істинно «фотографічного» показу вражень («Закат при шторме»):

По небу, точно хлопья ваты,
Ползут закатные облака.
Они слегка голубоваты
И лучезарны они слегка.
Ледок на лужах, захрусталясь,
Сыпучим снегом запорошен,
И только ручейки остались –
Зелено-журчный лесной крюшон [16, 326]

На «фотографічній краєзнавчій точності вірша», притаманній північній поезії, справедливо наголосив В. Мінін [10]. Оповідаючи про свою садибу, Сєверянин писав: плесо ріки Суди простяглося з заходу на схід, отож величезна куля вранішнього сонця, викочуючись із-за лісу, заливає жовтогарячими кольорами і дзеркальну гладінь води, й прибережні луки у краплинах роси. Саме таку картину й спостерігав (можна сказати – «знімав на внутрішню відеокамеру») юний рибалка Ігор Лотарьов. Звідси й образ «роса оранжевого часа»; сьогодні можна тільки захоплюватися спостережливістю й поетичною точністю автора.

В «Закате при шторме» статичний загалом пейзаж заходу сонця позначено кількома рухливими деталями: «повзучі» хмари, водночас блакитні та осяйні, і струмки, для характеристики яких Сєверянин уживає складний прикметник-новотвір «зелено-журчный»: тут колір сполучено зі звуком, що, поряд із чергуванням віршових розмірів у межах строфи, сугестує читачеві повноцінний сенсорний концепт, «фотографію» струмка, вписаного у морський краєвид. У заключній строфі образ шторму твориться через слухові образи (виття сирени, крик чайок), притому в них можливо відчитати зорову компоненту: «*…чайки кружатся над пеной, / Как будто в песне находят корм*» (алюзія до лермонтовського «Паруса» вносить додаткові візуальні конотації).

Ціннісна неоднозначність осені зчаста передається конфліктом жовтих і жовтогарячих тонів із холодною голубінню неба та синню водоймищ [див. 11, 24-25]. Нерідко фотографи, знімаючи в кольорі, установлюють у кадрі подібний контраст, який, стосовно до поезії, викликає в пам'яті хрестоматійне «Гей, поля жовтіють, і синіє небо…» М. Рильського. Саме так фотографічний образ осені творить Оксана Лятуринська.

Назви однієї з її збірок – «Княжа емаль» та окремих її частин – «Волинські майоліки», «Філігран» – дають підставу говорити про *синтез*

мистецтв як засіб показу авторкою волинської осені. За влучним визначенням М. Ільницького, «Княжа емаль» Лятуринської – це «скупа й точна деталь, яка поступово еволюціонує від штриха видряпаного на стіні печери рисунка первісного художника до волинської майоліки, а згодом – до повного спектру кольорів веселки» [3, 257].

Кожен із видів мистецтва, винесених письменницею в заголовки, має свою техніку, в якій цілком можливо виконати твір на осінню тему: *філігрань* є геометричним або рослинним візерунком із тонкого металевого дроту; *майоліка* – керамічний виріб із кольорової глини з емалевим покриттям; *емаль* (перегородчаста) – пейзажний або геометричний чарівливий за красою візерунок зі склоподібної маси. До цього переліку дослідники додають низку видів візуального мистецтва, контекстуально присутніх у поезіях як прийоми творення образу осені, – *вишивку, витинанку, розпис*.

Неможливо в цьому сенсі оминути й *фотографію*. За спостереженнями сучасних теоретиків фотомистецтва, осінь особлива щедра на «ідеальні» пейзажі. Адже в цю пору численні елементи флори проходять етап повного дозрівання; крім цього, визрівають не лише плоди й рослини, а й, умовно кажучи, світло. Варто мати на оці й низку природних «спецефектів» – туман, дощ, мряку, внаслідок дії яких пейзаж нерідко набуває сюрреалістичного забарвлення [див. 13, 46; 18, 139].

Статика візуального образу в конкретному літературному творі компенсується динамізмом ліричної оповіді, рухом почуття та думки персонажа. Людина зазвичай не відіграє активної ролі у фотопейзажі, вона сама – «фотограф», вона пройнята споглядальним умонастроєм, який у даному разі виявляється у чергуванні питальних і окличних інтонацій вірша, дієслів доконаного виду, наказового способу:

Дивіться: осені пейзажі!..
Як передати, осене, твою істоту?..
Вже завтра будеш ти не тая,
Ти зацвітеш криваво-золотая…

Чеська енциклопедія фотографії вводить нову інтерпретацію музичного поняття тональності: це – загальний вплив, який справляє на глядача сукупність тонів (напруженість, драматизм – темні тони; ліричність, ніжність – світлі) [20, 307]. Те саме можна сказати й про кольори.

Назви барв стають символами людських почуттів, якими наділено осінь: синє – смуток, кармін та вохра (червоне) – горіння серця, золото – щедрість душі. В образній структурі творів Оксани Лятуринської, крім імпресіоністичної функції – змалювання візуальної картини, спроеційованої на душевний стан ліричної героїні, – кольори створюють глибинне міфічне підґрунтя, яке, за Ю. Ковалівим, засвідчує «прорив крізь

товщу століть у завжди невичерпне становлення, у творчу перспективу». Саме це дозволило дослідникові твердити, що Лятуринська писала свої поезії «так, ніби їх писала княгиня Ольга або Ярославна» [4, 82].

Один із фотографічних пейзажів осені в Оксани Лятуринської – квітник, у якому побачені внутрішнім зором поетеси рослини вершать ритуали [15, 234], виступаючи мов живі істоти:

Глянь, яка жоржин тут повінь!
І червоні, й малинові.
Вигнались під самі вишні –
А що пишні, а що пишні!
Де вже їм шукати рівні –
Достеменно гетьманівни.
Байбарак розшитий – в злоті,
А кунтушик – на відльоті [8, 226].

Інша жанрова іпостась – портрет осені-аристократки з лицарських часів, героїні середньовічних куртуазних віршів, виконаний у синтетичній техніці поєднання сенсорних (кольорових, запахових) образів, що їх сугестує читачеві саме візуальна (також великою мірою фотографічна) картина:

Час вийти на пейзажі!..
Вдягла вже осінь барви княжі,
І в лісі ходить аж по п'яти
Убрана в куни та шкарлати.
Так ясно в соняшних просіках!..
Як розлилася прозолоть сторіка
І емалева просинь… [8, 775].

Аналогічне фемінне сприйняття осені наявно й у пейзажному творі Анни Ахматової:

Бессмертник сух и розов. Облака
На свежем небе вылеплены грубо.
Единственного в этом парке дуба
Листва еще бесцветна и тонка.
Лучи зари до полночи горят…

Таким невигадливим малюнком, оздобленим голосами птахів, лірична героїня Ахматової підводить реципієнта до осягнення суперечливих почуттів у її душі: краси самотності «*Как хорошо в моем затворе тесном!*») та радості очікування, вочевидь, повернення додому («…*Но мне всего милей / Лесная и пологая дорога, / Убогий мост, скривившийся немного, / И то, что ждать осталось мало дней*») [2, 125].

Хоча у словесних пейзажах, зокрема фотографічних, осінь доцільно показувати у насичених кольорах, аби передати всю сенсорну яскравість листя, варто звернути особливу увагу на так звану «чорно-білу версію» осені. Пейзаж набуває естетичної сили, відкриваючись спостерігачеві з більш драматичного боку. Так, кольоровий образ поступається місцем

графічному у «Ранній осені» Євгена Плужника, зокрема у віршах, присвячених становленню мистецької майстерності:

Вчись у природи творчого спокою
В дні вересневі. Мудро на землі,
Як від озер, порослих осокою,
Кудись на південь линуть журавлі.
Вір і наслідуй. Учневі негоже
Не шанувати визнаних взірців,
Бо хто ж твоїй науці допоможе
На певний шлях ступити з манівців? [14, 146].

«Крізь спокій у Плужника класично-взірцево пробивається справжній неспокій із його невситимістю, усепробійністю, неугавом «наслідування» [5, 184]. Сприйняття віршів Євгена Маланюка та Євгена Плужника значно збагачується за рахунок знань реципієнта та його намагання вловити рух думки ліричного персонажа [12, 36]. Такими промовистими творами є вірші Маланюка – інтерпретація знімка кольорового:

Вже на єдвабі неба осінь
Гаптує золотом лазур.
Вже воздух диха у знемозі
Передчуттям музики бур.
На вирізьблені крайобрази
З каміння, золота і скла
Журливо-жалібно лягла
Гримаса болю і образи… [9, 42]

та Плужника – інтерпретація знімка чорно-білого, на якому статичну постать ліричного героя-читача відтінено образом-спецефектом «цигарковий дим»:

Уже вечірні довшають розмови,
Чутніше хід холодних дзиґарів…
Віщують тихий затишок зимовий
Сльота і сум осінніх вечорів.
І так приємно знову розгорнути,
Пурнувши весь у цигарковий дим,
Якийсь роман, давно напівзабутий,
І не читати, мріяти над ним!.. [14, 144].

Подібним до Плужникового малюнком, який надається до візуалізації, виступає сєверянінська поезія «У окна», збудована на принципі світлової гри:

В мое окно глядит луна.
Трюмо блистает элегантное.
Окно замерзло бриллиантное.
Я онемела у окна…
В мое окно луна глядит
То угрожающе, то вкрадчиво.
Молюсь за чистого, за падшего
В порок, с отчаяньем в груди… [16, 302].

Ліричний герой, щоб показати картину в кількох ракурсах, вдається до фігури інверсії, змінюючи місцями слова у першій фразі («луна глядит в мое окно», «луна глядит в окно мое») і тим самим акцентуючи на ключовому образі кожної строфи. Сильним є зв'язок двох контрастним між собою фігур, які уявляються реципієнтові як «біла фігура» (місяць) + «чорна фігура» (постать жінки, яка при контровому світлі місяця видається чорною). Водночас контрастом між ними підкреслюється змістовий зв'язок і контраст між жінкою та глядачем, що врешті-решт зумовлює зміст словесного фотознімка. Показ факту (розлуки з чоловіком) підноситься тут до найвищих філософських рефлексій (молитва за коханого, який впав у порок), а надалі окреслюється риторичним запитанням героїні:

Ах, отчего же мне так хочется
Переселиться на нее (луну)? [16, 302].

Ще одним виміром синтезу словесного й фотографічного мистецтв у літературному творі виявляється, умовно кажучи, «предметний знімок» – вірш, у котрому зображено певну деталь, пов'язану з осінню. Доволі часто це дозрілий плід:

Такое яблоко в саду
Смущало бедную праматерь…
Желтей турецких янтарей
Его сторонка теневая,
Зато другая – огневая,
Как розан вятских кустарей… (Наталія Крандієвська-Толстая).

Як і в попередньо цитованому вірші, пейзажна деталь скеровує думку ліричної героїні до перетворення в свідомості архетипного сюжету про Адама і Єву:

Сорву. Ужель сильней запрет
Веселой радости звериной?
А если выглянет сосед –
Я поделюсь с ним половиной [2, 147].

Поезія – наче погляд згори, коли розпадається звичний зв'язок речей і створюється новий. Фотографія, за всієї позірної приземленості, також здатна на це. Адже тільки на фотографії можна побачити стрімкий політ водоспаду або «корону», яку утворює крапля дощу при падінні у тиху воду. Поет може розгледіти, врешті-решт, звичні речі, які в буденному житті ніколи не розглядає уважно, не бачить, сприймає фрагментарно. Проте він може побачити й оцінити смисл зорового сполучення різних, незіставних у реальності речей і понять. Поет здатен виявити між речами зв'язки подібності та контрасту. Відтак виникає безліч асоціацій, із яких і компонується поетичний зміст.

Тому неповторному звучанню слова в поезії першої третини XX століття відповідає настільки ж неповторна «інтонація» предмета (знака) у

фотографії: обриси, форма, світло, фактурність тощо. Звісно, сама собою наявність упорядкованих зв'язків у зображенні ще ні про що не говорить, усе залежить від контексту. Зміст може бути зужитим або оригінальним, може бути літературним чи належним до іншого виду мистецтва, а в поодиноких випадках – поетичним.

У зв'язку з цим емоціональним центром поетичної сфери російської та української осінньої лірики досліджуваного періоду стає елегійність, яка зумовлюючи відповідну жанрову домінанту, а чинником мистецького синтезу – фотографічність. В образному ладі аналізованих поезій переважають емоціонально-асоціативні символи на означення стану людини, «схопленої» об'єктивом внутрішньої фотокамери в момент споглядання краси осінніх ландшафтів або переживання завмирання природи.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Борев Ю.Б.* Эстетика / Юрий Борев. – М. : Изд-во политической литературы, 1975. – 399 с.; **2.** Времена года в поэзии Серебряного века. Какие дни и вечера!.. / сост. Л. Мезинов. – М. : Изд-во ЭКСМО, 2006. – 320 с. – (Золотая серия поэзии); **3.** *Ільницький М.М.* Від «Молодої музи» до «Празької школи» / Микола Ільницький. – Л. : Вид-во Інституту українознавства ім. І. Крип'якевича, 1995. – 318 с.; **4.** *Ковалів Ю.І.* «Празька школа» : на крутосхилах філософії чину / Юрій Ковалів. – К. : Вид-во «Бібліотека українця», 2001. – 120 с. – (Бібліотека українця); **5.** *Кодак М.П.* Огром Євгена Плужника-поета : монографія / Микола Кодак. – Луцьк : Твердиня, 2009. – 192 с.; **6.** *Копосов Г.П.* В фокусе – фоторепортер / Геннадий Копосов, Леонид Шерстенников. – М. : Молодая гвардия, 1967. – 190 с.; **7.** *Лапин А.* Поэзия фотографии [Электронный ресурс] / Александр Лапин. – Режим доступа : www.stosvet.net/1/Lapin/index.html; **8.** *Лятуринська О.* Зібрані твори / Оксана Лятуринська ; ред. Б. Гошовський і С. Кузьменко. – Торонто : Вид-во Організації українок Канади, 1983. – 814 с.; **9.** *Маланюк Є.* Невичерпальність : поезії, статті / Євген Маланюк ; упоряд., передм. і приміт. Л. Куценка. – К. : Веселка, 1997. – 318 с. – (Шкільна бібліотека); **10.** *Минин В.Н.* Поэтическая колыбель Игоря Северянина [Электронный ресурс] / Владимир Минин. – Режим доступа : http://www.booksite.ru/fulltext/3ch/ere/pov/ets/13.htm; **11.** *Михалкович В.И.* Поэтика фотографии / Валентин Михалкович, Валерий Стигнеев. – М. : Искусство, 1989. – 277 с.; **12.** *Науменко Н.В.* Символіка як стильова домінанта української новелістики кінця XIX – початку XX століть : монографія / Наталія Науменко. – К. : НУХТ, 2005. – 204 с.; **13.** Пейзаж по осени снимают // Photographer. Искусство фотографии как стиль жизни. – 2009. – №10/11. – С. 40-55; **14.** *Плужник Є.* «О, тишина моїх маленьких рим!» / Євген Плужник ; упоряд. О. Капленко. – К. : Видавн. дім Дмитра Бураго, 2007. – 272 с. – (Поетичні свічада України); **15.** *Салига Т.Ю.* Високе світло: Літературно-критичні студії / Тарас Салига. – Л. : Каменяр ; Мюнхен : Український вільний університет, 1994. – 270 с. – (Серія Українського вільного університету: Монографії. Число 54); **16.** *Северянин*

И. Стихотворения / Игорь Северянин ; сост., предисл. и примеч. В. Кошелева. – М. : Сов. Россия, 1988. – 464 с. – (Поэтическая Россия); **17.** *Смирнова Е.* Книга о фотографии / Елена Смирнова. – Запорожье : Дикое поле, 2012. – 96 с.; **18.** *Уэйд Дж.* Техника пейзажной фотографии / Джон Уэйд ; пер. с англ. Н.А. Аватковой, В.Т. Чукаевой ; под ред. Л.В. Шеклеина. – М. : Мир, 1989. – 200 с.; **19.** *Mukařovskí J.* Cestami poetiky a estetiky / Jan Mukařovskí. – Praha : Československí spisovatel, 1971. – 200 s.; **20.** Prakticka fotografie / ed. K. Vodička. – Praha : Nakladatelství Československé Akademie Úmění, 1973. – 608 s.

Огієнко І.С. (Київ, Україна)

Внесок Ченека Зібрта в розвиток чеської фольклористики і етнології

Стаття присвячена дослідженню внеску Ченека Зібрта в розвиток чеської фольклористики і етнології. Подано відомості з його біографії, описано внесок Ченека Зібрта у заснування й становлення журналу «Český lid», його наукову діяльність.
Ключові слова: *Ченек Зібрт, «Český lid», чеська фольклористика і етнологія.*

Статья посвящена исследованию вклада Ченека Зибрта в развитие чешской фольклористики и этнологии. Поданы сведения с его биографии, описан вклад Ченека Зибрта в основание и становление журнала «Český lid», его научная деятельность.
Ключевые слова: *Ченек Зибрт, «Český lid», чешская фольклористика и этнология.*

The article is devoted to research the contribution of Chenek Zibrt to the development of Czech folklore and ethnology. Posted details of his biography, described the contribution of Chenek Zibrt to development of the magazine «Český lid», his scientific activity.
Key words: *Chenek Zibrt, «Český lid», Czech folklore and ethnology.*

Зібрт Ченек (справжнє ім'я Джон Вінсент Зібрт) – чеський етнограф, фольклорист, історик культури, філософ, один із засновників і редактор журналу «Český lid» («Чеський народ»). Народився 12 жовтня 1864 року в місті Костелець Празький (Костелець-у-Орлика). Середню освіту здобув у гімназії в місті Пісеку, вже тоді проявивши неабиякий інтерес до вивчення історії. У 1834 році вступив на філософський факультет Карлового університету. В студентські роки почав публікувати свої перші статті з фольклору та історії культури. У 1888 році захистив дипломну роботу, присвячену давнім чеським іграм. Відвідував лекції в університетах Мюнхена, Берліна, Варшави, Кракова, Львова, Санкт-

Петербурга, де основну увагу приділяв вивченню історії, палеографії і мистецтвознавства. Під час перебування в Мюнхені познайомився з Любором Нідерле. Інтерес до життя людей і вивчення матеріальної культури, традицій і звичаїв сприяв створенню періодичного видання, присвяченого етнографічним, фольклорним і антропологічним дослідженням. Ч. Зібрт запропонував назвати його «Český lid».

Перший номер журналу «Český lid» вийшов у вересні 1891 року. З того часу «Český lid» регулярно виходить і до сьогодні і є одним з найстаріших періодичних фахових видань у Центральній Європі. Створення журналу «Český lid» пов'язане з величезним інтересом до історії і культури чеського народу. Саме в той час виникла нова дисципліна - етнографія (до якої в чеській науці входила й фольклористика), що зацікавила багатьох молодих чеських учених, письменників, діячів культури. З початку заснування «Český lid» мав підзаголовок "Збірник, присвячений вивченню чеського народу, що проживає на чеській, моравській, сілезькій та словацькій територіях». Відповідно до початкового задуму в журналі планувалося представляти результати вивчення способу життя і культури чехів за допомогою нових наукових методів, а також роботи іноземних провідних вчених з європейських та інших країн. Спершу журнал складався з двох частин: антропологічно-археологічної, якою керував Любор Нідерле, й історико-етнографічної, якою займався Ченек Зібрт. Однак залишити журнал вузько професійноорієнтованим виявилося неможливим, бо бракувало текстів. Тому журнал почали урізноманітнювати статтями науково-популярного характеру. Особливо це стосувалося другої частини журналу.

Ч. Зібрт з самого початку намагався друкувати в «Český lid» етнографічні матеріали збирачів-аматорів. Це призвело до сильної критики провідних науковців (В. Тілле, Ю. Полівки, Т. Масарика) і спричинило конфлікт з Л. Нідерле, який через це пішов з редколегії часопису через чотири роки після його заснування. Позиція Ч. Зібрта у становленні журналу була настільки важливою, що цей етап розвитку часопису (до 1932 р.) прийнято називати "зібртовським", а сам журнал потім "Zíbrtovým Českým lidem".

Ч. Зібрт був дуже здібним фахівцем, мав енциклопедичні знання, які застосовував як для упорядкування журналу, так і при навчанні молодого покоління фахівців. Він склав кілька опитувальників для читачів «Český lid» і у відповідях дописувачів знаходив цікаву інформацію, з якої робив висновки про різні галузі матеріальної і духовної культури Чехії і Моравії. Незважаючи на те, що журнал отримав назву «Český lid», в ньому з самого початку його заснування друкувалися статті і зі словацької проблематики, а також і польові матеріали словацьких збирачів. Ч. Зібрт наголошував на важливості

фольклорних та етнографічних матеріалів для формування національної свідомості, особливо в ті часи, наприкінці XIX століття, коли чеські землі входили до складу багатонаціональної Габсбурзької монархії. Спершу журнал виходив у форматі А5 з великою кількістю фотографій і малюнків (зокрема провідних художників того часу – таких, наприклад, як М. Алше). Такий формат і велика кількість ілюстрацій привертав увагу широкої аудиторії.

Крім аматорських досліджень, які переважно були описового характеру й інформативно дуже багатими, в «Český lid» публікувалися ґрунтовні статті на історичну, етнографічну, археологічну і антропологічну тематику провідних вчених чеської науки (наприклад, О. Гостинського, В. Тіллего, О. Зіха). Журнал став основою для вивчення усної народної творчості, народної архітектури, чеського національного одягу, способу життя, харчування, народних занять, промислів і ремесел, народного мистецтва, сільського господарства, соціальної культури, сім'ї та сімейного побуту, звичаїв, традицій і обрядів, свят календарного циклу, світоглядних уявлень і вірувань чеського народу.

З часом Ч. Зібрт почав приділяти увагу бібліографічним описам та рецензійним оцінкам. Він разом з Фердинандом Патеком почали упорядковувати бібліографію етнографічних розвідок, а також подавати інформацію про міжнародні з'їзди і конференції етнографів, виставки та музейні експозиції, публікувати біографії та некрологи видатних етнографів і фольклористів з усього світу. Також у журналі подавалися огляди зарубіжних досліджень і описи змісту іноземних періодичних видань, саме на сторінках «Český lid» можна було дізнатися про розвиток етнографії в слов'янських країнах, а також про досягнення американської і європейської культурної антропології.

У 1914 році, після початку Першої світової війни, журнал перестав виходити і знову був відновлений Ч. Зібртом в 1924 році. Ч. Зібрт продовжував посилено працювати, незважаючи на проблеми зі здоров'ям, а співпраця чеських етнографів з журналом слабшала. Колишні дописувачі в «Český lid» почали надавати перевагу публікаціям у регіональних журналах і збірниках. Рівень журналу в кінці 20 рр. XX ст. знизився. Через рік після смерті Ченека Зібрта в 1932 році видання «Český lid» вдруге перервалося на п'ятнадцять років. «Český lid» став зразком для створення і випуску інших етнографічних та історичних періодичних видань. Після його смерті редактром журналу стала Здена Грохова, колишня учениця Ч. Зібрта, що на той час очолювала бібліотеку Чеського обласного архіву.

Наукова діяльність Ч. Зібрта цілком була пов'язана з журналом «Český lid». Він публікував на його сторінках багато своїх розвідок з чеського

фольклору. Ч. Зібрт досконало володів німецькою, англійською, французькою, польською і російською мовами, був добре обізнаний з етнографічними і фольклористичними джерелами і науковими розвідками, виданими цими мовами. Більшість досліджень Ченека Зібрта були порівняльного характеру, чеський фольклорний матеріал він подавав і любив аналізувати в контексті європейського фольклору. Досить часто друкувався під псевдонімами, яких у нього було декілька – Ян Соулек, Вацлав Соулек, Мария Соулкова, Максиміліян Грох, Еміль Горський та ін. [1, 41].

Ч. Зібрт був учасником і організатором багатьох етнографічних експедицій, під час яких робив багато записів і друкував їх або статті про них чи на основі зібраного матеріалу на сторінках журналу. Зокрема, про чеські обряди і звичаї, ігри, народний одяг, страви, танці, казки, приказки і прислів'я, загадки, ремесла, торгівлю, право, музику та ін. «...Він детально знав про особисте і суспільне життя наших предків, знав, у що вони одягались, яке і коли носили вбрання, які в них були звичаї і обряди, яку вони готували їжу, що їли і що пили, знав про їхні ігри і розваги, про вірування і забобони, знав, як святкували весілля, які і де в Чехії танцювали танці – і про все це та ще про багато чого іншого писав надзвичайно цікаві статті і видавав багато книг», - так писав про нього А. Клаштерський [9, 86].

Значна частина наукового доробку Ченека Зібрта має історіографічний характер. Він описував і коментував праці своїх попередників, зокрема Я. Благослава, Я. Коменського, В. Кролмуса, Б. Біловського та ін., публікував зібраний ними фольклорний матеріал.

З 1891 р. Ч. Зібрт став доцентом Карлового університету, читав лекції з історії культури. Паралельно працював в бібліотеці Народного музею в Празі, згодом став її директором. Співпрацював з багатьма установами слов'янських країн. Був членом Антропологічної комісії Польської академії наук, Етнографічного товариства в Москві, Народознавчого товариства у Львові, входив до складу комісії зі збереження і дослідження художніх і історичних пам'яток у Відні, фольклорного товариства в Брюселі. Ч. Зібрт тісно співпрацював з відділом російської мови і літератури Російської академії наук. З 1912 року його було обрано член-кореспондентом РАН.

Серед монографічних праць найвідомішими є "Seznam pověr a zvyklostí pohanských z XVIII věku" («Опис повір'їв і звичаїв поганських з 18 ст.» (1894 р., перевидана в 1995 р.), "Staročeské výroční obyčeje, pověry, slavností a zabavy prostonarodní, pokud o nich vypravují písemné pamatky až po naš věk" («Старочеські простонародні річні звичаї, повір'я, свята та ігри, про які розповідають писемні пам'ятки аж до наших часів» (1889 р.)), «Як танцювалося в Чехії» (1895 р.), "Veselé chvíle v životě lidu českeho" («Веселі

хвилини в житті чеського народу» (1950 р.).

У 1932 році А. Доленський опублікував бібліографію праць Ч. Зібрта, що налічує 1424 позиції.

Листувався з І. Франком, В. Гнатюком, Ф. Колессою. Вони високо оцінювали діяльність Ч. Зібрта.

Помер Ч. Зібрт 14 лютого 1932 року в Празі.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Вельмезова Е. В.* К 140-летию Ченека Зибрта (1864-1932) [Текст] / Е. В. Вельмезова // Живая старина. – 2004. – № 4. – С. 39-41; **2.** *Вельмезова Е. Г.* Языческие обряды и поверья в комментариях *Ч. Зибрта*. – 1999. – № 3. – С. 59—60; **3.** Гайдай М. Ченек Зібрт // Художня культура західних і південних слов'ян (XIX – початок XX століття). Енциклопедичний словник. – К. : ІМФЕ ім. М.Т. Рильського НАН України, 2006. – С. 42; **4.** *Франко І.* Фольклорні праці д-ра Ченька Зібрта // Франко І. Зібр. творів: У 50-ти т. – К., 1981. – Т. 29: Літературно-критичні праці (1893-1895). – С. 258-270; **5.** *Гайдай М.* Чехословацько-українські фольклористичні взаємини (кінець XIX – поч. XX ст.) // Словянське літературознавство і фольклористика. – К., 1971. – Вип. 7; **6.** *Blüml J.* Univerzitní přednášky Čeňka Zíbrta // Český lid. – 77. – 1990. – S. 10-18; **7.** *Blüml J.* Blümlová Dagmar, Čeněk Zíbrt - zakladatel oboru kulturní historie // Blüml J., Blümlová J., Jiroušek A. Jihočeši v české historické vědě. - České Budějovice, 1999. – S. 54-86; **8.** *Dolenský A.* Bibliografie praci Dra Čenka Zibrta // Český lid. – 1932. – № 32. – S. 197-255; **9.** *Klašterský A.* Pod Markomankou // Český lid. – 1932. - № 32. – S. 82-88; **10.** *Niederle L.* Založení Českeho lidu // Český lid. – 1932. - № 32. – S. 81-107; **11.** *Paukner F.* Za prof. Čenkem Zibrtem // Český lid. – 1932. - № 32. – S. 99-103; **12.** *Turek K.* Trohy vzpomínek na Čenka Zíbrta // Český lid. – 1932. - № 32. – S. 108-111; **13.** *Tyršova R.* Vzpominka na profesora dr. Čenka Zíbrta // Český lid. – 1932. - № 32. – S. 93-94; **14.** *Scheibl J.* Vzpomínám na vzácného přitele // Český lid. – 1932. - № 32. – S. 104-107; **15.** *Soukup J.* Vzpominam Zíbrta... // Český lid. – 1932. - № 32. – S. 98-99; **16.** Vyhlídal J. Dr. Čenek Zibtr a Slezko // Český lid. – 1932. - № 32. – S. 89-91.

Палій О.П. (Київ, Україна)

Постмодернізм як світоглядна та художня система (до історичних і теоретичних витоків)

У статі в історико-теоретичному аспекті описуються особливості постмодерністської парадигми як світоглядної і художньої системи, характеризуються філософські та методологічні основи постмодернізму.

Ключові слова: *постмодернізм, постструктуралізм, деконструкція, інтертекст.*

В статье в историко-теоретическом аспекте описываются особенности постмодернистской парадигмы как мировоззренческой и художественной

системы, характеризуются философские и методологические основы постмодернизма.
Ключевые слова: *постмодернизм, постструктурализм, деконструкция, интертекст.*

Peculiarities of the postmodern paradigm as world-view and artistic system are described in the article in the historical and theoretical aspect, philosophical and methodological basics of the postmodernism are characterized.
Key words: *postmodernism, poststructuralism, deconstruction, intertext.*

Проблема сприйняття постмодернізму – одна з найактуальніших і найсуперечливіших як у теоретичному аспекті, так і в художній практиці. Цей термін використовують на означення: 1) нового етапу у розвитку культури; 2) стилю постнекласичного наукового мислення; 3) сучасного мистецького стилю; 4) нового художнього напрямку (в архітектурі, живописі, літературі, музиці тощо); 5) художньо-естетичної системи другої половини XX ст.; 6) теоретичної рефлексії на ці явища (у філософії, естетиці, літературознавстві). Втім, на сьогоднішній день – це перш за все світогляд, світовідчуття, що побудовані на глибокому розчаруванні в самій ідеї історичного прогресу. Постмодернізм є характеристикою певного типу менталітету, специфічного погляду на здатність людини до пізнання, її місця й ролі в оточуючому світі. Сучасний світ сприймає постмодернізм як транскультурний і мультирелігійний феномен, комплекс філософських, епістеміологічних, науково-теоретичних та емоційно-естетичних уявлень.

Виділяють два основних способи тлумачення постмодернізму: *історичний та трансісторичний*. З історичної перспективи постмодернізм постає черговою ланкою у ретязі культурних епох, які закономірно змінюють одна одну, та розглядається як загально-естетичний феномен культури другої половини XX століття, точніше, 60-90-х років. Він виникає на певному історичному ґрунті, визначає особливий тип свідомості, який, у свою чергу, обумовлює специфічну художню практику. При трансісторичному підході постмодернізм розглядається як домінуючий культурний менталітет, притаманний кожній кризовій добі зміни віх і цінностей, як естетика перехідного періоду, яка готує заміну відпрацьованих художніх форм новими, як типологічне явище. В різні культурні епохи виникають подібні «ситуації постмодерну», і ця повторюваність – прояв пульсації культури. Письменники та теоретики постмодернізму Умберто Еко та Девід Лодж уважають неминучою появу подібного феномену при зміні культурних епох, коли відбувається «злам» однієї естетичної парадигми та виникнення на її уламках іншої. Цю думку розвиває український літературознавець Дмитро

Затонський, який переконаний, що термін постмодернізм має маркувати «основоположні механізми нашого буття, і не лише сьогоднішнього, а й повсякчасного». Проте, засвідчує дослідник, раніше це явище відрізнялося локальністю, тоді як зараз постмодернізм уперше відмічений глобальністю, тому що сьогодні всі боги є померлими, всі ідоли – поваленими, адже «у якомусь сенсі це і філософія життя, і філософія ставлення до життя – філософія, ім'я якої – постмодернізм» [4, 23].

Постмодернізм пройшов довгу фазу первинного латентного формотворення, що датується приблизно кінцем Другої світової війни. Філософ Арнольд Джозеф Тойнбі у фундаментальній праці «Дослідження історії» (1947) вжив термін «постмодерн» на означення післявоєнного етапу розвитку західноєвропейської цивілізації. Як теоретична парадигма постмодернізм повністю утвердився наприкінці 70-х рр. XX ст., коли була опублікована книга французького вченого Жана-Франсуа Ліотара «Ситуація постмодерну» (1979), що підбивала підсумок триваючим тоді філософським дебатам відносно цієї категорії культури. Проте, батьківщиною постмодерністської літератури вважаються Сполучені Штати Америки, саме там на ідеях французьких постструктуралістів категорія постмодерну була усвідомлена як загально-естетичний феномен західної культури та теоретично обґрунтована як специфічне явище у філософії, естетиці й літературній критиці. Знаковою для цієї культурної практики стала стаття письменника та критика Леслі Фідлера «Перетинайте кордони, засипайте рівчаки» (1969), яка продемонструвала пафос поєднання мови модернізму з мовою масової літератури. Подібне зближення крайніх полюсів мало на меті подолати як елітарність модерністської літератури, орієнтованої на відносно вузьке коло інтелектуалів, так і примітивізм масової белетристики, яка споживається широким загалом читачів. Ця тенденція характеризує твори постмодерністської літератури, що подолала розрив між «мистецтвом для обраних» і його спрощеним варіантом «для неосвічених», намітила вихід за межі літературних напрямків і жанрів.

Постмодернізм зароджувався у повоєнну добу ідеологічного та естетичного плюралізму на ґрунті неприйняття стандартизації, опосередкованості, наслідування й маловиразності, які стали ознаками культурного ландшафту кінця 50-х рр. XX ст. Багато хто з сучасних західних дослідників пов'язує його появу з кризою буржуазної свідомості. Рух та ідеологія «зелених», філософія хіпі, практика східних релігій та психоделічних дослідів з'єдналися у складний духовний конгломерат, який отримав у 1960-ті роки назву «контркультура». Народження

постмодернізму було викликано ситуацією того часу, для якого були характерні масові молодіжні бунти, інтенсивний рух трудящих за громадянські права, протести проти війни у В'єтнамі, загроза атомної катастрофи, що передчувалася людством у період холодної війни; наступ деіндивідуалізації, деперсоніфікації людини, пов'язаний із розповсюдженням масової культури, з досягненнями науково-технічного прогресу. Закономірно виникла відповідна реакція – неприйняття універсальних норм і офіційних догматів. Крім того, така реакція з'явилася внаслідок характерної для всього XX століття кризи прогресистської філософської думки, усвідомлення загрози самознищення людства, розчарування в моноцентричних ідеях, які претендують на універсалізм і досконалу світовпорядкованість.

Однак, коли сплинули кризові 60-ті і в середині 70-х років у західному суспільстві настала стабільність, масове відчуття перманентного конфлікту людини з дійсністю не минуло. Ускладнення соціальних, економічних, технологічних систем, які ставали неосяжними та непрозорими не лише для «людини з вулиці», але й для спеціалістів і професіоналів, свідчило про крах раціонального ставлення до світу. Передумовою виникнення постмодернізму стало руйнування універсальних ідеологічних моделей та прогнозованих передбачень, уявлень свідомості; не реалізувалась і сама ідея прогресу, що сприймався як механічна еволюція історії.

До XX століття моделі світобачення людини завжди були упорядковані, тобто мали центр, вісь сенсу та розумно влаштовану систему цінностей. В античності таким центром вважали людину, у середньовіччі – Бога, у гуманістів Відродження – творчу вольову індивідуальність, у добу Просвітництва – розум. Навколо центру групувались цінності у вигляді бінарних опозицій: рай і пекло, чоловік і жінка, розум і неосвіченість, добро та зло, прекрасне та бридке тощо. Усі модерністські системи, будь то геоцентризм, геліоцентризм чи антропоцентризм, опиралися на ідею єдиного центра: Землі, Сонця, людини. Дуальне мислення все, крім центра, сприймало як другорядне. Наприклад, якщо людина – центр, то природа, весь тваринний світ – периферія. Прийняття за центр чогось конкретного веде до абсолютизації відносного. Георг Гегель зазначав: «Яка людина, такий і світ, а який світ, така й людина: один акт створює обох» [2, 385]. Яка фізична картина світу, така й свідомість, бо остання є суб'єктивним образом об'єктивної реальності. Постмодерністська свідомість принципово антиієрархічна та відмовляється від ідеї світоглядної цілісності, отже мистецький постмодернізм заперечує саму здатність і принципову можливість виразити абсолютну істину. Постмодерністському світогляду

притаманна *епістемологічна невпевненість*, тобто уява про світ як про безглуздий і непізнавальний хаос, породжена кризою загальнолюдських цінностей. Це зумовлює специфічну форму світосприйняття, що називається *постмодерністською чутливістю* та заперечує усі системи цінностей і пріоритетів. Єдиним способом існування у такому світі може бути іронічність трактувань, релятивізм і десакралізація високих матерій.

Наслідком постмодерністської чутливості є відсутність структурованої моделі світу й чітких морально-етичних принципів і оцінок. Зацікавлення постмодерністів зосереджено на хаотичній, розірваній свідомості особистості, яка найбільш адекватно відображає процес асоціативно-рефлекторного сприйняття світу. Це породжує специфічну художню практику, основу якої створюють пошуки універсальної художньої мови, а також зближення та зрощення різних літературних напрямків і стилів. Постмодерністська естетика неканонічна внаслідок своєї принципової асистематичності, усвідомленого еклектизму, спрямованості на розхитування норм і критеріїв класичної естетики. Російський учений Михайло Епштейн так розуміє сутність змін, які відбулися наприкінці XX ст.: «...авангард, модернізм, структуралізм були останніми за часом виникнення школами, які продукували відокремлену художню та філософську мову, „інакшу" стосовно попередніх. Зараз ситуація змінилася. Жодна мономова, жодний метод не можуть претендувати на повне оволодіння реальністю, на витиснення попередніх методів. <...> усі філософські школи і художні напрямки зараз стають знаками культурної надмови, своєрідними клавішами, на яких розігруються нові поліфонічні твори людського духу» [12, 385].

Виразною рисою постмодерністської свідомості є зняття бінарних опозицій. Якщо взяти її відмінні риси, то вони здебільшого протилежні, але однаково відображають особливості світовідчуття сучасної людини. Наприклад, постмодерністське мислення характеризується непослідовністю, уривчастістю описів, відсутністю єдиної позиції і єдиної контекстуальної мови, і в той же час постмодернізм активно шукає цілісність живого життя, прагне пізнати суть вічного, духовного та захистити унікальне, індивідуальне. Домінантою світосприйняття постмодернізму є безкомпромісне протиставлення антропоцентристським класичним цінностям, і водночас – актуалізація минулого, «відродження» попередніх епох за допомогою цитування і культурної, стильової, лінгвістичної багатомовності. За допомогою деякої однобокості у визначенні фактів, без всякої фальші, можна створити різні, рівно обґрунтовані картини реальності, вважають постмодерністи. Є і засоби для заміни реальності – сучасна технологія дозволяє «документально» відтворювати факти, предмети,

процеси, явища, які ніколи насправді не існували. Вивчення віртуальної реальності свідчить про те, що згодом людина зможе жити в тій реальності, в якій захоче, тобто її можна буде створити у свідомості людини. Відчуття вичерпаності старого й непередбачуваності нового, майбутні контури якого ще дуже неясні й не обіцяють нічого визначеного та надійного, і зробили постмодернізм, у якому явно присутній цей настроєвий комплекс, вираженням духу часу кінця XX ст.

Більшість ключових концептів постмодернізму («важкість комунікації», «свідомість як текст», «інтертекстуальність», «пародійність», «смерть автора» та ін.) спирається на ідеї постструктуралізму та деконструктивізму. Ці теорії, які є своєрідною методологічною основою постмодернізму, виникли як реакція на структуралізм. *Структуралізм*, який репрезентував себе як наукова думка на початку минулого століття, не був однорідним напрямом. Він пройшов довгий еволюційний шлях, включивши у себе такі різні утворення, як віденська мистецтвознавча школа (М.Дворжак, Е.Панофський), російський формалізм (В.Шкловський, М.Трубецькой, С.Карчевський), празьке лінгвістичне коло (Р.Якобсон, Я.Мукаржовський, Ф.Водічка), англо-американська «нова критика» (А.Річардс, Дж.К.Ренсом, К.Брукс), структурна антропологія (К.Леві-Стросс), тартусько-московська семіотична школа (Б.Успенский, Ю.Лотман). У середині 1950-х рр. сформувалася «Паризька школа» (К.Бремон, ранній Р.Барт, Ж.Женетт, Ц.Тодоров, Ю.Крістева), представники якої багато в чому відштовхувались від ідей російських учених (М.Бахтін, В.Пропп).

Засади структуральної поетики складалися на основі праць швейцарського філолога Фердінанда де Соссюра («Лекції із загального мовознавства», 1915) про природу мови як знакової системи. Продовжуючи ідеї американських учених – філософа Чарльза Пірса та лінгвіста Едварда Сепіра – структуралісти обґрунтували положення про те, що свідомість людини та сприйняття нею оточуючої реальності структуруються за допомогою мови. Завдяки мові формується *епістема* – «базова структура мислення», тобто символічна модель пізнання, яка є основою картини світу. Іншим філософським джерелом структуралістів став психоаналіз Зиґмунда Фрейда та Карла Ґустава Юнґа, які розглядали царину підсвідомості як універсальний позарефлекторний фактор людської діяльності. Післявоєнний структуралізм не уникнув впливу ідей неопозитивізму, чим протиставив себе суб’єктивістсько орієнтованій філософії, передусім екзистенціалізму. Звідси уява структуралістів про культурну динаміку як наслідок постійної верифікації людиною уявлень про оточуючий світ і відповідних змін у підсвідомих структурах її психіки.

Так, праці Ролана Барта 1950-60-х рр. присвячені вивченню «письма» та інших культурних кодів (політичний лексикон, мода, етикет). Їхнє завдання – опис «соціологіки» як вербальної реакції на оточуючий світ. Літературним тлом структуралізму став «новий роман» Алена Роб-Ґріє та Наталі Саррот, кінематографічним – рух «нової хвилі».

Французький *постструктуралізм* (Ж.Дерріда, Ж.-Ф.Ліотар, Ж.Бодрійяр, Ж.Дельоз, пізній Р.Барт, праці М.Фуко про «генеалогію влади») – водночас і розвиток низки структуралістських ідей, і заперечення структуралізму. Наприкінці 60-х рр. XX ст. поширилися висловлювання про неможливість описати конфлікт консервативних і революційних тенденцій виходячи з поняття про структурованість людської свідомості. Предметом критичного аналізу стало все, що було поза колом зацікавлень структуралістів: не «письмо», не «текст», а «контекст» – сукупність індивідуальних явищ і рис, які стоять за текстом і визначають його буття, але не можуть бути виявлені за допомогою структурального аналізу. Він розповсюджується на все несистемне, те, що у людській поведінці та свідомості пов'язано з ірраціональним первнем, свободою, волюнтаризмом. Суспільство, культура, комунікативна ситуація описуються у вигляді стосунків «влада-підлеглість». Центральною категорією людського досвіду стає «бажання» – активна взаємодія особистості з ворожим світом, яка лише частково соціально та культурно опосередкована.

Свого роду предтечею постструктуралізму був Фрідріх Ніцше, який запропонував доповнити розумові форми пізнання чуттєвими та виступив за принцип множинності інтерпретацій. Постструктуралісти переробили найважливіші настанови ніцшеанської філософії – ідею буття як становлення, світової гри; заклик здійснити переоцінку цінностей; розуміння пізнання як творчості, що передбачає використання не лише інтелектуально-раціональних, але й ірраціональних, «художніх» способів філософствування. Для Мішеля Фуко та Жака Дерріди будь-яке знання, феномен культури або текст є продуктом «владних стосунків». У сучасному суспільстві вони бачать боротьбу за «владу інтерпретацій» різних ідеологічних систем, які нав'язують людині свою символіку, а тим самим і образ мислення, позбавляючи її можливості самостійно інтерпретувати власне буття, вільно виробляти власну мову, власні епістеми. Мова стає одним з основних інструментів маніпуляції, владного впливу. Тому вчені вбачають сенс критики культури та цивілізації в «критиці мови» з одного боку, та описі історичного підсвідомого з іншого (М.Фуко «Археологія знання», «Воля до знання»; Ж.Дерріда «Розсіювання», «Поля філософії»).

У праці «Воля до знання» (1976) Мішель Фуко виступає проти «тиранії дискурсів», невловимої, всеохоплюючої; Ролан Барт, аналізуючи рекламні слогани, газетні статті та інші феномени масової культури («Міфології», 1957) описує «міфологеми», які існують на рівні колективного підсвідомого і які, на його думку, структурують буржуазне суспільство, слугуючи засобом його самовиправдання. Ці «пояснювальні системи» (релігію, історію, науку, психологію, мистецтво, інакше кажучи, кожне «знання») Жан-Франсуа Ліотар визначає терміном *метанаратив, метаоповідь*. Він заявляє, що постмодернізм відчуває недовіру до будь-яких концепцій історії, в основу яких покладена уява про її початок і кінець, мету, поступовий рух. Ситуація постмодерну – це «стан культури після змін, які вплинули на правила гри в науці, літературі та мистецтві, починаючи з кінця XIX ст.» [6, 28]. Постмодернізм, як його описує Ліотар, є проголошенням війни закликові до універсальності та пропонованому ним розв'язанню проблеми відмінності через нав'язування фраз, які керують певними правилами. Замість єдності приходить багатозначність, виникає велика кількість різних мовних ігор. Позитивна оцінка багатозначності, усвідомлення її перспективності, готовність схвалювати різноманітність «мовних ігор» складають, на думку Ліотара, визначну рису постмодерністського типу свідомості, а плюралізм – серцевину постмодерності. В насичених множинністю плюральних «голосів» постмодерністських творах внаслідок хронологічних «зсувів» у свідомості оповідачів часто зустрічаються відходи від лінійної оповіді, порушення усталених причинно-наслідкових зв'язків.

Важливою настановою постмодернізму стала *деконструкція* (демонтаж «смислового центру» та бінарних опозицій) у якості свого роду конструкції. Поняття «деконструкція» ввів у науку Жак Дерріда, котрий відмічав, що «деконструкція – це не аналіз», тому що демонтаж будь-якої структури не є регресією до простого, нерозкладаного. Деконструкція – це не критика і не метод з набором правил та процедур, так як кожна «подія» деконструкції залишається одиничною. Сутність деконструкції полягає у розборі тексту на складові елементи та наступне їхнє складення-інтерпретацію, яка є способом актуалізації усього маргінального, винесеного в тексті «за дужки». Зміст деконструкції Дерріда пояснює на прикладі перекладу тексту з однієї мови на іншу. У будь-якого автора всі речення сконструйовані у відповідності з правилами його національної мови. Іноземець при перекладі деконструює речення, переставляє слова відповідно до норм власної мови. Це і є деконструкція по відношенню до мови автора та конструкція по відношенню до мови перекладача [3, 54].

Джон Серль, уточнюючи поняття «деконструкції», приходить до висновку, що вона спрямована переважно на підрив логоцентричних тенденцій як тексту, так і світу, тому що світ постає перед людиною XX ст. як текст, як система знаків, а що стоїть за ними, яка реальність – їй у принципі невідомо. Серед численних стратегій деконструкції Серль виділяє три основні: по-перше, підрив будь-яких бінарних опозицій, тому що не може бути чітких критеріїв для розрізнення поганого й хорошого, прекрасного та бридкого. По-друге, деконструкція полягає в пошуку деяких ключових слів у тексті, на яких тримаються опозиції у ньому. Це точки, завдяки якім нав'язується логоцентрична остаточна думка. Третя стратегія полягає у тому, щоб звертати пильну увагу на маргінальні особливості тексту (наприклад, тип метафор) як на ключі до найважливішого в ньому [8, 58].

Творець структурного, або лінгвістичного, психоаналізу Жак Лакан («Твори», 1966) виходив із того, що підсвідоме подібне до впорядкованої пульсації, в основі якої – ірраціональний потяг, «бажання». Воно знаходить відображення в мові як у знаковій семіотичній системі. Однак підсвідоме, яке виражає себе в мові, діє, на думку Лакана, нецілеспрямовано, подібно до того, як сон, за Фрейдом, виражає сенс через асоціації, метафору. Тому вчений запропонував поняття «плаваючого означуваного», порушивши уяву про мову як про раціонально впорядковану семіотичну систему, де за кожним означником закріплено певне означуване. Подібно до того, як це відбувається уві сні, стосунки між означником та означуваним стають необов'язковими, змінними, довільними, що призводить до символічної (множинної) інтерпретації знака. Сама природа знака, сам сенс його застосування, за Лаканом, полягає у потребі створити заміну предмету, який на час мовлення фізично відсутній, адже за допомогою мови можна описати й речі, які вже зникли або не існували. Умберто Еко обирає для назви свого відомого роману словосполучення «ім'я рози» саме тому, що «роза як символічна фігура настільки насичена смислами, що смислу в ній майже немає» [11, 88]. Роман закінчується латинською цитатою, яка повідомляє, що роза пов'яла, але слово (ім'я) залишилося.

Ідея Лакана про процес «означування» як заміну реального уявним була покладена в основу постструктуралістської теорії знаку. Західноєвропейська гуманітарна думка (Ж. Ліотар, Ж. Бодрійяр, Ж.Дерріда) з терміном «постмодернізм» пов'язує відчуття кінця XX століття, історії, сучасності, реальності, яка поступилася місцем симулятивній «гіперреальності» моделей, кодів, симулякрів. Ж.Бодрійяр у працях «Реквієм по масовим комунікаціям» (1972), «Символічний обмін та

смерть» (1976), «Про спокусу» (1979) проголошує «агонію реальності» і відзначає, що система масових комунікацій сучасного типу «фабрикує реальність» на свій розсуд. Реальність та істина стають множинними. Бодрійяр застосував поняття симулякру для характеристики широкого кола явищ: від загально філософських проблем, сучасної свідомості, до політики та літератури. *Симулякр* – це псевдоріч, яка замінює «агонізуючу реальність» постреальністю за допомогою симуляції, яка видає відсутність за присутність і знищує різницю між реальним і уявним. У сучасному світі симулякр стає своєрідним алібі, яке свідчить про дефіцит натури й культури. Бодрійяр дійшов висновку, що в постмодерному світі образ переміг реальність, що він «виступає провідником не знань і добрих намірів, а, навпаки, розмивання, знищення значення (події, історії, пам'яті та ін.)» [1, 67]. У праці «Симулякри та симуляції» (1981) Бодрійяр описує чотири історичних фази трансформації знака в симулякр від Середньовіччя до XX століття: знак, що позначає реальність; знак, що ілюзорно викривляє реальність; знак, що маскує відсутність реальності; знак, зовсім не пов'язаний із позначеною реальністю. На підставі вивчення «культури симулякрів» учений висунув тезу про вичерпаність можливостей мистецтва і про легітимізацію кітчу під прапором постмодерну.

Блискучим прикладом літературознавчого використання симулякру є пародійне дослідження Домініка Ногеза «Три Рембо». В цій написаній від вигаданої особи праці «доводиться», що французький поет не помер у 1891 році, а жив до 30-х рр. XX ст. і написав ще чимало творів. Це підтверджується усіма необхідними документами, включаючи портрет Рембо 1921 року, листи Т.Манна до Рембо 1931 року, фотокопії рукопису твору «Чорне Євангеліє», мовби написаного у 1925 році. Ногез відтворює усі типові риси академічного дискурсу, починаючи від стилю, характерних синтаксичних конструкцій і закінчуючи численними посиланнями та ґрунтовною бібліографією. Пародійно-іронічний ефект книжки не лише спрямований на кліше сучасного літературознавства, а й показує, як «деконструйовані» життя і творчість великого поета стають умовністю, а він втрачає своє унікальне місце в історії світової літератури.

Наслідком постструктуралістського розуміння знаку став певною мірою філософсько-лінгвістичний переворот: світ об'єктів, зникаючи та дематеріалізуючись, породжує символічне буяння, що має панмовну природу. В хаосі взаємних відображень все починає мислитись як нескінченний текст («свідомість як текст», «підсвідоме як текст», «„я" як текст»). Переконання постструктуралістів у тому, що світ є усвідомленим або неусвідомленим наслідуванням якогось тексту, привело їх до ідеї

інтертексту. Термін був уведений Юлією Крістевою під впливом Михайла Бахтіна, який описує текст як поліфонічну структуру. Буквально «інтертекстуальність» означає включення одного тексту в іншій. Для Крістевої текст представляє собою переплетення текстів і кодів, трансформацію інших кодів: «кожний текст будується як мозаїка цитацій, кожний текст є продуктом всотування та трансформації якогось іншого тексту» [5, 97]. В сучасному розумінні інтертекстуальність – це метод прочитання одного тексту супроти іншого, що дає змогу висвітлити спільні текстуальні та ідеологічні резонанси; це визнання, що всі тексти та ідеї існують у мережі відносин. Жерар Женетт у праці «Палімпсести: література у другому ступені» (1982) запропонував класифікацію різних типів взаємодії текстів: 1) інтертекстуальність як присутність у одному тексті двох і більше текстів (цитати, алюзії, плагіат); 2) паратекстуальність – відношення тексту до його заголовку, передмови, епіграфу тощо; 3) метатекстуальність – автокоментар, критичне посилання на попередній текст; 4) гіпертекстуальність – пародіювання та травестія одного тексту іншим; 5) архітекстуальність – жанровий зв'язок текстів.

До постструктуралізму літературний текст розглядався як автономний мистецький факт, який існує сам у собі; історія, біографія та політика були абсолютно допоміжними при розв'язанні проблем текстуальності та подальшої читацької практики. Інтертекстуальний метод Дерріди (есе «Жити далі») – це різновид ретельного прочитання, що видобуває текстуальні та наповнені значенням асоціації, які утворюють текст. У такій спосіб демонструється, що так звана автономія тексту не існує, оскільки текст самою дією своїх асоціацій відкриває, що він є відбитком інших текстів. У праці «Текст» (1973) Ролан Барт показав, що текст явно і неявно має культурну та історичну цінність, що він є продуктом суспільних та історичних сил і, більше того, знаком цих сил. За Бартом, кожен текст є інтертекстом і являє собою нову тканину, виткану зі старих цитат. Митець завжди обплутаний «сіткою культури», вислизнути з якої неможливо, тому що інтертекстуальність – загальне поле анонімних формул (культурних кодів, соціальних ідіом), несвідомих або автоматичних цитат. Конкретний зміст терміна видозмінюється в залежності від теоретичних і філософських передумов, якими керується у своєму дослідженні кожний учений, утім, загальним для всіх є постулат, що кожний текст є «реакцією» на попередні тексти. Крізь призму інтертекстуальності світ постає як суцільний текст, в якому все вже було колись промовлено, а нове може бути створено лише за принципом калейдоскопу: змішування нових елементів дає нові комбінації.

Концепція інтертексту наділяє текст автономним існуванням, водночас автор уподібнюється «порожньому простору», полю для інтертекстуальної гри. Головна її умова – повна свобода, що означає відсутність авторитарності, диктату, або, за виразом Жака Дерріди, відмову від принципу «центрації», який пронизує усі сфери європейської культурної свідомості: «раціоцентризм» у філософії, «європоцентризм» у культурології, «футуроцентризм» у історії та соціології. *Децентрація* як основоположний принцип постмодернізму постає у двох аспектах – «децентрованого суб'єкта» та «децентрованого дискурсу». Інакше кажучи, йдеться про «смерть суб'єкта» («смерть автора», «смерть читача») та про поняття «письма» – смерті «індивідуального тексту».

Вислів про «смерть суб'єкта» базується на тезі, що індивідуальна свідомість взагалі не існує, що вона розчинена в текстах, у мовних практиках, які нав'язує культурне середовище (родина, школа, соціум). Відповідно автор перетворюється лише на функцію, необхідну для виникнення знакового поля. У статті «Смерть автора» (1968) Р.Барт заперечив уявлення про автора як творця тексту. Ця теза пояснюється тим, що, по-перше, на письмі знищується тілесна тотожність того, хто пише, по-друге, при відсутності безпосереднього впливу на перетворення дійсності, акцент уваги читача зміщується, зосереджуючись на самій оповіді. У книзі «S/Z» (1970) критик розмежовує «читацькі тексти» та «авторські тексти». «Читацький текст» характеризується завершеністю, його можна розглядати як структуру, автора в ньому як творця, а читача як споживача, що пасивно одержує наперед детерміноване значення. «Авторський текст» – це плюралістичний твір, з множиною значень, із якого читач сам активно видобуває безперервно зміщувані серії значень. Саме цей тип тексту втрачає автора. Якщо автор – це «скриптор», через якого «говорить мова», то зникає і літературний твір як щось цілісне та закінчене. Текст стає багатомірним простором, на теренах якого сполучаються та протиборствують різні види письма, жодне з яких не є первісним. За відсутністю «літературної творчості автора» залишаються «пригоди письма».

Розглядаючи автора як одну з можливих позицій суб'єкта, тенденцію зникнення автора у тексті зауважує Мішель Фуко («Що таке автор?», 1969), який вважає, що автора вбиває власний текст, у якому зникає авторська індивідуальність а разом із нею щось таке, як «твір» і «письменство». Але якщо немає автора, то хто ж говорить? Фуко відповідає: «Автор – це не джерело значень, які вибудовують твір; автор не випереджує свої твори, він є тільки певною функціональною засадою». Такий автор-функція – ідеологічна фігура, «посередництвом якої у нашій культурі діють

обмеження, вибір, винятки, тобто „вільна циркуляція" значень <...> та за допомогою якої маркується спосіб розповсюдження смислу» [9, 597].

Керуючись постулатом про те, що існує лише «письмо», постструктуралісти дійшли висновку, що текст знаходить єдність не у походженні, а в призначенні, тобто особлива роль відводиться читачеві. Умберто Еко в «Нотатках на полях „Імені рози"» стверджує, що поки робота над твором ще не закінчена, ведуться два діалоги: по-перше, між створюваним текстом і іншими, вже існуючими текстами: «Кожна книга говорить лише про інші книги і складається лише з інших книг». По-друге, це діалог між автором та ідеальним читачем: «На якого читача орієнтувався я в моїй роботі? На співучасника, звичайно. На того, хто готовий грати в мою гру». Після закінчення роботи, за виразом Еко, «зав'язується діалог між твором і публікою» [11, 97]. Постмодерністський текст створює нового читача, такого, що сприймає правила багатозначності мовної гри та із задоволенням бере в ній участь.

Амбівалентність постмодерністського світобачення визначила й амбівалентність постмодерністської гри, яка, з одного боку, здійснюється шляхом використання прийомів карнавалізації, а з іншого – через більш або менш відверту гру з літературними формами та жанрами. Власне гра сприяє поліфонічності звучання постмодерністського твору і зумовлює усі типологічні риси та прийоми постмодерністського мистецтва. Йоган Гейзінга у праці «Homo Ludens» вичерпно обґрунтував, що всі форми духовного життя людини мають ігрову природу і що гра – це вихід за рамки звичайного життя у тимчасову сферу реальності. Гра для людини не є самоціллю; гра – це шлях наближення до серйозного, що має коріння в царині етики. Головною відмінністю між модернізмом та постмодернізмом дослідник називає гру, яка визначає особливості постмодерністської парадигми загалом [10, 20]. Гра охоплює всі рівні системи постмодерністського світу та може розглядатись у широкому сенсі як організуючий принцип цієї системи, у вузькому – як одна з визначальних для постмодерністської літератури рис. Літературна гра звільняє твір мистецтва від претензій на виключність, від амбіцій пророцтва і вчительства. Тому гру можна розглядати як закономірну й універсальну рису постмодерністського світогляду і організуючий чинник постмодерністського мистецтва. Цьому сприяють можливість її реалізації лише на фоні повсякденної реальності й одночасне ігнорування цієї реальності, створення особливого світу та просторово-часова відособленість, карнавальність, що виявляється насамперед у ворожому ставленні до всього завершеного і непорушного, відмові від ієрархій та здатності до перевтілень.

Метафору постмодерністського освоєння світу визначили у спільній праці «Різома» (1976) філософ Жиль Дельоз та психоаналітик Фелікс Ґваттарі. Вихідне значення терміну – особлива форма коріння, що не має центрального підземного стрижня. Дельоз і Ґваттарі виділяють два типи культури, характерні для нашого часу: культуру «деревну» та культуру «кореневища». Перший тип культури тяжіє до класичних зразків. Мистецтво відбиває світ і природу, стає їхнім графічним зображенням, калькою, фотографією. Символом такого мистецтва може бути дерево як символ світу. Втіленням «деревного» художнього світу є книга, за допомогою якої світовий хаос перетворюється на естетичний космос. Учені переконані, що духу сучасності більш відповідає інший тип культури та протиставляють хаотичне переплетення частин різоми, кожна з яких знаходиться у власному контакті з оточуючим середовищем, принципу структурної впорядкованості та ієрархічності. Різоматична культура втілює нелінійний тип естетичних зв'язків – усі її точки пов'язані між собою, але ці зв'язки множинні, безструктурні, заплутані. Отже, книга стає не калькою, а картиною світу, в якій зникає смисловий центр. Культура «кореневища» символізує народження нового типу читання: «головним для читача стане не зрозуміти зміст книги, а користуватися нею як механізмом, експериментувати з нею» [7, 69]. Поряд із лабіринтом різома стала емблемою постмодернізму.

Постмодерністи наполягають, що між сучасним митцем і вченим немає якісної відмінності, а кожне мислення – науково-теоретичне, філософське, художнє – є поетичним. Звідси – бажання писати на межі спеціалізацій, у сфері міждисциплінарної семіотики культури, що виробляє уяву про новий гуманізм. Унаслідок такого погляду на поетичне мислення та його особливу роль у становленні «постіндустріального» та «постколоніального» світу філологія не могла не висунутися на авансцену гуманітарних наук. У 1960-90-ті рр. літературознавство, все більше претендуючи на спостереження й оцінки загальногуманітарного та загальнокультурного характеру, активно освоїло можливості аналізу, які пропонує лінгвістика, антропологія, філософія, психологія, культурологія. Паралельно став помітним інтерес до літературної критики, есеїзму у філософів, психологів, істориків.

Безперечно, епоха постмодернізму перехідна, а даний тип мислення, що зводиться до тотального плюралізму у сприйнятті спадщини минулого, вже змінює інший тип свідомості. Поготів цей етап розвитку культури потребує комплексного вивчення, бо тут зародилися тенденції, які переважатимуть у мистецтві XXI століття.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Бодрийяр Ж.* Злой демон образов / Жан Бодрийяр // Искусство кино. – 1992. – № 10. – С. 64-70; **2.** *Гегель Г.В.Ф.* Работы разных лет: в 2-х томах / Г.В.Ф. Гегель : т. 1. – М. : Институт философии АН СССР, «Мысль», 1970. – 668 с. – (Серия «Философское наследие); **3.** *Деррида Ж.* Письмо японскому другу (о деконструкции) / Жак Деррида // Вопросы философии. – 1992. – № 4. – С. 53 - 56; **4.** *Затонский Д.В.* Модернизм и постмодернизм: Мысли об извечном коловращении изящных и неизящных искусств / Д.В. Затонский. – Харьков : Фолио; М. : ООО «Издательство АСТ», 2000. – 256 с. – (Книжная серия «Мастера»); **5.** *Кристева Ю.* Бахтин, слово, диалог и роман / Юлия Кристева // Вестник Московского университета. – Серия 9. Филология. – 1995. – №1. – С. 96-109; **6.** *Ліотар Ж.* Ситуація постмодерну / Жан-Франсуа Ліотар // Філософська і соціологічна думка. – 1995. – № 5/6. – С. 15-38; **7.** *Маньковская Н.Б.* «Париж со змеями» (Введение в эстетику постмодернизма) / Н.Б. Маньковская.– М. : ИФ РАН, 1995. – 271 с.; **8.** *Серль Дж. Р.* Перевернутое слово / Дж.Р. Серль // Вопросы философии. – 1992. – № 4. – С. 57-61; **9.** *Фуко М.* Що таке автор? / Мішель Фуко // Антологія світової літературно-критичної думки XX століття / Ред: М. Зубрицька. – 2-е доп. вид. – Львів, 2002. – С. 598-613; **10.** *Хейзинга Й.* Homo Ludens / Йохан Хейзінга. – М. : Прогресс, 1992. – 464 с.; **11.** *Эко У.* Заметки на полях «Имени розы» / Умберто Эко // Иностранная литература. – 1988. – № 10. – С. 88-104; **12.** *Эпштейн М.* Парадоксы новизны. О литературном развитии XIX—XX веков / М.Н. Эпштейн. – М. : Советский писатель, 1988. – 416 с.

Півень С.В. (Київ, Україна)

Жанрові межі фентезі (на матеріалі "Саги про відьмака" Анджея Сапковського)

У статті розглядається питання жанрової природи фентезі і його структурних, наративних та смислових меж. Увагу приділено жанровій теорії невизначеної множини (fuzzy set) Браяна Аттебері, а також її практичній реалізації на прикладі "Саги про відьмака" Анджея Сапковського

Ключові слова: *фентезі, невизначена множина, fuzzy set, відьмак, Анджей Сапковський*

В статье рассматривается вопрос жанровой природы фэнтези и его структурных, нарративных и смысловых границ. Внимание уделяется жанровой теории нечеткого множества (fuzzy set) Брайана Аттебери, а также ее практической реализации на примере "Саги о ведьмаке" Анджея Сапковского

Ключевые слова: *фэнтези, нечеткое множество, fuzzy set, ведьмак, Анджей Сапковский*

The article discusses the nature of fantasy genre and its structural, narrative and semantic boundaries. It also approaches the genre theory of fuzzy sets by Brian Attebery and provides its practical implementation based on "Witcher saga" by Andrzej Sapkowski.
Key words: *fantasy, fuzzy set, witcher, Andrzej Sapkowski*

Жанр фентезі завжди перебував на маргінесах літературного процесу. Причому такий стан речей характерний не лише для українського, але й для західного літературознавчого контексту, хоч останній розвивається швидшими темпами і має тверде теоретичне підґрунтя. Однак досі поширені дискусії про природу жанру фентезі, про його композиційні, наративні, смислові межі, а відтак і про доцільність дослідження такої літератури.

Проблематика вагомості фентезі як жанру посідає чільне місце у сучасному українському фентезі-дискурсі. Наприклад, можна згадати літературно-критичні публікації Галини Пагутяк "Апологія фантастики" [5] та Яни Дубинянської "Під ворожим прапором фентезі" [3] на літературному веб-порталі "ЛітАкцент". У своїх статтях авторки порушують важливу проблему подолання стереотипів, які оточують цей літературний жанр, на кшталт фентезі як суто дитячої чи підліткової літератури, фентезі як призвідника ескапізму в молоді, фентезі як засадничо низькопробного письма і чтива. Розвідка Володимира Пузія "Чекаючи на вітчизняного Т." [7] так само зачіпає означені проблеми, але також наводить умови, за яких у певній літературі може постати традиція писання фентезі: багата міфологія, традиція історичного письма, знання канону фентезі тощо.

Також на порталі "ЛітАкцент" можна натрапити на матеріали, присвячені конкретним авторам, які зробили внесок у розбудову національних фентезі-традицій: "Фантастична Четвірка" Олени Водоватової [2] висвітлює творчість англійських авторів фентезі, зокрема, Террі Пратчета і Ніла Ґеймана, а розвідка "Анджей Сапковський: людина, яка змінила сучасну польську фантастику" уже згаданого В. Пузія [6] подає основні віхи у літературній та літературно-критичній творчості цього відомого польського письменника-фентезиста. Ці критичні огляди свідчать про появу іншого крила в українському дискурсі фентезі — дослідження існуючого літературного канону фентезі як жанру самодостатнього, а в перспективі формування власне українського канону.

Окрім зазначених публікацій, дискурс фентезі також формується академічними теоретичними дослідженнями. Наприклад, історії фентезі та його жанровим модифікаціям [1] присвячено розділ у монографії Тетяни Бовсунівської "Основи теорії літературних жанрів". Софія Філоненко у

праці "Масова література в Україні: дискурс/ґендер/жанр", хоч і не зосереджує особливої уваги на літературі фентезі (крім згадування названих раніше статей Яни Дубинянської і Володимира Пузія [8,116-117]), однак подає характеристику масових жанрів загалом, визначаючи їхні особливості на різних рівнях текстуальної структури, і наголошує на спільних рисах багатьох масових жанрів.

Одним із найголовніших питань сучасних українських (і ширше, слов'янських) досліджень фантастики, як уже зазначалося, є проблематика жанру і жанрових меж фентезі. Натомість в англо-американській критиці жанровій проблемі приділяли увагу ще з 70-х рр. XX ст. Підсумком цієї дискусії стало дослідження Браяна Аттебері (Brian Attebery) "Стратегії фентезі" (*Strategies of Fantasy*, 1992). Тут Аттебері, зокрема, торкається кількох тем стосовно жанрової специфіки фентезі, що не втратили своєї актуальності й досі: чим є фентезі — жанром або формулою, характерних ознак фентезі, що вирізняють його серед інших літературних жанрів. Утім, найцікавішою видається жанрова теорія невизначеної множини, яка класифікує твори фентезі не за певними жанровими рамками, а відносно конкретного центрального тексту.

Браян Аттебері у своєму дослідженні виступає проти традиційної для літературної теорії практики описового дефініювання літературних жанрів, особливо жанру фентезі. Дескриптивні визначення є результатом того, що "критик збирає корпус текстів, які певним чином відповідають термінові, а потому описує їхню спільну рису чи риси" [9, 12]. Такий підхід, хоч і здається доволі логічним і послідовним, насправді поміщує літературні твори у строгі рамки певної структури, певного набору характеристик, які обов'язково мають бути присутні у творі, щоб його могли зарахувати до якогось жанру. Утім, якщо придивитися, то виходить, що дескриптивні визначення ставлять тексти у рамки формули. На початку своєї студії, Аттебері подає суто дескриптивне визначення фентезі, воно ж формульне: "фентезі — це форма популярної ескапістської літератури, яка поєднує однаковий набір персонажів і засобів — чаклунів, драконів, магічні мечі тощо — в передбачуваному сюжеті про надзвичайно нечисленні сили добра, які тріумфують над монолітним злом" [9, 1].

Натомість жанрова модель, яку пропонує Аттебері, — невизначена множина (fuzzy set) — покликана зняти дескриптивні рамки. Замість них потрібно знайти тільки центр, конкретний твір фентезі, своєрідний взірець, на який рівняються усі інші твори, щоб бути зарахованими до цього жанру [9, 12-13].

Відтак, береться певний жанровий еталон (для Браяна Аттебері це "Володар перснів" Толкіна), визначаються його характерні ознаки, що

відрізняють фентезі від інших жанрів [9, 14-15] (***зміст***: присутність нереального, неможливого, невірогідного, магічного тощо; ***структура***: наратив, що починається постановкою проблеми і завершується її розв'язанням, водночас розвиток сюжету найчастіше здійснюється за моделлю чарівних казок, які описав Пропп, але з більшою кількістю трагічних сюжетних перипетій; ***читацька реакція***: толкінівська еукатастрофа (eucatastrophe) — "раптовий "чудесний поворот"... коли викінчена чарівна казка, попри усі шалені події, фантастичні і страхітливі пригоди, робить "поворот" і дає людині чи дитині, яка читає, друге дихання, піднесення" [16, 85-86]). Якщо ці три складові присутні у творі, то його сміливо можна зараховувати до фентезі.

Щоправда, хоч ідея невизначеної множини і дає дослідникові фентезі більше місця для "жанрових маневрів", очевидними є також певні недоліки. Передовсім, цей жанровизначальний спосіб є суб'єктивним, і його продуктивність багато в чому залежить від ерудиції дослідника.

По-друге, існує проблема вибору тексту-взірця. Можливо, на перших етапах розвитку фентезі рівняння на Толкіна було незаперечним, проте наприкінці XX — початку XXI ст. жанровий канон фентезі поповнився новими іменами, з яких беруть приклад пізніші автори фентезі. Іншими словами, існує проблема зміщеного центру, тому що тепер можуть рівнятися не безпосередньо на одну центральну постать (Толкіна), а , наприклад, на Урсулу Ле Ґвін, Террі Пратчета, Ніла Ґеймана, Джорджа Р.Р. Мартіна, Анджея Сапковського (принаймні, на центрально- і східноєвропейських теренах). До речі, хоч проблематичність вибору тексту-еталону дещо підриває концепцію невизначеної множини, але цей факт свідчить також про те, що з часів дискусії навколо фентезі 70-80-х рр. у жанрі відбулося чимало продуктивних змін, і він розвився до значних розмірів.

І нарешті, третя проблема, що постає із жанрової теорії Аттебері, стосується міжжанрових меж. Виділення неймовірного, неможливого, магічного або фантастичного в іншому вигляді у змісті твору, повторення традиційної казкової наративної структури, як, зрештою, й завершення історії на певній високій ноті — усе це необов'язково означає, що маємо справу з фентезі. Ці ознаки так само можуть стосуватися казок (народних і літературних), епосів, наукової фантастики та інших фантастичних жанрів. Щоб чітко відмежувати фентезі від інших фантастичних літературних форм, потрібно певним чином обмежити середовище проявів фантастичного. Російський дослідник фантастичної літератури Олена Ковтун наголошує, що для жанру фентезі характерний світ, у якому неймовірне, неможливе, фантастичне тощо є звичним і незаперечним

фактом: "У fantasy завжди ідеться про припущення існування іншого світу, де трапляються чудеса; а точніше — про припущення принципово інакшої (порівняно з раціонально-фантастичною) інтерпретації нашого світу, що враховує можливість цих чудес" [4, 100]. До речі, таке тлумачення сетінгу фентезі суголосне із толкінівським поняттям "вторинного світу" (secondary world), у якому можна припустити існування усього, що неможливе в раціональних рамках людського, первинного світу [16, 69-70].

Тим не менше, навіть із означеними хибами, жанрову модель невизначеної множини в англо-американському дискурсі навколо фентезі досі вважають найбільш продуктивною і перспективною. Цю думку, зокрема, поділяють упорядники першої академічної "Енциклопедії фентезі" (1997) Джон Клют (John Clute) та Джон Грант (John Grant) і провідний дослідник фентезі в сучасному англо-американському дискурсі Фара Мендельсон (Farah Mendlesohn).

Зважаючи на те, що жанрова теорія Браяна Аттебері є багато в чому новаторською і неконвенційною, цікаво подивитися, як вона взаємодіє із власне літературними творами жанру фентезі. Для цього аналізу обрано твори польського письменника Анджея Сапковського, що становлять цикл "Сага про відьмака" (*Saga o wiedźminie*, 1993—1999)*.

Одразу постає проблема: складно визначити текст-еталон. Річ у тому, що у разі обрання "Володаря перснів", як це пропонує зробити Браян Аттебері, то "Відьмак" стане прив'язаний до іншої наративної структури, ніж та, яку вибудовує Сапковський. Тема у Толкіна — це традиційний казковий сюжет, у якому герой, гобіт Фродо, вирушає на бій із силами Зла, оволодіває магічним Артефактом — Перснем Влади, по дорозі зустрічає магічних помічників (Братство Персня) і, переживши низку карколомних, а часом трагічних, пригод, прибуває до пункту призначення (гора Ородруїн), де духовно перероджується і повертається додому абсолютно іншою особистістю. Іншими словами, "Володар Перснів" є типовим представником "пригодницько-портального фентезі" (Quest-Portal Fantasy) [10, 30] за класифікацією, яку наводить Фара Мендельсон у дослідженні "Риторика фентезі" (*Rhetorics of Fantasy*, 2008).

Натомість в Анджея Сапковського увага зосереджена не стільки на пригодах відьмака Геральта, чаклунки Йеніфер і князівни Цирі, скільки на вибудовуванні "вторинного світу" довкола них, його соціальних, політичних, економічних рис,

* Враховано збірки оповідань "Останнє бажання" (*Ostatnie życzenie*) та "Меч Призначення" (*Miecz Przeznacenia*) (обидві — 1993). Власне романний цикл починається "Кров'ю ельфів" (*Krew Elfów,* 1994) — С.П.

його жителів і їхніх мотивацій, думок, дій — загалом життя у світі, де магія є звичним явищем, а дракони справжніми. Це ознаки "зануреного фентезі" (Immersive Fantasy), для якого характерний по-справжньому самодостатній і незалежний світ, і який потрібно прийняти саме таким [10, 59].

Для того, щоб жанрова теорія Аттебері спрацювала, необхідно обрати текст, який буде центральним для "зануреного фентезі". Еталонним для нього може слугувати цикл "Пісня Льоду й Полум'я" Джорджа Р.Р. Мартіна. Цей текст почав писатися приблизно в один час із власне романним циклом Сапковського ("Кров ельфів" Сапковського — 1994, "Гра престолів" Мартіна — 1996), проте він є монументальнішим у своєму ставленні до створеного художнього світу, ніж фентезі Сапковського. Визначальною рисою "занурених фентезі" є також їхня скерованість на ентропію вторинного світу [10, 61], коли занепадають давні цивілізації, цінності людей деградують, а захищеність світу від загроз із-зовні стає сумнівною. Такий занепад є центральною сюжеторушійною силою творіння Мартіна.

"Сага про відьмака" Сапковського теж цілком відповідає цій стилістиці. У світі відьмака давно занепала колись багата і велична цивілізація ельфів, а на її руїнах постали міста людей: "Хто це все зруйнував? Люди?

— Ні. Вони [ельфи — С.П.]. Потім пішли геть... Знали, що ніколи не повернуться. Це сталося після другої війни з людьми, понад двісті років тому. До того, йдучи геть, не нищили своїх міст. Люди ж будували на ельфійських фундаментах. Так постали Новіград, Оксенфурт, Візима, Третогор, Марібор, Цидаріс. І Цинтра" [11, 146].

Окрім своїх міст і палаців ельфи втратили своє довголіття: "Елірена повела молодь за собою. Вони схопили зброю і пішли за нею на останній розпачливий бій. І їх усіх убили, жорстоко й без жалю...

...Відстояли честь, але втратили расу, прирекли її на забуття... Ельфи живуть довго, однак лиш їхня молодь може мати дітей. А направду вся молодь пішла за Еліреною" [11, 148].

Принагідно варто зазначити, що цей епізод розкриває іще одну визначальну характеристику фентезі Сапковського — анґажованість постколоніальною проблематикою. Вона є центральною для більшості оповідань про відьмака, а також наріжним каменем романного циклу. Чимало сюжетних конфліктів засновано на проблемі співіснування людей та фантастичних істот, приниженні останніх, неприйнятті їх до панівного людського соціуму або прийнятті лиш задля виконання певних функцій. Про таку упослідженість не-людей чудово сказав доплер Тельїко Луннгревінк Леторт в оповіданні "Вічний Вогонь" (*Wieczny Ogień*), що у збірці "Меч Призначення": "Ви дали, — вів далі доплер, розтягши рота у

чванькуватій посмішці Жовтоцвіта, — скромний шанс на асиміляцію краснолюдам, низькоросликам, гномам, ба навіть ельфам. А чим же я гірший? Чому ж відмовляєте мені? Що я маю зробити, щоб могти жити тут? Чи, може, мені перетворитися у довгоногу ельфійку з волоссям, як шовк, і очами, як у лані? Так? Чим ельфійка краща за мене?" [14, 162-163]

Щоправда, людська цивілізація виявилася не надто успішною і теж поступово деградує. Скрізь панує ошуканство, бажання особистої наживи на трагедії інших, а місце моралі посіли збочення. Дуже яскравим прикладом цих тенденцій є епізод у романі "Вежа ластівки" (*Wieża Jaskółki*, 1997), коли найманий убивця Лео Бонгарт змушує полонянку Цирі битися на смерть на арені, аби задовольнити хтиву і жорстоку аристократію: "Тебе виганятимуть на арену. Убиватимеш на втіху таким свиням і негідникам, як оці. Ба навіть іще гіршим. А коли вони знудяться, коли Бонгарту набридне тебе калічити, вб'ють і тебе. Випустять на арену стількох, що ти не зможеш боронитися. Або ж випустять собак. І вони роздеруть тебе, а чернь радітиме кровопролиттю і видовищу. А ти сконаєш на брудному піску" [15, 157].

Проте у світі відьмака має місце не лише культурний і цивілізаційний занепад. Існує також загроза раптової зміни клімату (частково підкріплена давнім пророцтвом про наближення Льодивикового періоду), що загрожуватиме усьому живому. Епізод, у якому відьмак Геральт розмовляє про це з Неннеке, верховною жрицею храму Мелітеле, яскраво ілюструє цю небезпеку: "...кристал, з якого зроблено дах, працює як фільтр. Не пропускає шкідливе проміння, якого дедалі більше у сонячному світлі...

— Ясно, — кивнув відьмак. — А як же ми, Неннеке? Що буде з нами? На нас теж світить це сонце. Може, і нам варто було б сховатися під такий дах?..

— Запізно" [12, 219].

Як бачимо, теорія невизначеної множини на структурному рівні добре працює із творами Сапковського, коли обрано інший текст-взірець. Якби ж еталонним залишався "Володар перснів" Толкіна, то текст Сапковського одразу б опинився на периферії жанру, принаймні за цим показником.

Тепер можна перейти до інших двох рівнів, які розглядає Аттебері у своїй жанровій теорії — це рівень змісту і рівень читацької реакції на текст. За своїм змістом "Сага про відьмака" Сапковського належить до фентезі, що випливає із текстуальних даних: присутність магії (чаклуни і чаклунки, магічні і релігійні культи), фантастичні раси (ельфи, гноми-краснолюди, лісові дріади, гобіти) і створіння (джини, дракони, чудовиська), неймовірні події, які неможливо пояснити науковим шляхом (навіть наукою світу відьмака), творять основу вторинного світу польського письменника.

Фентезійність саги Сапковського підтверджується також і на рівні

читацької рецепції. Упродовж усіх романів, а перед тим оповідань про відьмака Геральта і його оточення, можна було спостерігати за низкою веселих і трагічних пригод Геральта з Рівії, споглядати, як герой долає усі випробування і йде до мети.

Однак, найважливішим фактором для того, щоб читацьке сприйняття твору було повноцінним, є еукатастрофа. У Сапковського вона, як і потрібно, знаходиться наприкінці останньої частини саги "Володарки озера" (*Pani Jeziora,* 1999) — Геральт, урятувавши Йеніфер і знайшовши Цирі, гине під час заколоту проти гномів-краснолюдів. Князівна оживлює його і чаклунку та відводить їх до іншого світу, де ті нарешті можуть бути разом: "Геральт розплющив очі, бо їх крізь повіки дражнила гра світла і тіні. Побачив над собою листя, калейдоскоп листя, що миготіло на сонці. Побачив гілки, які рясніли яблуками...

— Де ми, Йен?

— Хіба це важливо? Ми разом. Ти і я" [13, 517].

Цей епізод володіє тою енігматичною, піднесеною, силою, про яку свого часу писав Толкін. Після багатьох трагічних подій і розлук відьмак Геральт і чаклунка Йеніфер, двоє закоханих, нарешті знайшли одне одного й отримали вічне щастя. Причому читачам уже неважливо, чи діалог героїв відбувається у потойбіччі, чи у іншому світі, куди Цирі відвезла їх подалі від тривог і страждань. Важливо, що вони разом. Іншими словами, це вдала еукатастрофа.

З усього сказаного можна зробити кілька висновків. По-перше, попри свою давність, жанрова теорія невизначеної множини (fuzzy set) Браяна Аттебері є цікавим засобом для дослідження жанру фентезі. Вона дає змогу зняти жанрові обмеження, що є наслідком дескриптивного визначення жанрів. Також теорія fuzzy set дозволяє визначати подібності і відмінності між різними текстами фентезі, вирізняти піджанри і підтипи письма фентезі, встановлювати кросжанрові реляції фентезі (детективне фентезі, історичне фентезі) тощо.

По-друге, теорія Браяна Аттебері не є суто теоретичним конструктом, а може успішно використовуватися на практиці, коли потрібно здійснити структурний, тематичний або смисловий аналіз певного фентезі-тексту. Це відбувається завдяки дослідженню тексту на рівнях змісту, наративної структури, а також читацької рецепції.

І насамкінець, жанрову теорію Браяна Аттебері можна використати як модель для розробки механізмів аналізу інших літературних жанрів, а не лише суто фантастичних. Єдине, про що слід пам’ятати за таких умов, — це залежність теорії Аттебері від чітко визначеного літературного твору-еталону, навколо якого відбувається подальша класифікація текстів певного жанру.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Бовсунівська Т.В.* Фентезі : метафізичні межі роману // Основи теорії літературних жанрів : монографія / Тетяна Бовсунівська. — К. : Видавничо-поліграфічний центр "Київський університет", 2008.— Розд. 6, 5. — С. 442—455; **2.** *Водоватова О.* Фантастична Четвірка [Електронний ресурс] / Олена Водоватова. — Режим доступу: http://litakcent.com/2012/05/24/fantastychna-chetvirka/; **3.** *Дубинянська Я.* Під ворожим прапором фентезі [Електронний ресурс] / Яна Дубинянська. — Режим доступу: http://litakcent.com/2011/04/13/pid-vorozhym-praporom-fentezi/; **4.** *Ковтун Е.Н.* Поэтика необычайного : Художественные миры фантастики, волшебной сказки, утопии, притчи и мифа (На материале европейской литературы первой половины XX века) / Е.Н. Ковтун. — М. : Изд-во МГУ, 1999. — 308 с.; **5.** *Пагутяк Г.* Апологія фантастики [Електронний ресурс] / Галина Пагутяк. — Режим доступу: http://litakcent.com/2011/02/22/apolohija-fantastyky/; **6.** *Пузій В.* Анджей Сапковський: людина, яка змінила сучасну польську фантастику [Електронний ресурс] / Володимир Пузій. — Режим доступу: http://litakcent.com/2012/10/31/andzhej-sapkovskyj-ljudyna-jaka-zminyla-suchasnu-polsku-fantastyku/; **7.** *Пузій В.* Чекаючи на вітчизняного Т. [Електронний ресурс] / Володимир Пузій. — Режим доступу: http://litakcent.com/2011/05/12/chekajuchy-na-vitchyznjanoho-t/; **8.** *Філоненко С.* Масова література в Україні : дискурс / ґендер / жанр : монографія / Софія Філоненко. — Донецьк : ЛАНДОН-XXI, 2011. — 432 с.; **9.** *Attebery B.* Strategies of Fantasy / Brian Attebery. — Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1992. — 153 p.; **10.** *Mendlesohn F.* Rhetorics of Fantasy / Farah Mendlesohn. — Middletown: Wesleyan University Press, 2008. — 307 p.; **11.** *Sapkowski A.* Krew Elfów / Andrzej Sapkowski. — Warszawa : SuperNOWA, 2011. — 296 s.; **12.** *Sapkowski A.* Ostatnie Życzenie / Andrzej Sapkowski. — Warszawa : SuperNOWA, 2011. — 288 s.; **13.** *Sapkowski A.* Pani Jeziora / Andrzej Sapkowski. — Warszawa : SuperNOWA, 2011. — 520 s.; **14.** *Sapkowski A.* Wieczny Ogień // Miecz Przeznaczenia / Andrzej Sapkowski. — Warszawa : SuperNOWA, 2011. — S. 119—168; **15.** *Sapkowski A.* Wieża Jaskółki / Andrzej Sapkowski. — Warszawa : SuperNOWA, 2011. — 428 s.; **16.** *Tolkien J.R.R.* On Fairy-Stories // Tolkien Reader / J.R.R. Tolkien. — New York: Ballantine Books, 1966. — P. 33—99.

Поворознюк Р.В., Саволоцька А.А. (Київ, Україна)

Переклад інтертекстуальних елементів у культурно маркованому тексті (на матеріалі роману Салмана Рушді "ОПІВНІЧНІ ДІТИ")

Наукову розвідку присвячено ролі інтертекстуальних елементів та особливостям їх відтворення в українському перекладі на прикладі роману Салмана Рушді "Опівнічні Діти" (переклад Наталі Трохим).

Ключові слова: *інтертекстуальність, культурна маркованість, підтекст, взаємодія, мультикультуралізм.*

Научное исследование посвящено роли интертекстуальных элементов и особенностей их перевода на украинский язык на примере романа Салмана Рушди "Дети Полуночи" (перевод Натали Трохым).

Ключевые слова: *интертекстуальность, культурная маркированность, подтекст, взаимодействие, мультикультурализм.*
The study is dedicated to the role of intertextual elements and peculiarities of their rendering into Ukrainian based on the novel by Salman Rusdie "Midnight`s Children" (translation by Natali Trohym).
Key words: *intertextuality, culturally-marked words, implication, interaction, multiculturalism.*

Останніми роками зростає інтерес до романного мультикультурного світу англомовних письменників зі Сходу на кшталт Моніки Алі, Салмана Рушді, Ханіфа Курейші та Відіадхара Сураджпрасада Найпола. Одним із найяскравіших представників постмодерної літератури Британії, символічне письмо якого вражає своєю мереживною глибиною та величезним простором для безкінечних інтерпретацій, є вищезгаданий Салман Рушді.

Складна індивідуальність Рушді робить його тексти складними не тільки для читання та сприйняття, а й для адекватного перекладу. Літературні критики, зокрема, Апарна Маханта заявляють, що Рушді тяжіє до староанглійської літературної традиції ***„exotic fantasia"***, яка почалася з творчості Джонатана Свіфта та Даніеля Дефо і глибоко вкоренилася в британській літературі. А.Маханта вважає, що Рушді "вдалося успішно наслідувати цю традицію …Рушді натягнув ….на себе ковдру з дотепів, гумору та сатири, що були тавром англійської художньої літератури в давні часи, отже, єдине, що залишається довести – "британський" елемент в культурі Індії досі живий" [7, 244]. Наскрізь пронизаний інтертекстуальними елементами роман "Опівнічні Діти" створює сукупний образ Індії через нашарування вигаданої та справжньої історії. Поєднання різних культур у художньому тексті Рушді підкреслює мультикультурне світобачення автора та допомагає ідентифікувати індійську самобутність, яку ми уявляємо як мозаїку, у якій кожен шматочок різнокольоровий, себто унікальний. На думку Міінакші Мукхерджі, Салман Рушді беззастережно вдається до "мовних ризиків", тікає від канонічних мовних норм до змішаної вуличної мови, наважується вкраплювати буквально відтворені англійською мовою ідіоми та каламбури без жодного пояснення, примітки під текстом чи глосарію" [8, 10].

Недосвідченому перекладачу Рушдівські "мовні ризики" можуть видатися непростим матеріалом, незважаючи на те, що, як і будь-який

інший постмодерний твір, текст роману "Опівнічні діти" розрахований на імпліцитного читача, який зможе легко розпізнати "сліди минулих текстів" [5, 87]. Складність при перекладі інтертекстуальних елементів полягає у частковій чи повній втраті широти їхнього значення.

Вчені по-різному трактують поняття інтертекстуальності. Наприклад, на думку відомої російської вченої І.В. Арнольд, інтертекстуальність являє собою безперервний процес взаємодії текстів і світоглядів у загальному ланцюзі світової культури. Ця взаємодія реалізується в тексті у вигляді включень цитат, алюзій, ремінісценцій або навіть лексичних чи інших мовних вкраплень, що контрастують за стилем із текстом, що вміщує їх [2, 14].

Ми ж схиляємося до визначення, запропонованого Ю.Кристевою: "інтертекстуальність – це інтеракція, що відбувається всередині окремого тексту" [4, 97]. Виходячи з нього, пропонуємо на прикладі роману "Опівнічні діти" аналізувати кожну стилістичну фігуру, використану автором з метою підсилення емоційного ефекту,декодувати та у подальшому розглядати як інтеракцію, як окремий інтертекстуальний елемент.

До визначних інтертекстуальних елементів у романі "Опівнічні діти" відносимо наступні тропи: *1) алюзію, 2) амфіболію, 3) антиципацію, 4) візію (видіння), 5) пародію, 6) ремінісценцію, 7) рецепцію, 8) символ, 9) стилізацію, 10) трансформацію інваріанта, 11) центон, 12) цитату (пряму та приховану).*

Методом статистичних підрахунків було виявлено, що найчастотнішим інтертекстуальним тропом, який використовує Салман Рушді, є ***алюзія. Алюзія*** (лат. Allusion – жарт, натяк) – художньо-стилістичний прийом, натяк, відсилання до певного літературного твору, сюжету чи образу, а також історичної події з розрахунку на ерудицію читача, покликаного розгадати закодований зміст [3, 29-30].

З огляду на культурну маркованіть та багатство змісто-підтекстової інформації досліджуваного матеріалу пропонуємо наступну класифікацію алюзій, яка базується на:

1) джерелі алюзії:
   - релігія
   - історія
   - література
2) ступені відомості алюзивного факту:
   - загальновідома алюзія
   - відома алюзія
   - маловідома алюзія

- алюзивне посилання, з високим ступенем складності декодування
- 3) ступені культурного наповнення:
- “комплексна алюзія“ – культурно-маркована, етнічно-забарвлена алюзія з подвійним посиланням
- “порожня” алюзія – алюзія, позбавлена етнічно-національного забарвлення та культурної наповненості

The sheet, incidentally, is stained too, with three drops of old, faded redness… ***Three drops of blood*** plopped out of his left nostril, hardened instantly in the brittle air and lay before his eyes ***on the prayer-mat***, ***transformed into rubies*** [11, 2].

Це простирадло, до речі, також поплямлене – трьома краплями старої, вицвілої червіні… *Три краплини крови*, що впали з його лівої ніздрі, відразу затужавіли в ламкому повітрі і лягли перед його очима ***на молільному килимку***, ***перетворившись на рубіни*** [12, 12]. Три краплини крови, які перетворюються на рубіни, є ***відомою “порожньою” алюзією*** на Божу кров. У Книзі пророка Ісаї сказано: “Ось я кладу в основу ***камінь*** на Сіоні, випробуваний камінь, ***наріжний***, ***цінний***, закладений міцно; хто вірує, не похитнеться” [10].

Відомо, що рубін – дорогоцінний камінь кроваво-червоного кольору. На нашу думку, в даному уривку він символізує кров Ісуса Христа, пролиту на Голгофі. У Біблії сказано: “і знайте, що не тлінним золотом чи сріблом ви були вибавлені від вашого життя суєтного, яке ви прийняли від батьків ваших, а ***дорогоцінною кров'ю Христа***, непорочного й чистого ягняти” [10].

Згадка числа ***три*** не є випадковим, адже три краплини символізують триєдність Отця, Сина й Святого Духа.

Молитовний килимок виступає у ролі ***алюзійної антиципації***, бо автор за допомогою даного образу натякає читачеві на майбутній розвиток подій. Якщо ж скористатися прийомом ***“гри у шахи”,*** запропонованим відомим італійським письменником Алессандро Барікко, виявиться, що обидва інтертекстуальні елементи мають однакове джерело, а саме: релігійне (так звана “гральна дошка”), й протистоять одне одному у контексті культурного діалогу: ***Схід (білі: кров Ісуса – християнство) – Захід (чорні: молитовний килимок – іслам)***. Таким чином в інтертекстуальних елементах ми спостерігаємо віддзеркалення особливостей художнього погляду на світ Салмана Рушді.

З точки зору перекладу, цікавим видається іменник ***the prayer-mat***, який перекладачка відтворила як ***молільний килимок***, що суперечить українській нормі слововживання. Точнішим еквівалентом буде ***молитовний килимок***.

Наступним інтертекстуальним елементом, який використовує Рушді,

є ***центон*** – стилістичний прийом, який полягає в уведенні до основного тексту фрагментів із творів інших авторів без посилання на них [3, 721]. Центон відмінний від ремінісценції тим, що у ній вбачається перегук мотивів незалежно від сюжету, так само і від цитати, коли першоджерело чітко визначене.

Understand what I'm saying: during the first hour of ***August 15th, 1947***-between midnight and one a.m.-no less than ***one thousand and one*** children were born within the frontiers of the infant sovereign state of India [Rusdie 2010, 116].

Зрозумійте мої слова: протягом першої години ***15 серпня 1947 року*** – між опівніччю і першою годиною ранку – не менш ніж ***тисяча і одна*** дитина народилася у межах новонародженої незалежної держави Індія [11, 278-279].

Тисяча і одна дитина ***– центон***, який відсилає нас до тексту ***"Arabian Nights"***, в українському перекладі назва звучить як ***"Казки тисяча і однієї ночі"***. Символізм даного інтертекстуального елемента полягає у значеннєвому контексті числа 1001. Головна героїня "Arabian Nights", Шахеризада, для того, щоб врятувати собі життя, розказує королю Шахрияру історії, не закінчуючи їх. Бажаючи дізнатися кінець історії, король зберігає їй життя, а вже наступного ранку чує нову історію.

Число 1001 виступає співучасником в акті творення культурного коду тексту, який символізує 1001 дитину, кожна з яких врешті-решт робить межовий вибір на користь персональної ідентичності. 1001 дитина уособлює собою незалежну країну Індія, яка складається з величезної кількості шматочків – уламків нескінченого. Якщо ж усі шматочки зібрати докупи, нам вдасться розгледіти мозаїку, ту саму справжню, невигадану країну.

15 серпня, 1947 рік – загальновідома комплексна алюзія на історичний факт, а саме день, коли у дію вступив закон "Про незалежність Індії", унаслідок якого країна була поділена на дві держави: Пакистан та Індійський Союз [1, 544]. Вживання алюзії у даному випадку символічне, адже день народження 1001 дитини символізує створення двох країн без кордонів.

Салман Рушді шанує символічне письмо, яке дає читачеві простір для нескінчених інтерпретацій. ***Символ*** (грец. Symbolon – умовний знак, натяк) – предметний або словесний знак, який опосередковано виражає сутність певного явища [3, 621].

His satchel held before him like the ***muleta of Manolete*** [11, 90].

Його ранець висить спереду, як ***амулет Манолет*** [12, 221].

У досліджуваному прикладі цікавим для декодування змісту видається ***muleta of Manolete***, який виступає у ролі ***амфіболічного символу,*** тому що його значеннєвий зміст уможливлює подвійне тлумачення. З одного боку, ми вбачаємо художню близькість символу із особою відомого

іспанського тореадора Мануеля Лауреано Родригеса (на прізвисько “Манолете”), про що свідчить і ***muleta*** – невід’ємний атрибут тореадора, з іншого боку – із твором Барнабі Конрада “The death of Manolete” (1958 р.) та численними іспанськими оповіданнями Е.Гемінгвея. У всіх вищеназваних прикладах червона мулета є символом благородного ризику, сили та постійної боротьби.

Розбіжності між перекладом та оригіналом величезні насамперед через неправильне трактування образу, яке призвело до помилкового відтворення. Шматок червоної тканини, який використовується у фінальному раунді кориди, перекладач чомусь перетворив на ***амулет***.

Ремінісценція (лат.reminiscentia – згадка) – відчутний у літературному творі відгомін іншого літературного твору. У наведеному нижче прикладі ми спостерігаємо відгомін заголовка книги Алвіна Карпіса “***The Public Enemy Number One***”, смислове навантаження якого обмежує множинність інтерпретацій.

З точки зору інтертекстуальності більш цікавими видаються ***sacred kines*** (священні корови) та ***flies*** (мухи). Священна корова символізує спокій та врівноважений характер, в індуїзмі зі священною коровою пов’язують благочестиве життя. Символізм мухи пов'язаний із канонічною традицією у мусульман не вбивати цих комах. Пророк Мухаммад сказав: “Якщо у сосуд одного з вас потрапить муха, то занурте її повністю, воістину, на одному крильці у неї хвороба, а на іншому зцілення” [6].

Крім цього, у даному прикладі простежується алюзія на історичний факт, а саме: ***6 квітня 1919 року*** – день, коли відбулися масові мітинги мусульман та індусів [9]. Саме з патріотичних лозунгів Рушді глузує й натякає, що від них тхне лайном. Використовуючи прийом ***“гри у шахи”,*** ми протиставляємо на шаховій дошці індуїстів (священні корови) та мусульман (мухи), які у контексті культурного діалогу Сходу зі Сходом символізують світоглядні розбіжності.

Тут і виявляється так зване “авторське око”. Автор історизує художню оповідь та підкреслює проблему знеособленого життя мешканців Сходу за допомогою алегоричних образів мух та корів.

…***On April 6th, 1919***, the holy city of Amritsar smelled (gloriously, Padma, celestially!) of excrement…But there were cows, too: ***sacred kine*** roaming the dusty streets, each patrolling its own territory, staking its claims in excrement. ***And flies! Public Enemy Number One***, buzzing gaily from turd to steaming turd, celebrated and cross-pollinated these freely-given offerings [11, 16].

…**6-ого квітня 1919 року** священне місто Амрітсар пахло (знаменито, Падмо, просто божественно!) лайном…Були тут і корови: **священні**

корови блукали запилюженими вулицями, патрулюючи кожна свою територію і заявляючи про свої права екскрементами. **А мухи!** Мухи – **ворог народу номер один** – радісно дзуміли, перелітаючи з купи на іншу паруючу купу, співаючи їм хвалу [12, 45-46].

Стилізація (франц. Stylization) **–** свідоме наслідування формальних прикмет якогось стилю. Стилізація спроможна охоплювати всі мовні рівні: лексичний, граматичний, синтаксичний, семантичний тощо [3, 641]. Наведене нижче речення містить пародію, засновану на стилізації назв курортних містечок, що мусять викликати в уяві туристів згадку про райські принади розкішного життя. "Букінгемська Вілла" – це, звісно, апелювання до Букінгемського палацу.

Основний засіб **пародії** полягає в іронічній імітації висміюваного зразка та доведення його рис до абсурду задля досягнення сподіваного сатирично-комічного ефекту [3, 523]. У тексті "Букінгемська Вілла" – це будинок головного героя, який дістався його родині за дріб'язок від англійця. Цікаво, що єдиною умовою продажу будинку було збереження британських цінностей, так наприклад, індійські родини призвичаїлися до коктейльної години о шостій вечора **(six o'clock swill)** чи обов'язкового читання головою родини ранкової Indian Times. Усе це є так званою стилізацією британського способу життя, до якого вдавалося корінне населення. Індусам не під силу створення власних законів у своєму "британському" будинку, як і у своїй "британській" країні.

Рецепція – запозичення письменником ідей, мотивів, образів, сюжетів із подальшим їх творчим переосмисленням [3, 580]. У наведеному нижче прикладі "***вказівний палець рибалки"*** є рецепцією. На нашу думку, Салман Рушді запозичує образ рибалки з творчості угорського художника Тивадара Чонтвари-Костки. У його картинах часто присутній символічний підтекст: неозброєним оком на полотні можна побачити лише зображення людини, проте якщо до центру піднести дзеркало, то видно образ Бога або Диявола.

Таким чином, триєдність Людина-Бог-Диявол накладається на образ головного героя роману, який залежно від подій у романі виявляє свою людську, божественну або диявольську суть.

Що ж стосується ***пальця*** рибалки, який за допомогою дзеркала то зникає, то знову з'являється, ми можемо припустити, що це історична ***візія***, яка трансформується в есхатологічну. Як відомо, піднятий вгору вказівний палець, означає число один. У релігійній свідомості мусульман цей знак перетворився на релігійний символ, який повідомляє, що немає бога, крім Аллаха.

The fisherman's pointing finger: unforgettable focal point of the picture which hung on a sky-blue wall in ***Buckingham Villa***, directly above the sky-blue crib in

which, as Baby Saleem, midnight's child, I spent my earliest days [11, 71].

Вказівний палець рибалки: незабутня головна деталь картини, яка висіла на блакитній стіні у ***Букінгемській Віллі***, просто над небесно-голубою колискою, в якій немовлятком Селімом, опівнічним дитям, я провів свої найперші дні [12, 176].

З огляду на наведені нами приклади, ми робимо висновок, що авторське світосприйняття Салмана Рушді віддзеркалює проблему діалогу культур, а сам роман є протяжною алюзією на історію та культуру Індії. С.Рушді створює власні закони символічного інтертекстуального письма, яке вимагає неабияких навичок від перекладача. Для того щоб адекватно перекласти складний культурологічно-насичений матеріал, необхідно абстрагуватися від ідеї банального декодування інтертекстуальних елементів, а поринути у значеннєвий контекст "історизації" твору. Саме історія, як цілої країни, так і власне біографія Рушді, відчиняє двері до істинного розуміння тексту, а в подальшому і до адекватного перекладу іншомовного та іншокультурного твору.

Для того, щоб якомога точніше передати авторський індивідуальний світогляд, перекладач користується рядом перекладацьких рішень, які базуються на двох різних тенденціях перекладу: ***одомашнення і очуження.*** Авторки монографії "Інтертекстуальна іронія і переклад" наводять влучне висловлювання Григорія Кочура про застосування вищезгаданих тенденцій перекладу: …найкращі переклади виникають, мабуть, на зіткненні цих обох тенденцій…,треба уникати категоричних приписів і суворих апріорних правил, якими перекладачі повинні неухильно керуватися. Нехай в окремих випадках справу вирішує такт перекладача, його досвід, смак, поетична інтуїція – часом це дає добрі наслідки. Ну а наближати класику до читача, спрощуючи її, модернізуючи мову – цього, звичайно, не треба робити. Читач повинен знати класику справжню, а не "пристосовану" [13, 14].

Таким чином, основна складність відтворювання інтертекстуальних елементів полягає у багатозначності символічного постмодерністського письма, яке породжує множинність інтерпретацій. Перекладач трактує кожен інтертекстуальний елемент на свій розсуд, що часом може призвести до помилкового тлумачення.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Алаев Л.Б., Вигасин А.А., Сафронова А.Л.* История Индии, М.: Дрофа, 2010, 544 с.; **2.** *Арнольд И.В.* Проблемы диалогизма, интертекстуальности и герменевтики в интерпретации художественного текста / И. В. Арнольд. — СПб.: Образование, 1995. — 59 с.; **3.** *Громя'як Р.Т., Ковалів Ю.І., Теремко В.І.* Літературознавчий словник-

довідник. – К.: "Академія", 2007. – 752 с.; **4.** *Кристева Ю.* Бахтин, слово, диалог и роман // Вестник МГУ. – Серия 9. Филология. – М.: Изд-во МГУ, 1995. – №1. – С. 97-124; **5.** *Налимов В.В.* Вероятностная модель язика / В.В. Налимов. – М.: Наука, 1979. — 303 с.; **6.** *Щедровицкий Д.В.* Сияющий Коран. Взгляд библеиста / Изд. 2-е.— М.: Оклик, 2010.— 311 с.; **7.** *Mahanta Aparna.* "Review: Allegories of the Indian Experience: The Novels of Salman Rushdie" // Economic and Political Weekly. – Vol. 19. – No. 6 (Feb., 11, 1984); **8.** Meenakshi Mukherjee: 'Introduction', Rushdie's Midnight's Children: A Book of Readings. – New Delhi: Pencraft International, 2003; Електронні ресурси: **9.** http://ukrmap.su/uk-wh10/1279.html; **10.** http://teolib.h1.ru/SP/index.html; Ілюстративні джерела: **11.** http://danworks.files.wordpress.com/2010/01/salman-rusdie-midnights-children.pdf [Electronic resource]; **12.** *Салман Рушді.* Опівнічні діти / Пер. З англ. Н. Трохим. – К.: Юніверс, 2007. – 704 с.; Перепосилання: **13.** *Кам'янець А.Б., Некряч Т.Є.* Інтертекстуальна іронія і переклад. – К.: Видавець Карпенко В.М., 2010. – 176 с.

Рева Л.В. (Ізмаїл, Україна)

Літературні традиції та проблеми стилю у творчості В. Підмогильного

У статті порушується питання про художні впливи на стиль В. Підмогильного. Звернено увагу на літературні традиції українських, російських, французьких митців у творчості українського автора першої третини XX століття, а також на його індивідуальну манеру письма та творчий пошук.
Ключові слова: *літературні традиції, стиль, манера письма, естетична модель творчості.*

Статья посвящена проблеме художественного влияния на стиль В. Пидмогильного. Обращено внимание на литературные традиции украинских, русских, французских писателей в творчестве украинского автора первой трети XX века, а также на его индивидуальную манеру письма и творческий поиск.
Ключевые слова: *литературные традиции, стиль, манера письма, эстетическая модель творчества.*

The article is devoted to the artistic influence on the style of B. Pidmohylny. Attention is given to literary traditions Ukrainian, Russian, French writers in the creation of Ukrainian author of the first third of the twentieth century, as well as his individual style of writing and creative research.
Key words: *literary tradition, style, style of writing, the aesthetic model of creativity.*

Ім'я Валер'яна Підмогильного (1901–1937) тривалий час було незнайоме українському читачеві. Навіть посмертна реабілітація 1956 року не здійснила перевороту щодо прагнення літературознавців і критиків цього

періоду досліджувати творчість українського автора. Лише наприкінці 80-х років минулого століття відкривається завіса невідомості творів В. Підмогильного, хоча ідеологічна догма в цей період ще досить сильна не лише в суспільному розвитку, але й культурному. Тому в передмовах до одних із перших книжкових видань творів українського автора В. Коцюк та В. Мельник обережно висловлювали сподівання про «узаконення» імені В. Підмогильного в дослідницькому просторі критичної думки. Сучасний світ змінив ставлення до автора. Творчість В. Підмогильного стала посідати гідну позицію в наукових студіях літературознавців.

Життя В. Підмогильного склалося так, що всі відомі його твори написані до тридцятитрирічного віку. За життя він не тільки не написав свого родоводу (в автобіографіях зазначав, що він син селянина, який землі своєї не мав), але й не встиг творчо реалізувати багато задуманих художніх сюжетів, адже у розквіті творчого таланту його було арештовано, і на 36-му році розстріляно у сталінському концтаборі. Однак вже у шістнадцять та сімнадцять років В. Підмогильний створював оповідання непересічного рівня. Валерій Шевчук називав його українським вундеркіндом і вказував, що історикам літератури слід звернути увагу на оточення письменника в юності. Гадаємо, що його оточенням були книги, хоча варто враховувати знайомство і з запорізьким істориком академіком Д. Яворницьким, професором П. Єфремовим (братом академіка С. Єфремова). Оточенням В. Підмогильного були книги не тільки майстрів українського слова – В. Стефаника, М. Коцюбинського, В. Винниченка, а також російської та європейської (передусім французької) літератур. Його переклади з французьких класиків, серед яких О. де Бальзак, Вольтер, К. А. Гельвецій, В. М. Гюго, Д. Дідро, А. Доде, П. Меріме, Гі де Мопассан, Анатоль Франс складають непересічну бібліотеку одного автора, про роботу якого в кінці 20-х років XX століття О. Білецький висловлювався як про найкращу в українській перекладацькій літературі з французької. У засланні письменник також перекладав В. Шекспіра і О. Ф. Вайльда, однак доля цих перекладів невідома.

Досить стійкими в критиці лишаються твердження про імпресіоністичний характер реалістичних творів В. Підмогильного. Ці думки з’явилися на підставі перекладів письменником творів Гі де Мопассана. Вперше цей погляд висловив М. Тарнавський у передмові до українського видання творів письменника 1988 року. Звертав увагу М. Тарнавський і на експресіоністичні риси в творчості митця, хоча погляди його були поверховими. Ю. Шерех вважав, що імпресіоністичні риси в українській літературі, зокрема у В. Підмогильного, поширено завдяки міським новелам М. Коцюбинського, а «своє коріння ведуть від школи Мопассана». М. Тарнавському належить також

інше визначення прози письменника, у творах якого він помічав побудову оповіді на основах реалізму, конструкцій інтелектуального самовираження та психологічних замальовок. Про зазначену специфічність критик міркував: «У добу, коли мода вимагала або радикальних експериментів, або снотворних ідеологічних проповідей, Підмогильний модернізував і вдихнув нове життя в традиційні форми, запроваджуючи в українську літературу те, чого їй не вистачало вже кілька десятиліть: психологічний реалізм та інтелектуальний підтекст» [7, 127]. Із неореалістичним визначенням критик пов'язував окремі твори, зокрема «В епідемічному бараці».

Серед проблем майстерності В. Підмогильного помічається одна з найсуттєвіших: він «не відгукувався на «соціальне замовлення» часу, а навпаки, ховався від нього, «наче не помічаючи диктату ідеології, свавілля цензури, переслідування колег» [5, 223]. Згадуючи про апокаліптичні часи загибелі культури і моралі за життя В. Підмогильного, С. Павличко вважала, що український письменник це глибоко збагнув, тому його твори «глибоко песимістичні»: «Вони позначені розчарованістю життям, зневірою в ідеалах розуму, на яких нібито побудоване сучасне життя, зневірою в людині» [5, 223]. Щоправда, так боляче, як у В. Підмогильного, це не трапилось у житті інших письменників. Слід згадати, що песимізм у творах письменника помічали критики початку минулого століття. Відомий поет і критик М. Доленго пояснював песимістичні риси соціальним станом митця-інтелігента. Він писав, що В. Підмогильний є «представником інтелігенції для інтелігенції», тому його художньому хисту притаманний трагічний чи трагікомічний тон: «Звідци порівняння його в критиці з тими письменниками, що теж були інтелігентами для інтелігенції – з Леонідом Андреєвим, з Антоном Чеховим – росіянами, з Анатолем Франсом, Пшибишевським, Гамсуном <…> – європейцями. Між "рідних" порівнювали Підмогильного з Винниченком, з небіжчиком Плющем, з Кримським (в оповіданнях…)» [1, 265]. Серед усіх згаданих імен М. Доленго був більше схильний до порівняння українського митця із Л. Андреєвим, водночас він помічав у В. Підмогильного риси «української імпресіоністичної млявості», а також «гарячу експресіоністичну виразність» та імажиністичність Г. Михайличенка.

Традиції А. Чехова в прозі українського письменника убачав і М. Тарнавський, про що наголосив у передмові до українського видання творів В. Підмогильного. Сучасний дослідник М. Ткачук також зазначає, що В. Підмогильний застосовував мистецькі знахідки А. Чехова. Зауважимо, що ці знахідки постають на контрастному співвідношенні: гарний – потворний, товстий – тонкий, високий – низький, сильний –

слабкий, багатий – бідний, винятковий – звичайний. Дослідження спадкоємності літературної (як і соціальної) дає змогу простежити розвиток таланту й боротьби обдарованої людини за його збереження. Щодо цього у А. Чехова та В. Підмогильного було менше можливостей, ніж у письменників аристократичного походження. Походження А. Чехова вимагало від нього «вичавлювати з себе раба». Про життєве кредо, як боротьбу із собою та зі своїми «демонами», А. Чехов писав у листі до брата Миколи в березні 1886 року. Чеховські вимоги збереження й розвитку таланту становлять низку ледь не біблійних настанов: повага до людської особистості, співчуття, щиросердість, виховання в собі естетичного. На особливу увагу заслуговує вимога про збереження людиною свого творчого таланту. Так, А. Чехов писав: «Якщо вони мають у собі талант, то поважають його. Вони жертвують для нього спокоєм, жінками, вином, суєтою… Вони горді своїм талантом. <…> їх покликано <…> виховавчо впливати» [9, 194]. Подібні настановні думки простежуються і в творчій спадщині В. Підмогильного. Маємо на увазі його статтю «Іван Левицький-Нечуй (спроба психоаналізу творчості)», де автор протиставляє життя звичайної людини життю людини творчої. У статті про М. Рильського тему обдарованості розвинуто у складну схему протистояння дійсності (як життя) і мрії (як творчості). Варто навести приклад художнього бачення антагоністичних рухів людини: «Колізія між дійсністю та мрією – це те єдине, що зароджує в людині творчість і живить. Кожен замолоду більше чи менше поет, бо, річ природня, юний глибше цю неосяжну колізію відчуває, ніж прибитий вітрами життьових шляхів мандрівець. <…> всі ми поетами родимося, тільки обставини дальшого розвитку визначають, хто з нас справді поетом стає. Бо, кінець-кінцем, усі починаємо боротися проти дійсності в ім’я ідеалу (мрії), але одного дійсність скоряє, другий робиться проти неї одвічним повстанцем (революціонером), а третій, хоч зовні й подоланий може бути, проте провадить проти дійсності ілюзорну війну – це і єсть поет» [6, 39]. Тему цінності творчості письменник порушував у художніх працях, зокрема у повісті «Остап Шаптала».

Автори праць про прозу українського письменника помічали, що стильова організація оповідних конструкцій його творів відрізняється від текстів традиційного реалізму XIX століття. Про новий характер творчості В. Підмогильного писав також С. Єфремов. Експерименти зі словом та композиційні новації він вважав «технічними огріхами» і «невмінням вив’язатися з утвореної ситуації». Хоча критик уловив новий мистецький підхід у творах В. Підмогильного та пов’язував його із символізацією образів та символізацією змісту.

Дослідники творчої спадщини В. Підмогильного Л. Деркач, С. Єфремов, О. Калініченко, Г. Костюк, Г. Кудря, В. Мельник, Р. Мовчан, С. Павличко, М. Тарнавський, В. Шевчук, Ю. Шерех констатували оригінальність прози митця на загальному тлі реалізму. Розкриваючи кардинальні відмінності в художньому вираженні від творів реалістів, критики висловлювали єдність поглядів щодо проблеми нової форми творчого самовираження В. Підмогильного. Науковці пропонували різноманітні способи визначення стильової належності художнього слова письменника. Невичерпаність дискусій відкриває можливості для появи нових поглядів та інтерпретацій. Тому в науковому осмисленні прози українського автора не існує однозначного формулювання його манери письма, яку визначали по-різному: «символічний реалізм» (С. Єфремов), «імпресіоністичний реалізм» (М. Тарнавський, Ю. Шерех), «інтелектуально-психологічний реалізм» (М. Тарнавський), «екзистенціалізм» (В. Шевчук). Неоднозначні погляди висловлював В. Мельник, ставлячи стильове визначення в залежність від жанрових особливостей творів. Тому В. Підмогильний для В. Мельника – «новеліст лірико-імпресіоністичного й почасти символістського спрямування», який «глибоко освоїв поетику психологічного реалізму (романи "Місто", 1928, та "Невеличка драма", 1930)» та «одним із перших в українській прозі XX ст. підійшов до осмислення людини в світлі філософії екзистенціалізму ("Повість без назви", 1934)» [3, 2]. Також автор помічав у творчості В. Підмогильного риси експресіоністичної манери В. Стефаника та неореалістичного характеру письма В. Винниченка.

В українському літературознавстві факт безперечного впливу В. Винниченка на В. Підмогильного визнано ще на початку творчості останнього як молодшого послідовника свого старшого видатного колеги. У дослідженнях багатьох науковців підкреслено особливу роль В. Винниченка в становленні В. Підмогильного-письменника. Наприклад, В. Шевчук писав, що В. Підмогильний навчився найщирішого та найскладнішого психологічного аналізу у В. Винниченка [10, 3], В. Мельник стверджував, що В. Підмогильний зростав в обрії мистецького слова В. Винниченка [2, 18], а Т. Гундорова зазначала, що В. Підмогильного зближує з В. Винниченком «чуттєва і біологічна вітальність його персонажів, а також іноді жорстоке оголення підсвідомих бажань та інстинктів» [8, 719].

Творчість обох письменників критики поєднують ще й на основі спільних неореалістичних принципів зображення людини, які збагатили українську прозу XX століття. На неореалістичну стильову домінанту в

творчості В. Винниченка вказували Н. Алексеєнко, М. Вороний, О. Дорошкевич, Ю. Ковалів, Л. Мацевко, В. Мельник, В. Панченко, В. Фащенко. Про неореалізм В. Підмогильного писали В. Фащенко, В. Мельник, Р. Мовчан, автори довідково-енциклопедичних видань. У тезах дослідників помітна особлива увага до надзвичайної психологічності творів письменників: заглиблення у внутрішній світ персонажа для осмислення його як самодостатньої людини, пізнання її ірраціональної сутності, увага до внутрішніх психологічних чи зовнішніх соціальних суперечностей як виявів понадчасового, метафізичного конфлікту добра і зла, об'єктивність подання позицій кожної зі сторін художньо-творчих психологічних колізій та конфліктів. Типовими рисами і В. Винниченка, і В. Підмогильного є творчий пошук, у якому значне місце посідає своєрідне, нетрадиційне для реалізму XIX століття будування фабули, основаної на загадковій незбагненності, яка перемагає логіку тверезого розуму й руйнує стереотипи моралі. Приклади психологічної відвертості в зображенні особистих стосунків, знаходимо майже в усіх текстах обох письменників. Така відвертість у прозі стала можливою завдяки новим пошукам художнього слова, наближеного до неореалістичної естетичної системи. Свідомо відходячи від норм реалістичної гуманності, автори ніби вимагають замислитися над тим жахом, який існує в житті паралельно з романтичними мареннями, меланхолійною натхненністю на загальному тлі реалій буття. У цьому полягає специфіка стильової своєрідності творів В. Винниченка і В. Підмогильного, в основі яких відчутно виражені функціональні особливості неореалізму.

Різні визначення художнього стилю В. Підмогильного поставали на основі інтелектуального підґрунтя мистецького слова, яке вирізняли літературознавці, вбачаючи перевагу тих чи тих художніх рис та з огляду на власний суб'єктивізм поглядів на естетичну своєрідність художності. Незважаючи на широке коло теоретичних інтерпретацій, твори В. Підмогильного і далі викликають певну літературознавчу цікавість, спричинену широтою і глибиною мистецьких досягнень письменника. Та все ж лишається несфокусованим основне питання: до якого напряму, течії, методу чи школи можна віднести його прозу? Гадаємо, що про метод творчості письменника говорити недоцільно. По-перше, надто незалежним він був, по-друге, можливо, що не встиг бути приборканим ідеологічними настановами у зв'язку з арештом 1934 року. Також і про школу чи угруповання розмова буде упереджена, адже постать В. Підмогильного самостійна в своєму письменницькому вияві, хоча в період ранньої творчості він таки входив до молодіжних українських мистецьких угруповань.

У кількох наукових працях помітна єдність поглядів на стильову своєрідність творів письменника. М. Тарнавський дещо схематично визначає її як балансування між «розумом та ірреальністю». Ця досить загальна характеристика знаходить розгорнену конкретизацію в спостереженнях Р. Мовчан про те, що епічна парадигма В. Підмогильного «посутньо відрізняється від національної реалістичної традиції, вона пов'язана з раціональним, виваженим поглядом автора, з перевагою в ньому сумніву, скепсису, іронії, філософічності», які «стримували надмірну ліризацію авторської оповіді, притаманної українській прозі початку 1920-х років, що сприяло поступовому шліфуванню її наративу як власне прозового» [4, 244]. Щодо інтелектуальних конструкцій В. Підмогильного, особливого наративу у вигляді ступеневого акту: маска автора – шифрування тексту – код – ключ вела мову С. Павличко: «Філософування такого роду і є тим кодом, ключем до страхіть сьогоднішнього дня письменника, про який він не може сказати відверто <…> Він ніби прагне писати про людину, яка б виступала вся, без купюр і ретушування» [5, 244]. Вищезгадані характеристики не можна застосувати до будь-якого традиційно-реалістичного чи цілковито модерністського літературного твору. Поєднання вигадки життя та інтерпретації фантазій із раціональністю погляду, інтелектуально-філософічним пізнанням людини та її світу становить основні риси нової форми реалізму, якими засвідчується епоха початку XX століття.

Таким чином, маємо дещо складну естетичну модель творчості письменника, запропоновану літературознавцями: реалізм – імпресіонізм – символізм – експресіонізм – сюрреалізм – екзистенціалізм. Однак, на нашу думку, якщо в таких естетичних поєднаннях основою лишається реалізм, як у В. Підмогильного, то на сучасному етапі варто вести розмову про неореалістичний характер творчості письменника, становлення якого відбувалося на основі попередніх художніх традицій та нових культурно-історичних, соціопсихологічних та естетичних умов.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Доленго М.* Трагедія непотрібної трагічності. З приводу творів Валеріана Підмогильного / М. Доленго // Червоний шлях. Громадсько-політичний і літературно-науковий місячник. – 1924. – № 4 – 5. – С. 264–272; **2.** *Мельник В.О.* Валер'ян Підмогильний в ідейно-естетичному контексті першої половини XX-го століття (Концепція людини) : дис. … доктора філол. наук / Мельник Володимир Олександрович. – Мюнхен, 1993. – 381 с.; **3.** *Мельник В.О.* Валер'ян Підмогильний в ідейно-естетичному контексті української прози першої половини XX ст. / В.О. Мельник. – К. : Інститут літератури імені Т.Г. Шевченка НАНУ, 1994. – 319 с.;

4. *Мовчан Р.В.* Український модернізм 1920-х : портрет в історичному інтер'єрі : [монографія] / Р.В. Мовчан. – К. : ВД «Стилос», 2008. – 544 с.; **5.** *Павличко С.Д.* Теорія літератури / С.Д. Павличко. – К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2002. – 679 с.; **6.** *Підмогильний В.П.* Без стерна (Максим Рильський) / В.П. Підмогильний // Життя і революція. – 1927. – № 1. – С. 39–53; **7.** *Тарнавський М.* Між розумом та ірреальністю : Проза Валер´яна Підмогильного / М. Тарнавський ; [пер. з англ. В. Триліс]. – К. : Університетське видавництво «Пульсари», 2004. – 232 с.; **8.** Українська мала проза ХХ століття : [антологія / упоряд. В. Агеєва]. – К. : Факт, 2007. – 1512 с.; **9.** *Чехов А.П.* Полное собрание сочинений и писем [Общ. ред. проф. А.М. Еголина и Н.С. Тихонова] / А.П. Чехов. – М. : Гослитиздат, 1948. – Т. 13 : Письма 1875–1887. – 624 с.; **10.** *Шевчук В.* У світлі прози В. Підмогильного / В. Шевчук // Підмогильний В.П. Місто. Роман. – К. : Молодь, 1989. – С. 3–13.

Урсуленко А. (Вроцлав, Республіка Польща)

Фольклорна традиція і модернізація української культури (на матеріалі сучасної публіцистики)

У статті йдеться про місце і значення фольклорної традиції в процесі модернізації культурної сфери сучасної України. На матеріалі української преси (1991–2013 рр.) аналізуються погляди представників української наукової та творчої еліти на потенціал етнічних традицій та пріоритети розвитку національної культури в контексті глобальних викликів сучасності.
Ключові слова: *модернізаційні процеси; фольклорна традиція; культурна сфера; фольклоризм.*

В статье речь идет о месте и значении фольклорной традиции в процессе модернизации культурной сферы современной Украины. На материале современной прессы (1991–2013 гг.) анализируются взгляды представителей украинской научной и творческой элиты на потенциал этнических традиций и приоритеты развития национальной культуры в контексте глобальных вызовов современности.
Ключевые слова: *модернизационные процессы; фольклорная традиция; культурная сфера; фольклоризм.*

This article focuses on the place and importance of folk traditions in the process of modernization cultural sphere of modern Ukraine. Based on modern press (1991–2013) analyzes the views of the representatives of Ukrainian scientific and artistic elite on the potential of ethnic traditions and development priorities of the national culture in the context of the global challenges of our time.
Key words: *modernization processes; folklore tradition; the cultural sphere; folklorism.*

Питання про фактори, які впливають на модернізаційні процеси, обговорюється достатньо довго. Сучасні тенденції суспільних перетворень поставили перед вченими потребу враховувати поряд з економічними та індустріально-технологічними чинниками розвитку вагомі історико-культурні ресурси, зокрема духовні й культурні традиції. При цьому ключовою залишається проблема, чи існують універсальні культурні концепти, що сприяють суспільному розвитку, чи все-таки ці процеси обумовлені головним чином національною специфікою.

Теорії модернізації набули поширення, а на думку деяких вчених, навіть здомінували соціологічні і культурологічні дослідження в 2 половині 20 столітті. На першому етапі розробки цих теорій вважалося, що процес модернізації є необхідним та неминучим для суспільного прогресу та в значній мірі ототожнювався з вестернізацією. Однак пізніша переоцінка модернізаційних моделей розвитку суспільств приводить до висновків, що модернізація не мусить означати вестернізації, оскільки вона зміцнює незахідні культури і послаблює силу Заходу, внаслідок чого, за словами Самуеля Гантінгтона, «світ стає більш сучасним і менш західним» [20, 115]. На перший план висувається необхідність збереження національних традицій, тобто поширюється усвідомлення, що не існує загальний для усього людства шлях, який повинні пройти всі суспільства, що бажають подолати свою відсталість. Найновіші ж розробки переосмислюють саме явище модернізації, що вже перестає бути абсолютним цивілізаційним благом, а набирає обсесивно-компульсивного характеру, який обумовлює головні, нерідко негативні, явища «текучої сучасності» (Зигмунт Бауман), внаслідок чого «жодна з чергових форм суспільного життя, на зразок рідин, не в змозі затримати на довше жодної зі своїх чергових форм» [19, 26]. З такої перспективи модернізація, яка розуміється як приведення об'єкту модернізації у відповідність з духом та актуальними вимогами часу, здається шляхом до «постмодернізації», з усіма вадами чи перевагами, якими, залежно від ідеологічних чи світоглядних позицій, наділяється постмодерний світ.

Однак у випадку України, яка після здобуття незалежності опинилася в ситуації перехідного суспільства, процес модернізації здається неминучим етапом. Можна сказати, що саме модернізація має бути тим містком, що проведе українське суспільство від «відсталості» до «сучасності». Пошук оптимальних соціально-політичних механізмів та рушіїв модернізації, ясна річ, найбільш активно відбувається в сфері політологічних студій. Цій проблемі присвячено низку наукових праць та науково-публіцистичних статей (К. Ващенко, Г. Дашутін, А. Коновалова, В. Корнієнко, Н. Михальченко, А. Павко, М. Пірен, М. Рябчук та ін.). Водночас особлива

складність суспільних перетворень в Україні спонукає до формулювання, як першорядних, питань щодо визначення напрямків та відповідних інструментів модернізації культурної сфери України.

У нашому дослідженні ми ставимо за мету проаналізувати публіцистичні тексти, які з'являлися в 1991–2013 рр. на шпальтах таких загальноукраїнських культурно-суспільних періодичних видань, як «Критика», «Кур'єр Кривбасу», «Літературна Україна», «Сучасність», «Політика і культура», «Універсум» та «Тиждень». Оскільки мас-медіа, в тому числі преса, не тільки віддзеркалюють дійсність, але і відіграють істотну роль в формуванні суспільних уявлень про різні сфери життя, в тому числі культурні явища, аналіз цих текстів допоможе визначити характер поглядів на поставлені проблеми, а також виявити властивості різних проектів модернізації української культури.

Категорія «сучасності» неминуче залучає до дискусії поняття традиції. Отож не може дивувати факт, що і в дискусіях довкола модернізації української культури істотного значення набирають спори довкола співвідношення між вірністю національним традиціям та прагненням до адаптування цінностей західного світу. Такі дилеми звичайно не є винятковими у світовій практиці. Те, що вирізняє українську ситуацію та заслуговує, на нашу думку, на особливу увагу, це специфіка в окреслені ієрархії цінностей рідної культури. Історично зумовленим, а також неодноразово продискутованим, є факт, що на українському ґрунті, головним чином, етнічні традиції сприймаються як ядро національної культури. Прослідковуючи перші етапи української культурної емансипації, Тамара Гундорова констатує: «Формула національно-культурної автономности легалізувалася в українській модерній самосвідомості передусім в ідеї народности національної культури» [5, 55]. Культурні діячі перших десятиліть XX століття, як відомо, намагалися перебороти цю формулу. Дискусії між народниками та модерністами довкола характеру українського мистецтва широко обговорені, передусім, істориками української літератури. Водночас багато сучасних дослідників говорить про паралелі в дебатах довкола головних прикмет української культури між першими декадами минулого століття і сьогоднішнім днем. Ми маємо справу, як відзначає Лідія Стефановська, з феноменом «розмороження незавершених культурних процесів» [16, 111]. Радянський тоталітаризм заблокував на майже пів століття спроби модернізації суспільної свідомості в Україні, тому дискусії довкола співвідношення локальності і універсальності, інтеракції мистецтва та ідеології, місця традиційних і запозичених елементів надалі відіграють ключову роль в

процесі визначення постулатів розвитку української культури. В рамках цих дискусій обговорюється також значення і місце елементів народної культури. В свою чергу, інтерпретація цінностей фольклору та їхнього значення для української культури стають одним із засобів визначення позицій окремих учасників українських публічних дебатів. Загально можемо говорити про дві головні ідеологічні платформи – традиціоналістичний та ліберальний дискурс, які є підставою для відмінних, згідних з їхніми аксіомами, оцінок суспільних феноменів, в тому числі фольклорних традицій і явищ сучасної української культури.

Опозиція «свої звичаї» – «чужа культура» нерідко організує публіцистичні висловлювання авторів «Літературної України». Процес формування почуття власної відмінності за допомогою риторики виключення становить невід'ємний елемент будови ідентичності і має амбівалентний характер. Натомість в рамках традиціоналістичного підходу, який характеризує, за словами Едварда Шілза, «відчування глибокого розділу між власною спільнотою і всіма іншими» [21, 31], прийом негативної ідентифікації стає інколи домінуючим елементом і набирає прикмет ксенофобії. Стаття Вітольда Кирилюка дає свідоцтво того, як прихильники плекання традиційних українських звичаїв, негуючи при цьому вартість інших культур, небезпечно наближаються до шляху культурного фундаменталізму. «Ми проголосили державу не для того, щоб одягатися у європейські костюми, співати іншомовних пісень, переймати звичаї інших народів. День у день, рік у рік стверджуймо, оберігаймо власну національну неповторність» [7, 4] – пише публіцист. На думку вчених, подібні візії розвитку української культури, що нерідко претендують до рангу монополістичних, випливають з намагання компенсувати десятиліття дискримінації української національної ідеї. Водночас негативний стосунок до пропозицій модернізації, що приходять в Україну в «європейському костюмі» можна пояснювати бажанням подолати комплекс меншовартості, що силою історичної інерції надалі деформує ментальність значної частини українського суспільства. Згідно з логікою такого мислення, реафірмація національних традицій та відновлення почуття історичної тяглості виходять на перший план, а народна культура здобуває центральну позицію в міркуваннях про відбудову позицій української культури.

Так, тематика народної пісні на сторінках «Літературної України» також найчастіше пов'язується з проблемами національного відродження і формування почуття приналежності до українського народу. «Воскресаючи із забуття, пісня заполонює серця людей своєю щемливою любов'ю до рідної

Вітчизни, її вірних синів, наснажуючи нас незламною вірою в те, що об'єднавшись, відродимо славну Україну» [12, 5] – проголошує літературознавець Федір Погребенник. В такій трактовці народна пісня виступає як потужний емоціональний заряд, спроможний сколихнути незворушні серця і вплинути на найбільш байдужі щодо національної справи позиції. Поетеса Галина Гордасевич, яка в своїй статті «Українські гени» брак виразно декларованої ідентичності зображує за допомогою метафори летаргічного сну, показує народну пісню як імпульс, що будить приспану українськість, приписану кожному українцеві на генетичному рівні [3, 4].

При цьому нерідко народна пісня зображується як феномен, що виходить за рамки звичайного культурного явища і відзначається винятковими, а навіть містичними (напр., заголовок статті «Вище пісні може бути тільки молитва...» [10, 3]) якостями. Народна пісня не тільки вчить, виховує, прищеплює універсальні цінності, але і як трансцендентальний вияв українства освячує національну єдність.

Водночас, перед обличчям викликів глобалізації, народна пісня сприймається як альтернатива для форм сучасної культури. Її центральною цінністю стає моральне і етичне послання адресоване наступним поколінням. Поколінням, які треба вберегти від згубного впливу масової культури. Переконання і засновки такого становища ілюструє висловлювання Василя Лизанчука: «Український телерадіоефір (…) на 90% заполонений чужоземною, агресивною, насильницькою, порнографічною масовою „культурою", брехливою і цинічною рекламою. Велика кількість телерадіоорганізацій годує українських громадян спримітизованими витворами різних сурогатів, видаючи їх за модерне мистецтво, пропагує „естетику зла", денаціоналізує (…) дітей, підлітків, молодь. Псевдобізнесова, псевдоринкова політика (…) аж ніяк не допомагає утвердженню високих духовних, моральних, національних ідеалів, української патріотично-громадянської свідомості» [11, 26].

Прихильники такого становища підкреслюють споживацький і антидуховний характер масової культури. Описуючи стан сучасного світу, публіцисти вказують на загрозу деструкції локальних культурних традицій, що неспроможні встояти перед потужністю всюдисущої поп-культури. «Масова культура зайняла місце народної культури. Колись народна культура задовольняла масові потреби на високому естетичному і духовному рівні. З розвитком цивілізації культура у більшості країн або взагалі зникла, або витіснена далеко на периферію – великою мірою тому, що ця культура виникала й функціонувала як культура сільська у широкому сенсі – тобто як культура, пов'язана з землею, з органікою. Оскільки ж

органіку внаслідок урбанізації втрачено, то поступово зникла й ця культура» [6, 3–4] – діагностує Іван Дзюба, переносячи на український ґрунт відомі зі світової практики мотиви критики урбанізації та індустріалізації. В бінарному зіставленні з народною культурою масова – як правило виступає зі знаком *in minus.* Згідно з логікою такого мислення сільська культура втрачає свої позиції в результаті експансії масового культурного субстрату і ерозії духовних потреб суспільства. Ідеалізуючи минуле, традиціоналісти підкреслюють, що народна культура була результатом стихійного самовираження населення і задовольняла цілковито його потреби, а сьогодні її підмінює нав'язана з гори масова культура, що диктує пасивність споживання та призводить до дезінтеграції суспільства. Подібні судження найчастіше супроводжуються аргументами щодо виняткової життєздатності народної культури в Україні, яка виступає у ролі животворного джерела духовності нації. «Народна культура збереглася у багатьох європейських країнах як спогад, як екзотика, як ритуал. Її шанують, але нею не живуть. Ми тут у виграшному становищі, яке можна використати для майбутнього. У нас народна культура великою мірою ще жива. У нас є народний живопис, давно загублений в інших країнах. У нас є народний спів, народна хореографія, народний танок – не як предмет фестивального показу, а як предмет народного побуту. І це – наш унікальний шанс» [6, 8] – пише І. Дзюба, приписуючи народному мистецтву роль ключового чинника в формуванні загальнонаціональної культури. Таким чином ідеальні образи народного побуту, що особливо промовляють до уяви загалу в епоху тріумфу урбанізації і індустріалізації, чинять з традиційного сільського світу пункт віднесення при оцінюванні явищ сучасності.

Однак, на думку представників ліберальної ідеології, той факт, що дискредитація всього, що українське за радянських часів сьогодні перероджується в його безкритичний апофеоз не можна вважати позитивним явищем. Григорій Грабович твердить, що такий підхід становить плідне підґрунтя для розвитку неонародництва і потенційного ізоляціонізму [4, 61]. Значне занепокоєння публіцистів викликає факт, що феномен сакралізації, окрім постатей найбільш заслужених для розвитку української культури, охоплює також царину народної культури. На думку Володимира Фадєєва, український гуманітарій продовжуючи романтичну традицію міфологізації народності, прирікає власну культуру на автаркію, а тим самим українське суспільство – на культурну відсталість. «Сакралізуючи «народну» культуру та традиційні, переважно аграрні цінності, він прирікає здомінованих залишатися здомінованими, тішачи їх упевненість в власній духовній досконалості й бездоганності» [18, 25] –

пише вчений в своїй статті, опублікованій в журналі «Критика».

Крім того, критичний погляд на структуру української культури в перевазі простолюдного субстрату бачить скоріше її недолік, а не позитивну властивість. «Недоформованість української нації відповідним чином відбилася й на її національній культурі, яка через свою недорозвиненість має непомірно великий „простолюдний" пласт, що, звичайно, не можна вважати позитивним явищем» [9, 88] – пише літератор Петро Кралюк на шпальтах «Сучасності». Змагаючись з міфом «сільської культури», прихильники ліберальної культурної орієнтації, вказують, що передусім універсальна висока культура повинна бути пунктом віднесення для України.

Розглядається також питання про функціональність елементів фольклорної традиції в процесі будови сучасної української ідентичності. Народна традиція, яка в радянських часах окрім об'єкту маніпуляції з боку влади була, на думку мистецтвознавця Сергія Тримбача, також своєрідним засобом утвердження української тотожності втратила своє значення в нових суспільних умовах. «Те, що й справді виступало колись у ролі інтегратора, нині сприймається як дика архаїка» [17, 143] – пише автор, вважаючи, що глибока відданість цінностям народної культури, яка інтегрувала українців в часи бездержавності, сьогодні стає вже незрозумілою для молодого покоління. Образи минулого, плеканні старшою генерацією, здаються їм значною мірою далекою екзотикою, з якою вони не можуть себе ідентифікувати.

Перевагу фольклорних елементів в системі традиційного канону української культури підкреслює також письменник Ігор Кравченко. В своїй статті «В Україні відкрити Україну. Культура як національна мета» публіцист пише: «Традиційна модель компонується з виразних, всіма впізнаваних образів матері-берегині, козака-запорожця, співця-кобзаря, волелюбного гетьмана, подвижника-страдника-інтелігента, вишитих сорочок і рушників, крашанок, писанок і віночків, гопака, розкішної української обрядовості – ряд можна продовжити до сала, вареників та галушок включно» [8, 2]. Визначаючи таким чином контури традиційної моделі української культури, письменник наголошує на потребі її глибокої модернізації. Процес реформування, на думку автора, пов'язаний з болісною зміною уявлень про ознаки національної культури, але є неминучим. Варто підкреслити, що ця стаття з'явилася на шпальтах «Літературної України», газети, що багатьма сприймається як бастіон культурного традиціоналізму і суспільного консерватизму.

Водночас в ситуації, коли слово фольклор нерідко асоціюється з етикеткою «шароварщина», а «певні літературні товариства вважають

інтерес до народної пісні, м'яко кажучи, поганим смаком і чіткою ознакою народницького дискурсу» [13, 161] необхідним бачиться проведення контрофензиви на захист репутації фольклору. Письменник Степан Процюк в статті «Адвокатура фольклору» стає на захист народних традицій, спираючи проте свою точку зору на новому типі мислення. Його становище вже не ґрунтується на переконанні, що українську культуру належить модернізувати спираючись лише на народній основі. Захист традиції не випливає з віри в її незмінність, «святість» чи з переконання про міродайне значення минулого для оцінювання і будування сьогодення. «Я завжди був опонентом пустих патетичних міркувань про тяглість і духовність (…), непорочність і застиглість традиції. Це новонародницьке шаманство, цей архаїчний словонабір уже нічого не зможе змінити, порятувати. Бо не натикаєш вітряків замість атомних станцій» [13, 168] – пише автор на шпальтах журналу „Кур'єр Кривбасу". Однак, на думку публіциста, відчутне в деяких середовищах української культурної еліти бажання цілковитого відмежування від традиції можна трактувати як своєрідну нову ортодоксію. Крім того, письменник переконаний, що депреціація і відмова від творчого розвитку вартостей народної культури, які є співтворцем історії української культури, не сприяють збереженню її оригінальності та можуть ускладнити її входження на міжнародну арену на рівних правах. Автор також наполягає на тому, щоб оцінку фольклорних творів слід формулювати, звертаючись до оригінальних джерел, а не на основі популярних обробок і стилізацій, тому що «будь-яка автентика, а не лубково-кічеві імітації є цікавою» [13, 168].

Схожу позицію займає також Анатолій Свідзинський, який зауважує, що функціональність традиції в процесі формування нових явищ української культурної сфери може виникати лише з її невпинної актуалізації. «Насправді пам'ятки минулого, загалом уся культурна спадщина, для сьогодення є насамперед „культурним потенціалом". Але культурний потенціал діє лише за певних умов» [15, 147] – пише вчений, підкреслюючи, що без «живих носіїв» культури, людей здатних відчитати цей потенціал, не можна зрозуміти сенсу традиції, вибрати з неї конструктивні елементи і визначити їхнє значення для сучасності.

Публіцисти, яких цікавить проблема актуалізації фольклорної традиції та її ролі в модернізації української культурно-мистецької сфери не можуть оминути увагою глобальний контекст питання. Особливо в ситуації, коли в 90-их роках український споживач отримує необмежений доступ до асортименту загальносвітового «супермаркету» культури. Культурні вибори українців не мусять вже підпорядковуватися ідеологічним вимогам та стають

справою індивідуальних смаків і, в значній мірі, моди. Однак, не зважаючи на поширені побоювання перед уніфікаційними результатами глобалізації, тренди в масовій культурі пропонують українським артистам і публіці не тільки налаштування на «понаднаціональні» форми, але і показують привабливість мистецтва, зокрема музичного, що черпає з джерел локальної традиції. Парадоксально орієнтація на міжнародні музичні тенденції породжує звернення до ресурсів рідної культури. «Мода на етно» виразно присутня на світовому ринку приводить до того, що фольк (так часто називають новий тип музичного фольклоризму) стає одним з найпопулярніших стилів масової культури і в такому вимірі формує новий образ народної культури та просуває певні форми адаптації її елементів.

Можливість появи різних, іноді різко протилежних, реакцій на використання фольклорного матеріалу в фольк-формі виразно проявилася в українському суспільстві в зв'язку зі здобуттям міжнародної популярності співачкою Русланою. В 2003 році вона випустила альбом «Дикі танці», композиції якого спиралися на гуцульську мелодику, а рекламна кампанія використовувала знаки культури цього карпатського етносу. Мар'яна Прут на сторінках журналу «ПіК» не тільки рецензує діяльність артистки, але і показує наслідки суспільного резонансу навколо альбому, викликані передусім фактом використання фольклорних інспірацій. На думку авторки, однією з незаперечних заслуг Руслани є те, що її творчість «підживлює інтерес до української народної музики з усією її етнічною різноманітністю» [14, 38]. Водночас публіцистка вважає, що дискусію довкола мистецьких якостей альбому не можна назвати непотрібною і представляє голоси, які закидають Руслані «штучність», надмірну синтетичність, нерозуміння глибини народної музики, псевдонародність. Натомість М. Прут не схвалює реакцій деяких середовищ, які від імені гуцульської етнічної групи гостро атакують дії Руслани як такі, що принижують і осмішують гуцулів. Публіцистка переконує, що такі погляди, проголошувані з позиції захисників «святині» фольклору, сьогодні цілковито архаїчні і можуть призвести виключно до зачинення багатств народної культури за сімома замками музеїв і наукових архівів.

Водночас, як підкреслюють дослідники, треба пам'ятати, що звертання до фольклорних ресурсів має на меті заспокоєння не тільки естетичних, але і суспільних потреб. Зацікавлення рідним фольклором, що виникає, в певній мірі, під впливом світових тенденцій, є також свідоцтвом потреби пошуків власних «коренів» і збереження пам'яті про духовні надбання предків. Прекрасно ілюструє це висловлювання керівника центру сучасного мистецтва «Дах» Владислава Троїцького: «Folk для себе я

відкрив десь 5 років тому. За цей час в мене зібралась велика колекція такої музики і не лише української. Українська музична автентична культура одна із найпотужніших у світі, але наразі її практично уже немає. […] це для мене не екзотика, а реальний контекст моєї культури» [2, 53].

Також Марко Галаневич підкреслює перевагу автентичного, добровільного зацікавлення фольклором, коли пише про світові тенденції в музиці, що приносять нову хвилю популярності різних музичних етно- і фольк-напрямків. «В принципі, зовсім не дивним виглядає в нашу епоху з тавром „пост-" нове повернення до фольклору. Нове в цьому контексті – не звична напівпримусова культивація інтересу до типових етнографічних замальовок „під баян" у шароварах з молодицями – а інтерес до фольклору як автентичної етноцінності» [2, 52–53] – пише музикант, переконуючи, що сучасний ренесанс популярності фольклору в значній мірі пов'язаний зі зміною пріоритетів в діяльності виконавців, що черпають з народних джерел. На прикладі заходів гурту «Божичі» автор показує, що певні середовища можуть ставитися до фольклору як до культурного резервуару та вбачати в ньому своєрідний антидот на проблеми сучасності.

Звертаючись до питання презентації української культури на міжнародній сцені, музикант Павло Гудімов стверджує: «Наразі ж справді міжнародний продукт робить хіба що „ДахаБраха", бо він є фольклорним гуртом, але не шароварним, чим грішить більшість українських митців» [1]. Отже творчі середовища зацікавленні в зміні стереотипних уявлень про українське мистецтво не відмежовуються від народної традиції, а навпаки, підкреслюючи, ясна річ, вагу нових мистецьких підходів до фольклору, вбачають в зверненні до етнічних джерел ефективний засіб формування позитивного іміджу української культури.

Відкриття України на світ, яке стало можливим після розпаду Радянського Союзу, посеред інших результатів принесло також конфронтацію з зовнішнім світом, актуалізуючи, зокрема, питання модернізації її культурної сфери. Однак принципи входження в європейську цивілізацію підлягають нерідко відмінним інтерпретаціям з боку представників різних середовищ української еліти. Прийняття європейської аксіології, на думку одних, означає відкинення гердеровської, етнолінгвістичної концепції народу на користь раціоналістичної категорії народу, що в значній мірі послаблює значення фольклору і етнічних традицій. З другого боку, на думку інших, міжнародний контекст виводить на перший план важливу проблему національної самобутності. Збереження і плекання власної оригінальності вимагає в свою чергу діалогу з традиціями власної культури. Проте, програми модернізації української

культурної сфери, що формулюються з так різних позицій, не мусять бути абсолютно антагоністичними. Загальне визнання вирішальної ролі історичної пам'яті для формування народу наказує потребу нових звернень до традиції, в тому числі етнічної. Можна припустити, що перспективи української культури визначатимуться як її здатністю адаптувати європейські орієнтири модернізаційних перетворень, так і прагненням українських культурних еліт будувати модерне суспільство. Суспільство, яке матиме свідомість джерел своєї культурної ідентичності та розвиватиме творчий діалог з національною фольклорною традицією.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Буткевич Б.* Арт-оптиміст. Павло Гудімов про модних ремісників, зміну культурного вектора і те, чому українці не розуміють сучасного мистецтва // <http://tyzhden.ua/Culture/71134> – 2013. – 31 січ.; **2.** *Галаневич М.* Халявний самогон – найкоротший шлях від пісні до серця // Політика і Культура. – 2002. – № 9. – 4 с.; **3.** *Гордасевич Г.* Українські гени // Літературна Україна. – 1996. – 3 жовт. – С. 4; **4.** *Грабович Г.* Плоди колоніалізму та пастки постколоніалізму // Сучасність. – 1992. – № 7. – С. 61; **5.** *Гундорова Т.* ПроЯвлення Слова. Дискурсія раннього українського модернізму. – 2-ге вид., доп. – К.: Критика, 1997. – 447 с.; **6.** *Дзюба І.* Злам тисячоліть: фантом чи реальність? // Кур'єр Кривбасу. – 2002. – № 147. – 6 с.; **7.** *Кирилюк В.* Від духових джерел Криворівні // Літературна Україна. – 2000. – 23 листоп. – С. 4; **8.** *Кравченко І.* В Україні відкрити Україну. Культура як національна мета // Літературна Україна. – 1996. – 12 січ. – С. 2; **9.** *Кралюк П.* Куди йдемо? // Сучасність. – 1993. – № 6. – С. 88; **10.** *Крищенко В.* «Вище пісні може бути тільки молитва...». Роздуми про сучасну українську пісню // Літературна Україна. – 1997. – 20 берез. – С. 3; **11.** *Лизанчук В.* Чи можна об'єднати націоналізм і глобалізм? // Універсум. – 2004. – № 7-9. – С. 26; **12.** Погребенник Ф. «...А ми нашу славну Україну, гей, гей розвеселимо» // Літературна Україна. – 1991. – 21 берез. – С. 5; **13.** *Процюк С.* Адвокатура фольклору // Кур'єр Кривбасу. – 2004. – № 175. – 8 с.; **14.** *Прут М.* Як Руслана субетнос образила // Політика і Культура. – 2003. – № 39. – С. 38; **15.** *Свідзинський А.* Культура як феномен самоорганізації // Сучасність. – 1992. – № 4. – С. 147; **16.** *Стефановська Л.* «Що таке українське мистецтво?» Дискусії про українське мистецтво у львівській періодиці (1900-1935) // *Ukraina Irredenta. Literatura i język Ukrainy XX wieku /* pod red. J. Poliszczuka, O. Baranowskiej, T. Hodany. – Kraków, 2011. – 222 s.; **17.** *Тримбач С.* Кіно // Сучасність. – 1998. – № 5. – С. 143; **18.** *Фадєєв В.* Українські інтелектуали: в режимі витіснення // Критика. – 2004. – № 1. – С. 25; **19.** *Bauman Z.* Kultura w płynnej nowoczesności / przeł. Tomasz Kunz. – Warszawa, 2011. – 144 s.; **20.** *Huntington S.* Zderzenie cywilizacji / przeł. Hanna Jankowska. – Warszawa, 2007. – 572 s.; **21.** *Shils E.* Tradycja // Tradycja i nowoczesność / pod red. J. Kruczewskiej i J. Szackiego. – Warszawa, 1984. – 518 s.

Халюк Л.М. (Київ, Україна)

Історія збирання та дослідження прозового фольклору Лемківщини про акцію «Вісла» 1947 року в Польщі та Україні

У статті висвітлено у хронологічному зрізі основні етапи вивчення прозового фольклору Лемківщини про переселення 1947 року. Проаналізовано найважливіші бібліографічні позиції, окреслено напрями досліджень цієї жанрово-тематичної групи оповідань.
Ключові слова: *усні оповідання, прозовий фольклор, фольклорні збірники, Лемківщина.*

В статье отражены основные этапы изучения прозаического фольклора Лемковщины о переселении 1947 года. Проанализировано важнейшие библиографические позиции, намечено направления исследований этой жанрово-тематической группы рассказов.
Ключевые слова: *устные рассказы, прозаический фольклор, фольклорные сборники, Лемковщина.*

The issue highlights the main stages of studying of prosaic folklore of Lemkivshchyna about resettlement in 1947. It is analysed the major bibliographic positions, it is planned the directions of researches of this genre theme group of narratives.
Key words: *oral narratives, prosaic folklore, folklore collections, Lemkivshchyna.*

Лемківщина – це південно-західний край Закерзоння[*], розташований на схилах Бескиду – передусім Низького, який називають також Лемківським, та на суміжних із ним невеликих територіях Західного і Середнього Бескиду (у польській термінології – Бескид Сондецький і Бєщади).

Внаслідок договорів укладених у 1944–1946 роках було проведено взаємний обмін населенням у прикордонних районах України та Польщі, у тому числі на Лемківщині. Переселення українців з їхніх етнічних земель, згідно з підписаними угодами, мало проводитися на добровільних засадах, однак в більшості випадків воно відбувалось під адміністративним тиском

[*] Закерзоння: термін, що вживається в українській історіографії щодо колишніх етнічних українських земель Підляшшя, Холмщини, Надсяння, Західної Бойківщини і Лемківщини, які опинилися після Другої світової війни поза суцільним українським масивом. Походить від прізвища міністра закордонних справ Великобританії Керзона, який запропонував у 1919 р. лінію розмежування російських і австрійських військ. Лінія Керзона вперше стала державним кордоном в 1939 р., і є в тому ж статусі до сьогодні. Термін "Закерзоння" не визнається польською історіографією.

органів влади та із застосуванням сили. Врешті 28 квітня 1947 р. розпочалась акція «Вісла», яка закінчилася 12 серпня того ж року. Результатом стала депортація 150 тисяч українців, у тому числі 30 тис. лемків, яких було виселено переважно на західні, так звані Повернуті землі**, переважно у Долішню Сілезію, де їх розпорошено поміж польськими поселенцями.

Саме ці події призвели до виникнення та збереження фольклору про переселення 1947 року, який є чи не найвагомішим джерелом пізнання історичної долі українців-переселенців у Польщі.

Початок зацікавлення дослідників народною прозою українців про переселення 1947 року припадає лише на 60-ті роки XX століття. Оскільки після Другої світової війни ця проблема довго замовчувалася як у Польщі, так і в Україні, фактично не проводилося записів фольклору переселенців, не велося жодних наукових досліджень. Лише у 60-ті роки, з утворенням українських культурних освітніх організацій, у Польщі починають видаватися періодичні видання, де можна віднайти окремі публікації «переселенського» прозового репертуару та розвідки про нього, переважно науково-популярного характеру. Ці видання відіграли важливу роль у поширенні фольклорних текстів, про що свідчать коментарі сучасних виконавців старшого віку.

Нині серед українських друкованих органів Польщі важливе місце посідає тижневик «Наше слово», перше число якого побачило світ у червні 1956 року [18, 3]. Видання періодично ознайомлює читачів з фольклором українців-переселенців Лемківщини, Холмщини та Підляшшя. Серед опублікованих матеріалів на особливу увагу заслуговують ті, які містять спогади про переселення 1947 року та культурне життя українців-переселенців на північно-західних землях Польщі по завершенні акції «Вісла». До таких відносимо насамперед публікації С. Заброварного [8, 3–4], І. Дуклянича [7, 6], М. Паньків [16, 9], І. Бакуновича [1, 7], Я. Кобилка [10, 9] та деякі інші. У кожному номері видання присутня постійна рубрика – «Лемківська сторінка», яка присвячена лемківській проблематиці в країні.

Оскільки «Наше слово» не є фольклористичним виданням, то й публікації фольклорних матеріалів на його сторінках є несистематичними. Часом фольклорні тексти, власне зразки прозової творчості українців-переселенців, містяться у публікаціях їхніх спогадів.

Не можна залишити поза увагою також періодичне видання «Ватра», яке друкується українською літературною мовою, лише спорадично

** Повернуті землі (Ziemie Odzyskane) – термін, що вживається щодо територій, які відійшли до ПНР після Другої світової війни в Сілезії та на Помор'ї.

трапляються тексти написані лемківською говіркою чи польською мовою. На сторінках зазначеного видання друкуються матеріали про культурне життя [17], історію Лемківщини [14] та численні спогади лемків про переселення як 1945–1946 років в Україну [3], так і 1947 року на північно-західні землі Польщі [12; 13].

На особливу увагу заслуговують фольклорні записи про переселення та життя на західних та північних землях, які вміщено у лемківському часописі «Загорода». На шпальтах видання представлено матеріали про лемківську культуру: архітектура, кухня, лемківські митці, поезія, народні звичаї, традиції, фольклор тощо. Усні оповідання-спогади про акцію «Вісла» 1947 року друкуються майже у кожному номері квартальника [20; 22] лемківською говіркою або польською мовою.

Варто також згадати лемківський двомісячник «Бесіда», який теж не оминає увагою питання переселення українців і лемків у 1947 році. Кожний номер видання містить рубрику «Зо страниц історії», де лемківською говіркою друкуються спогади очевидців акції «Вісла» 1947 року.

У 1997 році побачила світ книжка Б. Гука із серії «Закерзоння»: «Пропам'ятна книга. "1947"» [4]. 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.

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») [25] та «Z łemkowskiej skrzyni. Opowieści z Brzozy i okolic. Część druga» («З лемківської скрині. Історії з Бжози та околиць. Частина друга») [24]. 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 [25, 5]. На жаль, паспортизація, подана перед кожним текстом, дуже нечітка, часто пропущено інформацію про дату народження інформанта, місце його проживання тощо. Тематика збірників – 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.

Цікавими з наукового погляду також є книжки та статті, присвячені історії окремих сіл на Лемківщині, 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 збереженням місцевих говірок. Для прикладу назвемо праці: «Наша громада. (Минуле сіл: Ясюнка, Крива і Баниця на Лемковині)» Т. Доклі [6], «Кавальчык тернистой історіі села Чорне на Лемковині. 1870–1970» А. Барни [2], «Nasz Łemkowski los» («Наша лемківська доля») Р. Хомяка [19], «Nad Bieszczadami słońce zgasło» Я. Курака («Над Бещадами сонце згасло») [21].

Прогалину в подальших дослідженнях прозового фольклору лемків про переселення 1947 року певною мірою заповнила праця «Mniejszość w warunkach zagrożenia. Pamiętniki łemków» («Причини зникнення меншини. Спогади лемків») [23], яку підготував польський дослідник В. Сітко. Автор подав розповіді про переселення 1947 році та життя на західних та північних землях у формі 10 спогадів, авторами яких є Любомира Бінчаровська-Цьолка, Роман Хомяк, Яніна Кісєлєвіч, Теодозія Колічко, Семан Мадзелян, Іван Павелчак, Михал Скірпан, Андрій Сокач, Надія

Виєлоцька і Ярослав Зволінській. Оповіді подано польською мовою, тематика оповідань традиційна: виселення 1947 року, тяжке життя на нових землях, спогади про навчання та релігію, стосунки з іншими національностями, в першу чергу з поляками

З 1989 року в Україні, а саме у Львові, здійснено ґрунтовну роботу, 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» під редакцією Ю. Сливки. Вони охоплюють документи про причини й передумови трансферу між Польщею та Україною (т. 1), перебіг акції в Польщі та адаптацію переселенців в УРСР (т. 2), спогади українців з Польщі (т. 3) [5].

Важливими є дослідження Р. Кирчіва з історії вивчення фольклору Лемківщини. Посилення інтересу до фольклору цього регіону загалом пов'язане з багаторічною науковою діяльністю цього вченого, до широкого кола дослідницьких інтересів якого входять проблеми українсько-польських літературних та фольклорних взаємин, сучасного стану української народної творчої традиції.

Основні факти історії збирання, опублікування та вивчення місцевого фольклору, його загальні риси вчений розглядає у розвідці «Фольклорна традиція лемків» [9], наголошуючи на взаємозв'язках народнопоетичної традиції регіону з загальноукраїнською в різних аспектах – жанровому, тематично-змістовому, художньо-стильовому. Дослідник не оминає увагою і усні наративи, зазначаючи, що оповідання, у яких «головне місце посідають події, які довелося пережити лемкам під час і після Другої світової війни, особливо в зв'язку з трагедією їх насильної депортації з прадідної землі, репресіями і злочинами, якими супроводилася ця акція» іще чекають на свого дослідника [9, 191].

В Україні також опубліковано авторські спогади про історію українських сіл та переселення. Так, нариси про лемківські села Святкова Велика, Святкова Мала (Святківка), Свіржова Руська, Котань і Крампна зібрано й видано 2004 року в збірнику «Лемківщина у верхів'ї ріки Вислоки» І. Красовського та А. Тавпаша [11]. 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» [15] вийшла у світ 2006 року і теж написана у формі спогадів про історію села Лабова.

Також заслуговує на окрему увагу щорічний альманах «Лемківський календар», який видають Всеукраїнське товариство «Лемківщина» та Фундація дослідження Лемківщини у Львові. Це науково-популярне видання, містить наступні розділи: «Дорогами історії», «Пам'ять дбає про нас», «Вони завжди будуть з нами», «День за днем», «Наші ювіляри», «Молодий цвіт Лемківщини», «Літературна сторінка», «Елегія Лемківщині», «Культура та мистецтво», «Книжкові новини, рецензії», які розкривають минуле та сучасне життя лемків в Україні.

Аналізуючи праці, присвячені вивченню фольклору про переселення 1947 року з Лемківщини на північ і захід Польщі, видані у другій половині XX– початку XXI століття, простежимо хоча і повільну, але еволюцію фольклористичної науки щодо записування, оформлення і публікування фольклорних творів про акцію «Вісла» 1947 року.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Бакунович І.* Камо грядеш, Холмщино? / І. Бакунович // Наше слово. – Варшава, 2008. – № 43 (2673). – С. 7; **2.** *Барна А.* Кавальчык тернистой історіі села Чорне на Лемковині. 1870–1970 / А. Барна. – Лігниця, 1996. – 209 с.; **3.** *Возняк С.* Спогади про село Білцарева та життя переселенців на вигнанні / С. Возняк // Ватра. – 2000. – № 3 (58). – Рік XVI – С. 8–10; **4.** *Гук Б.* Пропам'ятна книга «1947» / Б. Гук. – Варшава : Тирса, 1997. – 647 с.; **5.** 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; **6.** *Докля Т.* Наша громада. (Минуле сіл: Ясюнка, Крива і Баниця на Лемковині) / Т. Докля. – Нью-Йорк, 1969. – 127 с.; **7.** *Дуклянич І.* Миколай Моряк – 100 років жытя / І. Дуклянич // Наше слово. – Варшава, 2006. – № 24 (2549). – С. 6; **8.** *Заброварний С.* Інституційні форми життя українців у Польщі після 1947 року / С. Заброварний // Наше слово. – Варшава, 2006. – № 25 (2550). – С. 3–4; **9.** *Кирчів Р.* Фольклорна традиція лемків / Р. Кирчів // Кирчів Р. Із фольклорних регіонів України. Нариси й статті. – Львів, 2002. – С. 165–213; **10.** *Кобилко Я.* «Не дамось!» Початки організованого українського життя на Венґожівщині – Ґіжиччині 1947 року (Спогад Івана Павлика) / Я. Кобилко // Наше слово. – Варшава, 2010. – № 28 (2762). – С. 9; **11.** *Красовський І.* Лемківщина у верхів'ї ріки Вислоки / І. Красовський, А. Тавпаш. – Львів : Думка, 2004. – 160 с.; **12.** *Кузяк Т.* Трагічни роки Бортного (депортація села 1947) / Т. Кузяк // Ватра. – 2007. – № 2 (57). – Рік XVI. – С.4–5; **13.** *Кузяк Т.* Трагічни роки Бортного (депортація села 1947) / Т. Кузяк // Ватра. – 2007. – № 3 (58). – Рік XVI. – С.4–6; **14.** *Місило Є.* Календар акції «Вісла» / Є. Місило // Ватра. – 2007. – № 2 (57). – Рік XVI. – С. 14–17; **15.** *Мончак Л.* Лабова. Лемківське село нашої пам'яті / Л. Мончак, І. Полиняк, Н. Юськів. – Івано-Франківськ : Місто НВ, 2006. – 102 с.; **16.** *Паньків М.* Про село Переводів / М. Паньків // Наше

слово. – Варшава, 2006. – № 24 (2549). – С. 9; **17.** Події ювілейного свята лемківської культури // Ватра. –2007. – № 4 (59). – Рік XVI. – С.14–15; **18.** *Сирник Я.* Про початки «Нашого слова»: погляд по іншому / Я. Сирник // Наше слово. – Варшава, 2006. – № 25 (2550). – С. 3; **19.** *Chomiak R.* Nasz Łemkowski los / R. Chomiak. – Stary Sąsz, 1995. – 105 s.; **20.** *Kyrpan I.* Spohady… / I. Kyrpan // Загорода. – 1995. – № 3/6. – С. 48–54; **21.** *Kurak J.* Nad Bieszczadami słońce zgasło / J.Kurak. – Warszawa, 2008. – 104 s.; **22.** *Mlynar W.* Wsiady klycze nasce / W. Mlynar // Загорода. – 1995. – № 1/4. – С. 32–33; **23.** Mniejszość w warunkach zagrożenia. Pamiętniki łemków / pod red. W. Sitka. – Wrocław, 1996. – 173 s.; **24.** Z łemkowskiej skrzyni. Opowieści z Brzozy i okolic / pod red. M. Szyszko-Graban, A. Szyszko, A. Rydzanicz, ks. A. Graban. – Strzelce Krajeńskie, 2004. – T. 2. – 280 s.; **25.** Z łemkowskiej skrzyni. Opowieści z Ługów i okolic / pod red. M. Szyszko-Graban, A. Szyszko, ks. A. Graban. – Strzelce Krajeńskie, 2004. – T. 1. – 151 s.

Хохель Д.Ю. (Кам'янець-Подільський, Україна)

Функціональність ланцюжкових епітетних структур у текстах Г. Пагутяк і С. Кларк

У статті розглядаються функції, структурні й семантичні особливості ланцюжкових епітетних структур у «Слузі з Добромиля» й «Урізькій готиці» Г. Пагутяк та «Джонатані Стрейнджі і містері Норреллі» С. Кларк.
Ключові слова: *ампліфікація, ланцюжкова епітетна структура, означення, означуване, Г. Пагутяк, С. Кларк.*

В статье рассматриваются функции, структурные и семантические особенности цепочечных эпитетных структур в «Слуге из Добромыля» и «Урожской готике» Г. Пагутяк и «Джонатане Стрейнджe и мистере Норрелле» С. Кларк.
Ключевые слова: *амплификация, определение, определяемое, цепочечная эпитетная структура, Г. Пагутяк, С. Кларк.*

The functions, structural and semantic peculiarities of chain epithet structures in «Servant from Dobromil» and «Urizka Gothic» by H. Pahutiak and «Jonathan Strange and Mr Norrell» by S. Clarke are considered in this article.
Key words: *amplification, chain epithet structure, definition, defined component, H. Pahutiak, S. Clarke.*

Проблема функціональності ланцюжкових епітетних структур активно досліджується з різних точок зору. О. Веселовський, говорячи про «зовнішній розвиток епітетів», зауважує на «тих випадках, коли при одному слові стоїть декілька означень, які доповнюють одне інше» [3, 68-69], він виводить їх поза процес накопичення, який знаходиться «по цю сторону постійності» [3, 68] і є творенням нових епітетів у межах розвитку

постійних епітетів. Тобто, ланцюжкові епітети відносяться до авторських оказіональних утворень, оскільки кожне сполучення несе унікальне образне навантаження. Ланцюжковий епітет дозволяє створити «різносторонню характеристику об'єкта» [6, 161]. Л. Турсунова визначає структурні типи ланцюжків епітетів за морфологічною і синтаксичною ознаками: «три і більше епітетів без сполучникового зв'язку, три і більше епітетів зі сполучником «and», ланцюжок епітетів у постпозиції» [15, 78]. В. Москвін не приділяє значної уваги ланцюжковому епітету, розглядаючи його поряд з парним з точки зору кількісного нагромадження [9, 4].

С. Губанов також розглядає ланцюжковий епітет поряд із парним, відносячи їх до типу «розгорнутого епітета»: «У роботі такий різновид епітета називаємо складеним (поширеним) епітетним комплексом, який ніби "обростає" додатковими визначеннями. Він може включати як два визначення при одному визначуваному (подвійний епітет), так і три епітети і більше (ланцюжковий епітет)» [8, 149]. Дослідник виокремлює дві основні функції ланцюжкових епітетів: а) різнобічний, повний опис об'єкту; б) підкреслення і посилення якоїсь характеритики за допомогою синонімічних епітетів, епітетів з вираженою конотацією [див.: 8, 158-159]. Оскільки ці функції виділені при дослідженні поетичного матеріалу, ми простежимо їх релевантність для прози.

Метою цієї статті є виявлення закономірностей функціонування ланцюжкових епітетних структур у «Слузі з Добромиля» й «Урізькій готиці» Г. Пагутяк та «Джонатані Стрейнджі і містері Норреллі» С. Кларк.

О. Грабовецька зазначає, що в «ланцюжковій епітетній конструкції означальний компонент виражений групою однорідних слів» [7, 72]. Таке обмеження ми вважаємо недоцільним з ряду причин. Важливою є функціональна єдність означень у характеристиці одного означуваного, їх ролі у формуванні цілісного художнього образу. Для розгляду функціональної складової та принципів поєднання означень в епітетних структурах ми скористаємось вживаним у сучасній філології для таких систем поняттям «сурядні ряди». Під сурядними рядами розуміють групи словоформ, пов'язані між собою сурядними зв'язками, «яким поєднуються логічно однозначні і лексично зіставлювані слова» [13, 298]. Часто члени сурядного ряду виражені однією частиною мови, але «постановка в ряду може зробити однотипними і різні частини мови чи їх форми» [13, 302]. Хоча, зазвичай, ряд складається з окремих словоформ, до його складу також можуть входити словосполучення, відокремлені звороти, підрядні частини. Сурядні ряди утворюються в основі своїй трансформацією, стягненням. Такі конструкції Ф. Буслаєв називав «стягненими підметами»,

«означеннями» тощо [2]. Сурядність і супідрядність членів таких рядів призводить до конденсації змісту.

Говорячи про ланцюжкові епітетні структури, слід брати до уваги, що їх визначають семантичні зв'язки сурядності між означеннями та супідрядність означуваному. Різнорідність означень з морфологічної та стилістичної точок зору дає можливість більш повно і різноманітно охарактеризувати означуване, а також дозволяє зробити це стисло, в рамках однієї епітетної структури. Присутній тут ефект еклектичності, багатогранності, що дозволяє епітетам співіснувати в ланцюжку, зберігаючи певну семантичну автономність.

Сурядні ряди можуть використовуватись для ампліфікації і «для створення експресивно-емоційного враження» [14, 97]. Але при вживанні з такою метою їм притаманна специфічна риса – оскільки нагромаджувані елементи не повністю однорідні, вони створюють ефект, що очікується, екстенсивним розширенням поля характеристики.

У романних текстах Г. Пагутяк і С. Кларк найуживанішими є ланцюжки з трьох означень до одного означуваного (вживається також термін трійчатки епітетів [10, 140]), проте довші ланцюжки (4-5 означень) також присутні в текстах.

Зважаючи на те, що саме парні й ланцюжкові епітетні структури мають найбільшу потенційну фігуральність, ми розглядаємо такі випадки в частині, присвяченій фігуральності епітета.

У «Слузі з Добромиля» нами виявлено 92 ланцюжкові епітетні структури, що складає 2 % від загальної кількості виокремлених епітетних структур. У «Містері Норреллі» їх 111, що складає 1,9 %. Відповідна пропорція зберігається в «Урізькій готиці» та всіх книгах «Джонатана Стрейнджа і містера Норрелла», що встановлено на основі суцільної вибірки епітетних структур з обраних глав цих книг.

Ланцюжкові епітетні структури нерідко вживаються в характеристиці персонажів, їх емоційного стану, дій [4, 162]. Зокрема, в описах стану суму й розгубленості головного героя «Урізької готики» священика отця Антонія вжито структури «*блідого перестрашеного урізького священника*» [12, 209] та «*Смутний, настрашений, зневірений, священник*» [12, 256], які описують його в моменти зіткнення з фантастичним: перша стосується моменту, коли Яків сказав йому, що в нього на плечах злий дух, а друга – синхронної молитви Петра й отця Антонія, коли в Урожі починаються незрозумілі події. А. Вольф, розглядаючи епітет у творах Л. Фейхтвангера, зауважує, що широке використання нагромадження епітетів є рисою індивідуальної манери письма і відповідає концепції людини Л. Фейхтвангера. Його образи змальовані пластично, з тонким

проникненням в психологічні мотиви поведінки персонажів. Нагромадження епітетів – саме той прийом, який дає авторові змогу передати багатогранність і складність людини, людської сутності [див.: 5, 56-57]. Багатогранність цього персонажа формується накопиченням низки парних і ланцюжкових епітетних структур, дві з яких процитовано.

Виділена епітетна структура в уривку зі «Слуги з Добромиля» характеризує сни Слуги з точки зору його кота, який їх також дивиться і змінює: «*Кіт, що від кількох літ йому товаришив, читав тепер* ***короткі уривчасті людські сни****, трохи підправляючи їх на веселіший лад, далі зсунувся набік, щоб не тиснути на серце*» [11, 27-28]. Така зміна точки зору в описі образа сну призводить до його одивнення, тому для увиразнення цього ефекту вжито ланцюжок означень. Сполучення означуваного «сон» з першим і другим означеннями зафіксовано в словнику епітетів української мови [1, 325-329], але оригінальним ланцюжок робить третє («*людські*»), оскільки воно одночасно робить перші два означення постійними характеристиками снів людини і підкреслює те, що так їх бачить кіт, у якого сни якісь інші.

Епітетна структура «*теплому сірому передранішньому світлі*» [11, 254] вжита в описі моменту, коли Антося будить Купець із Добромиля, і жебрак починає розповідати історію своєї покути, тобто ця структура відіграє важливу роль у створенні магічної атмосфери. Світло описується за кольором, часом дня, відчуттям Антося від нього. Поєднання таких різних характеристик у ланцюжку означень призводить до утворення в структурі монолітної різнобічної оказіональної характеристики світла.

У «Слузі з Добромиля» зустрічаються ланцюжкові епітетні структури, вжиті для увиразнення неоднорідності означуваного: «***Смарагдові, малинові, блакитні*** *барви*» [11, 127] «***загуслої, свіжої, затоптаної людської*** *крові*» [11, 50]. Цей ефект досягається переліченням несумісних характеристик, зокрема різних станів крові, пролитої на дорогу: спочатку свіжої, яка з часом загусає, а потім затоптується. Такий образ несе темпоральне забарвлення, оскільки вказує на те, що кров уже давно ллється на цю дорогу, і стає символом усієї крові, пролитої на очах у головного лікаря Добромильської психіатричної лікарні: «Щось у ньому зламалось. Забагато крові. Він не міг її бачити» [11, 50].

У випадку, коли і в ролі означення, і в ролі означуваного виступають іменники, ланцюжкова структура дозволяє накопичення понять: «*уроків ЗневіРи, РоЗпачу, ЗРади*» [11, 151]. Тут три абстрактних поняття в ролі означення характеризують світський досвід ченців, які схиляли молодого Слугу до постригу. Зауважимо, що єдність структури підтримується алітерацією на звуки [р] і [з] – сонорний і дзвінкий, які надають їй

звучності. Завдяки фонетичним особливостям, посилюється контраст між сформованою досвідом життєвою позицією ченців і збентеженим юним Слугою, якому ще потрібно буде шукати своє місце в світі.

У романі «Джонатан Стрейндж і Містер Норрелл» ланцюжкові епітетні структури часто вживаються в описах персонажів: «*a lady, young, fair and innocent*» [17, 345], «*the Duke of Roxburghe, a most intelligent, civilized and respectable gentleman*» [17, с. 357-358], «*cold, pale, listless and unhappy*» [17, 207], «*gentlemen so virtuous, so misunderstood and so horribly misrepresented by their enemies*» [17, 181], «*a solemn, sulky girl in an oldfashioned gown*» [17, 763], «*a very small, very dirty, very frightened servant-girl*» [17, 693], «*Wellington's bold, dashing young officers*» [17, 433]. Такі випадки спрямовані на повний, різнобічний опис епізодичних персонажів. Цей підхід традиційний в англійській літературі, наприклад у творах Ч. Діккенса [18]. Компактна, але різностороння характеристика, призводить до того, що вони не зливаються в масу. Далі деякі зразки таких епітетних структур розглянемо докладніше.

Один з дослідників історії магії характеризований ланцюжковою епітетною структурою «*so clean and healthy and pleased about everything that he positively shone*» [17, 27]. Її структура сформована композицією означень, поєднаних повторюваним єднальним сполучником «*and*», в обрамленні парного сполучника «*so… that*», яким введено ступінь виявлення цих ознак. Подібним чином організована структура, вжита в описі француза-гравера: «*long hair, as fine, dark, shining and soft as a skein of brown silk*» [17, 694], в основі структури лежить принцип порівняння, введений до її складу парними сполучниками «as… as». Завдяки цим особливостям архітектоніки структура набуває емфатичності.

В епітетній структурі використано подібні засоби для акцентуації риси портрету первонажа: «*his eyes that were remarkable: large, well-shaped, dark and so very brilliant as to have an almost liquid appearance*» [17, 56]. Чотири означення, які утворюють перелік основних рис очей, присутні в найвищій мірі, оскільки разом створюють ілюзію готових пролитися сліз – показника емоційного сплеску. Увесь цей комплекс є уточненням до першої зазначеної характеристики очей містера Дролайта, ключової риси його портрету.

Ця модель вжита в тексті двічі – вдруге для характеристики француза-гравера, який оформляв книгу Джонатана Стрейнджа: «*His eyes too were* ***remarkable - large, soft and brown, suggesting his southern origins***» [17, 694]. Звернімо увагу не лише на часткове лексичне співпадіння означень («*remarkable», «large*»), а й на граматичну подібність. В обох випадках після повторених означень іде позначення кольору, а потім –

характеристика враження, яке очі викликають (у другому випадку вони видають походження гравера). Таке співпадіння не випадкове – персонажі схожі за своїм нетривким становищем і наявністю згубних звичок.

Високий соціальний статус перехожого наголошений ланцюжковою епітетною структурою «*a dark, handsome gentleman sombrely, but elegantly dressed in black*» [17, 320]. Третє означення тут особливо промовисте «*sombrely, but elegantly dressed in black*» [17, 320], оскільки в романі неодноразово підкреслюється важливість костюма представника лондонського бомонду, фейрі, вуличного мага.

Високим стилем виділяється поширена метафора, вжита сером Уолтером в політичній промові: «*Once, while making a speech to a mob in the City, Sir Walter had* ***memorably likened*** *England and her politicians to* ***an orphaned young lady*** *left in the care of a pack of* ***lecherous, avaricious old men***» [17, 82], де вжито в одному реченні три епітетних структури по мірі наростання кількості означень і складності образності. С. Губанов на матеріалі поезії М. Цвєтаєвої визначає, що «Семантичний потенціал вживання розгорнутого ланцюжкового епітетного комплексу дуже багатий. Використовуючи складені епітети, створюючи синтаксичну ампліфікацію, М. Цветаева домагається структурної і смислової цілісності тексту» [8, 158]. Уривок з «Джонатана Стрейнджа і містера Норрелла» свідчить про те, що ці висновки актуальні і для прозового тексту. Перша проста епітетна структура «*memorably likened*» [17, 82] визначає важливий статус промови, друга та третя розкривають метафору. Парна структура «*an orphaned young lady*» [17, 82] уподібнює Англію до важливого в класичній англійській літературі образу благородної молодої сироти. Ланцюжкова епітетна структура «*lecherous, avaricious old men*» [17, 82], яка характеризує політиків, контрастує з парною. По-перше, присутня пряма антонімічна пара найближчих до означуваного означень «*young*» - «*old*». По-друге, означення різні за імплікованою приналежністю до вищого соціального стану: Англія названа «*lady*», тобто титулом жінки аристократичного кола, в той час як політики («*men*») до нього не належать. Ця відмінність виражена в тексті з огляду на те, що представники світського товариства систематично називаються «*gentlemen*». Означення «*lecherous, avaricious*» поєднані крім стильової приналежності звуковим малюнком: ['leʧ(ə)rəs] та [ˌævə'rɪʃəs]: мають спільні закінчення, шиплячі та [r]. Хоча говорити про алітерацію в цьому випадку не варто, оскільки співпадіння неточні, співзвучність слів відчутна. Це призводить до акцентованості й цілісності структури.

Найдовшими ланцюжковими епітетними структурами, виявленими в тексті, є наступні: «*a short-tempered, pinchedfaced, cross little old man*» [17,

193] та «*Mr Segundus, hatless and coatless and breathless, with water-logged shoes and mud-splashes on his stockings and the eyes of everybody in the shop upon him*» [17, 46]. Перша утворена з п'яти означень, два з яких складні епітети. Він характеризує чоловіка місіс Бренді, крамаря з вулиці Сент-Джеймс. Другий сполучає означення двох типів – ад'єктивні («*hatless and coatless and breathless»* [17, 46]) та іменникові, поєднані за допомогою прислівника «*with*». Ця епітетна структура характеризує стан містера Сегундуса, коли він прибігає через все місто до книгарні, намагаючись випередити містера Норрелла в купівлі книг з магії. Оскільки такий пошарпаний вигляд непритаманний завжди акуратному джентельмену, він описується з усіма подробицями.

В описі вуличного мага Вінкулуса вжито ряд ланцюжкових епітетних структур, а саме «*his long yellow unclean fingernails*» [17, 90], «*accents deep, watery and windy*» [17, 148]. Перша епітетна структура підкреслює важливу художню деталь – саме занедбаний стан нігтів видає людину з вулиці, а колористична характеристика «*yellow*» повертає до символу його професії: «*a yellow curtain*», яка завішує вхід до його будки. Містер Сегундус першим згадує цього персонажа в тексті роману і характеризує його так: «*a street magician, a vagabonding, yellow-curtain sort of fellow with a strange disfiguration*» [17, 9]. Ланцюжкова епітетна структура виступає уточненням до першої «*a street magician*», яка стає назвою професії в творі.

В уривку «*He would fall into a trance and ask the Spirit questions and the voice of the Spirit would issue forth from his mouth in* ***accents deep, watery and windy***» [17, 148] виділена ланцюжкова епітетна структура стилістично виділяється з контексту. Її емфатичність формується завдяки позиції в кінці речення, структуруванні за принципом інверсії, хоча постпозиційне розташування всіх трьох означуваних зустрічається в тексті рідко, переносному вживанні всіх означень. Тобто стиль структури умисне високий. Природа цих магічних звуків пояснюється, коли Вінкулус, захопившись виставою, губить з рота маленький інструмент, подібний до губної гармонії: «*It was something like a mouth-organ and when one of the men placed it in his own mouth he too was able to produce the voice of the Spirit of the River Thames»* [17, 148]. Неспівпадіння характеристики звуків з їх справжнім джерелом надають ланцюжковій епітетній структурі іронічності. Випадок свідчить про те, що Вінкулус шарлатан, хоча далі в тексті це враження спростовується.

Цей випадок також формує скептичне ставлення до слів Вінкулуса про мову магії Короля-Ворона: «*the language of the wind and the rain and the trees*» [17, 158]. Зв'язок заклять з природними стихіями неприйнятний для

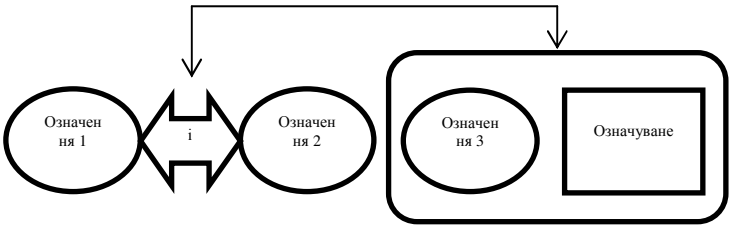
містера Норрелла, який вважає магію суто науковою дисципліною.

Описах магії нерідко вживаються ланцюжкові епітетні структури. Наприклад, в «Лівій руці пітьми» Урсули Ле Гуїн показовий в цьому плані опис магічного дійства Передбачення «*The empathic and paraverbal* ***forces*** *at work, immensely powerful and confused, rising out of the perversion and frustration of sex, out of an insanity that distorts time, and out of an appalling discipline of total concentration and apprehension of immediate reality*» [19]. Розглядаємо складну ланцюжкову епітетну структуру, яка підкреслює конфліктність і могутність цього магічного процесу: перша пара означень поєднує діалектично протилежні компоненти емоційного змісту комунікації – його сприйняття та передачу («*Empathic and paraverbal*»), друга протиставляє потенціал його реалізації («*immensely powerful and confused*»), третя вказує на несумісні в один момент часу дії («*total concentration and apprehension of immediate reality»*). Магічна атмосфера в англомовному фентезі часто формується складними образними утвореннями. Ця тенденція простежується в «Джонатані Стрейнджі і містері Норреллі». Наприклад, наступний уривок: «*Sometimes he dreamed of things that were very strange – things that he knew, in* ***some small, chilly, far-off part of himself****, ought not to be*» [17, 215] підтверджує цю тезу. Реальність Стівена Блека, який живе одночасно в двох вимірах (сучасного Лондона та королівства фейрі) подається як сон. Фрагментарність цієї реальності створюється стилістичними засобами – короткі речення з повторами. Виділена ланцюжкова епітетна структура переносить атмосферу магічного світу у внутрішні відчуття Стівена, а різнорідність означень посилює цей ефект.

Ужиті в описах фантастичних істот чи подій ланцюжкові епітетні структури у «Слузі з Добромиля» також вказують на актуальність цієї традиції для творчості Г. Пагутяк. Зразком такого вжитку є структура «*якась незрозуміла розкошлана істота*» [11, 298] – так Слуга бачить купленого в дітей дідька. Структура не спрямована на різнобічність і повноту опису, її мета – накопичити образ розмитості, нечіткості. По-перше, означуване «істота» є загальним словом, вживаним на позначення будь-якого живого організму; по-друге, жодне означення не виділяє специфічні риси зовнішнього вигляду дідька. Всі означення різнорідні, тому стягнення в цьому випадку дозволяє охопити і характеристичний, і предикативний аспекти. Перше означення (*якась*») вводить семантику непевності, друге («*незрозуміла*») виділяє як центральну властивість дідька його дивність, неясність, третє («*розкошлана*») характеризує його стан

після того, як діти його носили і намагались продати. Таке вживання ланцюжкових епітетних структур в описах фантастичних істот і магічних подій ми вважаємо зумовленими жанровими особливостями. Фентезі притаманний «нечіткий світ» [16], у якому читач доповнює фантастичні образи. З цією ж метою вжито наступну структуру в описі Купця із Добромиля: «*Постав таким, яким уявляв його собі цей бідний чоловік:* ***статечний, у літах, з бородою, вбраний у все темне***» [11, 254]. Власне, в тексті розкрито цю особливість фантастичних образів роману – Антось бачить Купця таким, яким чекає побачити, виходячи з його соціальної ролі. В епітетний структурі лише деталізовано уявлення Антося про головного опиря краю. При цьому виділені риси є загальними, не визначено портретних рис. Усі означення спрямовані на посилення враження владності – поважність, вік, борода і чорне вбрання, які вказують на приналежність до купецького стану.

У «Слузі з Добромиля» й «Урізькій готиці» ланцюжкові епітетні структури, які не підкоряються рівнозначним стосункам означень з означуваним, утворюють нетрадиційні архітектонічні моделі, наприклад: «*погнилих і поточених мишами старих пергаментів*» [11, 225]. Перше і друге означення поєднані сполучником і в парі описують стан, у якому перебувають записи. Означення «*старих*» не поєднано з ними сполучником, але завдяки розташуванню поряд із означуваним формує з ним міцніший зв'язок, виступаючи основною характеристикою «*пергаментів*», певним ґрунтом структури. Схематично такі стосунки можна зобразити так:



Модифікації семантичних зв'язків у структурі дозволяють урізноманітнювати семантику і функціональність епітетних структур.

Неоднорідність зв'язків між означеннями в цьому випадку надає структурі темпорального забарвлення: «*Замок, вже не дерев'яний, а мурований, майже зруйнований часом*» [11, 249]. Означення знаходяться в

акцентованій позиції завдяки інверсії, причому, перше і друге поєднані в антонімічну пару сполучниками, а третє, завдяки відсутності сполучникового зв'язку, має більшу валентність. Пара означень «*вже* ***не дерев'яний****, а* ***мурований***» складається з прикметника, який визначає матеріал, з якого побудовано замок, і прислівника, що описує тип побудови й вказує на матеріал. Ці означення символізують дві творчі епохи його історії. Третє означення «*майже зруйнований часом*» визначає не тільки сучасний стан, а й третю епоху його існування, якісно відмінну від двох перших – період занепаду і руйнації. Поступове посилення предикативності в межах епітетної структури перетворює замок з елементу пейзажу на символ промайнулого часу й історичних змін.

Спільним для текстів «Слуги з Добромиля» й «Урізької готики» є, зокрема, вживання ланцюжкових епітетних структур для опису запаху. В епітетній структурі «***дикий первісний*** *запах* ***моху, прілого листя, плісняви***» [11, 66] сполучаються різнорідні означення, розділені означуваним. Означення «***моху, прілого листя, плісняви***», виражені іменниками, конкретизують аромати, поєднання яких створює запах близького лісу, а прикметники «***дикий первісний***» підкреслюють семантику образа – ліс, на відміну від саду психіатричної лікарні, природній. Сполучення різнорідних означень дозволяє поєднати конкретно-чуттєвий компонент з символічним. Структура «*звичного запаху ризниці: пилу, старого дерева, ладану й воску*» [12, 58] побудована за тим самим принципом. Але вона стосується побуту старого урізького священика, тому в її образності запах сакрального місця навмисне подається як буденний. Крім форми для цих структур спільним є символічне перенесення «запах» – «дух» завдяки сенсорним характеристикам, які увиразнюють специфічну атмосферу цих місць.

Відзначимо також роль ланцюжкових епітетних структур у створенні конкретно-чуттєвого пейзажу, який одночасно включає сенсорну і емоційну характеристики. Зокрема, епітетна структура в «Урізькій готиці» «*Сад, Сумний, безлиСтий, Сплаканий*» [12, 130] побудована за принципом інверсії – всі три означення розташовані після означуваного. Вони пов'язані алітерацією на звук [с], яка вносить звуконаслідувальний компонент – шелест падаючого листя. Перше і третє означення вводять емоційну

складову, а алітерація, підтримувана означенням «*безлиСтий*» – сенсорну.

Розділення різнорідних означень завдяки їх постановці перед і після означуваного використовується нерідко: «*майже денне світло, холодне й бліде*» [12, 241]. Інверсовані означення позиційно акцентовані й визначають ті якості, якими наділене світло межі дня і ночі, перехідного періоду. Воно характеризується підкреслено емоційно, друге й третє означення виступають певного роду уточненнями.

Специфічно змодельована наступна епітетна структура: «*Прийшов священик, почався парастас Голос отця Антонія зазвучав потужно, звертаючись не так до людей, як до Орисиної душі, з якою вже не говорили* ***простою хлопською мовою, а церковною, незрозумілою і прекрасною***» [12, 31]. Її можна трактувати двояко: як одну складну ланцюжкову структуру та комплекс парної та ланцюжкової. Це важливо для декодування тексту, оскільки постає питання, чи це одна мова, чи різні для персонажів. Подвійність трактування пояснюється тим, що для хлопчика Орка це дві різні мови, одна з яких близька, а друга знаходиться за межами розуміння. Для отця Антонія – це одна мова, якою він звертається до людей і до Бога.

Низка ланцюжкових епітетних структур у «Джонатані Стрейнджі і містері Норреллі» вжита в описах місця дії, здебільшого магічної природи: «*The light was watery, dim and incomparably sad. Vast, grey, gloomy hills rose up all around them*» [17, 604], «*But this is a dreadful place. Black and cold and awful!*» [17, 603], «*a very venerable, ornate and crumbling stone staircase*» [17, 383], «*long, dark, ghostly corridors*» [17, 548], «*cold, grey, beating wings*» [17, 546]. Загалом, ці структури здебільшого вжиті не для компактного багатостороннього опису, а для увиразнення невизначеності, розмитості простору.

Ворота до маєтку давно померлого мага Авасалома, який його донька довела до занепаду, оскільки теоретики магії вважали, що магія фейрі сильніша на руїнах («*all ruined buildings belong to the Raven King*» [17, 268]), прикрашені кованими масками: «*wicked, laughing faces, now ember-red and disintegrating*» [17, 269]. Дім став доказом цієї теорії, бо закляття Авасалома почали діяти після його смерті, коли будинок почав руйнуватися. Перші два означення («*wicked, laughing*») описують вирази цих облич, підкреслюють зв'язок цієї будівлі зі світом фейрі, яким притаманні відповідні риси характеру. Інверсовані означення «*now ember-red and disintegrating*»

характеризують їх сучасний стан. Така організація структури дозволяє відділити постійні характеристики від темпорально забарвлених.

В описах гравюр королівства фейрі для книги Джонатана Стрейнджа вживаються такі епітетні структури: «*a vast dark moor, across which wound a forlorn road*» [17, 696], «*One picture showed the likeness of a lonely bridge that spanned* ***some immense and misty void***» [17, 696]. Гравюри ґрунтуються на тому, що бачив маг завдяки чарам, вони покликані унаочнювати текст, тому відсутність в цьому описі графічних деталей формує дещо розмитий, непевний образ чарівного королівства. У першій структурі початкові означення («*vast dark*») визначають великий розмір і темряву місцевості, а останнє вводить до опису єдину деталь – дорогу, яка її перетинає. Проте дорога набуває радше символічного смислу, оскільки характеризована епітетом «*forlorn*» (самотній, покинутий, безнадійний), який вказує на те, що дорогами Фейрі не користувались давно, а той, хто на них ступить, приречений на самотність. Не зважаючи на різнорідні засоби вираження означень, структура цілісна, а завдяки цьому різноманіттю ускладнюється її образність. Ланцюжкова епітетна структура «*some immense and misty void*» [17, 696] подібна за організацією до структури з тексту «Слуги з Добромиля» «*якась незрозуміла розкошлана істота*» [11, 298] – перше означення вводить семантику непевності, подальші означення вказують на великий розмір і нечіткість («*immense and misty*»). Тобто, для обох текстів спільним є підкреслення семантики непевності в описах фантастичного компоненту художньої реальності.

Отже, в романних текстах Г. Пагутяк і С. Кларк ланцюжкові епітетні структури дозволяють включити до характеристик темпоральні та предикативні компоненти, означувані описуються динамічно, актуалізується плин часу в тексті. Низка структур у текстах Г. Пагутяк організована за принципом порушення традиційних семантичних зв’язків означень і означуваного, що дозволяє ускладнити їх образність. У «Джонатані Стрейнджі і містері Норреллі» виділено групу емфатичних структур, частина з яких викликає ефект ошуканого очікування, що призводить у цих уривках до дещо іронічного тону оповіді.

Спільною для досліджуваних текстів Г. Пагутяк і С. Кларк особливістю є якісна відмінність структур, вжитих у характеристиці

фантастичного і нефантастичного компоненту художнього світу. Перші умисно розмиті, оскільки спрямовані на пробудження уяви читача, другі – пластичні, оскільки об'єктивують художню реальність тексту, вводять компонент, який легко упізнається.

Ланцюжкові епітетні структури в текстах виконують три основні функції: створення експресивно-емоційних характеристик шляхом ампліфікації; конденсованих різнобічних описів шляхом накопичення різнорідних характеристик; постановка означуваного в центр мікротексту, його акцентуація. Хоча обидва тексти орієнтовані на класичну літературну традицію відповідної країни, в них є епітетні структури, які створюють ефект фрагментарності, притаманної текстам постмодернізму. Подальше дослідження функцій ланцюжкових епітетних структур у текстах творів фентезі дозволить простежити тенденції розвитку виявлених закономірностей у межах жанру.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Бибик С. П.* Словник епітетів української мови / С. П. Бибик, С. Я. Єрмоленко, Л. О. Постовіт. — К. : Довіра, 1998. — 431 с.; **2.** *Буслаев Ф. И.* Историческая грамматика русского языка / Ф. И. Буслаев. — М. : Учпедгиз, 1956. — 624 с.; **3.** *Веселовский А. Н.* Историческая поэтика / А. Н. Веселовский. — М.: Высш. шк., 1989. — 406 с.; **4.** *Волковинський О.* Поетика епітета : монографія / Олександр Волковинський. — Кам'янець-Подільський : ФОП Сисин О. В., 2011. — 350 с.; **5.** *Вольф А. С.* Эпитет как характерологическое средство в творчестве Л.Фейхтвангера / А. С. Вольф // Научные доклады Высш. шк. Филологические науки. – М., 1972. – С. 55-65; **6.** *Гальперин И. Р.* Очерки по стилистике английского языка / И. Р. Гальперин. — М. : Издательство литературы на иностранных языках, 1958. — 460 с.; **7.** *Грабовецька О. С.* Епітетна конструкція у художньому перекладі (на матеріалі української та англійської мов) : дисс. канд. філол. наук : спец. 10.02.16 «Перекладознавство» / Грабовецька Ольга Сергіївна. — Львів, 2003. — 201 с.; **8.** *Губанов С. А.* Эпитет в творчестве М.И. Цветаевой: семантический и структурный аспекты : Дис. на соискание науч. степени канд. филол. наук: спец. 10.02.01 / Сергей Анатольевич Губанов. — Самара, 2009. — 415 с.; **9.** *Москвин В. П.* Эпитет как предмет теоретического осмысления [Электронный ресурс] / В. П. Москвин // Электронный научно-образовательный журнал ВГПУ «Грани познания». — 2011 — №4 (14). — С. 1-5. — Режим доступа к журн. : www.grani.vspu.ru; **10.** *Озеров Л. В.* Ода эпитету / Л. В. Озеров // Вопросы литературы. — 1972. — № 4. — С. 135-163; **11.** *Пагутяк Г.* Слуга з Добромиля / Галина Пагутяк. — К. : ПП «Дуліби», 2010. —

336 с.; **12.** *Пагутяк Г.* Урізька готика / Галина Пагутяк. — К. : ПП «Дуліби», 2009. — 352 с.; **13.** *Слинько І. І.* Синтаксис сучасної української мови. Проблемні питання / І. І. Слинько, Н. В. Гуйванюк, М. Ф. Кобилянська. – К. : Вища школа, 1994. – 665 с.; **14.** *Тихоша В. І.* Речення з сурядними рядами в поезіях Василя Стуса / В. І. Тихоша // Філологічні трактати. — 2009. — Т. 1. – №1. — С. 95–103; **15.** *Турсунова Л. А.* К проблеме классификации эпитетов / Л. А. Турсунова // Сб. научн. трудов МГПИИЯ им. М. Тореза. Вопросы романо-германской филологии / отв. ред. А. В. Кунин. — М.,1974. — Вып. 75. — С. 67-87; **16.** *Attebery B.* Strategies of Fantasy / B. Attebery. — Bloomington : Indiana UP, 1992; **17.** Clarke S. Jonathan Strange and Mr. Norrell / Susanna Clarke. — London : Bloomsbury, 2009. — 1007 p.; **18.** *Lehtio L.* Function of Footnotes: A Study on Susanna Clarke's "Jonathan Strange and Mr. Norrell" / Liisa Lehtio. Thesis. — Toukokuu : University of Tampere, 2008. — 79 p.; **19.** *Le Guin U.* The Left Hand of Darkness / Ursula Le Guin. — New-York : Ace Books, 1976. — 286 p.

Щеголь Л.Д. (Київ, Україна)

Жанрова дефініція роману М. Селімовича «Дервіш і смерть»

У даній статті розглянуті проблеми розвитку літературного процесу 60-80-х років XX століття в Сербії та проаналізовано характерні особливості основних наративної методик. Виявлено та обґрунтовано приналежність роману М. Селімович «Дервіш і смерть» до романів параболічного типу.
Ключові слова: *роман, наратив, парабола.*

В данной статье рассмотрены проблемы развития литературного процесса 60-80-х годов XX века в Сербии и проанализированы характерные особенности основных нарративной методик этого периода. Выявлена и обоснована принадлежность романа М. Селимовича «Дервиш и смерть» к романам параболического типа.
Ключевые слова: *роман, нарратив, парабола.*

This article describes the problems of the development of the literary process of 60-80-ies of XX century in Serbia. The author has analyzed the characteristics of the basic narrative techniques of the period. Identified and justified the presence of a parabolic beginning of the novel M. Selimovic "Dervish and Death".
Key words: *novel, narrative parabola.*

Специфіка розвитку літературного процесу другої половини XX століття ознаменувалась новим етапом формування політичних, економічних, духовних, загальнокультурних відносин – своєрідним кордоном нового часу та нового світу. Поразка фашизму, перемога народної революції відкрили перед сербським народом шлях нових, глибоких, революційних перетворень. [2, 417]. Факти післявоєнного розвитку Сербії значно вплинули та визначили напрямок розвитку літератури 60-80-х рр. А полягав він в одночасному синтезі трьох тенденцій: реалістичної, модерної (авангардної) і в кінці 80-х років постмодерної. Початок 60-х років став перехідним етапом країн балканського світу: реалізується орієнтація на конструктивний діалог з читачем, - комунікабельність - завдяки чому читач стає співавтором такого твору; ігрова природа твору реалізується на всіх текстових рівнях: стилістики, нарації, образів, інтертексту, композиції, сюжету.

Сербська література 60-80-х років характеризується розвитком трьох основних наративних методики: 1) «традиції Андрича», якій притаманне тяжіння до умовно реалістичного наративу з подоланням реалістичного догматизму – реалістичної обмеженості; 2) модерної – комбінація сучасної і реалістичної оповідної манери; 3) «європейського наративу» – орієнтація на традиції західних літератур у комбінації з національною традицією. Демонстративною є творчість Меші Селімовича з точки зору дослідження цих методик. М. Селімович зумів поєднати традицію І. Андрича разом із запереченням реалістичного догматизму і матеріалістичної метафізики (перехідна ланка від класичного етапу існування сербського роману до етапу сучасного) і параболізм «європейського наративу». Новаторські експерименти І. Андрича – зацікавлення минулим і співвіднесення себе і своєї моделі наративного дискурсу з формою наративного дискурсу минулого, і яким чином це минуле кореспондує з вічним - стали основним стрижнем прози М. Селімович. Але разом із тим романи М. Селімовича засвідчують еволюцію художньої свідомості автора від прози традиційної та сучасної до прози європейської та постмодерністської. На користь останнього говорить наявність у романі «Дервіш і смерть» параболічного начала, яке характеризується розгалуженою внутрішньою структурою і

позачасовою універсальністю обраної автором ситуації-моделі.

Роман «Дервіш і смерть» – це трагічна розповідь про долю людини, яка прагнув жити правильно за постулатами віри, протягом багатьох років і вважала їх непереможною догмою. Дія роману розгортається у XVII столітті у невеликому містечку боснійському містечку, розповідь ведеться від імені дервіша Ахмеда Нурудіна. Роман написаний у формі сповіді, монологу, просякнутого глибоким художнім натхненням, стародавньою мудрістю, сучасною філософською думкою. Міркування у романі виростають із релігійних істин як зразок догматичного мислення, щоб актуалізувати вічні загальнолюдські питання, пов'язані з відчуттям душевних терзань і страхів, незмінних супутників людського життя.

У структурно-композиційному контексті роман є явищем новим і оригінальним для сербської літератури. Перш за все, це стосується типу розповіді та манери викладу. Ось чому питання жанрової природи роману було й залишається актуальним по сьогодні: різні точки зору, оцінки, думки висувалися і продовжують висуваються з цього приводу: Н. Яковлева говорить, що «роман« Дервіш і смерть » – це роман парабола з історичним сюжетом». До цієї думки долучаються і В. Вєдіна, М. Жулинський, а С. Мещеряков додає деякі уточнення, акцентуючи увагу, що «Дервіш і смерть» – це роман-парабола з історичним сюжетом і яскраво вираженим ліричним стрижнем »[1, 114; 4, 5]. Р. Дороніна і М. Богданов (автори статті про сербську літературу в «Літературному енциклопедичному словнику») розглядаюся «Дервіш і смерть» як «філософський роман-притчу» [3, 377].

Говорячи про «параболу» і «параболічність творів», варто дати визначення цих понять та окреслити межі застосування у літературознавчому обігу. Користуючись словником сербохорватської мови, літературознавчим словником-довідником під редакцією Ю.І. Кузнецова і дослідженням М. Жулинського визначаємо, що парабола – це повчальне іносказання, близький до притчі жанровий різновид із розгорнутим тлумаченням зображуваних подій. У творах такого роду завжди приховані кілька планів іншого змісту [11; 12]. Тут, швидше за все, мова йде про порівняння, використане поруч з іншим розумінням слова, у

якому це поняття згадується – власне наратив, що містить історію, яка є моральним уроком. Важливо те, що в саму структуру параболи закладений алегоричний образ, який більше тяжіє до символу, ніж до алегорії, і не втрачає ситуативної полівалентності та предметної експресії. Звідси випливає, що параболічність – це дедуктивне іносказання, притаманне творам. Характерною особливістю параболічності є приховування двох або більше смислів в стислому (невеликому) оповіданні. Модель оцінюється за своїми законами. Опора на події дійсної реальності не завжди може бути достатнім критерієм її оцінки [11].

Отже, немає ніяких сумнівів у приналежності твору до низки романів-парабол. Але варто зробити певні уточнення та роз'яснення. Адже важливо не просто констатувати наявність параболічної стихії у романі, а зрозуміти природу цієї параболічності, визначити риси, які об'єднують роман «Дервіш і смерть» з іншими творами параболічного характеру, а також риси, що визначають його оригінальність.

Головний герой роману – Ахмед Нурудін – перебуває поза рамками реального життя ззовні, живучи у своєму маленькому світі, замкнутий від світу зовні, він досить комфортно почуває себе. Але не довго триває ця утопічна ідилія (до цього часу герой виступає носієм позитивного начала, яке ґрунтується на вірі). У вірі він знаходить відраду, спокій, свій притулок. Доля підготувала для дервіша сюрприз, який змусив його покинути «панцир» і вийти ззовні – цей вихід руйнує героя і стає поштовхом до дії, деградації внутрішнього світу головного героя. Роман «Дервіш і смерть» є прикладом виразного поєднання соціально-історичного і міфологічного пласту, конденсуючи долю і світосприйняття героя через призму досвіду цілої епохи, що надає йому узагальнюючого, близького до символу звучання.

На відміну від тих романів, де автори використовують звичайну спрощену лінійну модель, М. Селімович йде далі і ускладнює цю модель внутрішньої розгалуженістю, утворюючи складну систему. Постаті та події, зображені в параболічному творі, важливі безпосередністю вираження і своїми індивідуальними рисами, узагальнюючим змістом і художньою самоцінністю, що постає із конкретної ситуації абстрагованої більшою чи меншою мірою від чіткого визначення факторів життя і долі героїв.

Модель роману «Дервіш і смерть» є майже ідеальною, добре продуманою до дрібниць і навіть те, що вона була взята з реального життя і перенесений на романне тло ніяк не впливає на факт досконалості. Під час прочитання роману, ця модель не сприймається як модель, а як достовірна історія з безліччю ситуацій, які визначають поведінку головного героя. Те, що роман «Дервіш і смерть» є прикладом параболічного ґатунку, підтверджують особливості фабульного змісту. Це і ідейно-тематичне спрямування твору – автор прагнув на прикладі певного періоду зобразити універсальну ситуацію, яка буде актуальна і сьогодні. Також в проблематиці твору закладено зіткнення етики з ідеологією, а тим більше, поєднання двох пластів існування особистості – метафізичного і психологічного. Перший в свою чергу пов'язаний зі смертю брата і витікаючими звідси обставинами – подальшими діями головного героя. Другий пов'язаний із загально-символічної сферою – герой паралельно веде боротьбу з ворогами, які вбили його брата – владою – і самим собою, долаючи себе попереднього – віруючого, замкнутого, апатичного, байдужого. Ахмед Нурудін перемагає на рівні конкретики, але програє на рівні екзистенції (буття), відлучаючись від себе. Секундний тріумф обертається повним крахом внутрішнього світу героя.

У «чистій» параболі для конкретики відводиться допоміжна роль, але М. Селімович постійно підтримує діалектичну рівновагу конкретики і символіки, і ця обставина, а також способи змалювання образу головного героя дають підстави стверджувати, що «Дервіш і смерть» не є романом «чисто» параболічним. Відштовхуючись від досвіду своїх попередників, письменник у романі осмислює людину, її внутрішній світ під психологічним кутом зору. На першому плані для М. Селімовича – психологічний статус людини як такої, котра знаходиться не тільки в неоднозначних взаєминах із навколишнім світом, а веде активний діалог із власним «я», ретельно аналізуючи його суперечності, комплекси, сумніви. Психологізм оповіді в єдності з непараболічністю загальної художньої концепції розриває чіткі рамки ситуації-моделі, а разом із нею і параболічність роману в цілому [6, 137-138]. Парабола виступає в даному творі місткою і зручною моделлю розкриття важливих для письменника

соціальних і етичних проблем.

Варто зазначити, що у світі мистецтва первинна форма, не зміст. Тому історія мистецтва в першу чергу цікавиться формами і їх взаємодіями. Зміст цієї форми залишається незмінним. Як визначає П. Рудяков, примат змісту по відношенню до форми полягає в тому, що будь-який зміст оформлений по-іншому, зберігає свої істотні, стрижневі цінності, втративши лише ті периферійні якості, що виникли в ньому під дією даної форми [6, 138]. Вплив форми на зміст виявляється в тому, що форма завжди виражається в сенсі, який вона оформлює, надаючи при цьому тих характерних рис, властивих тільки їй. Якщо змінити зміст, то зміниться і форма. Форма є статичною і незмінною, на відміну від змісту, яке є рухомим. Дія в романі розгортається не по прямій, а по розгалуженій схемі, що створює особливий внутрішній підтекст, віддаляючись від конкретної ситуації і обов'язково повертаючись до неї. Таким чином, у творі виник мотив єдності минулого і сьогодення історичного досвіду. Двочленна структура реалізується за допомогою рефлексій, ретроспекцій і вставних конструкцій «текст у тексті» і надає роману філософського змісту, підкреслює фабулу і тлумачення, в яких розкривається її зміст. Розширення плану змісту параболи відбувається в результаті включення предметного зображення в різні смислові контексти, завдяки чому створюється багатозначна алегорія (на відміну від однозначності алегорії і односпрямованість другого плану притчі). Наближаючись до символічного, алегоричний план параболи залишається ізоморфним, предметним, взаємно співвіднесені з ним.

Отже, у романі «Дервіш і смерть» параболічне не ціле, а лише частини (складові) цього цілого. Саме під час дослідження конфлікту, сюжету, відносин між героєм і людьми, соціумом ми чітко простежуємо параболічність, яка з'являється у формі певного нашарування. Первинним, все ж таки, лишається філософсько-психологічний план твору. Саме глибинне дослідження психологічних особливостей, куточків людської душі і спричинили параболічність оповіді у творі. Однак, психологізм і параболічність за своєю природою знаходяться на різнорівневих пластах, але завдяки авторсько-новаторському вмінню, Меша Селімович зумів у своєму романі вміло поєднувати ці два пласти, створивши різновид

психологічного роману з елементами параболи на історичній основі, де ці два начала взаємодіють між собою.

М. Селімович не писав твір-параболу в «чистому розумінні», однак про параболічність його твору говорити варто. Вона виступає як особлива парадоксальність, що виникає у результаті умовності сюжетної ситуації. Параболічності виступає як поєднання сюжетоскладання і проектування, як загострений тип мислення. Саме ця форма художнього модусу є ключем до розуміння емпіричної ситуації в романі.

«Світ його змученій душі. Я не знав, що він був настільки нещасним…»- слова Харуна про дервіша, якими М. Селімович вирішує закінчити роман, ніби висловлюючи в цій оцінці і своє бачення трагічності долі головного героя та утворення безодні в його душі, підводячи межу описуваної емпіричної ситуації [9, 362].

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Ведина В.П., Жулинский М.Г.* Современный славянский роман: социально-философские и эстетические аспекты // Славянские литературы: IX Международный съезд славистов: Доклады. – К., 1983. – 351 с.; **2.** Історія західних і південних слов'ян (з давніх часів до 20 ст.) : Курс лекцій: Навчальний посібник для студ.історич. спеціальностей вищ. навч. закл. / За ред. В.І. Ярового; Авт.: І.І.Ілюшин, С.І.Лиман, П.М.Рудяков. – 2-ге вид., стереот. – К.: Либідь, 2003.; **3.** Литературный энциклопедический словарь / Под общей редакцией Доронина Р., Богданов М., Николаева. – Л.-М., 1987. – 750 с.; **4.** *Мещеряков С.Н.* Жанровое своеобразие сербского реалистического романа 1970-х годов / С.Н. Мещеряков – Автореф.канд.дис. – М., 1986.; **5.** *Палавестра П.* Послератна српска књижевност 1945 – 1970. – Београд, 1972.; **6.** *Рудяков П.Н.* История как роман / П.Н. Рудяков. – Симферополь, 1993.; **7.** *Рудяков П.Н.* Украинско-хорватские литературные отношения в XIX-XX вв : Автореф... канд. филолог.наук: 10.01.04 / Рудяков П.Н.; Ин-т лит. АН УССР. – Киев, 1984.; **8.** *Рудяков П.М.* Югославський роман новітнього часу // На нових орбітах: Літературно-критичні статті. – К., 1990. – С. 250–295.; **9.** *Селимович М.* Дервиш и смерть / М. Селимович. – М., 1969. – 384 с.; **10.** *Deretić J.* Istorija srpske knjizevnosti. – Beograd: Prosveta, 2004.; **11.** http://mirslovarei.com/content_kuznec/parabola-16218.html; **12.** http://ru.scribd.com/doc/77405873/Matica-Srpska-Recnik-Srpskog-Knjizevnog-Jezika-Knjiga-Treca.

РЕЦЕНЗІЇ. ХРОНІКА. ІНФОРМАЦІЯ.

СЛАВІСТИКА СЬОГОДНІ

Дев'ятнадцятого квітня 2013 року в Інституті філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка відбулися щорічні Міжнародні славістичні читання пам'яті академіка Леоніда Булаховського. До підготовки XIII Читань традиційно долучилися установи НАНУ: Інститут мовознавства імені О.О. Потебні, Інститут української мови, Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка, Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М.Т. Рильського.

Учасників Читань з України, Білорусі, Болгарії, Росії, Сербії, Хорватії, Чехії привітали заступник директора Інституту філології КНУ проф. О.С.Снитко, завідувач кафедри словя'нської філології проф.О.Л.Паламарчук, академік АН Вищої школи України проф.Т.Б.Лукінова. У доповідях на пленарному засіданні, які виголосили проф. Черниш Т.О., проф. Наєнко М.К., проф. Нікітіна Ф.О., проф. Тищенко К. М., проф. Пащенко Є.М., проф. Булаховська Ю.Л., проф. Паламарчук О.Л., окреслено здобутки і перспективи актуальних напрямів сучасної славістики.

Серед широкого кола питань, що розглядалися у доповідях на секційних засіданнях, присвячених питанням мовознавчої славістики, виразно окреслюються кілька проблем, до яких звертаються дослідники. Передусім слід відзначити інтерес до питань методів та методології славістичних досліджень, смислового наповнення актуальних лінгвістичних термінів (Дем'яненко Н.Б., Непоп-Айдачич Л.В.). Значну увагу в доповідях приділено різним аспектам вивчення фразеології (Грозян Н.В., Доценко Т.С., Ніколайчук Х.М., Хороз Н.С. та ін.). Особливістю цьогорічних Читань була значна кількість доповідей, присвячених питанням лінгводидактики, зокрема, питанням викладання слов'янських мов у інослов'янській аудиторії (Гасіл Ї., Петровська Л.Є.). Сталою є зацікавленність проблемами когнітології (Дуганджич А.Я. та Павлешен Д.З., Панчев І.Б.), зіставного вивчення слов'янських мов

(Гралюк С., Овсейчик С.В.), мовою ЗМІ (Бабаенко О.В., Власенко В.В., Холод У.). Цього року у доповідях висвітлювалися також різні аспекти термінології, діалектології, історії української мови.

Традиції та інновації літературознавчих пошуків були представлені переважно доповідями історико-літературного і компаративістичного спрямування. Суттєве осмислення знакових творчих здобутків фундаторів і класиків слов'янських літератур запропонували дослідники ідіостилю Григорія Цамблака, міфологізму прози Г.Ф. Квітки-Основ'яненка, рецепції творчості Марка Вовчка в сербській культурі, жанрової дефініції романів Меші Селімовича, концепції мистецтва Сірака Скитника, поетики творів української, російської, чеської літератур доби модернізму. Важливі акценти проблематики сучасних досліджень позначилися у темах імагології, «посттравматизму», наративних стратегій, інтертекстуальності й психологізму, а також загальних концептуальних особливостей постмодернізму в творах митців слов'янського культурного кола. Важливі результати позначили роботу окремої секції, організованої висвітленням сучасних досліджень слов'янської літературної фантастики.

Слід окремо відзначити активну апробацію досліджень зі слов'янського фольклору, сконцентрованих, переважно, на історії української, чеської і польської фольклористики, фольклоризмі творів видатних представників літератур слов'янських народів, проблемі специфіки зображувально-виражальних засобів фольклорних творів різних жанрів, поетики народних свят.

Глибина порушуваних проблем, виразний творчий підхід у їх розв'язанні позначили принципові орієнтири наступної славістичної зустрічі під знаком наукових перспектив славетного Київського університету.

Паламарчук О.Л., Чмир О.Р., Білик Н.Л.

Зміст:

МОВОЗНАВСТВО

Бондаренко О.В. (Київ, Україна)
Стилістичні функції змістових прирощень суб'єктивно-оцінного характеру … 3

Ващенко О.О., Ярмак В.І. (Київ, Україна)
Сопоставительный анализ фразеологических единиц в чешском, сербском, украинском и русском языках на основе составления словаря фразеологизмов славянских языков …… 6

Гайдученко Л.В. (Київ, Україна)
Сучасна україністика в Німеччині …….. 14

Гасіл Ї. (Прага, Чеська Республіка), Лобур Н. (Львів, Україна), Паламарчук О. (Київ, Україна)
Навчально-методичні засади підручника «Чеська мова для українців» (Львів, 2011) …….. 22

Георгієва С.І. (Одеса, Україна)
Континуум метрополії як база формування болгарських переселенських говірок ……..... 27

Дерба С.М. (Київ, Україна)
Розвиток навичок писемного мовлення іноземних студентів нефілологічних спеціальностей ……..... 44

Іваненко І.М. (Київ, Україна)
Диференціація полісемії та омонімії в українській логопедичній термінології ……. 49

Калениченко М.М. (Київ, Україна)
Елементарні безособові предикативні одиниці в чеській мові ……... 54

Кошман І.М. (Луганськ, Україна)
О фонетизации собственных имен в русских текстах Украины ……. 59

Кушнір Н.О. (Київ, Україна)
Обучение студентов-иностранцев способам выражения модального значения «необходимости» в русском языке …….. 65

Мойсеєнко Л.А. (Київ, Україна)
Фразеологізми як складова українського фольклору ……... 69

Наєнко Г.М. (Київ, Україна)
«ВИКЛАД О ЦЕРКВИ» Теодосія Софоновича у становленні науково-популярного дискурсу XVII ст. ……... 77

Овсейчик С.В. (Київ, Україна)
Особенности понимания термина МЕРЧЕНДАЙЗЕР в русском
и украинском языках …….. 86

Руда Н.В. (Київ, Україна)
Репрезентація категорії демінутивності в українській мові …….... 92

Сафіулліна Ю.С. (Прага, Чеська Республіка)
Adaptace anglicismů v současné české ekonomické terminologii …….... 98

Синевич А. (Мінськ, Республіка Білорусь)
Некоторые теоретические аспекты лингвистического анализа терминов
в структуре трактата Псевдо-Дионисия Ареопагита «О БОЖЕСТВЕННЫХ
ИМЕНАХ» ……... 105

Скопненко О.І. (Київ, Україна)
Гетерогенність/гомогенність ідіому як проблема сучасної гуманітаристики
(на матеріалі української та білоруської літературних мов XX ст.) …… 112

Совтис Н.М. (Київ, Україна)
Полонізми у творах Л.Е. Венглінського (на матеріалі збірки «ЗВУКИ
ОД НАШИХ СЕЛ І НИВ») …….. 120

Стеблина-Рудякова Л.М., Білик Н.Л. (Київ, Україна)
Витоки, здобутки і перспективи розвитку українсько-сербської та
українсько-хорватської лексикографії …… 134

Трофімкіна О.І., Фаріна Є.М. (Санкт-Петербург, Російська Федерація)
Дипломатическая терминология сербского языка …… 142

Холод У. (Оломоуць, Чеська Республіка)
Динамічність модально-прагматичного поля текстів Богуміла Грабала
у чесько-українському порівняльному аспекті ……. 152

Шовковий В.М. (Київ, Україна)
Структура концепту «РАХ» у мовній картині світу давніх римлян …….. 159

Ярмак В.І. (Київ, Україна)
Претеритальні форми дієслова з інверсійним порядком слів у сербському
поетичному дискурсі доби декадансу і модернізму ……. 166

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Айдачич Д. (Белград, Республіка Сербія – Київ, Україна)
Про авторське світобачення Афанасія Стойковича у творі *Кандор или откровеније*
египетских таин …….. 175

Булаховська Ю.Л. (Київ, Україна)
Роздуми навколо жанру детективів …….. 183

Волощук М.Б. (Кам'янець-Подільський, Україна)
Фольклоризм художественной прозы Л. Толстого 1880-1910 гг. (на материале эпитетных структур) …… 187

Вострикава А.В. (Мінськ, Республіка Білорусь)
Рэцэпцыя чэшскага рамана другой паловы ХХ стагоддзя ў беларускай культурнай прасторы …….. 195

Гаєв Т. (Белград, Республіка Сербія)
Рецепција стваралаштва Марка Вовчока у српској култури 205

Забіяка І.В. (Київ, Україна)
Імагологічний аспект вивчення сучасної чеської та української літератур …… 213

Лещинська С.С. (Київ, Україна)
Національна специфіка зображувально-виражальних засобів українських та польських ліричних монострофа …..... 219

Мазур М.Б. (Львів, Україна)
Інтертекстуальність як засіб втілення культурної пам'яті в романі Зорана Живковича «АМАРКОРД» ……..... 228

Макшеєва Н.С. (Суми, Україна)
Розвиток альтернативної історії в сучасному літературному процесі України …….. 235

Маршева Н.П. (Київ, Україна)
Прийом трансформації в міфологічних розвідках К. Леві-Строса ……... 246

Моторний А.В., Моторний О.А. (Львів, Україна)
Роман Їржі Марека «ЛЮДИ З ПОЛЯНИ» в контексті закарпатської теми в чеській літературі ……..... 253

Мушкетик Л.Г. (Київ, Україна)
Мандрівні мотиви в українському фольклорі про угорського короля Матяша Корвіна (казка «про Матяша та Поган-дівча») …….. 259

Наєнко М.К. (Київ, Україна)
Василь Доманицький і слов'янство ……. 268

Науменко Н.В. (Київ, Україна)
«Фотографічність» української та російської лірики першої половини ХХ століття (на прикладі «осінньої» поезії) …….. 275

Огієнко І.С. (Київ, Україна)
Внесок Ченека Зібрта в розвиток чеської фольклористики і етнології …… 284

Палій О.П. (Київ, Україна)
Постмодернізм як світоглядна та художня система (до історичних і теоретичних витоків) ……..... 288

Півень С.В. (Київ, Україна)
Жанрові межі фентезі (на матеріалі "Саги про відьмака" Анджея Сапковського) …….. 302

Поворознюк Р.В., Саволоцька А.А. (Київ, Україна)
Переклад інтертекстуальних елементів у культурно маркованому тексті (на матеріалі роману Салмана Рушді "ОПІВНІЧНІ ДІТИ") …… 310

Рева Л.В. (Ізмаїл, Україна)
Літературні традиції та проблеми стилю у творчості В. Підмогильного …….. 318

Урсуленко А. (Вроцлав, Республіка Польща)
Фольклорна традиція і модернізація української культури (на матеріалі сучасної публіцистики) …… 325

Халюк Л.М. (Київ, Україна)
Історія збирання та дослідження прозового фольклору Лемківщини про акцію «Вісла» 1947 року в Польщі та Україні ……... 336

Хохель Д.Ю. (Кам'янець-Подільський, Україна)
Функціональність ланцюжкових епітетних структур у текстах Г. Пагутяк і С. Кларк …….. 342

Щеголь Л.Д. (Київ, Україна)
Жанрова дефініція роману М. Селімовича «Дервіш і смерть» …… 355

РЕЦЕНЗІЇ. ХРОНІКА. ІНФОРМАЦІЯ.

СЛАВІСТИКА СЬОГОДНІ (*Паламарчук О.Л., Чмир О.Р., Білик Н.Л.)* ……. 362

Підписано до друку … Формат $60^{x}84^{1/32}$.
Вид. № …. Гарнітура Таймс. Папір офсетний. Друк офсетний. Наклад 300 ум. друк. арк. … Зам № …

Надруковано у видавництві «…»
01030, Київ, …
тел. (38044) …