

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

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

**ПАМ'ЯТІ АКАДЕМІКА
ЛЕОНІДА БУЛАХОВСЬКОГО**

Збірник наукових праць

Випуск 23

Засновано 1999 року

Київ-2013

УДК 81-115:82.091=16ISSN 2075-437X

ББК 80/84Слав

Затверджено Вченою радою Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Протокол № 3 від 23 жовтня 2013 р.

Свідцтво про реєстрацію друкованого засобу інформації видано Міністерством юстиції України серія KB № 1190077IP 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.; Гасіл І., д.філол.н., проф., Мережинська А.Ю., д-р філол.наук, проф., Моторний В.А., канд. філол. наук, проф.; Наєнко М.К., д-р філол. наук, проф.; Нарівська В.Д., д-р філол.наук, проф.; Паламарчук О.Л., канд. філол. наук, проф.; Пахомова С.М., д-р філол. наук, проф.; Пашенко Є.М., д-р філол. наук, проф.; 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.Л., 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 23. – К., 2013. – 293 с.

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

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

Адреса редакційної колегії: 01030, м. Київ, 6-р Тараса Шевченка, 14, Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Інститут філології, тел.: 239-33-73

©Київський національний університет імені Тараса Шевченка

МОВОЗНАВСТВО

Агєєва В.О. (Київ, Україна)

Принципи і методи аналізу лінгвокультурних архетипів і стереотипів у сучасній компаративістиці

У статті визначено принципи аналізу архетипного концепту ВОГОНЬ: семантичний, ономасіологічний, функціональний, на основі яких розроблено комплексну методіку реконструкції і зіставлення мотиваційних ознак його номінаторів, з-поміж яких і ті, що виражають стереотипні уявлення про вогонь у свідомості носіїв англійської та української мов.

Ключові слова: архетипи, стереотипи, концепт ВОГОНЬ, мотивація.

В статье определяются принципы анализа архетипического концепта ОГОНЬ: семантический, ономасиологический, функциональный, на основе которых разработана комплексная методика реконструкции и сопоставления мотивационных признаков его номинаторов, среди которых и те, что выражают стереотипные представления об огне в сознании носителей английского и украинского языков.

Ключевые слова: архетипы, стереотипы, концепт ОГОНЬ, мотивация.

In the article the principles of the analysis of an archetypical concept FIRE are defined: semantic, onomasiological, functional, on the basis of which the complex technique of reconstruction and comparison of motivational signs of its nominators are developed; among them are those that express stereotypical ideas of fire in consciousness of carriers of English and Ukrainian languages.

Key words: archetypes, stereotypes, concept FIRE, motivation.

Проблемі впливу мови на світогляд присвячено різноаспектну літературу, в якій обговорюється не тільки правомірність такої постановки питання, а й методи впливу мови на наївну й наукову картини світу [1; 3; 13; 14]. Однак ні спростувати цю гіпотезу, так само, як і висловити досить переконливі аргументи на її захист, ще нікому не вдалося через відсутність методів її перевірки. Особливу роль у трансляції культурно-національної самосвідомості народу та його ідентифікації відіграють символи певної мови, бо в їх образному змісті втілено культурно-національне світобачення. Але тільки при співвіднесенні образного змісту символів з архетипами та стереотипами національної культури та їх інтерпретації у просторі матеріальної, соціальної чи духовної культури відкривається і культурно значимий смисл самого образу. Власне акт інтерпретації відбувається за

допомогою людини – носія певної мови, тому з огляду на це символи набувають значення *лінгвокультурних архетипів і стереотипів*. Важко точно сказати, як саме вони виникають, але те, що вони відображаються в мовленнєвій поведінці носіїв мови – факт беззаперечний.

Метою статті є визначення принципів і методів аналізу лінгвокультурних архетипів і стереотипів у сучасній компаративістиці.

Одним із таких лінгвокультурних архетипів і стереотипів є вогонь, який останнім часом вивчають як ментальне утворення, тобто концепт [див. про це докладніше: 6, 43].

Як структура зі специфічною семантикою і культурно-символічним потенціалом концепт ВОГОНЬ (далі – КВ) є інваріантом-гіперонімом, а символи є його безпосередньою реалізацією (варіантами-гіпонімами). Оскільки вогонь сам по собі є першостихією, що відносить його вже до архетипів, то його інваріантно-варіантна структура відображає як давні, міфологічні уявлення представників архаїчної свідомості (що формують його архетипові семантичні й концептуальні ознаки), так і сучасні конотації вогню (його стереотипні семантичні і концептуальні ознаки), характерні для різних етнокультур.

Семантичні і концептуальні архетипові і стереотипні ознаки КВ можна виявити на основі таких принципів: семантичного, ономасіологічного і функціонального.

Семантичний принцип визначає вектор аналізу КВ: від змістової його сторони до засобів (форми) їх вираження у певній мові. Йдеться про аналіз мовних одиниць із семантикою вогню у контексті відображення ними як давніх міфологічних уявлень носіїв конкретної мови про вогонь, так і стереотипних ситуацій, пов'язаних із використанням вогню.

Ономасіологічний принцип зорієнтований на аналіз мотиваційної основи лексичних, метафоричних і фразеологічних позначень вогню, що дає змогу реконструювати культурні (архетипні (міфологічні, релігійні тощо) та стереотипні) мотиваційні складники переведення думки у (словесну) форму.

Функціональний принцип передбачає виявлення призначення КВ у конкретній етнокультурній – його оцінку носіями мови та визначення шляхів переорієнтації функціонального навантаження: від архетипної символіки до стереотипної. Принцип функціональної ідентичності КВ корелює з максимальною гомогенністю щодо людського чинника (його ілюкитивна інтенція зорієнтована на досягнення перлюкитивного ефекту).

Якщо аналізувати КВ у різних мовах, то валідними будуть такі методи зіставлення, що спираються на вищезгадані принципи: зіставний і порівняльно-історичний і типологічний. При цьому варто нагадати, що

останнім часом зіставне мовознавство усе більше схиляється до думки про однакову дослідницьку вагу як до виявлення відмінного, так і спільного, адже відмінне найчіткіше виявляється на основі спільного [9, 34]. У такому разі доцільно говорити про співвідношення типологічного (загальнолюдського) та генетичного (національного й локального (ареального)) [16, 364–369].

Зіставний метод дослідження архетипної і стереотипної символіки вогню, наприклад, в англійській та українській мовах спрямований передусім на пошук спільного і відмінного в архетипних і стереотипних формулах вогню. Хоча їхня магічна і ритуальна функції з часом і втратили актуальність, змінившись на експресивну, однак логіка конструювання формул, вибір мовних знаків тут підлягають законам вербалізації концептуального змісту мовних знаків [1, 293] в цих мовах. Тому цілком логічним бачиться припущення про те, що ці закони будуть значною мірою симетричними. Саме тут найактивнішими можуть стати історичні й культурні доміанти процесу трансформації ментальної структури KB у вербальну – шляхом наповнення смисловою символікою його номінаторів (варіантів) та адекватних засобів її вираження у кожній із мов.

Для реконструкції зовнішньої і внутрішньої форми власне лексеми *fire* і лексеми *вогонь*, а також лексем, що мають семантику вогню, необхідним є застосування *порівняльно-історичного методу*, який ґрунтується на відтворенні та моделюванні вихідних праформ мовних явищ. Цей метод дасть змогу підтвердити припущення про архетипну символіку першостихії вогонь.

Пошук генетичного (національного й локального (ареального)) пов'язаний із реконструкцією мотивацій вибору стійких магічно-ритуальних, міфологічних, культурно-обрядових архетипних формул вогню. Уточнімо, що ми розуміємо під поняттям мотивація, яке використовується як різними напрямками однієї науки, так і в різних науках гуманітарного спрямування. Витлумачення мотивації у цій розвідці наближається до ономасіологічного його розуміння, що стосується передусім внутрішньої форми мовних одиниць. З ономасіологічного погляду поняття мотивації збігається із поняттям способу реалізації певного принципу номінації, що у сфері лексем із семантикою вогню пов'язується із фіксацією у їх внутрішній формі сакрального, магічного, релігійного, культурного, а згодом і соціального змісту вже стереотипу вогонь.

Оскільки маємо справу зі специфічним видом номінації за допомогою як окремого слова (англ. *fire, flame(s), blaze, spark*, укр. *вогонь, вогнище*), так і словесної формули на зразок фразеологізмів (англ. *play with fire*, укр. *живий вогонь, мандрівний вогонь, вогнем і мечем*) і прислів'їв (англ. *Add fuel to the fire* / укр. *Підливати (підлити) масла у вогонь*), то робочим у дослідженні

прийемо розуміння мотивації І. Родіонової, що базується на змістовій стороні цих мовних знаків і передбачає у якості мотивувальної ознаки мотив [20, 7], у нашому випадку – вогню як архісеми, на тлі якої актуалізуються інтегральні, диференційні і потенційні семи, або аломотиви вогню. Ця процедура передбачає застосування *методики компонентного аналізу* [9, 97].

Мотив вогню (або архісема ‘вогонь’) виявляється як протиставлення аломотиву ‘живого’ і ‘мертвого’ вогню (інтегральна сема), пор. і.-с. **ker-* “здійматись, тягнутись” (полум’я), “темний”, тобто “продукт горіння” як англ. *charred*, але індо-арій. *kora* “новий, молодий” [12, 241].

Аломотив ‘мертвий вогонь’ (диференційна сема) є ланцюжком смислів, що є ціннісними самі для себе, тобто, це система, що не рухається і не розвивається, старіє, пор. кельт. **mog-* “вогонь” але тох. *mok* “старий”, нім. *alt*, а. д.англ. *eald* “старий”, але дісл. *eldr* “вогонь” [12, 242].

Вогонь є ознакою божеств – об’єктів сакральної сфери. У слов’ян-язичників із вогнем безпосередньо пов’язується бог Перун як божество небесне, божество грому, громовиці та блискавки. Додамо, що подвійну природу вогню (“світлу” й “темну”) бога Перуна відзначає і В. Войтович [2, 364].. Назва бога Перуна, за спостереженнями О. Колесника, “походить від імен власних: ч. *Perun*, болг. *Перун*, які могли колись означати просто “той, хто б’є”. Укр. *Перун* корелює також з лит. *Perkunas*, прус. *Percunis* “грім”. Перун означав також колись “дубового бога”, лат. *quercus* “дуб”, алб. *perëndi* “бог”, рос. *перун*, ч. *perun*, пол. *piorun* означають “грім”, слн. *perunika* “тощо”, далі пов’язане з *perq*, *pъrati* “бити, поразити” [цит. за пр.: 8]. Бог Перун безжалісний до темних злих сил Чорнобога і Мари. Він – “той, що робить вогонь, кидає вогонь, стріляє вогнем”. Перун – бог, який не лише дарує життя, але і карає людину за її провини. Грім і блискавка Перуна – найстрашніша кара для тих, хто порушує клятви богам [2, 364].

Символічний чоловічий “верх” Перуна-вогню визначав його карну функцію (*Перун* – від праслов. дієслова *pъrati* “бити, трошити” [4, т. 3, 456]). Тому наступний аломотив ‘бити вогнем, вдарити громом, блискавкою’ знаходимо у таких мовних одиницях, де вогонь у вигляді грому виконує каральну функцію: *грім би його побив!*, *грім його скарай!*, *грім убий!*, *побив би їх грім!*, *спалив би вас грім небесний!* “виражає крайнє незадоволення, побажання комусь нещастя”; *грім мене вбий!*, *нехай мене вб’є грім!* “заприсягання в правдивості своїх слів”.

Витоки каральної функції вогню лежать у світобаченні наших предків: для них вогонь був святий, тому здавна за його допомогою чинили Суд Божий – вірили, що невинного вогонь не спалить, а “на злодії шапка горить”, що залізо невинного не пектиме [5, 105]. В англійській мові *вогонь* лише

подеколи виступає самостійним мотиватором наслання кари: *May every day of it be wet for ye (Saint Patrick)*, проте тут натрапляємо на численні асоціативні зв'язки аломотиву 'вогню як каральної сили', зокрема, з кольором – червоний як розпечений, розжарений (червоний цвях, червоний камінь): *A red nail on the tongue that said it By my tongue may it get you, A red stone in your throat* [24]. У внутрішній формі інших мовних одиниць вогонь асоціюється із сіркою як символом пекельних тортур: *Fire and brimstone*.

На тлі аломотиву 'вогню як каральної сили' в українській мові актуалізується ще один аломотив 'нищівна сила вогню': укр. *Хай его пале небесна сыла зъ усихъ 4 сторонъ* [22, 16], *Хай (нехай, нех) він [ясним вогнем (полум'ям)] горить / згорить (загориться)* – простежується при "вираженні невдоволення, роздратування, досади з приводу кого-небудь" [23, 189], *Огонь би го наглий спалив* [10, 8], *Щоб на тобі шкіра загорілась* [18, 336], *Щоб ти згорів без вогню* [18, 337], *Щоб ти зітлів* [18, 337], *А спопелів би ти* [18, 337]. Із вогнем як каральною силою у світобаченні носіїв англійської мови пов'язується пекло, де смажаться душі грішників: англ. *Hell roast him, In hell may you be because of your sins* [24], *May the devil roast Him*.

З пеклом пов'язуються і в британському, і в слов'янському міфологічному просторі англ. *Ellyldan* – блукаючі вогники, що уявляються як частина 'пекельного вогню' – наступний аломотив. Люди вірять, що такі вогники світяться на могилах лише дуже великих грішників, яких Бог карає пеклом ще до Страшного суду. Походження блукаючих вогників пояснюють тим, що на цвинтарях завжди водиться всяка нечисть, а надто упирі, які намагаються вчинити людям шкоду і лякають їх. Вважають їх також світлом, яке запалюють ангели на могилах праведників, або душами, що вийшли з могили із поховальними свічками [2, 32].

Як видно з цих наведених прикладів, міфологічні смисли вогню, базовані на архетипах, звичайно мають високий ступінь спільних мотивів в англійській та українській мовах; нечисленні відмінності можна пояснити "індивідуальним розвитком мов, різним ступенем "збереження" та структурування давніх міфологічних уявлень" [11, 352].

Цей фрагмент зіставного аналізу різних варіантних позначень вогню в англійській та українській мовах дає змогу простежити загальні тенденції й закономірності, а також відмінності у формуванні архетипної, а подекуди і стереотипної символіки вогню і з'ясувати роль кожного компонента словесних формул із семантикою вогню, горіння тощо у формуванні їх образно-символічного змісту обох мовах. Під компонентами словесних формул розуміємо народні уявлення про сприятливість/несприятливість

вогню, які зафіксовані у поєднанні різних мовних одиниць, що асоціюються з цими уявленнями. Наприклад, англійське прислів'я *Throw the fat in the fire, to* мотивоване асоціаціями англійців з розпалюванням пристрастей. Фразеологізм укр. *гра з вогнем* мотивований актуалізацією у свідомості носіїв української мови дуже небезпечних дій, вчинків, які можуть потягти за собою неприємні наслідки. А в тих одиницях, де закарбовано міфологічні уявлення про безпеку/небезпеку вогню, персоніфікованого в міфологічних істотах на зразок язичницького бога Перуна – бога грози, грому, громовиці як каральної сили – укр. *Хай тебе Перун трісне* [18, 330], стійка дистрибуція (взаємодія) компонентів структури утворює своєрідні шари архетипних смислів, що об'єднують культурно дотичні ідеї, сумірні із вираженням семантики вогню.

Семантика мотиву, за переконанням С. Неклюдова, не лише інтертекстуальна, а й парадигматична. Вона спирається на “знання традиції”, є значно ширшою, ніж те, що маніфестується; мотив належить не лише словесній формулі, а усій традиції загалом. Його значення не виводиться лише із внутрішньофразової синтагматики – для розуміння причин його вибору необхідна його співвіднесеність, по-перше, з картиною світу відповідної національної культури, а, по-друге, із загальнонародським сюжетно-мотивним фондом і основоположними у ньому семантичними універсалами [17, 236].

Розуміння мотивації як корелята способу номінації приводить нас до ономасіологічних параметрів зіставлення. У широкому розумінні (за В. Манакіним) ономасіологічні параметри зіставлення – це такі ознаки (подібностей) і відмінностей, які вказують на неоднакові способи номінації одних і тих самих об'єктів у різних мовах [13, 235]. У контексті нашого дослідження такими об'єктами будуть форми (різні засоби, тобто мовні одиниці – від слова – до речення і навіть фрази) вираження семантики вогню. Підвищена увага до ономасіологічної сторони мовних одиниць, зокрема й таких, що наповнені культурним змістом, спостерігається й при вивченні далеко споріднених мов. Саме ономасіологічні ознаки (за наявності значного шару типологічних рис) проступають при зіставленні найбільш рельєфно й експліцитно. Зіставлення особливостей мотивацій мовних формул із семантикою вогню в різних мовах дозволяє побачити те, що часто залишається поза увагою – відбитки культури й релікти мовної творчості народів, порівняти специфіку цієї мовотворчості у структурі КВ, збагативши у такий спосіб і власну мовну свідомість.

Внутрішня форма, покладена в основу номінації лексем і словесних формул із семантикою вогню як сутність, що безпосередньо пов'язана із ономасіологічним вектором дослідження, виступає як засіб процесу мотивації і водночас як поєднувальний механізм між формою як формальною сутністю та її здатністю виражати певний зміст. У такому розумінні внутрішню форму можна інтерпретувати як основу мотивованості [7, 98–107]. За О. Потебнею, “внутрішня форма є відношенням змісту думки до свідомості; вона показує, як уявляється людині її власна думка” [19, 83]. Внутрішня форма виступає як основа мотивованості семантики вогню, поєднує зміст і форму цих специфічних мовних знаків, якими є лексеми і словесні формули на позначення вогню. Вона одночасно закріплює відповідну гносеологічну інформацію (дискретні елементи первинних концептуальних уявлень) у вигляді сприятливості/несприятливості вогню для людини.

Вищенаведені положення є переконливими аргументами для вибору ономасіологічного мотиву як *tertium comparationis* у цьому дослідженні, оскільки він інваріантний щодо множинності своїх варіантних реалізацій, причому не лише в одній національній традиції. Кожна конкретна реалізація мотиву – це завжди актуалізація одного із аспектів його змістового обсягу, що, своєю чергою, формується системою таких мотивів. Таким чином, ономасіологічний мотив має свою структуру, яка формується системою вертикальних та горизонтальних відношень мотивів. Вертикальна структура формується системами варіантів мотивів (аломотивів), які виявлятимуть різну міру ізоморфізму та аломорфізму у зіставлюваних мовах. Горизонтальна структура пов'язана із системами мотиваторів, що поєднують варіанти мотивів і їх вербалізацією у певній культурі та мові. Мотиватори охоплюють класи слів, пов'язаних мотиваційними відношенням із варіантами мотивів.

Мотиваційний аналіз здійснюємо за багатостороннім порівнянням і зіставленням в ономасіологічному спрямуванні з урахуванням результатів *семасіологічного аналізу*. Такий інтегрований підхід спирається на вектор дослідження: від семантики наявних у мовах досліджуваних одиниць до ментальних сфер ототожнення певного магічного, сакрального, міфологічного, культурного, соціального змісту, потім до визначення змістового обсягу мотиву, або мотиваційної структури (основу його складатиме семасіологічний аналіз), і до результатів вербалізації певних варіантів мотивів засобами кожної мови з урахуванням культурного

складника вибору форми мотиватора на позначення змісту вогню.

Таким чином, дедуктивним методом, при якому об'єктом дослідження спочатку стає система номінативних одиниць, а предметом – мотиваційні моделі, що диктуються культурними чинниками, визначивши змістовий обсяг мотиву вогню і горіння у різних його проявах у кожній мові, аплікативним методом, отримавши спільне та відмінне, визначаємо і сфери ототожнення цих смислів, які вербально забезпечують ментальний складник вербалізації.

Останнім етапом в аналізі є визначення мотиваційної структури ономасіологічного мотиву та систем мотиваторів, які у кожній мові забезпечують перехід ментального складника мотивації у вербальний. Це дасть змогу підсумувати, як одна й та ж мотиваційна ознака вербалізується у різних мовах з огляду на типологічне і генетичне.

Підсумовуючи, зазначимо, що принципи і методи аналізу архетипового концепту ВОГОНЬ і його основних стереотипних характеристик, відбитих в англійській та українській лінгвокультурах, зумовлені розумінням концепту загалом як ментального (інваріантно-варіантного) утворення та його діяхронічної природи зокрема.

Виокремлення компонентів структури концепту ВОГОНЬ зумовлено двовекторним підходом: у діяхронному аспекті встановлено співвіднесеність між вихідною (первісною) інформацією і тією, яка представлена у концепті на сучасному етапі (словникові дефініції імен концептів FIRE і ВОГОНЬ, що його вербалізують, інші образні одиниці). Діяхронно-синхронний аналіз сприяв виявленню трансформацій, змін, що відбувалися у структурі архетипного концепту ВОГОНЬ і були зумовлені його динамічною природою і факторами стереотипізації його культурних смислів.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Березович Е. Л.* Язык и традиционная культура. Этнолингвистические исследования / Елена Львовна Березович. – М. : Индрик, 2007. – 600 с.;
2. *Валерій Войтович.* Українська міфологія. – К.: Либідь, 2002 – 663 с.;
3. *Голубовська І. О.* Етнічні особливості мовних картин світу / Голубовська І. О. – К.: Логос, 2000. – 284 с.;
4. *Етимологічний словник української мови* / [гол. Ред О. С. Мельничук] : у 7 т. – К. : Наукова думка, 1982 – . – Т. 1 : А – Г – 1982. – 631 с.; Т. 2 : Д – Копці – 1985. – 570 с.; Т. 3 : Кора – М – 1989. – 549 с.; Т. 3 : Н – П – 2003. – 656 с.; Т. 5. : Р – Т – 2003. – 407 с.;
5. *Жайворонок В.* Знаки української етнокультури : Словник-довідник / Віталій Жайворонок. – К. : Довіра, 2006. – 703 с.;
6. *Карасик В. И.* Архетипические концепты в общении // Прямая и непрямая коммуникация : Сб. науч. статей. – Саратов : Изд-во ГосУНЦ “Колледж”, 2003. – С. 43;
7. *Кияк Т. Р.*

Мотивированность лексических единиц : количественные и качественные характеристики / Тарас Романович Кияк. – Львів : Вища школа, 1988. – 161 с.; **8. Колесник О. С.** Лінгвокультурні та лінгвосоціотичні особливості вербалізації концепту-міфологеми ВОГОНЬ / О. С. Колесник // Мовні і концептуальні картини світу : [зб. наук. пр.]. – К. : ВПЦ “Київський університет”. – Вип. 43. – Ч. 2. – С. 218–226; **9. Кочерган М. П.** Зіставне мовознавство: методи, принципи, аспекти й рівні дослідження / М. П. Кочерган // Мовознавство. – 2006. – № 5. – С. 34–51; **10. Кузь Г. Т.** Вигуківі фразеологізми української мови : етнолінгвістичний та функціональний аспекти : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01 “Українська мова” / Г. Т. Кузь. – Івано-Франківськ, 2000. – 19 с.; **11. Левченко О.** Фразеологічна символіка : лінгвокультурологічний аспект / Олена Левченко. – Львів : ЛРІДУ НАДУ, 2005. – 352 с.; **12. Маковский М. М.** Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках : Образы мира и миры образов / Марк Михайлович Маковский. – М. : Гуманит. изд-во центра ВЛАДОС, 1996. – 416 с.; **13. Манакин В. Н.** Основы контрастивной лексикологии : близкородственные и родственные языки / Владимир Николаевич Манакин. – К. : Кировоград : Центр. – Укр. Изд-во, 1994. – 262 с.; **14. Маслова В. А.** Введение в когнитивную лингвистику [Текст] / В.А. Маслова. – М.: Флинта, 2007. – 294 с.; **15. Мокиенко В. М.** Большой словарь русских народных сравнений. Большой объяснительный словарь / В. М. Мокиенко, Т. Г. Никитина и др. – М. : ОЛМА Медиа Групп, 2008. – 799 с.; **16. Мокиенко В. М.** К разграничению генетических и типологических связей славянской поговорки / В. М. Мокиенко // Современные славянские культуры : развитие, взаимодействие, международный контекст. Материалы международной конференции ЮНЕСКО. – К. : Наукова думка, 1982. – С. 364–369; **17. Неклюдов С. Ю.** Мотив и текст / С. Ю. Неклюдов // Язык культуры : Семантика и грамматика. К 9-80-летию со дня рождения ак. Н. И. Толстого (1923–1996). – М. : Индрик, 2004. – С. 236–247; **18. Прислів'я та приказки.** Взаємини між людьми / [упорядк. М. М. Пазяк]. – К. : Наукова думка, 1991. – 440 с.; **19. Потебня А. А.** Полное собрание сочинений. Мысль и язык / Александр Афанасьевич Потебня. – Одесса : Гос. издат. Украины, 1922. – Т. 1. – 188 с.; **20. Родионова И. В.** Имена библейско-христианской традиции в русских народных говорах : автореф. дисс. на соиск. учен. степени канд. філол. наук : спец. 10.02.01 “Русский язык” / И. В. Родионова. – Екатеринбург, 2000. – 22 с.; **21. Рут М. Э.** Образная номинация в русском языке / М. Э. Рут. – Екатеринбург : Изд. Уралск. унив., 1992. – 144 с.; **22. Сумцов Н. О.** Пожелания и проклятия (Преимущественно малорусские) / Н. О. Сумцов. – Харьков : Типография Губернского Правления, 1896. – 26 с.; **23. Білоноженко В. М.** Фразеологічний словник української мови : у 2 кн / Білоноженко В. М. – К : Наукова думка, 1999. – Кн. 1. – 1999. – 528 с.; Кн. 2. – 1999 – 529 с.; **24. Irish curses.** – e-mail <http://www.ncf.carleton.ca >

Балаховська Л.В. (Київ, Україна)

Лексичні інновації в романах «Люди зі страху» і «Додому нема вороття» Романа Андріяшика

Проаналізовано лексичні інновації в романах «Люди зі страху» і «Додому нема вороття» Р. Андріяшика. Розглянуто найпродуктивніші способи творення лексичних інновацій.

Ключові слова: лексична інновація, словотворення, способи словотворення, Р. Андріяшик.

Проанализированы лексические инновации в романах «Люди из страха» и «Домой нет возврата» Р. Андрияшика. Рассмотрены самые продуктивные способы словообразования лексических инноваций.

Ключевые слова: лексическая инновация, словообразование, способы словообразования, Р. Андрияшик

The lexical innovation in the R. Andriyashik's novels "People from fear" and "Home is no return" are analyzed. The most productive methods of derivation of lexical innovation are considered.

Key words: lexical innovation, word-formation, derivational methods, R. Andriyashik

Роман Васильович Андріяшик (1933–2000 рр.) – унікальна постать в історії української літератури, автор інтелектуальної прози, письменник-шістдесятник, індивідуальність і романтичне світобачення якого не вкладалися в жодні рамки, не піддавалися стандартним характеристикам. Він належав до тієї плеяди діячів культури і мистецтва, творчість яких пов'язують із національно-культурним відродженням у часи т. зв. «хрущовської відлиги» кінця 1950 – початку 1960-х рр. ХХ ст. Письменники відходили від усталених канонів соціалістичного реалізму, звільнялися від панівної ідеології, відроджували репресоване національне почуття, творили культ естетики і культури, свободи творчості [6, 26]. З-поміж визначних постатей були В. Симоненко, В. Стус, І. Драч, І. Жиленко, М. Вінграновський, Л. Костенко, Вал. Шевчук, В. Дрозд, Григорій Тютюнник, Є. Гуцало та ін. Поряд з українською інтелігенцією творили представники російської, білоруської та ін. літератур: В. Биков, Б. Окуджава, О. Солженіцин, В. Распутін, В. Шукшин, В. Буковський, Є. Свтушенко, Р. Рождественський, Ю. Бондарев, Ч. Айтматов, А. Вознесенський та ін.

Перші твори Р. Андріяшика «Люди зі страху» (1965), «Додому нема вороття» (1969), «Полтва» (1969) становлять непересічну цінність як література шістдесятників, їх розглядають як спробу створення

реалістично-психологічного роману [6, 34].

Культурно-мистецьке життя наступних десятиліть ХХ ст. позначене низкою репресивних заходів. Були заборонені для читання, розповсюдження тощо чимало літературних творів, у тому числі і романи Андріяшика. Такі заборони позначилися і на наукових дослідженнях у галузі літературознавства, мовознавства.

Як відомо, у 1960–70-і рр. ХХ ст. провадили активну роботу над підготовкою і друкуванням академічного тлумачного «Словника української мови», що вийшов у 11 томах. На жаль, тексти романів Андріяшика, як і багатьох інших письменників, не були залучені як вокабулярний та ілюстративний матеріал. Багатий мовний фактаж творів українських письменників лишається поза лінгвістичним інформаційним простором. Отже, актуальним є вивчення узуальних та оказіональних мовних явищ з подальшим науковим обґрунтуванням можливості входження слів та стійких висловів до активного вжитку, фіксації лексем у словниках.

На сьогодні в російській лексикографічній практиці спостерігаємо залучення як джерел добору фактичного матеріалу літератури попередніх десятиріч. Наприклад, у «Толковом словаре русского языка конца XX века. Языковые изменения» (Санкт-Петербург, 1998) словникові статті *гулаг*, *шмон*, *шмонать* містять цитати з творів О. Солженіцина, В. Буковського.

Розв'язанню дотичних питань у різних аспектах присвятили свої дослідження Г. М. Вокальчук (семантична, лексико-граматична, словотвірна структура авторських лексичних новотворів та їхнє лексикографічне представлення) [5], А. М. Нелюба (словотвірна номінація і явища мовної економії) [12], Т. А. Коць (літературна норма і словотворення) [10], Н. А. Адах (лінгвістична природа лексичних новотворів як периферійних одиниць словникового складу мови) [1], Ж. В. Колоїз (наукова систематизація оказіоналізмів) [7]. Семантичним зрушенням у запозиченнях з англійської мови присвятила свою роботу Ю. М. Афоніна [3]. Д. В. Мазурик досліджує інноваційні процеси в лексиці сучасної мови [11]. Особливість інтеграції нових лексичних одиниць у систему мови входить до сфери наукових інтересів Я. О. Конопацької [8]. Т. М. Полякова розглядає лексичні інновації іншомовного походження в сучасній російській мові [13].

В енциклопедії «Українська мова» зазначено, що мовна норма – це сукупність мовних засобів, що відповідають системі мови й сприймаються її носіями як зразок суспільного спілкування у певний період розвитку мови і суспільства [16, 420]. Зважаючи на це, можна стверджувати, що всі слова в мові створені за певними словотвірними типами. А. М. Нелюба у своїй монографії «Явища економії в словотвірній номінації української

мови» зазначає, що «кожен новий дериватологічний факт зумовлений наявними закономірностями, тенденціями як словотвірного, так і інших рівнів мови (фонетичного, синтаксичного, морфологічного), й узгоджується з ними. Його функціонування також детерміноване цими тенденціями й закономірностями» [12, 49].

Однак не кожний новотвір можна вважати дійсно лексичною інновацією, оскільки незафіксованість у словниках не є достатнім фактором для цього. Найчастіше в таких випадках можна говорити про «не стилічні інноваційний, скільки неuzuальний статус» [9, 14] неолексеми.

Т. А. Коць у дослідженні «Літературна норма у функціонально-стильовій і структурній парадигмі» звертає увагу на те, що інновації в лексиці з'являються як наслідок переоцінки внутрішніх мовних ресурсів і позамовної дійсності [10, 125].

Метою пропонованої статті є аналіз індивідуально-авторських утворень у текстах романів «Люди зі страху» і «Додому нема вороття».

Дібраний фактичний матеріал свідчить про те, що авторські новотвори мають різну частинимовну належність: іменники, дієслова, прикметники, прислівники. Також з-поміж новотворів значну кількість становлять дісприкметники.

Розглянемо деякі словотвірчі засоби та способи, за допомогою яких Р. Андріяшик продукував слова.

Словотвірні типи іменників:

а) із суфіксом **-анн(я)/-яnn(я)** на позначення опредметненої дії: «*Ми ввійшли до залу на затишне **тирликання** скрипок і поринули в гаморі*» [2, 40] (мотивований твірним дієсловом *тирликати* 'невміло, невправно грати на смичковому інструменті, на гармонії тощо' [Словник української мови (далі – СУМ) X, 87]; «– *Так, так. Ми, мабуть, завсіди будемо жадати особливого погляду на себе. Хіба ми не через це іноді кажемо, що ми національно монолітні, що соціальне **вивінування** у нас не грає ролі. Нас привчили до цього чужинці*» [2, 264] (мотивований твірним дієсловом *вивінувати* 'наділяти, обдаровувати' [Великий тлумачний словник сучасної української мови (далі – ВТС), 129]); «...*Три дні **кумгикання**, три півлітри горілки — і я отримав зручний та безвідмовний інструмент*» [2, 80] (мотивований потенційним дієсловом *кумгикати* 'стиха наспівувати'; приклад уживання цього дієслова див. далі). Іменник *кумгикання* можна розглядати як синонім до загальноновживаних іменників *музикання*, *курникання*, *кургикання*; «*Можливо, це було виявом вдячності за добре **вишколення** “дикого щепу”*» [2, 432] (мотивований дієсловом *вишколити* 'ретельно навчити чого-небудь, прищепити певні навички, привчити до дисципліни і т. ін.' [СУМ I, 542]). Цей віддієслівний іменник є

спільнокореневим з іменником *вишкіл* ‘ретельне навчання чого-небудь, прищеплення певних навиків, привчання до дисципліни і т. ін.’ [СУМ I, 542], з іменником *вишколеність* ‘якість за знач. вишколений’ [ВТС, 161]. Відзначимо, що у ВТС маємо фіксацію лише іменника *вишколювання* [ВТС, 161], утвореного від дієслова недоконого виду *вишколювати* [ВТС, 161];

б) із суфіксом **-ець** на позначення осіб за належністю до певного етносу: «*Зустрівишись поглядом з іноплеменцем, дикун не може відбитися від почуття, що його хтось переслідує*» [2, 91] (мотивований прикметником *іноплеменний* ‘чужоплеменний, чужонародний’ [СУМ IV, 32];

в) із суфіксами **-ар**, **-ник**, **-ист** на позначення осіб за внутрішніми та зовнішніми ознаками: «– *Ти бомкар*. – *Одарій вперше осміхнувся*» [2, 407] (мотивований дієсловом *бомкати* зі значенням ‘болтати, розказувати не очень правдоподібное’, яке зафіксоване у Словнику української мови за редакцією Бориса Грінченка [Т. 1, 85] і супроводжується ілюстрацією). А у СУМ подано це дієслово зі значенням ‘дзвонити уривчасто, негolosно (про дзвін)’ [СУМ I, 216], і в словниковій статті немає прикладів уживання. Тут можна говорити про актуалізацію значення дієслова, поданого в першому словникові, яким автор послуговувався з метою утворення експресивного найменування одного з персонажів твору; «*Я почав висаджувати на плиту бункера цеглини, підморгнув безкебетникові, мовляв, учини благодію і посвіти мені ще з годинку*» [2, 40] (мотивований прикметником *безкебетний* ‘невмілий, нездатний’ [ВТС, 68]); «– *Повсюдо! – вигукнув з кута Ілля Гордій, негломонний анекдотист, старий парубок .. – Хлопці! Приймаю Повсюду в заступники на дівочому фронті*» [2, 18] (мотивований іменником *анекдот*, є синонімом до назви на **-ник** *анекдотник* ‘любитель анекдотів, майстер розповідати анекдоти’ [СУМ I, 45]). Назва особи, утворена за допомогою питомого українського форманта **-ник**, поширена в сучасній українській мові і має фіксацію в орфографічних словниках різних років видання, у ВТС та ін. джерелах;

г) із суфіксом **-ист** на позначення осіб за суспільно-політичними, філософськими та іншими ідеями: «– *Я, – заявив він, – пірроніст*. – *І висипав хрестики до смітника*. – *Є на світі один Бог: меч справедливості*» [2, 431] (мотивований власним ім’ям Пірр). У СУМ словникова стаття *перемога* містить стійке сполучення *Піррова перемога* – ‘перемога, здобута внаслідок великих жертв, що її обезцінюють (за ім’ям епірського царя Пірра, який здобув перемогу над римлянами ціною тяжких втрат)’ [СУМ IV, 230];

г) із суфіксом **-ок** на позначення зменшеності у назвах локативів: «*Я тихо одягся і подався за село. Кинувши в ріку гілляку, йшов поволі за нею, поки не дочкавав до австрійського декунка, що метрів за триста від*

крайньої хати» [2, 33]; «Я зручніше вмотивувався на колесі, закури́в. **Декунок** як **декунок**. Бі́йниці – мов тупі свинячі очі. Ти́ша, сум» [2, 35]. Слово *декунок* запозичене з німецької мови *Deckung* ‘притулок, сховок, укриття’.

З-поміж дібраних іменників наявні ті, що утворені способом нульової суфіксації: «Але ніякий мудрець не переконає мене, що так поводяться на полі бою лиш необстріляні **жовтодзьоби**» [2, 26] (утворений від прикметника *жовтодзьобий* у переносному значенні ‘про людей молодих, недосвідчених, без життєвого досвіду’ [СУМ II, 541]); «Обі́рунтовують [люди] **баламут** свідомості, а життя штовхає назад» [2, 281] (збірний іменник *баламут* утворений від прикметника *баламутний* ‘бентежний, непокірливий’ [СУМ I, 95]);

шляхом усічення основи: «Броньбійний **шпiц** придався на вістря» [2, 81] (утворений від *шпiцрутен* ‘довга гнучка палиця або прут, що застосовувались при тілесному покаранні’ [СУМ XI, 525]).

Словотвірні типи дієслів:

а) із суфіксом **-а-**, що вказує на недоконаний вид дієслів на позначення дії: «Молотковський, забувши́сь, **кумзикав** якусь пісеньку» [2, 79]. Дієслово *кумзикати* має прозору семантику ‘стиха наспівувати’ і утворене за аналогією до слів *музикати*, *курникати*, *куржикати* з таким самим значенням;

б) з префіксом **пере-**, що вказує на повторення дії: «На ніч я **перебрався** на спадщину, та **передригонів** надворі, побоявшись зайти до темної світлиці» [2, 422] (мотивоване дієсловом *дригоніти*, яке є синонімом до зафіксованого *дриготіти* ‘дрижати, тремтіти’ [СУМ II, 412]);

в) з префіксом **з-**, що вказує на доконану дію: «Все це мені не до вподоби. Якби я був з Мариною повінчаний і ми **змерзлилися** одне одному, я б не вагався» [2, 275] (дієслово вжито у значенні ‘стати мерзеними один одному’). СУМ фіксує лише дієслово *мерзiти* ‘погрузати у пороках, негідних учинках’ [СУМ IV, 776];

г) з префіксом **від-**, що вказує на відокремлення від чого-небудь, і суфіксом **-овува-** дієслів недоконаного виду: «Мабуть, коли життя починає **відрафінувати** досвід, перетворюєшся на машину» [2, 234] (мотивоване дієсловом *рафінувати* ‘очищати, звільняти від домішок’ [СУМ VIII, 455]. Письменник вдається до образного вживання цього слова.

Словотвірні типи прикметників:

а) лише із флексією **-ий**, що вказує на належність прикметника до первинного семантико-граматичного підкласу: «Підходжу до того місця, де вага стоїть, аби виглянути у вікно, чи не розвидняється, а від мене щось шастє убік **гандрабатою** тінню і гур-гур кудись за коші» [2, 298] (мотивований іменником *гандрабата* ‘велика незграбна людина’ [ВТС, 221]);

б) із суфіксом **-уват-**, що виражає неповноту ознаки і вказує на належність прикметника до вторинного семантико-граматичного підкласу: *«Бігли з верхових осідків, з далеких зимарок і царин, де прогулювали товар, з прикритих **стрішкуватими** бровами лісу поточин»* [2, 400] (прикметник *стрішкуватий* пов'язаний семантикою із спільнокореневим іменником *стрішка*, саме в його образному вживанні, засвідченому СУМ у відповідній словниковій статті [СУМ IX, 783]);

в) з префіксом **перед-**, що виражає передування чому-небудь і вказує на належність прикметника до вторинного семантико-граматичного підкласу: *«Я ковтав **переддорожню** нудоту, вагався»* [2, 107] (мотивований прикметником *дорожній* [СУМ II, 380]).

Словотвірні типи прислівників:

а) із суфіксом **-уват-**, що вказує на неповноту ознаки: *«Іван майже не їв. Відпив кілька ковтків липового чаю, поклавши до рота грудочку хлібної м'якушки, довго пережовував її, нареши її подякував, **чужакувато** відсторонився»* [2, 196]. Прислівник має значеннєвий зв'язок із спільнокореневим іменником *чужак* 'людина, чужа в певному середовищі, поглядами, духом чужа кому-небудь' [СУМ XI, 377];

б) із суфіксом **-альн-**: *«І **вижидально** поглипував, мружився, енергійно стріпував сивіючими патлами»* [2, 229]. В СУМ зафіксовано спільнокореневу лексему *вижидати* 'чекати кого-, що-небудь' [СУМ I, 395], у ВТС – мотивувальний прикметник *вижидальний* 'який вижидання' [ВТС, 134];

в) з префіксом **на-**: *«А працює – куди твоє діло! Це означає, що **натогід** восени новосілля?»* [2, 99] (прислівник вжито у значенні 'наступного року'). У СУМ подано *тогід* зі значенням 'минулого року' [СУМ X, 170].

Словотвірні типи дієприкметників:

а) із суфіксом **-н-** і з префіксом **по-** утворено пасивні дієприкметники минулого часу: *«Долівка була застелена блаґеньким, **попротираним** у багатьох місцях килимом»* [2, 48], *«На ньому була срібляста смушева шапка, коричнева куртка, вовняні, про свято штани і високі чоботи з **попротираними** халявами»* [2, 14] (мотивоване дієсловом *попротирати* 'протерти все чи багато чого-небудь', словотворчий формант якого **по-** вказує на значення, зумовлене множинністю об'єктів; таке дієслово ще не зафіксоване в словниках);

з префіксом **з-/с-**, який означає результат дії внаслідок частих повторень тієї самої дії: *«Катерина, мов старша Гафійчина сестра, тільки з тими, **зцілованими** жіночою жагою губами, з такими ж чистими, полискуючими, як свіжоочищені каштани, очима, але підведені вони таємничими темно-зеленими смужечками»* [2, 54] (мотивоване безпосередньо дієсловом

зцілювати, яке можна потенційно утворити). Цей дієприкметник у реченні вжито у значенні прикметника. Порівняймо з дієприкметником *цілований*, у семантичній структурі якого як друге значення виділено 'у знач. прикм.' [СУМ XI, 233]; *«Щось давно поколює в плече. Одсунувшись, я намацав позад себе **скульбачений** дріт, яким прикріплювали гармати до платформи»* [2, 113] (дієприкметник мотивований потенційним дієсловом *скульбачити*). Семантика дієприкметника, який ужито в контексті в значенні прикметника, актуалізується через семантику спільнокореневого прикметника *кульбастий*, зафіксованого в Словнику Б. Грінченка зі значенням 'зігнутий, горбатий' [Т. 2, 323]. СУМ і ВТС подають спільнокореневе дієслово *кульбачити* із ремаркою *заст.* (застаріле) у значенні 'осідлати' [СУМ IV, 392], [ВТС, 596];

б) із суфіксом **-л-** утворено активні дієприкметники минулого часу: *«Запорошена ікона, **засниділе** дзеркало, мисник з кількома горищиками, скриня, лежанка, ослін, дерев'яне відро»* [2, 424] (мотивоване дієсловом *заснидіти* 'запліснявити') [ВТС, 423].

З-поміж дібраних авторських утворень наявні композити, що охоплюють різні частини мови: іменники-композити, дієслова-композити, композитні прикметники, прислівники-композити, дієприкметникові композити. Так, виділяємо композити:

– мотивовані словосполученням «прикметник + залежний іменник» з поширеним компонентом **-подібний**: *«Я видряпався на **бивнеподібний** виступ скелі»* [2, 40];

– мотивовані словосполученням «займенник + залежний прислівник»: *«Було **затишніше**, коли **всеготовно**, дивлячись чи не дивлячись на мене, вона стояла поруч»* [2, 129];

– мотивовані словосполученням «іменник + залежний іменник»: *«Не вірилося, що недавно в окопах лютувала смерть і серця ятрила **кровожадоба**»* [2, 140];

– мотивовані словосполученням «дієслово + залежний прикметник»: *«Підкатана повище колін спідниця відкривала точені, як прутики штучних лілій, ноги, **голубіжски** взуті в шкіряні личаки»* [2, 159] (у значенні 'на босу ногу'); *«Тільки-но листопад... До речі, я окрестив би цей місяць **тропопадом**, якби справа лише в тронах»* [2, 16].

Загалом було проаналізовано понад 300 лексичних інновацій, відібраних з романів Р. В. Андріяшика «Люди зі страху» і «Додому нема вороття», щодо їх словотворення і зафіксованості в СУМ та інших словниках. Установлено, що найпродуктивнішим способом словотворення є суфіксація (40% усіх новотворів, найпродуктивніші форманти **-ок**, **-анн-**,

-к- іменників, **-ан-, -ен-, -уч-/юч-** дієприкметників, **-уват-/юват-** прикметників), менш продуктивним є префіксально-суфіксальний спосіб (18%), властивий дієсловам (найчастіше суфікс **-ува-** в поєднанні з різними префіксами) і дієприкметникам (форманти **с-, -ен-; ви-, -ен-**). Префіксальний спосіб творення характерний для дієслів (13%) (частіше вживаються форманти **з-/с-, пере-, за-**). Крім того, для іменників, прикметників та прислівників продуктивним способом словотворення є основоскладання (11% від загальної кількості).

Отже, більшість неолексем утворено за продуктивними типами. Ці новотвори цілком можуть претендувати на входження до активного лексичного складу української мови.

У подальшому плануємо збільшити емпіричний матеріал дослідження, залучити твори інших письменників-шістдесятників з метою глибшого і різнобічного аналізу узуальних та індивідуально-авторських новотворів.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Адах Н. А.* Авторські лексичні новотвори в поезії Василя Барки: семантика, функції, прагматика: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. – К., 2009. – 20 с.;
2. *Андріяшик Р. В.* Вибране: Романи. – Люди зі страху: Роман; Додому нема вороття: Роман; Полтва: Роман; Сторонець: Роман; Три хрести: Незавершений роман / Упоряд. В. Медвідь. – К.: Укр. письменник, 2004. – 1077 с.;
3. *Афонина Ю. Н.* Семантические сдвиги и лексические инновации конца XX – начала XXI вв. // Вісник Дніпропетровського університету. Серія «Мовознавство». – 2011. – Вип. 17. – Т. 3.;
4. Великий тлумачний словник сучасної української мови / Уклад. і голов. ред. В. Т. Бусел. – К.; Ірпінь: ВТФ «Перун», 2007. – 1736 с.;
5. *Вокальчук Г. М.* Оказіональні лексичні новотвори в українській поезії XX століття: Автореф. дис. ... д. філол. наук: 10.02.01. – Київ, 2009. – 38 с.;
6. *Зборовська Н.* Стильовий портрет шістдесятництва / Ніла Зборовська // Слово і час. – 2001. – № 12. – С. 26–42.;
7. *Колоїз Ж. В.* Українська оказіональна деривація: Монографія / Ж. В. Колоїз. – К.: Акцент, 2007. – 311 с.;
8. *Конопацька Я.* Особливості інтеграції нових лексичних одиниць у систему мови / Я. Конопацька // Вісник Львівського університету. Серія іноземні мови. – 2012. – Вип. 19. – С. 174–179.;
9. *Коротич К. В., Трифонов Р. А.* Лексико-словотвірні інновації та неuzuальні лексеми як прагматичні маркери постколоніального сприймання радянської доби // Лінгвістичні дослідження: зб. наук. праць Харк. нац. пед. ун-ту ім. Г. С. Сковороди. – Х., 2009. – Вип. 27. – С. 14–21.;
10. *Коць Т. А.* Літературна норма у функціонально-стильовій і структурній парадигмі: монографія / Т. А. Коць; НАН України, Ін-т укр. мови. – К.: Логос, 2010. – 303 с. – (Студії з укр. мовознав.);
11. *Мазурик Д. В.* Інноваційні процеси в лексиці сучасної української літературної мови (90-і роки XX ст.): Автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 / Д. В. Мазурик. – Л., 2002. – 21 с.;
12. *Нелюба А. М.* Явища економії в словотвірній номінації української мови: моногр. / А. М. Нелюба; Харк.

нац. ун-т ім. В.Каразіна. – Х., 2007. – 302 с.; **13.** Полякова Т. М. Лексичні інновації іншомовного походження в сучасній російській мові (на матеріалі мови ЗМІ останнього десятиріччя ХХ – початку ХХІ ст.): Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 05.05.03 / Т. М. Полякова; НАН України. Ін-т мовознавства ім. О. О.Потебні. – 2004. – 20 с.; **14.** Словарь української мови / Упорядкував, з додатком власного матеріалу, Борис Грінченко: У 4-х т. – К., 1907–1909; **15.** Словник української мови: В 11 т. – Київ: Наукова думка, 1970–1980; **16.** Українська мова: Енциклопедія / Редкол.: Русанівський В.М. (співголова), Тараненко О.О. (співголова), Зяблюк М.П. та ін. – 2-ге вид., випр. і доп. – К.: Вид-во «Укр. енцикл.» ім. М. П. Бажана, 2004. – 824 с.

Галаш Г. (Київ, Україна)

Еволюція концепту *РИБА* в українській мові від фольклорних текстів до «ФІЗІОЛОГА»

У статті показано еволюцію концепту РИБА в українській мові у фольклорних та середньовічних текстах.

Ключові слова: українська мова, мова української пареміології, мова українських замовлянь, вербалізація.

В статье показана эволюция концепта РЫБА в украинском языке в фольклорных и средневековых текстах.

Ключевые слова: украинский язык, язык украинской паремииологии, язык украинских заговоров, вербализация.

The article explores FISH concept evolution in the Ukrainian language on the material of folkloric and medieval texts.

Key words: Ukrainian language, language of Ukrainian proverbs, language of Ukrainian enchantments, verbalization.

Актуальність статті визначена потребою міждисциплінарного осмислення проблем еволюції українського світогляду в мовному відображенні, а також необхідністю виявлення кореляції між мовними свідченнями та обставинами життя народу.

Новизна статті пояснюється тим, що у ній поставлено виразно і чітко питання про зв'язок промислів (риболовства), природного середовища (репрезентованого рибою як біологічним видом) та людською мовою.

Міра вивченості питання Етнолінгвістична специфіка найменувань риб досліджується в працях Л.С. Берга [1], С.В. Борщевського [2], А.С. Герда [3; 4], Р.В. Міняйла [5], Д. Разаускаса [6], В.В. Усачової [7].

Місце статті серед інших праць автора. В інших опублікованих працях розглядається походження та розвиток українських іхтіонімів, їх

функціонування у текстах сучасної художньої літератури.

Мета – показати символічні культурні смисли, які з’являються в поняттях, що з’явилися внаслідок взаємодії з рибою як біологічним видом (рибальство тощо), а також шлях їхньої еволюції від найпростіших до більш абстрактних.

Методи, застосовані у статті, належать до загальнолінгвістичних – порівняльно-описовий та когнітивних – концептуальний аналіз.

Важливим джерелом для вивчення комплексу культурних уявлень та смислів, пов’язаних із концептом РИБА, є українська пареміологія. За джерельну базу подальшого розгляду вживання лексеми *риба* та назв видів риби ми візьмемо авторитетну збірку українських приказок, укладену Матвієм Номисом (Номис). Приказки наводимо в оригінальному написанні, вказуючи в дужках порядковий номер приказки.

Спостережене в щоденному житті у приказках набуває метафоричного й алегоричного значення, переносячись на певні життєві ситуації. З галузі рибальства, приготування риби найчастіше для втілення життєвої мудрості використовувалися такі аспекти:

– **життєве середовище риби:**

Як рибі без води, так чернцю без монастиря. (206)

Козак з бідою, як риба з водою. (775)

Гуляє, як риба в морі (1633)

Хай тобі риба й озеро. (5116)

Єсть риба в воді, та ість її годі. (5390)

Не вчи орла літати, а рибу плавати. (5357)

Жвавий, як рибка в ріці. (5761)

Як добрий став – риба буде; а стече став – болото буде. (7157)

Ото-то й горе, що риба в морі! (7368)

Що у воді, то риба, а в пір’ях та в шерсті, то м’ясо. (7922)

І жаба риба, в воді сидить. (7924)

У цій підгрупі приказок найчастіше поєднання поняття «риба» з поняттям «водойма» (море, озеро, став, вода) підкреслює вигідне становище особи, щодо якої вжите прислів’я в конкретній життєвій ситуації. Проте також це поєднання підкреслює нерозлучність двох елементів, природну невіддільність (№№206, 775), або – недоступність бажаного (№№5390, 7368);

– **процес риболовлі**

Нехай иде дощ! Наловим риби, буде борщ. (583)

Наперед невода риб не лови або Не квася против невода рибу ловити. (2605)

Лови рибку, де лопух є. (5897)

Лови рибку, як ловиться. (5920)

Дід твій – дрига: піймав жабу, а каже – риба. (6318)

Оттака ловись!.. хоч дрібна, але свіжа. ...ловись, яка влізла. (7857)

У цій групі приказок набувають додаткових ситуативних конотацій не лише лексема «риба», але й супровідні лексеми на позначення предметів і процесів, пов'язаних із рибальством (наприклад, «невід»).

– **органічні особливості будови риби:**

Нема риби без ості, а чоловіка без злості. Риба не без кості, чоловік не без злості. (3321)

Козак не без долі, риба не без луски, Бог не без милування, государ не без жалування. (4872)

У цій групі переосмислення знає тілесна будова риби, і її невід'ємні частин (ость, луска) слугують за паралелізм до невід'ємних атрибутів інших об'єктів, що ампліфікуються, як у №4872;

– **страви з риби, риба як продукт харчування:**

Або рибку з'їсти, або на дно сісти. (2263)

Стало на рибу, стане й на юшку. (4883)

Викорениця, як в'яла риба. (5354)

Ще не біда, що без риби середя. (7229)

Б'юся, як риба об лід. (2145)

Бувай здорова, як риба, гожа, як вода, весела, як весна, робоча, як бджола, багата, як земля свята! (4562)

Хоч риби нема, нате вам кіш на рибу (4777)

Нехай вам кіш та риба. (5117)

Не сто кіп за рибку, не сто кіп утрати. (5518)

Не буде риба раком. (5644)

Риба смердить від голови. (6046)

Чий берег, того й риба (7459)

Українські **загадки** як архаїчний фольклорний жанр тісно пов'язані зі стародавніми ритуалами перевірки знання члена колективу. Тому вони містять значну інформацію про давнє фольклорне світобачення і, зокрема, виступають важливим джерелом для вивчення головних семантичних аспектів, які в когнітивному вимірі має концепт РИБА в народній свідомості українців.

Загадки метафорично чи асоціативно описують риси риби, які були для спостерігача найпримітнішими, а саме тому сприймалися як марковані ознаки риби взагалі як виду. Тому загадки дають інформацію про принципи номінації розгляданих істот. Наступні загадки, подані за (Номис, с. 641), апелюють до риб'ячої луски:

Тарасова дочка Тарасом трясла, 700 сорочок на собі несла. Шуварова сестра, шуваром йшла. (Риба)

Їхала пані в срібному жупані, як в'їхала в сад, не вернулась назад. (Риба, волок).

У цитованих текстах луска метафорично названа «700 сорочок», «срібний жупан». В обох випадках упадає в вічі характерний для традиційної свідомості потяг до антропоморфізації природи, надання їй людських рис: риба названа *дочкою* і *сестрою*, що приписує їй родинні зв'язки, а також вона носить одяг – *сорочку* і *жупан*. З другого боку, в цих антропологізованих характеристиках наявний вплив емпіричного спостереження за рибою, що виявляється в кольорі «одягу» – *срібний*, а також в апеляції до середовища життя риби. Так, *шувар* – це західноукраїнський варіант назви водяної рослини айру, і, відповідно, риба, яке теж живе в воді, названа *шуваровою сестрою*. Визначення одягу риби як срібного пов'язує цю істоту зі стихією річки, води, які також визначаються народною свідомістю як срібні.

Подібним чином метафорично описується і процес риболовлі:

Приїхали в гості, закинули гармати: дім крізь ворота втече, а гість хазяїна за лоб виволоче. (ловить рибу)

Відповідно, перекладаючи метафоричні слововживання на звичайні, отримаємо такі відповідності: *гармати* – *вудлища*, *гість* – *рибалка*, *хазяїн* – *риба*. І в цій загадці простежуються ті ж риси антропоморфізації природи, що помітні і в попередніх загадках.

Інша група загадок про рибу і рибальство поєднує в собі тексти, побудовані на метонімії через заперечення:

Кинув не палицю, убив не галицю, скублю не пера, їм не м'ясо (те ж саме). Кинув не палицю, убив не галицю, скублю не палку, уб'ю не галку, щиплю не пір'я. (щука)

Кину я не палець, уб'ю не галець, оскубу не пір'я, їззім не м'ясо. Іду не берегом, кину не деревом, їму не кур'є, скубу не пір'є.

У цих загадках відбувається непряма номінація риболовецьких снастей, риби та її частин, у той час як дії називаються дійсні:

Пливу (піду) – водою, річкою: *не берегом*.

Кину – вудлище: *не палицю, не палець, не деревом*.

Убив – рибу: *не галицю, не галку, не галець, не кур'є, не м'ясо*.

Скубу, щиплю – луску: *не пера, не палку, не пір'я, не пір'є*.

Всі протиставлення побудовані на бінарній опозиції *вода* – *повітря*, яка має еквівалентні протиставлення: *риба* – *птах*, *луска* – *пір'я*, *вудлище* – *палиця*.

Об'єктами для кодування в загадках виступає не лише риба та її види, але й рибальські засоби, зокрема – *ятір*:

Ні голий, ні в сорочці (ятір).

Цитована загадка приховано, еліптично, містить натяк на суб'єкта дії, в розгляданому випадку, відповідно, рибу. Проте навіть у такій короткій текстовій формі (лише п'ять слів, два з яких є повнозначними), у загадці вповні

відбилася згадана антропоморфізація риби, адже їй, як і в наведених раніше загадках, приписуються людські атрибути: одягненість / неодягненість.

Наступна загадка демонструє ту ж тенденцію: ятір порівнюється з людською оселею, хатою.

Хата – не хата, вікон багато: єсть куди влізти, та нікуди вилізти.

На основі проведеного аналізу українських загадок про рибу і рибальство, можемо зробити висновки щодо головних особливостей сприйняття риби в народній свідомості. Середовище життя риби і вона сама набувають антропоморфічних рис, частини тіла риби порівнюються із одягом, ятір – із хатою (пор. відомий шумерський твір про дім риби). З другого боку, риба та її середовище існування, водна стихія, постає як член бінарної опозиції *вода – повітря* (риба – птах), і в низці загадок риба характеризується за допомогою негативних (через заперечення) характеристик як не-птах.

Іншим не менш важливим джерелом для дослідження комплексу культурних асоціацій поняття РИБА в народній свідомості є українські замовляння. У розглянутих нами замовляннях риба ніколи не фігурує поза контекстом апелювання до водної стихії – вона завжди постає в поєднанні зі своїм середовищем.

Місяць у небі, кит-риба в окіяні, дуб на землі. Як оці три брати зійдуться, тоді у раба Божого Івана зуби будуть боліти (Укр. замовляння, с. 73).

Місяцю, молодий княже! Чи бував ти в старого? Чи питав ти його, чи боліли в його зуби? Щоб у мене вік віком і суд судом зуби не боліли. Заєць у полі, а риба в морі, місяць на небі: коли будуть три брати вкупи гуляти, то тоді в мене будуть зуби боліти (Укр. замовляння, ст. 74).

Первий княжич місяць на небі Адав'євич, другий черв'як у дубі, третій медвідь у лігві, четвертий камінь у полі, п'ятий щука у воді. Коли тії п'ять братів, докупи зійшовшись, будуть за одним столом сидіти, пити, їсти, гуляти, добрії мислі мати, суди судити, пересуди брати, тоді і в раба Божого Івана зубная кость, жовтая і білая, буде боліти, і моєму слову ключ і замок. Амінь, амінь, амінь! (Укр. замовляння, ст. 75).

Гора з горою, камінь з травою, риба з водою! Як камінь закаменів, так щоб крикливиці заніміли! (Укр. замовляння, ст. 104).

Отож, у наведених текстах українських замовлянь поняття «риба» стоїть завжди ряді паралелізмів, спрямованих на створення повної, всеохопної картини буття світу: згадуються всі стихії і по одній репрезентативній істоті, що населяє кожную з них. Функція поняття «риба» в цьому контексті цілком збігається з однією з його функцій у приказках і загадках: вислів «як риба в воді» чи «риба з водою» завжди вживається для підкреслення засадничої неподільності певних елементів. Щоправда, в текстах загадок і

приказок це порівняння же дещо втратило зв'язок зі своїм міфологічним підґрунтям, а в замовляннях воно ще цілком збережене.

Український фольклор відображає не лише суто українські світоглядні орієнтири, але й загальнослов'янські спільні риси. Тому для виявлення власне українських компонентів концепту «риба» в замовляннях звернемося до порівняння з іншою, хоч і суміжною, фольклорною традицією – російською. За основу для порівняння візьмемо «Великорусские заклинания» Л. Майкова, видані в 1869 році. Наводимо фрагменти в оригінальному написанні.

Апелювання до поняття *риба* трапляється в тематично різномірних текстах, проте зазвичай воно повинне підкреслити неподільність двох елементів, що ми раніше відзначили і в українських замовляннях:

Какъ бѣ лая щука-рыба не можетъ быть безъ проточной воды и безъ пробѣ жи, такъ бы красная дѣ вица (имя рекъ) не могла бы безъ (имя рекъ) ни жить, ни быть (Майков, с. 11).

Молодой мѣ сяцъ въ небѣ , сѣ рый заяцъ въ полѣ , рыба-щука въ морѣ ; когда они сойдутся, тогда мои зубы разойдутся (Майков, с. 38).

Особливо примітною паралеллю є друге з цитованих вище замовлянь: воно містить то й же мотив «братів» – істот, що мешкають у різних стихіях, поєднаний з «топосом неможливого», доволі поширеного у фольклорних жанрах, особливо ж у замовляннях.

Іншим контекстом вживання поняття «риба» як «мешканець водної стихії» є своєрідні ланцюжки, з допомогою яких той, хто промовляє замовляння відсилає від себе небажані явища:

Во имя Отца и Сына и Святаго Духа, аминь. На морѣ на Кіанѣ стоитъ столбъ желѣ зный отъ земли до небеси отъ востока до запада, мужъ желѣ зный; онъ меня, раба Божія, заповѣ далъ своимъ дѣ тямъ, желѣ зу пламенному и простому и въ немъ укладу. Пойди отъ меня, раба Божія, всякое желѣ зо отъ сердца во древо, въ землю, перово птицу, клеѣ въ рыбу, а рыба въ море, отъ меня, раба Божія (Майков, с. 144).

стрѣ ла щевеемъ – во древо, деро во птицу, а птица въ небо, клей во рыбу, а рыба въ море, желѣ зо во свою матеръ желѣ зную (Майков, с. 144).

Ще однією модифікацією вже зафіксованого вище мотиву «як риба в воді» є негативний паралелізм, якого в українських замовляннях нам виявити не вдалося:

Рыба карась или плотница, какъ тебѣ тошно на желтыхъ пескахъ, безъ воды и безъ грязи, тошно тебѣ въ горячей и кипучей водѣ , такъ бы было тошно рабѣ (имя рекъ) по рабѣ (имя рекъ), чтобъ она, раба (имя рекъ), быть не могла; кто ту рыбу съѣ стѣ, тотъ безъ меня не проспитъ,

не проживетъ и не единой минуты быть не можетъ (Майков, с. 14).

Серед російських замовлянь, де актуалізуються поняття «риба» були виявлені й такі, які не мають відповідників серед українських замовлянь:

Я, рабъ Божій (пмя рекъ), покорюся и помолюсь: «Къ чему ты, рыба, пригождаешься?» «Я, рыба, ко всякой всячинѣ пригождаюся, ко причищу и ко призорищу, щипотищу и ломотищу, ко красной грыжѣ, отъ двоезуба, отъ блядуна, отъ блядуны, отъ всякаго зла, отъ лихого человѣка, отъ злыя крови.»- И ты, рыба щука, схвати съ сердца мои ключи и замки подѣй церковъ, и ту церковъ не водами смыть, не вѣтрами сбить. Пойди ты, рыба щука, съ своими желѣзными крыльями, жабрами, желѣзнымъ носомъ своимъ, въ желѣзый ларь, и тутъ будь во вѣки вѣковъ» (Майков, с. 93).

Примітна зумисна деформація звичного, емпірично відомого образу риби і щуки: *Пойди ты, рыба щука, съ своими желѣзными крыльями, жабрами, желѣзнымъ носомъ своимъ, въ желѣзный ларь*. Така деформація має на меті створення магічного ефекту: напруга, яка створюється між звичним образом, який викликає поняття «риба», та тим фантастичним, який маємо в замовлянні, надає додаткової семантики всьому тексту і створює враження «магічності». З іншого боку, метонімічна назва плавників «крилами» апелює до протиставлення, на яке ми натрапили в українських приказках: риба/птаха як еквівалент протиставлення вода/повітря.

Отож, зіставлення втілення поняття «риба» в українських і російських замовляннях дозволяє зробити такі висновки. Головні контексти вживання поняття «риба» в українських замовляннях та смислові шаблони, в яких воно трапляється, сягають часів щонайпізніше слов'янської мовнокультурної єдності, бо мають відповідники в текстах російських замовлянь. В російських замовляннях зафіксоване більше різноманіття смислових шаблонів, до яких входить поняття «риба», зокрема, в українських замовляннях нам не вдалося знайти відповідника російському образowi «залізної» щуки із «крилами».

Із приходом християнства на українські землі в культурі зростає вага книжної літератури, яка, на противагу фольклору, творилася людьми, які були носіями іншої ідеології, ніж ідеології традиційного суспільства. Відповідно, в контексті цих культурно-світоглядних трансформацій видозмінилася й культурна семантика поняття «риба». Проаналізуємо відповідне поняття на матеріалі пам'ятки старослов'янської книжності – «Фізіолога». Пам'ятка є слов'янською адаптацією однойменного твору Єпифанія Кипрського, отця церкви, і її переклад відображав потребу в дидактично-катехітичній літературі, яка постала із прийняттям християнства.

Текст поділений на невеликі розділи, кожен з яких оповідає про

вигадані звички тварин, реальних і фантастичних, і їхнього алегоричного потрактування з дидактичним висновком. Один із розділів присвячений китові. Хоча кит біологічно не є рибою, проте в тогочасній свідомості він цілком відносився до категорії «риби» через свою морфологічну подібність. Наведемо фрагмент розділу:

Есть китъ в мори, аспидохеломъ нарицается, две естестве иматъ. Первая его вещь – аще взалчетъ ся, раздвигнетъ си уста, и всяго благоухание исходитъ изю устъ его. И наухаются малыя рыбы воня его, и вгатыются в уста его, и поглотитъ я китъ. А великия рыбы до конца не обрящетъ ся приближающаяся киту. Яко же до конца рыба быть Моисии, и Исаия, и Еремия и весь ликъ пророческъ. <...>. Другое же естество кита: велии есть зило, подобень острову. Неведуще же корабленици привязють корабль на немъ, яко на острове, въбивше коль, и котьки свергнутъ, и възгнетять на немъ огонь, яко сотворити си брашно. И яко убо съгреетъ ся, заидеть въ глубину и погрузитъ корабля (Физиолог, с. 24).

З наведеного фрагменту можемо зробити висновки, що поняття «риба» в ньому трансформоване відповідно до ідеологічних потреб творців нової книжної культури. Поняття «риба» (чи її еквівалент, кит, який вважався в ті часи рибою) так само, як і в загадках, зазнає метафоричного потрактування, проте цей процес відбувається зовсім в іншому контексті і має інакше телеологію. Концепт «риба» втілюється не в контексті народних промислів чи торгівлі, а в контексті фантастичного казкового оповідання, яке спрямоване на створення відповідного дидактичного ефекту, яким і завершується розділ про кита в «Фізіолозі»: диявол поводить підступно, як кит, і в несподіваний момент іде на дно, тягнучи за собою введених в оману грішників. Очевидно, що текст із такою ідеологією не набув популярності поза книжним, ученим середовищем. Адже в народній свідомості поняття «риба» функціонувало із цілковито відмінним набором атрибутів, характеристик і культурних асоціацій.

Отже, можемо підсумувати здійснений аналіз концепту РИБА в різних корпусах фольклорних та літературних текстів. У приказках та прислів'ях відбулося елементарне абстрагування процесу рибальства, споживання риби та спостереження за нею в природному середовищі існування – риси та характерні особливості поведінки риби почали переноситися на інші сфери, передовсім на життя людини. Наступним за рівнем абстрагування та обсягом культурних конотацій виступає концепт РИБА в українських загадках, адже риси риби та її природного середовища перекодовуються шляхом аналогії, що дозволяє показати залученість концепту РИБА в ширшу картину народного світобачення, і риба постає у контексті бінарних протиставлень

риба/птаx тощо. У текстах українських замовлянь концепт РИБА постає збагаченим міфологічними конотаціями, які сягають дохристиянських часів. Але усі три попередні форми вербалізації концепту РИБА належать до спільного кола фольклорного світогляду, і є фрагментами одного цілого – народних уявлень про рибу. Концепт РИБА в літературній середньовічній пам'ятці «Фізіолог» має дещо інше культурне наповнення, яке уже базується на християнських засадах, а не на народних уявленнях, які є прямим продовженням язичницького світогляду.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Берг Л.С. Названия рыб и этнические взаимоотношения славян / Л.С. Берг // Берг Л.С. Избранные труды. – М., 1962. – Т. 5; 2. *Борщевський С.В.* Словник апелятивної лексики невідомого походження (на матеріалі праслов'янської, польської, англійської, німецької та латинської мов) / Сергій Вікторович Борщевський. – К.: Національний педагогічний університет імені М.П. Драгоманова, 2009. – 131 с.; 3. Герд А.С. Из истории печорских названий рыб / А.С. Герд // Севернорусские говоры. – Л.: Наука, 1970. – Вып. 1. – С. 108-118; 4. Герд А.С. Севернорусские названия рыб и некоторые вопросы этнической истории Русского Севера и Северо-Запада / А.С. Герд // Вопросы изучения севернорусских говоров и памятников письменности. – Череповец, 1970. – С. 132-135; 5. *Міняйло Р.В.* Семантичний аналіз назв риб центрально- та східнослов'янського ареалу / Р.В. Міняйло // Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна. – Х., 2009. – № 854. – Серія: Філологія. – Вип. 57. – С. 178–181. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www-philology.univer.kharkov.ua/nauka/e_books/visn_09_854.pdf; 6. *Разаускас Д.* Символика рыбы, связанная с нижним миром и смертью, в балто-славянской традиции / Д. Разаускас // Балто-славянские исследования. – М., 2006. – Вып. XVIII. – С. 295–352. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.inslav.ru/images/stories/books/BSI-XVIII%282006%29.pdf>; 7. *Усачева В.В.* Славянская ихтиологическая терминология. Принципы и способы номинации. Обратный словарь / В.В. Усачева. – М.: Индрик, 2003. – 352 с.

СПИСОК СКОРОЧЕНЬ НАЗВ ДЖЕРЕЛ:

- Номис** Українські приказки, прислів'я і таке інше. Уклав М. Номис [упоряд., приміт. та вступна стаття М.М. Пазяка]. – К.: Либідь, 1993. – 768 с.
- Фізіолог** Фізіолог [издание подготовила Е. И. Ванеева]. – Санкт-Петербург: Наука, 1996. – 168 с.
- Укр. замовляння** Українські замовляння [упор. М.Н. Москаленко; авт. передм. М.О. Новикова]. – К.: Дніпро, 1993. – 309 с.
- Майков** Майков Л. Великорусские заклинания / Л. Майков. – Санкт-Петербург, 1869. – 164 с.

Георгієва С.І. (Одеса, Україна)

Болгарські говірки в Україні: еволюція досліджень

У статті розглянуто етапи дослідження болгарських переселенських говірок в Україні з XIX по XXI ст. Болгарські переселенські говірки упродовж тривалого часу залишаються предметом уважного вивчення в описовому, лінгвогеографічному, зіставному, генетичному, етнолінгвістичному та соціолінгвістичному аспектах.

Ключові слова: болгарська мова, болгарська діалектологія, болгарські переселенські говірки.

В статье рассмотрены этапы исследования болгарских переселенческих говоров в Украине с XIX по XXI вв. Болгарские переселенческие говоры уже долгое время остаются предметом внимательного изучения в описательном, лингвогеографическом, сопоставительном, генетическом, этнолингвистическом и социолингвистическом аспектах.

Ключевые слова: болгарский язык, болгарская диалектология, болгарские переселенческие говоры.

The article examines the stages of research resettlement of Bulgarian dialects in Ukraine in the XIX – XXI centuries. Bulgarian dialects immigration for a long time remain the subject of scrutiny in descriptive, linhvohoeohrafic, comparable, genetic, ethnolinguistic and sociolinguistic aspects.

Key words: Bulgarian language, Bulgarian dialectology, Bulgarian immigration dialects.

У першій чверті XIX ст., коли закладалося лише підґрунтя болгарської літературної мови й активні процеси її формування були ще попереду, відбулося переселення частини болгар, які жили за Дунаєм, у південні райони нашої країни. З того часу починається новий, незалежний шлях розвитку переселенських говірок основного мовного масиву. Паралельні еволюційні процеси в обох мовних системах не могли бути тотожними протягом тривалого часу, хоча й дотепер у багатьох випадках діють однакові тенденції. Необхідність трансформувати деякі елементи свого побуту, традиційні способи ведення господарства, обробки землі, догляду за тваринами залежно від нового середовища, безпосередні контакти з представниками інших народностей, запозичення їхнього досвіду – все це викликало активізацію мовних процесів у дещо іншому напрямі, ніж у метрополії [10, 37-38].

Факт збереження етномовної цілісності болгарами-переселенцями, як справедливо зазначає П.Ю. Гриценко, є цінним як об'єкт досліджень саме завдяки своїй унікальності, несхожості з долею інших етномовних анклавів на теренах України, передусім сербів, поляків, чехів, вірмен, росіян. За

винятком росіян, які постійно мали умови для безперешкодного розвитку своєї мови і культури та державний захист національних інтересів, інші анклавні, їхні мови такого захисту не мали, що позначилося на долі цих етнічних груп на території України [8, 45].

Інтеграція з іншими болгарськими говірками – міждіалектна взаємодія та взаємодія з іншими мовами регіону – не спричинили втрати самобутності болгарських переселенських говірок. Підсумовуючи роль історичних та соціокультурних чинників, що сприяли збереженню болгар-переселенців як окремого етносу з актуалізованою етнічною самосвідомістю й історичною пам'яттю, науковці відзначають передусім переважну моноетнічність поселень, наявність зв'язків між болгарськими селами, збереження мови, фольклору, багатьох важливих рис традиційної духовної і матеріальної культури [17, 24]. Провідне місце серед чинників збереження етнічної цілісності, безумовно, належить мові.

Ще у 1830 р. Є.Копітар вказав на необхідність вивчення мови бессарабських болгар, зазначивши, що “це слід зробити терміново, поки переселенці ще не втратили своєї рідної мови [9, 110]”.

Болгари Бессарабії стали об'єктом дослідження першого російського болгариста Ю.І.Венеліна, який відвідав Бессарабію в 1823-1825 рр., де ознайомився з болгарами, зібрав свідчення про них, формулюючи для себе питання про їхню історію. Праця В.І.Григоровича “Очерк путешествия по Европейской Турции” стала помітним етнолінгвістичним описом болгар та їхньої мови; автор використав комплексний підхід, вивчаючи історію, побут, духовну культуру та фольклор болгар. Його мовознавчі інтереси ґрунтувалися на етичних філософських позиціях, з особливою увагою до морально-етичного фактора відродження слов'ян. Цим його підхід відрізнявся від національно-мовної позиції, притаманної І.І. Срезневському, чи національно-релігійної позиції О.М.Бодяньського. Професор В. Григорович залишив після себе велику наукову спадщину, серед якої дослідженням з болгарської мови, літератури та історії належить почесне місце.

В етнолінгвістичному напрямку працював і М.С. Державін, який описав побут, звичаї і мову болгар-переселенців Півдня Росії в I пол. XX ст.; йому, зокрема, належить думка про те, що ці діалекти становлять явище, здатне до самостійного розвитку, що в них поєднано риси глибшої порівняно з метрополією консервативності та зародки нового [9, 7-8]. Важливою була оцінка дослідника переселенських говірок як живої багатоманітності діалектних явищ, які перебувають у постійному розвитку, перетворюючи зовнішні впливи у власну національну мовну цінність [9, 9]. Вивченням історії, мови й побуту болгар-переселенців свого часу займалися

А.Ф.Музиченко, Л.А.Булаховський, Д.П.Дринов, С.Б.Бернштейн та ін.

У середині ХХ ст. активізувалося вивчення болгарських говорів Півдня України, насамперед московськими дослідниками під керівництвом С.Б.Бернштейна. Результатом численних експедицій стала серія описових праць, вміщених у збірнику “Статьи и материалы по болгарской диалектологии” (1952-1962) та “Атлас болгарских говорів в СССР” (1958); останній заклав підвалини інтенсивного використання лінгвогеографічного методу в болгаристиці, став предтечею фундаментальної праці “Български диалектен атлас” у 4-х томах. Матеріали “Атласа болгарских говорів в СССР” та численні описи дослідників цього творчого колективу широко використовуються як джерело унікальної інформації про болгарські говірки, зокрема як живе свідчення з історії болгарської мови та її варіативності.

Для з'ясування напрямів еволюції чи для констатації статистики структури болгарських говірок України, що передбачав і С.Стойков, відсутні дослідження, докладні описи цих говірок у 80-90 рр. ХХ ст. Зауважимо, що говірки зберігають у своїй структурі чимало рис, не притаманних літературній мові чи втрачених останньою. Докладне зіставлення говірок дозволяє поглибити вивчення історії фонетичної і граматичної систем; значні відкриття у галузі історії мови зроблено саме на підставі діалектних свідчень, зокрема монографічних описів говірок.

Болгарські переселенські говірки упродовж тривалого часу залишаються предметом уважного вивчення в описовому, лінгвогеографічному, зіставному, генетичному, етнолінгвістичному та соціолінгвістичному аспектах.

Дослідження болгарських переселенських говірок передбачає не лише опис структури безвідносно до інших говірок, а й зіставлення з тими говірками метрополії, які дослідники визнають як ймовірне джерело походження переселенських говірок; інша площина зіставлення – з літературним ідіомом, що дозволяє встановити набір диференційних ознак, якими говірка вирізняється на тлі літературної мови. Доводиться констатувати, що зіставне дослідження переселенських болгарських говірок на тлі говірок метрополії до сьогодні реалізовано у болгаристиці недостатньо.

Оскільки говірка функціонує насамперед і переважно в усній формі, то пріоритетним залишається опис говірки як окремої самодостатньої системи. При цьому опис говірки принципово не відрізняється від опису мови: говірка постає як мова, яка функціонує на обмеженій території як форма спілкування окремого визначеного соціуму. Стосовно болгарських говірок зауважимо, що компактність проживання їхніх носіїв – болгар-переселенців – сприяло тому, що болгарини не зазнали асиміляції іншими

сусідами. Збереження болгарських діалектів зумовлене значною чисельністю болгар (близько 230 тисяч), а також збереженням національних традицій у побуті й виробництві [28, 25]. Незаперечним є факт, що «...кожне нове системне дослідження окремих говірок несе нові свідчення і неочікувані факти, які змінюють й уточнюють знання про їхній характер, а з іншого боку, – стверджують їхню єдність з усіма іншими болгарськими говорами» [28, 8].

Сьогодні в Україні продовжуються дослідження, метою яких є відтворення сучасного стану болгарських говірок, які побутують у селах з переважно болгарським населенням; це насамперед дослідження І.А.Стоянова [20-28], В.О.Колесник [11-16], С.Д. Топалової [29-31], С.І. Георгієвої [5-7], О.М. Пейчевої [18], П. Бокової [3-4] та ін.

Сучасний стан болгарських говірок на тлі говірок метрополії та літературної мови відбито у діалектологічній серії *“Българските говори в Украйна”* [1, 2, 11], перший випуск якої вийшов 1998 р., та щорічник *«Одеська болгаристика»*. Описані говірки сіл Кирнички, Кубей, Калчево, Євгеновка, Зоря та ін.

Дослідження структурних елементів переселенських говірок, як і матеріальної і духовної культури болгар півдня України, дозволяє встановити їх типи та зв'язки з діалектами метрополії, що зроблено, наприклад у роботі С.І. Георгієвої стосовно говірки с. Зоря (Камчік). Встановлено, що діалектний матеріал не підтверджує думку істориків про переселення зорянських болгар із сел. Прилеп і Подвіс, а фіксує інший ареал – р-н Елхово и Тополовграда [6].

Іншим аспектом є дослідження процесу нівелювання балканських рис граматичної будови і словникового складу переселенських говірок під впливом східного слов'янства. Проблема *дебалканізації* – втрати мовних елементів, спільних для всіх балканських мов і трактованих як балканізми, – була досліджена у працях проф. В.О.Колесник [15]. Процес дебалканізації є дуже важливим для розуміння сутності балканізмів як специфічного явища слов'янських балканських мов. Дослідниця зауважує, що розгляд балканізованих явищ вимагає уваги не тільки до їх форми, але й до їх граматичної семантики, тому що процеси дебалканізації нерідко проходять зі збереженням формальних ознак і навіть їх гіпертрофією, але з утратою змістового боку граматичних балканізмів. Досліджуючи болгарські переселенські говірки в Україні, які функціонують у небалканському безартиклевому мовному середовищі, спостережено зворотний процес – механізм переходу від мови артиклевої до безартиклевої, що здійснюється в умовах мовних контактів. Головною причиною дебалканізації, на погляд

В.О. Колесник, є все ж чинники екстралінгвістичні – зміна середовища й умов функціонування говору, руйнація «компактності і консервації» [15].

Болгарські переселенські говірки щоразу частіше виступають об'єктом вивчення лінгвістів, оскільки дають змогу проведення на своєму матеріалі широкого діапазону досліджень. Вони є дедуктивними через те, що внаслідок впливу генетично неспоріднених говірок і чужих мов зазнають звуження сфери функціонування (передусім внаслідок заступлення діалектного мовлення іншими ідіомами, відчутного руйнування цілісного мікросоціуму носіїв говірки) та змін структури говірок, на що вказує різного ступеня інтерференція з оточуючими говірками та літературною мовою.

Мовна ситуація болгарських сіл півдня України досліджена у працях С.Д. Топалової [31]. На її думку, сьогодні в болгарських селах Одеської області використовуються дві мови-посередниці – російська і болгарська діалектна, що відповідає поняттю «екзогенна» мовна ситуація (двокомпонентна за Л.Б.Нікольським) [31, 270]. Кожна мова має своє функціональне навантаження – російська мова використовується як офіційна, а болгарська діалектна як розмовна; мовна ситуація може бути охарактеризована як незбалансована екзогенна: у мовному репертуарі індивіда спостерігається конкуренція різних форм існування мови – літературна, розмовна, мезолект, діалект та ін. У цій ситуації наявні маркери, які належать до різних нормативних статусів. На метамові типології мовних ситуацій, де L_{mai} – велика мова, якою володіють більш 1/4 населення – це в регіоні російська офіційна і болгарська діалектна, L_{min} – мала мова, якою послуговуються від 5 до 25% населення (албанська, гагаузька, молдавська); L_{spec} – особлива мова, що вивчають у школі (українська мова і болгарська літературна), мовна ситуація в болгарських селах компактного проживання в Одеської обл. за схемою Стюарта-Фергюсона має такий вигляд: $SL = 2L_{mai} + 2L_{min} + 2L_{spec}$ [31, 267].

Саме на матеріалі болгарських переселенських говірок в Україні ситуація білінгвізму може бути вивчена як з позицій описового мовознавства, так і з точки зору соціолінгвістики, що найефективніше відбувається через об'єднання та зіставлення результатів таких досліджень, які перебувають у зв'язках взаємодоповнення. Мова як один із кодів, якими поперемінно користується білінгв, має досліджуватися як динамічна система, що функціонує та перебуває в розвитку, і через те важливим є не лише встановити мовні зміни, але й адекватно їх пояснити.

З точки зору поняття редукованості важливим видається також з'ясування причин функціонально-структурного збереження говірок за умов активної міжмовної взаємодії, адже носії досліджуваних говірок на

сьогодні користуються, як правило, двома (трьома і більше) мовами. Двомовність веде до мовного контакту та мовної взаємодії, наслідком якої є інтерференція – відхилення від норм двох чи більше мов, якими користується їх носій, тому перебування мови у ситуації білінгвізму позначається, насамперед, на її словниковому складі, її структурі. Ситуація білінгвізму передбачає вивчення ступеня поширення інтерференції на різні ділянки мови, а також інтенсивності, з якою різні мови піддаються інтерференції, та її наслідків – від часткової асиміляції до цілковитого занепаду чи утворення нових мов у процесі мовного контакту.

Іншим аспектом є також етнолінгвістичні дослідження [7, 12-14; 7, 16; 7, 26]. На підставі переселенських болгарських говірок вдалося відтворити такі ланки попередніх етапів розвитку мови, свідчення про які вже відсутні у говірках метрополії. Дослідження підтверджують думку про те, що культурний вплив є первинним, а мовний – вторинним. Мовна інтерференція є результатом впливу культури того чи іншого етносу [12, 319]. Результати етнолінгвістичних досліджень будуть представлені в «Етнолінгвістичному словнику болгар Півдня України», робота над яким триває вже багато років.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Барболова З.* Особености на българския говор в с. Червоноармейское (Кубей), Болградски район, Одеска област в Украина / *З. Барболова* // Българските говори в Украина. – Вип. II. – Одеса: Астропринт, 1999. – 152 с.;
2. *Барболова З., Колесник В.* Говорът на българите в с. Кирнички, Бесарабия / *З. Барболова, В. Колесник* // Българските говори в Украина. – Одеса: Астропринт, 1998. – Вип. I. – 158 с.;
3. *Бокова П.* Българският диалект сред буджакското многоезичие. Върху материал от с. Суворово (Шекерлик-Китай), Украина / *П. Бокова* // Българският език през XX век. – София: Проф. Марин Дринов, Пенсофт, 2001. – С. 381–386;
4. *Бокова П.Ю.* Граматическата интерференция на руските заемки в суворовския диалект / *П.Ю. Бокова* // Науковий вісник Ізмайльського державного педагогічного інституту. – 2000. – Вип. 9. – С. 147–151;
5. *Георгієва С.І.* Основні риси болгарської переселенської говірки с. Зоря: тексти / *С.І. Георгієва* // Одеська болгаристика. – 2005–2006. – Вип. 3–4. – С. 134–145;
6. *Георгієва С.І.* Болгарська переселенська говірка мішаного типу: стан та етапи формування: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.03 – слов'янські мови / *С.І. Георгієва*. – Київ, 2006. – 24 с.;
7. *Георгієва С.* Българските народни празници в село Заря (материали към етнолінгвистичния речник на българите в Украина) / *С.І. Георгієва* // Одеська болгаристика. – 2005–2006. Вип. 1. – С. 93–101;
8. *Гриценко П.Ю.* Болгарські говірки України як феномен культури / *П.Ю. Гриценко* // Відродження мов і культур західних та південних слов'ян в Україні. – К.: Наукова думка, 1995. – С. 42–49;
9. *Державин Н.С.* Болгарські колонії в Росії / *Н.С. Державин* // Сборник за народни умотворения и народопис. – Т-1. – София, 1914.

– Кн. XXIX. – 468 с.; **10. Стойков Ст.** Основно диалектно деление на българския език / Ст. Стойков // Славянска филология. Доклады, съобщения и статьи по языкознанию. – София: БАН, 1963. – Т.3. – С. 105-119; **11. Колесник В.А.** Евгеновка (Арса). Ономастика. Говор. Словарь / В.А. Колесник // Българските говори в Украйна – Одеса: Гермес, 2001 – 228 с.; **12. Колесник В.А.** Концепция етнолингвистического атласа болгарской диаспоры на Украине / В.А. Колесник // Україна і Болгарія: віхи історичної дружби (матеріали міжнародної конференції, присвяченої 120-річчю визволення Болгарії від османського іга): Одеса, 29-31 жовтня 1998 року. – Одеса: Друк, 1999. – С. 314–319; **13. Колесник В.А.** Этнокультурный аспект исследования лексики болгарской диаспоры / В.А. Колесник // Слов'янський збірник. – Вип III. – Одеса: Астропринт, 1998. – С. 55–61; **14. Колесник В.О.** Етнолінгвістична специфіка болгарських говірок вільшанського типу / В.О. Колесник // Археологія та етнологія Східної Європи: Матеріали і дослідження. – Одеса: АстроПринт, 2000. – С. 337–350; **15. Колесник В.А.** Дебалканізація болгарських переселенських говірок в Україні. Граматична система / В.А. Колесник. – Одеса: Астропринт, 2003. – 352 с.; **16. Колесник В.А.** Диагностирующие черты болгарской свадебной терминосистемы / В.А. Колесник // Науковий вісник Ізмайльського державного гуманітарного університету. Літературні мови та діалекти Українського Подунав'я. – Вип. 21. – Ізмаїл, 2006. – С.45-56; **17. Маркова Л.В.** Особенности этнического развития болгар СССР/ Л.В. Маркова // Болгаристика в системе общественных наук. Вторая Всесоюзная конференция по болгаристике. – Харьков, 1991. – С. 22-25; **18. Пейчева О.** Иноязычное влияние на фонетику славянского диалектного слова / О. Пейчева // Слов'янський збірник. – Вип. IX. – Одеса: Астропринт, 2002. – С.208-214; **19. Стойков Ст.** Българска диалектология / Ст. Стойков – София: Проф. Марин Дринов, 2002. – 430 с.; **20. Стоянов І.** Болгарська мова в Україні: проблема функціонування і розвитку лексики: автореф. дис. на соискание уч. степени докт. филол. наук: спец. 10.02.03 – слов'янські мови / І.А. Стоянов. – Київ, 1995. – 47 с.; **21. Стоянов І.А.** Болгарские элементы в русских говорах Одесской обл / І.А. Стоянов // Русские говоры на Украине. – К.: Наукова думка, 1982. – С. 99-115; **22. Стоянов І.А.** Българските говори на територията на Съветския съюз / І.А. Стоянов // Съпоставително езикознание. – 1982. – №3–8. – С. 237-247; **23. Стоянов І.** Езикът на българите в Украйна и Молдова в социологичен аспект / І.А. Стоянов // Българите в Северното Причерноморие. Изследвания и материали. – Т.3. – Велико Търново, 1994. – С. 295-303; **24. Стоянов І.А.** Из спостережень над системою числівника в болгарських говірках півдня України / І.А. Стоянов // Мовознавство. – 1983. – №4. – С.27-33; **25. Стоянов І.А.** К типологии лексических соответствий болгарского и украинского языков / І.А. Стоянов // Болгарская русистика. – 1984, – №6. – С. 60-63; **26. Стоянов І.А.** Назви сортів винограду в болгарських говірках Одещини / І.А. Стоянов // Мовознавство. – 1979. – №6. – С. 40 – 48; **27. Стоянов І., Стоянова Э.** Пути развития устной и письменной формы болгарского языка на Украине / І.А. Стоянов, Э. Стоянова // 13. Mednarodni Slavistični kongres. Ljubljana, 15.-21. avgusta 2003. Zbornik povzetkov. – 1. Del. Jezikoslovje. – Ljubljana, 2003. – С. 279; **28. Стоянов І.А., Стоянова Е.П., Дадіверін І.Г.** Мова болгар України в її усній та писемній формі / І.А. Стоянов, Е.П. Стоянова, І.Г.

Дадіверін. – Одеса: Оптимум, 2002. – 494 с.; **29. Топалова С.** За историята и езика на туканците в Бесарабия (с лингвистичен материал от Болградско) / С. Топалова // Българите в Северното Причерноморие. Изследвания и материали. – Велико Търново, 1995. – Т.4. – С. 389 – 400; **30. Топалова С.** Чийшийските говори в Бесарабия / С. Топалова // Българите в Северното Причерноморие. Изследвания и материали. – Велико Търново, 1996. – Т.5. – С. 375 – 382; **31. Топалова С.Д.** Языковая ситуация болгарских сел юга Украины / С. Топалова // Записки з загальної лінгвістики. – Одеса: Астропринт, 2002. – Вип.5. – С. 265–271.

Гладченко А.М., Комарова О.С. (Київ, Україна)
Деякі аспекти перекладу юридичної термінології

У статті розглядаються аспекти перекладу юридичної термінології, питання, що викликають в процесі перекладу розбіжності у термінології двох мов. Розглянуто декілька основних видів розбіжностей в термінах словацької та української мов: розбіжність у морфологічно-синтаксичній структурі, розбіжність у лексичному складі, неповна семантична відповідність.

Ключові слова: переклад юридичної термінології, розбіжності на різних рівнях, фонові знання.

В статье рассматриваются некоторые аспекты перевода юридической терминологии, вопросы, которые вызывают в процессе перевода расхождения в терминологии двух языков. Рассмотрено несколько основных видов расхождений в терминах словацкого и украинского языков: расхождение в морфолого-синтаксической структуре, расхождения в лексическом составе, неполное семантическое соответствие.

Ключевые слова: перевод юридической терминологии, расхождение на разных уровнях, фоновые знания.

The article considers some aspects of translation of legal terminology, issues that are causing in the process of translation differences in the terminology of the two languages. Considered some of the main types of differences in terms of the Slovak and Ukrainian languages: the discrepancy in the morphological-syntactic structure, differences in the lexical structure, incomplete semantic match.

Key words: translation of legal terminology, a divergence at different levels, background knowledge.

Останнім часом більш інтенсивними стають зв'язки між Україною та країнами західної Європи, зокрема зі Словаччиною. Активного розвитку набули економічні, політичні, культурні взаємини, що в свою чергу пов'язано з вирішенням різноманітних юридичних та правових питань.

Необхідним елементом міжмовної комунікації є еквівалентність термінів, які мають забезпечувати не лише зрозумілість або передачу інформації, але й гарантувати грамотну юридичну відповідність, існуючу в тій чи іншій країні. Пошук перекладачами аналогу чи еквіваленту юридичного терміну у словацькій та українській мовах, не дивлячись на мовну спорідненість, залишається актуальним і на сьогодні, адже неправильно чи некоректно перекладений термін може вплинути на правомірність юридичного документу.

Метою даної публікації є розгляд деяких аспектів перекладу юридичної термінології, зокрема виокремлення питань, які можуть викликати розбіжності у термінології в українській та словацькій мовах під час перекладу та, відповідно, типи таких розбіжностей.

Питанням функціонування термінів у лінгвістиці завжди приділялась значна увага в дослідженнях вітчизняних і зарубіжних мовознавців, зокрема цій темі присвячені роботи В.Н.Комісарова, І.В.Арнольда, Онуфрієнка Г.С., Кочан І., Масара, Горецькі Я.І. та ін. Значний внесок у вивчення питань, що стосуються перекладу термінів зробили такі мовознавці як Кудрявцева І., Цимрикович П., Гуменна О. та ін.

Перекладаючи будь-який текст, бажано досягати еквівалентності і максимальної точності у передачі інформації, що ж стосується перекладу саме юридичних текстів, тут варто приділяти особливу увагу точному перекладу термінів, оскільки саме вони є ключовими, організуючими та кодуєчими елементами змісту. У зв'язку з цим при перекладі термінів найбільш гостро постає питання можливості досягнення еквівалентності за умови існування різних кодових одиниць.

Розбіжності, які виникають при зіставленні низки термінів словацької та української мов представлені декількома основними видами: розбіжність у морфологічно-синтаксичній структурі, розбіжність у лексичному складі, неповна семантична відповідність.

Оскільки граматична структура словацької та української мови дуже подібні, то явище розбіжності щодо приналежності одного компонента в структурі термінів словацької та української мов до різних частин мови практично не спостерігається. Як правило, словацькому терміну відповідають в українській мові терміноелементи, що складаються з тих же частин мови: *dotácia* (ім.) – *дотація* (ім.), *legitimosť* (ім.) – *законність* (ім.), *rovnoprávnosť* (ім.) – *рівноправність* (ім.), *úplatkár* (ім.) – *хабарник* (ім.); *upísať* (дієсл.) – *підписати* (дієсл.), *spôsobit'* (дієсл.) – *нанести, спричинити* (дієсл.); *penitenciárny* (прк.) – *пенітенціарний* (прк.).

Варто зазначити, що іменникові терміни у словацькій та

українській мовах часто мають відмінні категорії роду: *nadácia* (ім.ж.р.) – *фонд* (ім.ч.р.), *lehota* (ім. ж.р.) – *термін* (ім. ч.р.), *pečatidlo* (ім. с.р.) – *печатка, печать* (ім. ж.р.).

Розбіжність у морфологічно-синтаксичній структурі спостерігається у вживанні різних відмінкових форм і переважно зумовлена вживанням того чи іншого прийменника у словацькій або українській мові: *odborný poradca pre otázku daní* (З.в.) – *консультант з оподаткування* (Р.в.); підрядним зв'язком між компонентами в одній з мов: *konateľ bez príkazu* (Р.в.) – *особа, що діє за власним бажанням* (О.в.); прийменникова конструкція в одній мові та безприйменникова конструкція в іншій мові: *štátne orgány pre medzinárodné styky* – *державні органи зовнішніх відносин*, *Organizácia pre európsku spoluprácu* – *Організація європейської співпраці*.

При зіставленні словацьких та українських юридичних термінів спостерігаються розбіжності на лексико-семантичному рівні, які існують на різних компонентних рівнях.

Внаслідок різних традицій найменування, основою для формування складних термінологічних одиниць у словацькій та українській мовах слугують різні терміни-ядра [4, 141], наприклад, термін **predpis** згідно дефініції означає *prípis, pravidlo, inštrukcia*: *služobné predpisy* – *службові інструкції*, *dodržovať predpisy* – *дотримуватись правил (інструкцій, приписів)*. При перекладі деяких полікомпонентних термінів необхідно обирати інший термін *Sepovú predpis* (дослівно: *ціновий припис*) – *прейскурант цін*;

Pracovnoprávne predpisy (дослівно: *трудові правові приписи*) – *трудове законодавство*;

Porušenie colných predpisov (дослівно: *порушення митних приписів*) – *порушення митного режиму*.

Розбіжності у лексичному значенні неядерних компонентів складних термінів словацької та української мов (включаючи супроводжуючі зміни частин мови) також пояснюються різними традиціями номінації понять.

Зіставний аналіз словацьких та українських юридичних термінів на семантичному рівні вказує також на те, що їх морфологічно-синтаксична структура і лексичний склад можуть різнитись. При цьому часто терміни словацької та української мов характеризуються різною кількістю компонентів. Розбіжності, в залежності від причин, поділяються на декілька різновидів.

Розбіжності у лексико-граматичній структурі термінів словацької та української мов пов'язані з неможливістю передати семантику кожного терміноелементу одним аналогічним компонентом під час перекладу.

Розбіжності цього виду виникають під час перекладу монокомпонентних термінів в одній мові і полікомпонентних в іншій. Прикладом можуть слугувати такі пари: *avalát* – боржник за векселем; *award* – рішення арбітражного суду; *obstávka* – накладення арешту (на що-небудь); *poisťovňa* – страхова компанія; *reprobácia* – відвід свідка.

При зіставленні термінів словацької та української мов видно, що значна їх кількість має різну семантичну структуру, а саме не однакову кількість значень: *advokátúra* (виконання адвокатської діяльності) – *адвокатура*: 1) організація адвокатів; 2) діяльність адвоката.

При перекладі варто звернути увагу на те, що деякі терміни у словацькій та українській мовах зазвичай розглядаються як еквівалентні, але все ж вони не є абсолютними еквівалентами [5], тобто мають певні семантичні розбіжності, які реалізуються в різній специфіці вживання термінів у словацькій та українській мовах. Розбіжності можуть бути незначними при перекладі тексту (що і дає можливість розглядати такі одиниці у перекладних словниках як еквіваленти), але у певному контексті перешкоджатимуть точності перекладу.

Семантичні розбіжності між термінами словацької та української мов часто обумовлені різними шляхами становлення літературних мов, розвитком науки, культури тощо. Варто зазначити, що на формування терміносистеми словацької мови мала вплив чеська мова, а української – російська [2, 54]. Розбіжності, які зумовлені історичним розвитком диференціації понять, є типовою проблемою перекладу термінів [1] або ж багатозначністю і варіативністю термінів у мовах [3]. Так, наприклад, українському терміну *заробітна плата* відповідають два словацьких терміни: *mzda* – *заробітна плата, зарплата, заробіток, оплата (праці); plat* – *заробітна плата, зарплата, оклад*. Кожен з цих термінів, хоча і має деякі відмінні диференційні семи, може бути перекладений українським терміном *заробітна плата* в тих випадках, коли диференціація понять іррелевантна і не має принципового значення для сприйняття інформації, наприклад: *Priemerná mzda (priemerný plat) učiteľa je okolo 1,5 tisíc eur*. Для творення полікомпонентних термінів або назв установ, організацій тощо необхідно брати до уваги відмінність диференційних сем: *mzdový fond* – *Фонд заробітної плати; Mzdový sadzobník* – *зарплатна тарифна сітка, mzdová hladina* – *рівень зарплати; platobná bilancia* – *розрахунковий баланс, platobný rozkaz* – *платіжне доручення (платіжний ордер)* тощо. Таким чином лексична одиниця *plat* у полікомпонентних термінах частіше вживається із значенням *розрахунок*. Прикладом можуть слугувати і терміни *deportácia* – *депортація, висилка, вигнання; vyhostenie* – *висилка,*

вигнання: але в терміні *deportáčny zákon* – закон про депортацію компонент *deportáčny* не може бути замінений на *vyhost'ovací* тощо.

Аналіз значень, які властиві полікомпонентним термінам в термінологічній системі, є необхідним для забезпечення точності перекладу складних термінів, у зв'язку з тим, що основою для творення терміну можуть бути різні значення термінологічної одиниці: *potvrdenie* 1) (дія) підтвердження: *potvrdenie dedičstva* – підтвердження спадку; 2) (документ) свідоцтво, довідка: *potvrdenie o mieste pobytu* – довідка з місця проживання; 3) (квитанція) розписка, квитанція: *potvrdenie o príjme reňází* – квитанція про отримання грошей.

Інше явище спостерігається у випадках неповної відповідності всіх компонентів терміну у системі словацької та української мов. Термін в одній з мов може не забезпечувати вичерпної передачі семантики терміну з огляду «неспівпадіння» однієї або декількох диференційних сем: *colné pohraničné pásmo* – зона митного контролю, *hraničný prechod* – пункт пропуску на кордоні.

Що стосується понять та термінів пов'язаних з судовою системою, тут також виникають певні труднощі перекладу. Так, скажімо, центральна інституція *The European Court of Justice* у словацькій мові має еквівалент *Súdny dvor Európskej únie*, хоча відповідник терміну *Justice* в цьому контексті скоріш за все був би правосуддя або юстиція або ж судочинство (слов. *súdnictvo*). При перекладі на українську мову необхідно використовувати переклад Європейський Суд (аналогічно як при перекладі *International Court of Justice* – Міжнародний Суд). У зв'язку з цим *European Court of First Instance* перекладається як Європейський суд першої інстанції (*Court of First Instance of the European Communities* – Суд першої інстанції Європейських спільнот). У словацькій мові вживається еквівалент *Súd prvého stupňa*.

Ще одним питанням при перекладі назв інституцій є написання великої та малої літери. Перекладачеві необхідно пам'ятати, що в українській мові назви інституцій прийнято писати за принципом назв держав та міжнародних організацій, а саме, всі компоненти з великої літери: Європейський Союз, Європейська Спільнота, Європейська Комісія, Європейська Рада, Рада Міністрів, Європейський Парламент, Європейський Суд, Європейський Центральний Банк, Рахункова Палата, натомість у словацькій мові, згідно правила, тільки перший компонент пишеться з великої літери: *Európska únia*, *Európske spoločenstvo*, *Európska komisia*, *Európska rada*, *Európsky parlament* та под.

Наявність фонових знань при будь-якому перекладі, і особливо юридичних текстів, є необхідною умовою не лише точного та правильного

перекладу, але й допоможе уникнути комічних або незручних ситуацій.

Ввічлива форма в словацьких ділових листах є «**S pozdravom, prokuror ...**», український еквівалент «**З повагою, прокурор ...**» і хоча словацька лексична одиниця «pozdrav» дійсно перекладається як «привіт»: *odovzdaj pozdrav Lenke, odovzdaj pozdrav pani učiteľke* тощо, є недопустимою при перекладі ділового, і не лише ділового, листування «З привітом, прокурор ...».

Отже, при перекладі юридичних документів необхідно попередньо ознайомитись з типовими юридичними текстами в мові на яку перекладається текст; звернути увагу на кліше, які прийнято вживати в мові-перекладі; з'ясувати значення окремих компонентів термінів та, в разі виникнення труднощів, звертатись до тлумачних та термінологічних словників і довідників.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Бархударов Л.С. Язык и перевод: Вопросы общей и частной теории перевода. / Л. С. Бархударов. - М.: Международные отношения, 2005. - 240 с.; **2.** Гойдош В. Особливості формування юридичної термінології у словацькій та українській мовах. / В.Гойдош. // Українсько-словацькі діалоги. Мовознавство. *Studia Slovakistika*. – 2004. – №4. – С 52-59; **3.** Гринев С.В. Введение в терминоведение. / С. В. Гринев. - М.: Московский лицей, 1998. - 309 с.; **4.** Кудрявцева И.Г. Обучение старшеклассников и студентов навыкам распознавания и перевода многокомпонентных терминов. / И.Г.Кудрявцева. // Современные теории и методы обучения иностранным языкам. – Москва: Изд-во «Экзамен», 2006. – С. 140-142; **5.** Скороходько Э.Ф. Вопросы перевода английской технической литературы (перевод терминов). / Э. Ф. Скороходько. – Киев: Киевского университета, 2003. – 91 с.

Гончар Н.М. (Ізмаїл, Україна)

Зіставний аналіз фразеологізмів російської та болгарської мов у лінгвокультурологічному аспекті

У статті досліджується проблема порівняльного аналізу та перекладу фразеологічних одиниць болгарської та російської мов у лінгвокультурологічному аспекті. Особлива увага звернута на те, як у фразеологізмах віддзеркалюються національні особливості народу.

Ключові слова: лінгвокультурологія, фразеологічна одиниця, мова, концепт.

Стаття посвячена сопоставительному анализу фразеологических единиц болгарского и русского языков в лингвокультурологическом аспекте. Акцентируется внимание на семантическом анализе и переводе фразеологизмов.

Ключевые слова: лингвокультурология, фразеологическая единица, язык, концепт.

The article deals with the problem of comparative analysis of phraseological units of Bulgarian and Russian languages in linguocultural aspect. Particular attention is focused on the semantic analysis and peculiarities of idioms translation.

Key words: *linguocultural phraseological unit, language, concept.*

До сьогодні порівняльне вивчення фразеологічних одиниць у лінгвокультурологічному аспекті здійснювалося загалом з позицій традиційних підходів. Семантичний аналіз фразем як відображення культури народу є однією з актуальних проблем сучасної фразеології.

Останнім часом відзначено інтерес дослідників до когнітивного вивчення мотивації мовних одиниць. Наукові розвідки в цьому аспекті сприяли появі нового лінгвістичного напрямку – лінгвокультурології, що орієнтована, за словами В. М. Телії, «на культурний фактор у мові й мовний фактор у людині» [4, 382].

Мовна одиниця визначається пізнанням про історію, культуру, звичаї народу, його менталітет і специфічне мислення. Згідно з гіпотезою Сепіра- Уорфа, структура мови і системна семантика її одиниць корелює зі структурою мислення і способом пізнання навколишнього світу того чи іншого народу. Мова відображає риси позамовної дійсності, характерні носіям цієї культури; водночас носій мови концептуалізує світ з погляду своєї рідної мови [див. 2].

За О.О. Потебнею, національна ідентичність зумовлюється культурою, мовою та вірою. Мова зберігає результати матеріального та духовного життя народу й передає їх у концентрованому вигляді від покоління до покоління. Кожен народ має специфічну форму мовної думки, через яку людина сприймає, організовує та відображає світ [1].

Активне вивчення фразеологічних одиниць у сфері лінгвокультурології спостережено з кінця 90-х рр. ХХ століття. Про це свідчать праці російських мовознавців С.П. Влахова, В.М. Мокієнка, В. Архангельського, українських лінгвістів Ф. П. Медведєва, В. І. Кононенка, Л.Г. Скрипник, Л.І. Коломієць; у порівняльному аспекті вивчали фраземи української та російської мов Г.П. Їжакевич, П.Ю. Гриценко, В.І.Кононенко. В болгарській та російській мовах в порівняльному лінгвокультурологічному аспекті фразеологізми досліджували К. Петрова, Х. Кукова.

У пропонованій статті, враховуючи активізацію зацікавлення дослідників щодо особливостей мови етносів, акцентуємо увагу на питаннях, пов'язаних із зіставним семантичним аналізом фразеологічних одиниць російської та болгарської мов. Відтак **метою** нашого дослідження є порівняння фразем цих мов, вияв спільного та

національно-специфічного у семантичній структурі ФО.

Фразеологічна одиниця є своєрідною константою світобачення і світорозуміння. Система символів, закріплена у стійких виразах, пов'язана з матеріальною, соціальною та духовною культурою мовної спільноти. В них розкривається різноманітне «мовне бачення світу», що тією чи іншою мірою зумовлене умовами життя народу в різні часи, його духовним складом, рівнем пізнавальної діяльності. Порівняльно-зіставне вивчення фразеології сприяє ознайомленню з історією, побутом і культурою народу, а також поглибленому розумінню структур мови, яку вивчаєш, та рідної для адекватного використання мовних одиниць у комунікації. Саме тому дослідження фразеологізмів доречно здійснювати в лінгвокультурологічному й етнолінгвістичному аспектах.

Образне мислення кожного етносу, його своєрідний спосіб сприймати навколишній світ відтворено у стійких виразах. Вони виступають невід'ємною частиною культури народу, в них закріплено національно-культурний зміст. У ході перекладу відбувається своєрідний діалог культур, при якому фраземи замінюються такими семантичними еквівалентами, які не могли б протидіяти сприйняттю людиною іншої етнічної свідомості. Водночас щоб не вступати в протиріччя з традицією народу і досягти адекватного естетичного впливу на читача перекладеного тексту, слід замінити іншокультурний образ семантичним еквівалентом у тексті перекладу чи заповнити лакуну, використовуючи мовні засоби (ФО чи мовні засоби іншого абстрактного рівня). Можливість досягнення повноцінного перекладу залежить від семантичного співвідношення між фразеологічними одиницями болгарської та російської мов. Зіставлення яких дозволить розподілити їх на кілька груп, що відрізняються різним ступенем подібності: від повного збігу семантики, граматичної структури, стилістичного забарвлення до абсолютної безеквівалентності.

Першу групу зіставляваних ФО становлять повні еквіваленти. До них належать стійкі словосполучення, для яких характерне загальнолюдське значення, інформація з історії культури. Вони є універсальними для слов'ян, мають відповідники в інших мовах і не становлять труднощів при перекладі. Як правило, не залежно від контексту їм притаманні однакові денотати, конотативні значення, тобто вони виступають фразеологічними еквівалентами. Спільна внутрішня форма фразеологізмів характеризується подібністю походження, що бере початок у індоєвропейській мовній традиції. Наприклад, російська ФО *в пояс кланяться* зі значенням «вітати людину чи дякувати їй» у болгарській мові має відповідник з аналогічною образною основою – *кланям се до пояса*. Також можна виділити

загальнослов'янські фраземи: (рос. *водитъ за нос*, болг. *водя за нос*; рос. *с головы до пят*, болг. *от глава до петите*; рос. *между двух огней*, болг. *между два огъня*; рос. *играть с огнем*, болг. *играя си с огън*; рос. *и овцы целы, и волки сыты*, болг. *и агнето здраво, и волка сит*).

Певне місце у болгарській та російській фразеології посідають стійкі словосполучення інтернаціонального характеру, запозичені з античних легенд, переказів, біблійних текстів. Більшість таких одиниць належать до крилатих висловів. Серед них немало таких, що пов'язані з історичними чи міфологічними особами. Так, у різних мовах існують фразеологічні еквіваленти, порівняймо: рос. *пиррова победа*, болг. *пирова победа*; рос. *яблоко раздора*, болг. *ябълка на раздора*; рос. *иерихонские трубы*, болг. *иерохонски тръби*.

Інколи між еквівалентами помітні незначні формальні відхилення, наприклад, російське Ахиллес має болгарський відповідник Ахил, відповідно ФО в болгарській мові *ахилова пета*. Подібні розбіжності не впливають на образну основу фраземи і не змінюють її внутрішньої форми.

Частина фразеологізмів запозичена російською та болгарською мовами із західних мов. Вони мають тотожне значення, як-от: з латини в російську потрапили ФО *огнем и мечом* (болгарський відповідник *подлагам на огън меч*); з байки Лафонтена «Мавпа і кіт» *таскает каштаны из огня* болгарською перекладається як *вадя кистетните от огъня*.

У зіставлених мовах спостережено велику кількість фразем з загальнослов'янською лексикою, наприклад, соматизмами, котрі є мовними універсаліями, що відображають фізичний і психічний стан людини і утворюють відповідники за формою і змістом типу рос. *пустая голова*, болг. *празна глава*; рос. *водитъ за нос*, болг. *водя за нос*; рос. *сказать в глаза*, болг. *казвам в очите*; рос. *смотреть в рот*, болг. *гледам в уста*.

Найчастотнішим засобом вираження експресивності в обох мовах є образність, що ґрунтується на метафоризації, наприклад, рос. *дубовая голова*, болг. *дървена глава*, рос. *звезд с неба не хватает*, болг. *буйна глава* (со значением не очень умный); рос. *светлая голова*, болг. *голям акъл*; рос. *влезть под кожу*, болг. *влизам под кожата*; рос. *голова еловая*, болг. *букова глава* (асоціація пов'язана з тим, що у Болгарії ялина не поширена). Правильно добираючи при перекладі цих фразеологізмів еквівалент, слід зберігати не тільки семантичне значення, але й експресивне, що виражає національний колорит.

Другу групу репрезентовано фраземами, які мають в іншій мові відповідник у плані змісту, але відрізняються лексичною структурою. У них відображено психологію народу, його традиції, побут, культуру. Це образні одиниці т. зв. лінгвокультуреми, які визначають культурну релевантність, порівняймо: рос. *одного поля ягоди*, болг. *от един дол*

дрънки; рос. *подложить свинью*, болг. *сложа динена кора*; рос. *бабье лето*, болг. *сиромашко лято*; рос. *без царя в голове*, болг. *хлопа му дъската*. До цієї групи входять також ФО, що належать до ранніх періодів розвитку мови і пов'язані насамперед з найменуванням побутових реалій, як-от: рос. *пусти козла в огород*, болг. *пусни вълка в кошарата*; рос. *все идет как по маслу*, болг. *върви по мед*; рос. *тянутъ одеяло на себя*, болг. *дърпам чергата на себе си*; рос. *когда рак на горе свиснет*, болг. *когато конят пусне рогата*; рос. *ни к селу ни к городу*, болг. *ни в клин ни в ръкав*; рос. *ни волк, ни пес*, болг. *ни пате, ни гусе*; рос. *из огня да в полымя*, болг. *от трън на глог*. У цій вибірці прикладів слід звернути увагу на особливий спосіб концептуалізації простору в болгарській та російській мовах, що спирається на антропоцентричну модель картини світу кожного етносу. Добір ознак, які визначають вибір лексики, тією чи іншою мірою пов'язаний з пізнавальною діяльністю народу, його психічними особливостями, умовами життя, впливом оточення, природи, що накладає відбиток на «мовну картину світу».

Деякі фразеологізми позначають етнічні реалії, котрі перекладаються іншою мовою. До них також належать системи ваги, довжини, назви грошових одиниць, що служать точними показниками давнього походження, наприклад, рос. *ломаного гроша не стоит* має еквівалент болг. *пукната пара не струва*. На основі подібних випадків можна говорити про національне варіювання мовної структури й відповідно про національну специфіку вибору. Російський фразеологізм *от горшка два вершка* носить жартівливий характер, з таким же емоційним відтінком вживається у болгарській мові ФО *една щепя дите*.

Третю групу зіставляваних фразем утворюють часткові еквіваленти, що розрізняються не тільки складом лексичних компонентів, але й змістом. Вплив загальних і специфічних ознак фразеологізмів у обох мовах відбувається шляхом виявлення їх семантичної мотивації, внутрішньої форми й образної основи. Так, подібність плану вираження між ФО болгарської та російської мов не завжди зумовлює близькість плану змісту. Це спричиняє труднощі при зіставленні й перекладі стійких словосполучень. Наприклад, болг. ФО у двох варіантах *гледам през пръсти* й *карам през пръсти* може бути витлумачена як рос. *смотреть сквозь пальцы*, водночас приблизно відповідає рос. *валить через пень колоду, делать спустя рукава*. Російська фразема *считает звезды* не становить відповідника до болг. *броя звездите*, оскільки остання має значення триматися зверхньо. Російське *метать громы и молнии* означає злитися і

не повністю відповідає семантиці болгарського стійкого словосполучення *сия огън и жупел*, що дослівно означає звинувачувати когось, використовуючи грубі слова. З болгарською фразеомою *плюя на петите* частково співвідноситься російська *взять ноги в руки*.

Так, найпоширеніші фразеологізми у різних народів набувають додаткових конотативних відтінків, виражаючи національну специфіку у погляді на предмет. Будь-хто з росіян про щасливе життя скаже: *катається как вареник в масле*, а болгарин – *живее като бърбек в лой*. Можливість відтворювати ФО аналогами з образністю, яка не має точок дотику в мовах, пояснюється тим, що це стерті чи напівстерті метафори, які сприймаються мовцем підсвідомо. Адже в значенні *остатъся с носом* ніякого носа росіянин не бачить, як не помічає болгарин пальця у відповіднику *остана с пръст в уста*.

До четвертої групи відносимо фразеологізми, що не мають структурних і семантичних еквівалентів у іншій мові. Більшість із них тісно пов'язані з національною культурою, традиціями, певними історичними подіями. Такі ФО мають значення, зумовлені національною культурою. Наприклад, російський сталий вираз *заглянуть на огонек* вживається на позначення відвідування друзів, знайомих без попередження. Він пов'язаний зі старою російською традицією ставити на вікні запалену свічку на знак того, що господарі вдома і до них можна зайти. У культурі болгар подібний звичай відсутній.

Розумінню національної культури сприяють слова-символи – компоненти ФО. Вони унікальні для будь-якої мови, специфічні для ідіостилю, пов'язані з традиційною народною культурою і являють собою стійкі архетипні втілення, зумовлені міфопоетичною моделлю світу, котра існує у кожної людини й етносу на підсвідомому рівні. Розглянемо, наприклад, російський фразеологічний символ «береза». Символічний зміст цього концепту спостережено в традиції північноєвропейського ареалу, де береза символізує перехід від зими до весни, дівчину з ліричних творів чи обрядових пісень. У російській народній поезії дівчина порівнюється з березою, а береза уособлює дівчину (*стройная как береза*). Аналогічну символічну семантику в болгарській мові має лексема *тополя*, наприклад, *снага-тополя* (асоціація пов'язана з тим, що на території Болгарії береза зустрічається дуже рідко).

Переважно зі специфічним національним забарвленням використовуються у складі фразем імена і прізвища людей, пов'язані з певними якостями людини, наприклад, у російській мові: *по Сеньке шапка*, *Федот да не тот, куда Макар телят не гонял*, *шапка Мономаха*; в

болгарській мові – *нанася се като Мано у гайдите, изгубена Станка, гоня Михаля*. Як правило, ці фразеологізми пов'язані з конкретними подіями, історичними особами й не мають відповідників у зіставлюваній мові. Безеквівалентними ФО є стійкі вирази з назвами російських страв і продуктів харчування. У росіян слова *щи, блины, каша* входять до складу багатьох фразеологічних одиниць типу *щи лаптем хлебать, тертый калач, каша во рту, каши не сварши, мало каши ел, заваривать кашу, расхлебывать кашу*.

Помічено й такі фраземи, в яких використано застарілі компоненти, а також національні реалії, антропоніми, що виникли на історико-культурному ґрунті і мають виняткову образність, наприклад, *попасть в просак, во всю ивановскую, верста коломенская*. Російські та болгарські фразеологічні одиниці з безеквівалентними компонентами, що не мають семантичних відповідників, необхідно перекладати описово.

Аналіз мовного матеріалу показує, що фразеологічний склад мови є специфічною національно маркованою частиною лексики, завдяки якій етнос ідентифікує свою національну самосвідомість і світобачення. Зіставне дослідження фразеологічних систем болгарської та російської мов засвідчує наявність ідентичності у значенні ФО, що пояснюється спорідненістю мов, спільністю слов'янської культури, подібними логічними й асоціативними принципами відображення об'єктивної дійсності в свідомості й мові.

Відмінності в семантичному значенні ФО пояснюються образно-асоціативними процесами мислення у різних народів, їх умінням концептуалізувати знання про світ, що відбито у національній специфіці й неповторності фразеологічних образів. Тож, важливим для перекладача є спосіб знайти змістовий, експресивний, функційний стилістичний еквівалент у мові перекладу, водночас передати національній історичні особливості оригіналу.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Потебня А.А.* Эстетика и поэтика. – М., 1976. – 614 с.;
2. *Сепир Э.* Избранные труды по языкознанию и культурологии: Перевод с англ. / Под. ред. А.Е. Кубрика – М., 1993. – 656 с.;
3. Сопоставительное исследование русского и украинского языков. Лексика и фразеология (синхронный и диахронный аспект) / Г.П.Ижакевич, П.Е.Гриценко, В.И.Кононенко и др. – К., 1991. – 187 с.;
4. *Телия В.Н.* Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты. – М., 1996. – 288 с.;
5. Фразеологичен речник на българския език / К. Ничева, С. Спасова- Михайлова, Кр. Чолакова. – София, 1974. – 757 с.;
6. Фразеологический словарь русского языка/ Под. ред. А.И.Молоткова. – М., 1986.

Калениченко М.М. (Київ, Україна)

Модальна основа та семантичні характеристики безособових речень

Статтю присвячено аналізу модальності речення. Модальність інтерпретується як конструктивний елемент речення у будь-якій функції. Основну увагу приділено аналізу семантичних ознак, які складають комплексне і багатошарове розуміння модальності.

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

Статья посвящена анализу модальности предложения. Модальность интерпретируется как конструктивный элемент предложения в любой функции. Основное внимание уделяется анализу семантических признаков, складывающих комплексное и многослойное представление модальности.

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

This article is devoted to the analysis of the sentence modality. The modality is interpreted as a constructive element of the sentence in any function. The main attention is paid to the analysis of the semantic features which compose the complex and multi-layered representation of modality.

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

У слов'янському мовознавстві останньої чверті ХХ століття змістилися акценти на дослідження змістової організації речення. Суттєвим внеском у теорію семантичної структури речення стали наукові праці американських та російських лінгвістів Ч.Філлмора, У.Л.Чейфа, Ю.Д.Апресяна, Н.Д. Арутюнової, Г.В. Валімової, В.Г.Гака, М.М.Гурмана, С.Д.Кацнельсона, Є.Д.Падучевої, П.В. Чеснокова, Н.Ю.Шведової та інших учених. Українське мовознавство представлене працями таких дослідників синтаксичної семантики, як І.Р.Вихованець, К.Г. Городенська, С.Я.Єрмоленко, А.П.Загнітко, Н.Л.Іваницька, В.І.Кононенко, О.С.Мельничук, В.М. Русанівський, К.Ф. Шульжук та ін. У чеському мовознавстві проблеми семантичного синтаксису досліджували Й.Ф. Андерш, Я. Бауер, Г. Белічова, Ф. Данеш, М. Докуліл, М. Грепл, Я.Корженський, Р. Мразек, П. Сгалла, К. Свобода, С.Жажа та інші лінгвісти.

Незважаючи на великий список дослідників даної проблеми на матеріалі різних слов'янських мов у реферованих працях не простежується однозначність поглядів синтаксистів. Більше того, практично кожен із них

по-своєму розглядав питання категоріальних і поняттєвих ознак семантичного синтаксису, застосовуючи власну методику дослідження синтаксичної семантики, враховуючи складну природу змісту речення і виділяючи три рівні представлення – денотативний, логіко-семантичний та мовно-семантичний. Якщо денотативний рівень речення науковці співвідносять з реальними ситуаціями, тобто реальними предметами й відношеннями між ними, логіко-семантичний – з логічними структурами, поняттями й відношеннями між ними, то мовно-семантичний – з семантико-синтаксичними структурами, тобто лексичними компонентами й відношеннями між ними [5, 129-130; 9, 281-287; 2, 8; 3, 17; 4, 6-20].

У сучасному мовознавстві зацікавлення семантичною організацією речення пояснюється намаганням учених глибше осмислити сутність семантики мовних одиниць. Активізація досліджень змістової сторони речення зумовлюється необхідністю вивчити дану синтаксичну одиницю у єдності форми і змісту, що обґрунтовується необхідністю залучення синтаксису як одного з рівнів мовної системи до загальної проблеми «дійсність-мислення-мова». Тому вивчати семантику речення можна спираючись на будь-який елемент названої тріади, тобто з врахуванням змістової сторони речення можна реалізувати кілька напрямків дослідження.

Виділення науковцями трьох ярусів функціонального синтаксису (формально-синтаксичного, семантико-синтаксичного, комунікативного) у славістичній науці вплинуло на те, що відбулася переорієнтація досліджень із формального аспекту на семантичний, що базується на тих елементах у змісті мовних форм, які є безпосереднім відображенням об'єктивної дійсності.

У нашому дослідженні активно використано теорію семантичного синтаксису чеських мовознавців (праці П. Адамеця, Г.Белічової, Ф. Данеша, Р. Мразека), які вважають, що семантична структура речення повинна враховувати значеннєвий розряд предиката та його семантико-синтаксичну валентність, котра прогнозує якісний і кількісний склад лівобічних та правобічних синтаксем [1; 6; 7; 10; 12].

Однією із основоположних засад даної теорії є також положення Я. Бауера про те, що семантична структура безособового речення у чеській мові визначається якісним рівнем безсуб'єктності: конструкції зі значенням відсутності, неможливості особи, яка спричиняє дію, створюють групу так званих власне безособових конструкцій, а конструкції зі значенням усунення особи створюють групу речень, безособовість яких виникла внаслідок мовної актуалізації, реалізації мовної семантики [5, 129-130].

Дуже важливим елементом теорії чеського безособового речення є той факт, що перша група конструкцій є завершеною, а одиниці, що входять до її складу, можна перерахувати з певною достовірністю; це єдина група, яка

базується на безвалентності дієслова, а друга група є величиною відкритою, що регулярно поповнюється за рахунок дії в мові закону аналогії, а також у результаті генетичних особливостей чеської мови (флексивність, прийменниково-відмінкова система) [11, 171].

Окрему групу формують безособові речення, предикативне ядро яких складають модальні дієслова. У таких безособових реченнях (їх кількість у проаналізованих текстах становить 15,6% від загальної кількості) категорія модальності, що формально виражена власне модальними дієсловами, утворює певну частину розгорнутої модальної сфери речення.

Треба відзначити, що чеські синтаксисти, визначаючи модальність у широкому розумінні, вважають цю категорію необхідним атрибутом кожного речення (навіть якщо тематично це і не виражено). Зокрема Бенешова Е. вважає модальність граматично вираженим відношенням мовця до реальності сказаного, тобто визначає модальність як суб'єктивно-об'єктивну категорію, але у специфічному розумінні: "суб'єктивно" – тому що мова йде про відношення мовця, "об'єктивно" – тому що реально це відношення завжди виражається об'єктивними і ніколи не суб'єктивними засобами [13, 97].

Дещо по-іншому трактує ці поняття В. Шмілауер, який говорить про так звану "об'єктивну" модальність, власне про відношення змісту висловлювання до дійсності, і про "суб'єктивну" – відношення мовця до змісту висловлювання (активна реакція на дійсність) [14, 21-31].

Дуже схожою на погляди В.Шмілауера є точка зору Г.Белічової, яка теж займалася дослідженням цієї проблеми, виокремлюючи той факт, що ядром модального значення є відношення між учасниками мовленнєвої ситуації з погляду їхнього існування у позамовній дійсності [8, 4].

Такі трактування видів модальності нам видаються найкраще обґрунтованими, оскільки Г.Белічова і В.Шмілауер намагаються врахувати специфіку модальності саме безособових речень.

У науковій літературі стверджується, що модальні характеристики предиката у слов'янських мовах фактично визначаються модальними характеристиками дієслова. При цьому накладання модальної характеристики на предикат речення виключає можливість накладання її на предикат логічний, який виявляється при членуванні речення на тему і рему.

Зауважимо, що для чеських безособових речень цієї групи компонент із значенням пасивного суб'єкта є облігаторним, їхня семантика повністю пов'язана з характеристикою людини, живої істоти, а своєрідність полягає у тому, що вони передають відношення особи до будь-якої дії, стану чи ситуації. Відношення ж визначається не самою особою, а зовнішніми причинами і обставинами, які не залежать від волі особи.

Як показують наші спостереження, семантична специфіка безособових речень цієї групи створюється відповідним лексико-семантичним наповненням предикатів і відмінковим чи інфінітивним оформленням синтаксем. Напр.: *K vůli rodičů už bylo možno oko přimhouřit* (K.Sezima:141); *K jiné přípovědi však nebylo možno hocha pohnouti* (K.Sezima); *Je nutno s tím zacházet opatrně* (L.Vaculik); *Na to se musí brát ohled* (L.Vaculik).

У чеській лінгвістиці відзначається, що залежно від конкретного значення та від способу наповнення предикативного ядра безособові модальні речення доцільно поділити на декілька підгруп: конструкції зі значенням реальності та конструкції зі значенням нереальності, які, у свою чергу, виражають можливість/неможливість певної дії; бажання/небажання виконання певної дії; дозвіл на виконання; жадання; примусовість; необхідність виконання тієї чи іншої дії [13, 97].

Враховуючи запропоновані чеськими вченими-славістами принципи токсономії модальних безособових конструкцій, вважаємо за доцільне виділити такі підгрупи речень: модальні конструкції, які виражають можливість дії, її позитивну оцінку; модальні конструкції, які виражають бажання/небажання, намагання, тяжіння до якоїсь дії; модальні конструкції, які виражають значення необхідності, примусовості; модальні конструкції, які виражають недоцільність дії. Для всіх виділених підгруп дуже важливим елементом теорії залишається теза про те, що давальний відмінок пасивного суб'єкта передає загальне для всієї групи значення пасивної реципієнтності, зумовлене лексико-семантичними властивостями предикатів.

Найчастіше (9,4% від загальної кількості проаналізованих безособових речень), у чеській мові роль предикатів у конструкціях із значенням можливості/неможливості виконання дії виконують безособово-предикатні слова типу *možno*, *lze* та безособові дієслова відповідної семантики, які передають додаткові емотивні відтінки того ж модального значення. Напр.: *Jak bylo možno jíti v náhlém šeru* (V.Dyk:266); *K vůli rodičů už bylo možno oko přimhouřit* (K.Sezima:141); *Zdalo se mi, že zablouditi nemožno* (V.Dyk:265); *A nebylo lze nobídnout mládeži hrdinu mládežnicktějšího než Julka Fučíka* (P.Tigrid:149); *Je mi nemožno zde žít, nemožno prožít zde ještě jeden den a snad i noc* (R.Jesenská:62); *Lze krást, lze rabíjet, ale jenom opatrně* (V.Dyk:251); *Kéž by bylo možno zapomenuti* (J.K. ze Lvovic:13).

У багатьох аналізованих чеських безособових реченнях модальне значення можливості/неможливості дії супроводжується фоновим значенням пасивності: можливість здійснення дії надається суб'єкту зовні, не залежить від його волі і бажання, і тому суб'єкт отримує значення об'єкта наданої дії. Особливо яскраво ця особливість проявляється при

зіставленні безособової пасивної конструкції та її особового активного корелята. Пор.: *Je ti dovoleno se koupat* (B.Hrabal) – *Dovolili se ti koupat; Bylo jí řečeno, aby šla spat* (B.Hrabal) – *Řekli jí, aby šla spat*.

Важливим елементом реалізованої теорії безособових речень є той факт, що семантична глибина таких односкладних конструкцій визначається природою предиката, адже модальні слова типу *можно/нельзя* у чеській мові безпосередньо співвідносяться з особовими дієслівними формами *можно/мост*: *je ti možno... – může*. Тому на основі предикатів із таким модальним значенням утворюються спеціальні конструкції із узагальненим значенням пасиву [13, 110,124].

Безособові модальні речення з усуненою особою такого плану не можна визначати як компресиви, тому що вони передають загальне значення пасивності, напр.: *Je mi nemožno zde žít, nemožno prožít zde ještě jeden den a snad i noc* (R. Jesenská:62) – *Nemůžu zde žít, nemůžu prožít zde ještě jeden den a snad i noc; Jež bylo možno mysliti* (V.Dyk) – *Mohla mysliti*.

У той же час чеські безособові дієслова з часткою *se* не корелюють безпосередньо з жодною особовою дієслівною формою [13, 109], а тому співвідносно з ними значення може передаватися лише приблизно. При цьому зворотне модальне дієслово може корелювати лише з дієсловом *dá se*, яке має тотожне до модального значення, напр.: *Může se to opět opakovat* (B.Hrabal) – *Dá se to opět opakovat; Na dvou židlích se sedět nedá* (прислів'я) – *Na dvou židlích se sedět nemůže; Dalo se čekat* (K.Čapek:46) – *Mohlo se čekat*.

Наступний семантичний підтип модальних безособових речень чеської мови складають конструкції зі значенням бажання/небажання, намагання, прагнення тощо (2,5% від загальної кількості проаналізованих конструкцій). Предикативний центр таких речень становлять рефлексивні дієслова відповідної семантики *chtít, zamyšlet* тощо. До предикативної структури входять також облігаторний поширювач зі значенням реципієнта стану, пасивного суб'єкта та інфінітив зі значенням відповідної дії. Напр.: *Nechtělo se vám ani žít, ani zemřít* (J.K.ze Lvovic:7); *Nechce se mi svůj příběh rozvíjet nazpátek* (B. Říha:81); *Chtělo se mi plakat a smát se* (Mája Z.:46); *Chtělo se mi spát* (O.Bočková:87); *Chtělo se mi totiž dřít* (K.Čapek:205).

Семантична специфіка таких чеських безособових конструкцій полягає в тому, що вони є емоційно забарвленими, передаючи зазначене модальне значення як стан, що суб'єкт відчуває підсвідомо, як наслідок психологічних, внутрішніх причин. Тому семантично такі речення є дуже близькими до безособових конструкцій зі значенням стану людини (особи). Така семантична близькість поєднується із структурною подібністю – наявністю рефлексивного дієслова-предиката і давального відмінка пасивного суб'єкта, напр.: *Nějaký čas nechtělo se mi než vegetovat*

(K.Sezima:123); *Nechtělo se mu do toho* (P. Tigrid:58); *Nechtělo se vám ani žítí, ani zemřítí* (Jiří K. ze Lvovic:7); *Nechtělo se mi tomu věřit* (O.Bočková:79).

Наведені вище конструкції є одним із можливих результатів модального оформлення екстралінгвістичної ситуації. У багатьох випадках простежуються інші типи кореляційних зв'язків безособових речень з особовими двоскладними конструкціями, у яких той же стан передається як усвідомлений, цілеспрямований, тобто як активним стан. Пор.: *Chtělo se mi spát – Chtěl spát, Chtělo se mu dřímat – Chtěl dřímat*.

Наступну семантичну групу модальних безособових конструкцій чеської мови становлять речення, які виражають модальне значення необхідності виконанні дії (1,9% від загальної кількості проаналізованих конструкцій). Предикативне ядро таких речень враховує специфіку значення необхідності виконання дії, зокрема, у безособових реченнях зазначеної групи простежуємо вживання модального дієслова *muset*, *mít* безособово-предикатних слів *nutno*, *třeba* тощо у сполученні з інфінітивом, напр.: *Bylo nutno odejítí* (J.K. ze Lvovic:14); *Nebylo možné to pozvání nepřijmout* (L.Vaculik); *Jak by se mělo říkat holčičce od surovce?* (K.Čapek:60); *Nutno začítí zředu* (P.Kles:76).

Слід зауважити, що конструкції даного типу передають значення необхідності, яку пасивний суб'єкт у формі давального відмінка сприймає як даність, що продиктована ззовні, незалежно від його волі. Такі речення, як один з можливих варіантів оформлення відповідної ситуації волевиявлення, корелюють з особовим двоскладним реченням, де безособово-предикатному слову відповідає дієслово *muset*, пор.: *Je nutno jítí – Musíš jítí*. Напр.: *Bylo mu uloženo...* (V.Dyk:262) – *Někdo mu uložil ... (musí to udělat)*; *Nutno začítí zředu* (P.Kles:76) – *Musí začítí zředu*; *Je nutno jítí za svým osudem* (J.K. ze Lvovic:8) – *Musíš jítí za svým osudem*.

У чеській мові такі конструкції виражають пасивність суб'єкта по відношенню до необхідності здійснити якусь дію, вказують на зовнішній, такий, що не залежить від волі виконавця, характер необхідності, тобто виконавець модальності ті дії не є тотожними [13, 110]. При цьому в модальній категорії необхідності закладено сему неприпустимості альтернативного рішення, тобто повністю виключається можливість чинити навпаки, ніж зазначено у реченні. Пор.: *Na to se musí brát ohled* (L.Vaculik); *Od trestání muselo být upuštěno* (K.Ptáčník); *Bude nutno o ní pojednatí zvlášť* (K.Čapek:13) та ін.

Специфіка лексико-семантичного наповнення і категоріально-морфологічного оформлення предикатів у таких безособових конструкціях чеської мови надає їм не лише значення пасивності, але й визначає джерело дії. Теоретично вказівка на таке джерело дії може

простежуватися у структурі речення у формі орудного відмінка. Пор.: *Bylo mi uloženo* (kým?) – *Bylo mi uloženo ředitelem*.

Як показують результати досліджень інших лінгвістів, у чеських безособових реченнях орудний відмінок суб'єкта практично ніколи не вживається, опускається. Ця специфіка, мабуть, і дозволяє виявляти у конструкціях даної підгрупи ще й неозначено-особове значення, пор.: *Bylo mi uloženo vyplatit oslovenému dvacet korun* – *Uložili mi vyplatit oslovenému dvacet korun*; *Bylo mi uloženo* – *Uložili mi*.

Отже, значення безособових речень у чеській мові мотивується семантикою предикативного ядра різних типів аналізованих однокладних одиниць. Якщо власне-безособові речення зі значенням impersonalia tantum чи стану істоти у чеській мові є втіленням максимальної семантичної безособовості, результатом змістової (пропозиційної) неможливості суб'єкта, то у конструкціях, предикативне ядро яких складають особові дієслова, вжиті у безособовому значенні, безособовість функціонує як результат мовної актуалізації, зокрема, як результат мовної маркованості. Специфіка семантичної маркованості досліджених безособових конструкцій у чеській мові відображає наявність позамовних опозицій: визначеність/невизначеність у називанні кількості, наявність/відсутність, привласнення/не привласнення.

Кількість облігаторних компонентів, які входять до предикативного ядра чеських безособових речень, перебуває у зворотній залежності від ступеня вираження безособовості, тобто, чим менша кількість компонентів бере участь в утворенні безособової конструкції, тим вищий ступінь її безособовості. У свою чергу, обов'язковість використання поширювачів у безособових реченнях залежить від лексико-семантичних характеристик предиката, що виявляє наступну закономірність: чим маркованішим є значення особового дієслова, вжитого у безособовому значенні, тим абстрактнішою є денотативна природа імені, з яким воно співвідноситься, тим меншою є обов'язковість поширювача.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Адамец П.К. К вопросу о синтаксической парадигматике / П. К. Адамец // Языкознание в Чехословакии: [сб. статей 1956-1974 / под ред. Широковой А.Г.] – М.: Прогресс, 1978. – С.203-215;
2. Андерш Й.Ф. Типологія простих дієслівних речень у чеській мові в зіставленні з українською / Й.Ф. Андерш. – К.: Наукова думка, 1987. – 190с.;
3. Арутюнова Н.Д. Предложение и его смысл. Логико-семантические проблемы / Н.Д.Арутюнова – М.: Наука, 1976. – 382 с.;
4. Мухин А.М. Синтаксический анализ и проблема уровней языка / А.М. Мухин. – Л., 1980. – 303 с.;
5. Bauer J. Syntactica slavica / J. Bauer. – Brno: Univerzita J.E. Purkyně, 1972. – 471s.;
6. Běličová H. Semantická struktura věty a kategorie pádu / H. Běličová. – Praha:

Academia, 1982. – 160 S.; **7.** Běličová H. Ke vztahu tzv. povrchových a hlubkových větných významů / H. Běličová // Čs. rusistika. – 1984. – № 4. – S. 148-157; **8.** Běličová H. Modální báze jednoduché věty a souvětí (K porovnávání syntaxi češtiny a ruštiny) / H. Běličová. – Praha: Ústav pro jazyk český, 1983. – 154 s.; **9.** Běličová-Křížková H. Semantická struktura věty, tzv. hlubková struktura a intence slovesného děje / H. Běličová-Křížková // SaS. – 1980. – 41. – S. 265-273; **10.** Daneš Fr. Práce o sémantické struktuře věty: Přehled a kritický rozbor / Fr. Daneš, Zd. Hlavsa, J. Kařecký a kol. – Praha: Ústav pro jazyk český ČSAV, 1973. – 203 s.; **11.** Mluvnice češtiny. Díl 3. Skladba. – Praha: Academia, 1987. – 746 s.; **12.** Mrázek R. K otázce českých větných schémat a typů / R. Mrázek // SaS. – Praha., 1965. – 26. – S.177-181; **13.** Paněnová J., Benešová E., Sgall P. Čas a modalita v češtině / Jarmila Panevová, Eva Benešová, Petr Sgall. – Praha: Univ.Karlova, 1971. – 169s.; **14.** Šmilauer V. Mluvnice češtiny / V. Šmilauer. – Praha: Stát. ped. nakl-ství, 1966. – 573 s.

Костюшко О.М. (Київ, Україна)

Альтернативи розвитку сучасної болгарської лексикографії: тематичні словники

У статті розглянуто питання необхідності якісно нових, глибоких теоретичних та практичних досліджень сучасної болгарської тематичної лексикографії.
Ключові слова: тематичний словник, тематичне групування лексики.

В статье рассмотрен вопрос о необходимости качественно новых, глубоких теоретических исследований современной болгарской тематической лексикографии.

Ключевые слова: тематический словарь, тематическая группировка лексики.

The problem of necessity of high-quality new deep theoretical and practical researches of modern Bulgarian thematic lexicography is examined.

Key words: thematic dictionary, thematic grouping of vocabulary.

Представлення лексичного складу мови у словнику – одна з найважливіших і найскладніших проблем у мовознавстві. Сучасна лексикографія має перед собою складне завдання, адже повноцінний опис семантики і функціонування кожної окремої лексеми є надзвичайно складним процесом. У результаті лексикографічна праця повинна бути не лише довідником, а й відображенням усіх лінгвістичних та лексико-семантичних аспектів словникового складу мови. З огляду на це, необхідно приділити увагу альтернативним шляхам розвитку сучасної болгарської лексикографії, котрі б дали можливість отримати як інформацію про значення та вживання слів, так і матеріал для подальших різносторонніх

наукових досліджень. Особливо актуальними є лексикографічні розробки в галузі тематичних і загалом ідеографічних словників, оскільки вони розкривають системні зв'язки у лексиці. Це має важливе теоретичне значення у пізнанні законів будови мови і практичне значення у її вивченні.

Проблема тематичних словників у болгарській лексикографії лише поставлена. Саме тому тематичні словники, які активно видаються в сучасній Болгарії, не мають наукового обґрунтування і методики укладання. Сьогодні ми оперуємо незначною кількістю праць болгарських та зарубіжних науковців, у яких викладено їхнє бачення і шляхи вирішення проблем, пов'язаних з тематичною класифікацією лексики.

Так, у підручнику для студентів В.Витова «Лексикологія болгарської мови» («Лексикология на българския език»), який містить цілий розділ «Лексикографія» [1], не згадується такий вид словника, як тематичний, а також такий його яскравий зразок, як «Тематичний російсько-болгарський словник» («Тематичен руско-български речник») К.Бабова та А.Виргулева [8]. Не йдеться про тематичні словники й у монографії Р.Русинова «Історія новоболгарської літературної мови» («История на новобългарския книжовен език»), у якій простежено розвиток лексикографії новоболгарського періоду [3].

У процесі огляду наукових праць було виявлено необхідність уточнення понятійного апарату тематичної лексикографії. Так, для означення такого виду словника, в якому статті організовані навколо тем за ієрархічним семантичним принципом, вживаються такі варіанти назв: власне тематичний, речовий, предметний, змістовий, ономазіологічний, семантичний, ідеографічний, ідеологічний, аналогічний, методичний, синонімічний словник [4, 694; 5, 4].

Отже, є необхідність в якісно нових, глибоких теоретичних та практичних дослідженнях цього питання. Необхідно здійснити комплексний аналіз теорії та практики укладання сучасних болгарських тематичних словників, їх структури, видів, функцій, особливостей.

Тематичний словник – це особливий тип видань, обсяг і спосіб класифікації лексичного матеріалу в якому визначається його навчальним спрямуванням. У тематичному словнику розглядаються не будь-які лексичні одиниці, а лише ті, які мають очевидну тематичну належність. Адже для користувача важлива не просто відібрана за темами лексика, а те, як вона допомагає у побудові висловлювань. Мета тематичного словника – звести до мінімуму проблеми, що виникають при побудові конкретного висловлювання. При створенні навчальних тематичних словників основне завдання полягає у відборі тем, актуальних для навчальних цілей [2, 27]. Лексика є безпосереднім відображенням складу і змін у світі речей та явищ, тому необхідно вивчати

цілий тематичний комплекс слів і реалій, які стоять за ними. А це можливе лише у тематичному словнику, у якому слова об'єднані у певні тематичні групи на основі спільності явищ дійсності, які вони позначають.

Необхідність тематичного словника у загальній системі словників болгарської мови визначається не лише його важливістю для навчального процесу чи перекладацької практики. Тематичний словник відображає значну частину лексичного багатства сучасної болгарської мови, показує систему логічного мислення носіїв цієї мови, яка віддзеркалює їх світогляд і спосіб мислення. Якість цього віддзеркалення у першу чергу залежить від вдало обраної і розробленої схеми систематизації лексичного матеріалу. В області тематичних словників проблема представлення лексичного складу мови є особливо важливою і складною, оскільки саме вона має забезпечити розкриття системних зв'язків у лексиці. Схема класифікації у тематичному словнику повинна дати можливість побудувати систему логічних відношень, що б підвищило ефективність словника у навчальному процесі та підкреслило його дидактичну спрямованість. Таким чином, найважливішою передумовою успіху тематичного словника є логічна і раціональна система класифікації лексичного матеріалу.

У сучасному болгарському мовознавстві розвиток тематичної лексикографії розпочався з видання «Тематичного російсько-болгарського словника» К.Бабова і А.Виргулева, однак особливо помітним і значущим явищем він не став. Хоч автори наголошували на тому, що словник призначений для навчальних цілей, популярністю у навчальному процесі він не користувався.

На межі XX–XXI ст. побачили світ «Німецько-болгарський тематичний словник» («Немско-български тематичен речник») (1991) [18]; «Англійсько-французький тематичний візуальний словник» («Английско-френски тематичен визуален речник») (1992) [12], «Англійсько-болгарський тематичний словник» («Английско-български тематичен речник») (1993) [6]; «Ілюстрований англійсько-болгарський словник» («Илюстриран английско-български речник») (1993) [10], «Російсько-болгарський тематичний словник фразеологізмів» («Руско-български тематичен речник на фразеологизмите») (1994) [17], «Тематичний французько-болгарський словник» («Тематичен френско-български речник») (1999) [13]; «Тематичний словник термінів народного календаря (зимовий цикл)» («Тематичен речник на термините на народния календар (зимен цикъл)») (2000) [14], «Сучасний англійсько-болгарський тематичний словник» («Английско-български тематичен речник на съвременния български език») (2003) [7]; «Сучасний німецько-

болгарський тематичний словник» («Немско-български тематичен речник на съвременния немски език») (2006) [9]; «Ілюстративний тематичний словник» («Ілюстрован тематичен речник») (2006) [11], «Багатомовний тематичний словник з європейської інтеграції» («Многоезичен тематичен речник на европейската интеграция») (2007) [15], «П'ятимовний тематичний бізнес-словник» («Петезичният тематичен бизнес-речник») (2009) [16].

Більшість тематичних словників – перекладні, переважно двомовні, однією з робочих мов у яких є англійська, німецька, іспанська, французька, російська.

Цікавим видом тематичного словника є ілюстративний (картинний) тематичний словник, усі слова в якому семантизуються малюнками [10]. Це, з одного боку, обмежує можливості добору лексичного матеріалу, оскільки важко зобразити за допомогою малюнків, наприклад, абстрактні поняття. Але з іншого боку, малюнки є важливим засобом унаочнення, подаючи більш повну інформацію про предмет. А при вивченні іноземної мови наявність прямого зв'язку між назвою предмета і його зображенням дають незаперечний позитивний результат, стимулюючи розвиток образного мислення користувача.

Відрізняються тематичні словники і способом оформлення. Окрім традиційних, друкованих на папері, існують електронні тематичні словники, представлені на різноманітних сайтах [19; 20; 21]. Перевага такого виду тематичних словників полягає в тому, що електронна версія дає можливість постійно доповнювати і поновлювати обсяг словника, вирішуючи таким чином проблему актуальності словникового складу; здійснювати миттєвий пошук слова по всьому обсягу словника, створюючи багатовимірний портрет лексичної одиниці (її граматичні, стилістичні риси тощо). Адже мова – це відображення реального життя, яке не стоїть на місці. Для масових програмних продуктів, якими є електронні словники, характерні зміна версій і зворотній зв'язок з користувачами, тому всякі новачі дуже швидко реалізуються в електронних версіях. З іншого боку, залишається відкритим питання якості подачі в них наукової інформації.

Тематичний принцип організації словникового матеріалу є зручним не лише для лексики. Як свідчать нові розробки, тематичний принцип успішно застосовується при укладанні термінологічних, фразеологічних, діалектних, жаргонних, історичних словників, словників скорочень [14; 17]. Тематичне групування, наприклад, фразеологізмів дає змогу виявити і показати системний характер фразеологічного багатства певної мови, підійти до його вивчення комплексно, таким чином істотно підвищуючи ефективність словника, розкрити варіантність фразеологізмів окремої семантичної групи.

В результаті опрацювання теоретичного та практичного матеріалу стало очевидним, що для створення чіткого уявлення про кожен із наведених словників необхідно проаналізувати такі аспекти, як:

- функціональна спрямованість;
- обсяг опрацьованого матеріалу;
- класифікаційна схема;
- детальність рубрикації;
- принцип організації матеріалу в тематичних групах;
- характер лексичного наповнення тематичних груп;
- тематична класифікація різних частин мови;
- наявність комунікативного матеріалу;
- позначення граматичних особливостей слів;
- показ сполучуваності дієслів;
- подача вузькоспеціалізованої, стилістично забарвленої лексики;
- наявність алфавітного покажчика.

Тематичне групування лексичного матеріалу відкриває нові можливості у вивченні мови різними віковими категоріями користувачів, воно вирішує багато проблем, пов'язаних із вибором способу організації мовного матеріалу, представленого для опрацювання у словнику. Тематичний принцип класифікації матеріалу є найбільш зручним і доцільним для комплексного вивчення різних рівнів лексичної системи мови.

Значення тематичних словників для мовознавства, перекладознавства, порівняльного вивчення мов, дослідження системної організації лексики, аналізу історії розвитку знань про навколишній світ важко переоцінити. Завдяки тематичному групуванню лексики стає доступним співставлення мовних засобів певних понятійних полів різних мов, що особливо важливо при їх порівняльному вивченні. Використання тематичного словника підвищує ефективність вивчення мови, сприяє виробленню навичок зв'язного мовлення, добору потрібних слів, поповнення словникового запасу, формування мовного чуття.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Вътов В.* Лексикология на българския език. Лексемика. Ономастика. Фразеология. Лексикография / В. Вътов. – Велико Търново : Абагар, 1998. – 424 с.;
2. *Морковкин В.В.* Идеографические словари / В.В. Морковкин. – М. : Изд-во МГУ, 1970. – 81 с.;
3. *Русинов Р.* История на новобългарския книжовен език / Р. Русинов. – София : Абагар, 1999. – 596 с.;
4. Українська мова. Енциклопедія // В.М. Русанівський, О.О. Тараненко, М.П. Зяблюк та ін. – К. : Українська енциклопедія, 2000. – 853 с.;
5. *Daković S.* Słowniki tematyczne w Polsce, Serbii i Chorwacji

[Електронний ресурс] / S. Daković // Südslavistik online. – 2011. – № 3. – Режим доступу : <http://www.suedslavistik-online.de/03/03.pdf>.

СПИСОК НАЗВ ДЖЕРЕЛ:

6. Алексиева М. Английско-български тематичен речник / М. Алексиева, Б.Атанасова, М. Пожарлиева // София : Прага и Махони, 1993. – 603 с.; **7.** Английско-български тематичен речник на съвременния български език / под ред. В.Алексиева – София : Колибри, 2003. – 432 с.; **8.** Бабов К. Тематичен руско-български речник / К. Бабов, А. Въргулев. – София : Народна просвета, 1961. – 888 с.; **9.** Габод Ф. Немско-български тематичен речник на съвременния немски език / Ф.Габод и др. – София : Колибри, 2006. – 473 с.; **10.** Илюстрован английско-български речник / А. Георгиева, Б.Басмаджиев, В. Димитров. – София : Петр Берон, 1993. – 385 с.; **11.** Илюстрован тематичен речник / В. Голев, Кожухарова, З. Боев и др. – София : Фют, 2006. – 608 с.; **12.** Корбей Ж.-К. Английско-френски тематичен визуален речник / Ж.-К.Корбей, А. Аршамболь. – София : Библиотека 48, 1992. – 915 с.; **13.** Ласкаров Г. Тематичен френско-български речник / Г. Ласкаров, П. Гълъбов. – София : Колибри, 1999. – 355 с.; **14.** Легурска П. Тематичен речник на термините на народния календар (зимен цикъл) / П. Легурска. – София : Херос Пресс, 2000. – 265 с.; **15.** Многоезичен тематичен речник на европейската интеграция / Ж. Попова и др. – София : Колибри, 2007. – 512 с.; **16.** Петезичният тематичен бизнес речник. – София : Колибри, 2009. – 302 с.; **17.** Руско-български тематичен речник на фразеологизмите / под ред. на С. Влахов. – Велико-Търново : Абагар, 1994. – 272 с.; **18.** Хесапчева-Малешкова Цв. Немско-български тематичен речник / Цв. Хесапчева-Малешкова. – София : Абагар, 1991. – 703 с.; **19.** Англо-български кулинарен речник [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://sharemykitchen.com/bg/culinary-dictionaries-2/english-bulgarian-culinary-dictionary/>; **20.** Тематичен немско-български речник на поговорките, сентенциите и устойчивите словосъчетания [Електронний ресурс]. - Режим доступу: www.bulgaren.org; **21.** Английско-български и българско-английски електронен речник [Електронний ресурс]. - Режим доступу: www.bulgarian-dictionary.ectaco.cz.

Нікітіна Ф.О. (Київ, Україна)

Запозичення і переклад в умовах глобалізації

У статті досліджується вплив глобалізації на запозичення і переклад.

Ключові слова: запозичення, переклад, глобалізація.

В статье исследуется влияние глобализации на заимствования и перевод.

Ключевые слова: заимствования, перевод, глобализация.

The article investigates the influence of the globalization on the loan-words and the translation.

Key words: loan words, translation, globalization.

У наш час предметом дослідження в різних галузях гуманітарних наук виступає глобалізація, переважно в позитивних проявах (надзвичайне прискорення інформаційних потоків, швидкий доступ до інформації з боку необмеженої кількості користувачів та ін.). У багатьох дослідженнях глобалізація розглядається як унікальне явище, що стало можливим лише в наш час. Не дискутуючи з цією очевидною істиною, варто, однак, визнати, що в історії людства, принаймні в історії країн Європи, відбувалися неодноразові спроби глобалізації більшого чи меншого обсягу, спричинені політичним або релігійним авторитетом певних країн. Впливи такої «малої глобалізації» були відчутними як у гуманітарних галузях науки, так і на мовах країн, що зазнали дії таких процесів. Перш за все, такі впливи відбивалися на лексиці – на прямих і непрямих запозиченнях (у вигляді калькування). Як відомо, в Середні віки, коли формувалися нові національні європейські мови, на них дуже сильно впливала латинська мова. Це пояснюється не лише минулим авторитетом величезної Римської імперії, а й міцним авторитетом католицької церкви: у багатьох країнах служба Божа проводилася латиною. У частині країн Східної Європи таку ж глобалізаційну роль відігравала грецька мова, про що свідчить як лексика, так і словотвір української і російської мов. У цих мовах понад тисячу років зберігаються та функціонують кальки, утворення як перекладів слів та навіть афіксів грецької мови.

Пізніше велику глобалізаційну роль в історії країн Європи відігравала французька мова. При цьому найбільшим «ступенем поглинання» відзначалася ще з часів раннього Середньовіччя англійська мова. Адже основа тих англійських запозичень згодом опинилася в сучасних мовах германських, романських, слов'янських.

Про глобалізаційну роль латини і французької мови (починаючи з її раннього стану), свідчать спроби, які проводилися нестихійно, щоб позбутися запозичень та замінити їх калькуванням або утворенням нових слів з питомих лексичних елементів (що, до речі, теж є калькуванням).

На початку XIX ст. в Німеччині набрав сили рух під назвою «Entfälschung und Verdeutschung», прибічники якого намагалися вилучити з німецької мови латинські та французькі запозичення, кількість яких дуже збільшилася, починаючи з XVII ст. і стала надмірною в часи так званих «наполеонівських війн» у Європі. «Позбавлення від фальші та значення»

(бо саме так перекладається гасло цього німецького руху) було не лише позитивним, оскільки проти його надмірних вимог виступали відомі письменники, зокрема Й.-В. Гете. Внаслідок проведеного «очищення» німецька мова позбулася багатьох латинських та французьких запозичень. Проте і в сучасній мові є старі лексичні надбання. Так, словники фіксують Recherche «пошук, розшук» від фр. chercher «шукати» з додаванням транскрипції французької вимови. Сучасна назва Recherchesystem «пошукова система» теж базується на цьому корені.

Способи калькування запозичених слів застосовувалися і в інших мовах, зокрема слов'янських. Так, латинські хімічні назви oxigenium, hydrogenium в російській мові були перекладені (при врахуванні семантики кожної частини слова) як «кислород» і «водород». Українські назви «кисень», «водень» є скороченими кальками. За допомогою калькування створювалася польська математична термінологія. На жаль, в умовах сучасної економічної і політичної глобалізації різко зросла хвиля прямих лексичних запозичень, при повному нехтуванні калькування. Деякі переклади при цьому справляють враження міжмовної мішанини, що раніше висміювалася сатириками. Яскравими прикладами такої «суміші» можуть слугувати деякі рекламні тексти, наприклад, такий «перл», як «добре відтюнінгована автівка», де слово «тюнінг» замінює старе звичне запозичення «ремонт». Запозичені слова із суфіксом -ing стали настільки звичними (через велику кількість запозичених технічних, спортивних та ін. термінів), що виникають спроби приєднання їх до питомих коренів. Згадаймо «зацепинг», що з'явився в російських ЗМІ та означає чіпляння (небезпечне) нерозумних підлітків до дахів на вагонах метро. У нашій пресі при викладі спортивних новин не можна знайти слів «занурювання» або «стрибки у воду», тепер це найчастіше дайвінг (diving). Поряд зі словом хайтек (hightechnology), що сподобалося нашим ЗМІ, з'явилося і хайдайвінг (highdiving – стрибки у воду з високих скель). Велика кількість запозичених -інгових форм становить певну загрозу функціонуванню відомого «правила дев'ятки», яке засвоюють іще в початковій школі, оскільки в масиві запозичених слів із суфіксом -ing це правило порушується.

За останні два-три десятиліття значно збільшилася кількість інтернаціоналізмів у складі наукової та науково-технічної термінології східнослов'янських мов. Якщо у попередні часи базою для формування

інтернаціоналізмів були переважно класичні мови (латинська і грецька), тепер до них додалася англійська. Як «будівельний» матеріал для інтернаціоналізмів в англословних країнах також часто використовуються класичні терміноелементи, проте їхнє своєрідне звучання за принципами англійської фонології змушує певних користувачів (далеких від мовознавчих студій) вважати такі утворення несхожими на раніше засвоєні.

Слід визнати, що доля лексичних запозичень, їх адаптація до питомих мовних структур стає серйозною проблемою для лексикологів та фахівців з культури рідної мови.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Булаховский Л.А. Введение в языкознание. – К., 1958; 2. Нікітіна Ф.О. Засоби структуризації інтернаціональних терміноелементів в українській науковій термінології // Мовознавство. – 1996. – № 4-5. – С. 47-49; 3. Нікітіна Ф.О. Вплив калькування на слов'янський словотвір та лексику // Компаративні дослідження слов'янських мов і літератури. – Вип. 10. – К.: ВПЦ «Київський університет», 2009. – С. 127-130.

Пахолок З.О. (Луцьк, Україна)

Репліки у діалозі як реалізація діалогічного повтору

У статті розглядаються діалогічні репліки як один із видів повтору. Визначається структура і роль повторів у діалозі, описуються їхні функції. Особлива увага приділяється реплікам драматичного твору, оскільки він побудований на діалогічному мовленні.

Ключові слова: репліка, діалог, повтор, мовлення, драматичний твір, текст, рекурентний зв'язок, функція.

В статье рассматриваются диалогические реплики как один из видов повтора. Определяется структура и роль повторов в диалоге, описываются их функции. Особенное внимание уделяется репликам драматического произведения, поскольку оно построено на диалогической речи.

Ключевые слова: реплика, диалог, повтор, речь, драматическое произведение, текст, рекуррентная связь, функция.

The article considers dialogic turns as a type of a repeat. The structure and role of repetitions in the dialogue are determined. Their functions are described. Special attention is given to lines of a dramatic work, as it is based on a dialogical speech.

Key words: conversational turn, dialogue, repeat, speech, dramatic work, text, recurrent connection, function.

Зацікавлення лінгвістів мовленням є цілком природним, оскільки “багатомірність мови подібна до самої людини її творця” [9, 25], а абсолютна більшість мовних змін виникає в усному, спонтанному мовленні, воно є первинним щодо писемного у будь-який лінгвокультурній спільноті. Кожен елемент мовлення – це знак, який своїм корінням сягає далекого минулого, інколи абсолютно незрозумілого сучасному носію мови, але він користується ним у силу традиції.

Сучасне мовознавство спрямоване на усвідомлення функціональної специфіки одиниць, виявлення їхнього місця в дискурсі, у якому враховується вплив на спілкування багатьох позамовних чинників, серед них на перший план висувуються соціальні та антропологічні параметри комунікації.

Повтори пронизують усі яруси і рівні, як усного, спонтанного, так і писемного, підготовленого мовлення. У розмовному мовленні вони можуть вживатися несвідомо, автоматично, як у звертаннях, так і в побудові реплік діалогу та монологічному висловлюванні. У писемному мовленні вживання повторів може бути свідомим, використовуватися адресантом з певною комунікативною метою, наприклад, як передача чужого мовлення або стилізація під народну мову.

Традиція вивчення повторів у мовознавстві має глибоке коріння, серед плідних дослідників варто назвати М.В. Ломоносова, Ф.І. Буслаєва, О.О. Потебню, О.О. Шахматова, В.В. Виноградова, Г.О. Винокура, П.Ф. Фортунатова, Р.О. Якобсона, які підготували ґрунт для своїх послідовників. Не обійшли увагою проблему повторів наші сучасники: Т.В. Матвєєва, С.Г. Николаєв, С.В. Щербаков, І.М. Астаф'єва, В.Т. Головкина, О. М. Мороховський та багато інших.

Феномен повторів в лінгвістиці досліджувався у різних аспектах: вивчалися дієслівний повтор у мовленні; мультиплікативні дієслова; види значень повторюваності дії у системі аспектологічних категорій дієслова; синонімічний повтор; стилістична категорія повтору і його роль в організації тексту; лексичний та синтаксичний повтор у фольклорі; спонукальна модальність у повторі; авторська модальність; контактні повтори; повтор як засіб організації речення, діалогу, синтаксичних конструкцій, художнього прозового тексту, поетичного мовлення, текстів-анонсів; структурно-семантичні та функціональні особливості фігур повтору в текстах; місце редуплікації у сучасній англійській, казахській, іспанській, вірменській, французькій мовах; семантична редуплікація; полісиндетон (асиндетичний і полісиндетичний зв'язок); суміжні з повторами явища –

тавтологія, її лексикографічна кодифікація, мімезис як вид повтору; розгляд повтору в цілому тексті; синтаксичні особливості функціонування повтору; співвідношення повтору і зв'язності тощо.

Однак, незважаючи на значну кількість мовознавчих праць, проблему й досі досконало не вивчено і не сформовано, тому що кожен дослідник по-своєму розуміє і називає явище – відповідно до мети та завдань роботи. Відсутність класифікації повторів, аналізу відношень між першим уживанням одиниці та її повторами, причини й умови появи повторів у мовленні, взаємозв'язок повторів одиниць різних мовних рівнів, єдиних концептуальних позицій великого масиву мовних фактів, а також нерозв'язаність ряду практичних і методологічних проблем лінгвістичного аналізу тексту призвело до спаду зацікавлення цією проблемою наприкінці ХХ ст. Поки що не створено теорії повторів – як у спеціальному, так і в загальному мовознавстві. Існуючі тлумачення різних видів повторень сконцентровано в площині суто мовознавчої специфіки, без урахування глибинних зв'язків цього явища з фізичними і психологічними феноменами, що спричиняє штучну обмеженість та збіднює загальнофілософську цінність і конструктивність досліджень.

Ці причини зумовили наше звернення до повторів, під якими ми розуміємо не менше ніж дворазове використання мовної одиниці з певною метою. Відсутність робіт, присвячених ролі діалогічного повтору та умовам його існування спонукало до аналізу цього феномена.

У діалозі повтор виступає як засіб вираження структурно-граматичної обумовленості наступної репліки, яка входить у склад діалогічної єдності, виконуючи при цьому семантичну і архітектонічну функцію. Остання була запропонована Г. О. Винокуром [1, 265–268].

Діалогічний повтор обумовлено синтаксичними умовами його функціонування: по-перше, чергуванням реплік учасників діалогу що викликає необхідність відразу ж реагувати на попереднє висловлювання. Обдумування зведено до мінімуму, формування і мовний вираз думки здійснюється майже одночасно з передачею її співбесіднику. В такій ситуації виразити відношення до попередньої репліки співбесідника легше і простіше за допомогою окремих слів або структурних особливостей репліки співбесідника, оскільки у того, хто реагує на репліку немає необхідності підшукувати слова і форму вираження своїх думок. По-друге, між двома репліками встановлюється семантична і структурно-граматична співвіднесеність.

Під час діалогу відбуваються зміни, викликані ситуацією спілкування, бо помічено, що “коли зустрічаються двоє людей, вони вступають у бесіду

і, отже, у якійсь мірі, мислення кожного з них зазнає змін. У результаті наступних зустрічей мислення зазнає ще більш глибоких змін. Таке явище називається дисемінацією” [12, 74].

Семантичний опис висловлювання в діалозі, який побудовано за схемою питання – відповідь здійснюється через соціальний контекст. Згідно Венді Ленерт, існує чотири класи контекстів зі стандартними комбінаціями: довідкове питання / інформативна відповідь; питання-прохання / відповідь-дія; люб’язне питання / люб’язна відповідь; стратегічне питання / стратегічна відповідь [8, 260–261]. Якщо відбувається перехід від однієї контекстуальної рамки до іншої, то це спричиняє комічний ефект.

Повний повтор у живому діалозі зустрічається доволі рідко і має додаткове акцентне значення. Повтор служить засобом експресивного посилення ствердного або заперечного значення. При цьому повтор може бути експліцитним або імпліцитним (нульовим) [10, 104]. Наприклад, експліцитний повтор: “– А *шаблі* ж у вас гострі? / – *Шаблі*, як *шаблі*” [5, 372].

Розмаїття повторів у діалогічному мовленні можна звести до співвідношення простого і наскрізного повторів, так як загальним для них є те, що вони будуються на відображенні словесних і структурно-граматичних особливостей попередньої репліки [2, 385]:

“А старший син одказав спокійненько на сю вістоньку:

- *Добре*, мамо.

- Як будеш *добре* служити, моя дитино, заслужиш собі ласку, вислужиш заплату, – мати. – Дасть бог милосердний, то потім собі й кожушок справиш.. *Добре*, синочку?

- *Добре*, мамо! – одказав їй знову син.

- Хазяїн твій, здається, чоловік хороший буде, а як що там і випаде тобі у службі... яке там лихо-горе, то ти приймай за добре... Коханий, ти перетерпи... *Добре*, синоньку?

- *Добре*, мамо! – одказав знов син”.

Визнано, що репліка (нім. Replik, Erwiderung, англ. rejoinder, франц. réplique, від лат. replico – ‘повертаю назад, відбиваю’) – особлива мовленнєва одиниця діалога, специфика якої розкривається під час аналізу співвідношення її, з одного боку, зі структурою діалогу і, з іншого, з розвитком діалогу.

У прозовому художньому мовленні репліка надає оповіді динаміки та невимушеності, характерної для спонтанного розмовного мовлення [2, 342]:

“Старший брат усе-таки мовчав і дививсь у землю. А середній брат його поспитав:

- Як се ти до нас прийшов, брате?

- Хазяїн мене прогнав, – одказав старший брат.

Довгенько ніхто нічого не промовляв.

Галя сховала личенько до старшого брата у коліна.

- Він тебе бив, мабуть? – поспитав середній.

- Він мене давно бив, з першого дня, – одказав старший.

- Чому ж ти не втік від його, чому його зараз-таки не кинув, брате? – з опалом та прудко промовив самий менший.

- Було б тобі втекти, – ледве чутно щебетала Галя, не знімаючи головки з братових колін. – Було б тобі до нас зараз прибігти. Любий, любенький, любесечкий братіку!

- Я хотів ще перетерпіти, хотів ще служити, – одказав старший”.

Якщо в прозовому творі діалогічні репліки сприймаються як вставні елементи тексту, то в драматичному творі вони є основним конструктивним елементом, який дозволяє уявити персонажа твору. Висловлювання героїв, їх запитання та ствердні та заперечні відповіді тематично і структурно будують канву твору.

Репліка вносить елемент інтриги, виявляється не лише на лексико-семантичному рівні, а й за допомогою інтонації, ритму, певної мізансцени.. Репліка потребує реакції співрозмовника, часто випереджає, визначає і формулює таку реакцію [11, 315]. Мовець може повторювати в запитальній формі попередню репліку співрозмовника.

У репліках діалогу персонажів лексико-синтаксичні повтори вживаються здебільшого для відтворення уснорозмовного колориту і структури розмовного мовлення [4, 12]. Наприклад, одна із заповідей сучасного мудреця Андрія Ворона [3, 82] звучить так:

«Онук моєї сестри питає мене: “То в чому щастя, діду?” / А сам ти як гадаєш? / В грошах? / Ні. / У владі над іншими? / Ні. / В любові до жінки? / Ні. / В родині? / Ні. / В роботі? / Ні. / У вірі? / Ні. / В добротворенні? / Ні. / В мистецькому занятті? / Ні. / В друзях? / Ні. / В розвагах? / Ні. / То, може, в боротьбі. За свою землю, за свободу, за рідну мову, за віру? / Ні. / То в чому ж, діду? / У всьому, що ти назвав. Але не поокремо».

Репліки розрізняються за своїм призначенням і можуть вказувати на певного адресата, підкреслювати його попередні висловлювання, вказувати на предмет чи тему розмови, примушувати до певної реакції з боку інших персонажів [7, 475–476].

Одним з найхарактерніших прийомів вираження категоричності спонукання є повтор – дублювання спонукання-стимула з метою добитися реалізації дії у спонуканні, повтор спонукальної репліки, розповсюджений у закличках, запрошеннях, проханнях, молитвах

(благаннях), примовляннях, надає ?виражаємому волевиявленню відтінок настійливості, категоричності [6, 5–6].

Наведемо діалог Килини з Мавкою з третьої дії драми-феєрії “Лісова пісня” Лесі Українки [13, 730]:

Килина з відром у руках шпарко пробігає до лісового потоку, з гуркотом набирає відром воду і вертається назад уже трохи тихшою ходою. Завважає близько дверей Мавку, що стоїть при стіні знесилена, спустивши сивий серпанок на обличчя.

Килина
(спиняється і становить відро долі)
А се ж яка?.. Гей, слухай, *чи* ти п'яна,
чи може, змерзла?
(Тормосить Мавку за плече)
Мавка
(насилу, мов борючися з тяжкою зморою)
Сон мене змагає...
Зимовий сон...
Килина
(відслоняє їй обличчя і пізнає)
Чого сюди *прийшла*?
Тобі *не заплатили* за роботу?
Мавка
(як і перше)
Мені ніхто *не може заплатити*.
Килина
До кого *ти прийшла*? Його нема.
Я знаю, *ти* до нього! – Признавайся –
він твій *коханок*?
Мавка
(так само)
Колись був *ранок*
ясний, веселий, не той, що тепер...
він уже *вмер*...
Килина
Ти *божевільна*!
Мавка
(так само)
Вільна я, вільна...
Сунеться хмарка по небу *повільна*,
йде *безпричальна, сумна, безпривітна*...
Де ж *блискавиця блакитна*?
Килина
(сіпає її за руку)
Геть! не мороч мене! Чого *стоїш*!
Мавка
(притомніше, відступаючи од дверей)
Стою та дивлюся, які ви *щасливі*.
Килина
А щоб ти стояла у чуді та в диві!
Мавка зміняється раптом у вербу з сухим та плакучим гіллям.

У цьому діалозі використовуються повні повтори слів у репліках одного персонажа внутрішньофразові (*чи – чи*) і міжфразові (*сон – сон; ти –ти; прийшла – прийшла*), варіативні повтори у репліках двох персонажів (*не заплатили – не заплатити; стоїш – стою – стояла*). Цікавий прийом – повторення частини складного слова, яка має самостійне лексичне значення (*божевільна – вільна – вільна, вільна – повільна*). У репліках персонажів використовується співзвуччя останніх звукосполук у слові (*коханок – ранок*), цей прийом характерно і для міжфразового мовлення персонажа (*тепер – вмер; вільна, вільна, повільна, безпричальна, сумна, безпривітна, блакитна*). Відбувається нанизування. Повторюються не тільки звукосполучення, але й окремі звуки (*безпричальна, безпривітна, блискавиця блакитна*).

Таким чином, повтори у драматичному діалозі виступають засобом рекурентного зв'язку, виконують парадигматичну і синтагматичну функцію. Наділений рисами симетрії та структурної організованості, повтор є провідним конструктивним принципом, одним із засобів насичення тексту ритмічною інтонацією. Велика кількість повторів у драматичному тексті пояснюється тим, що він розрахований на звучання, у якому повторення окремих звуків, елементів слів та слів виконують функцію інструментальності.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Винокур Г. О. “Горе от ума” как памятник русской художественной речи / Г. О. Винокур // Избранные работы по русскому языку / Г. О. Винокур. – М., 1959. – С. 257–300;
2. Вовчок М. Твори. В 3 т. Т. 2. Повісті ; Оповідання ; Нариси ; Казки / Марко Вовчок ; [прим. О. О. Білявської]. – К. : Дніпро, 1975. – 560 с. : ілюстр.;
3. Дочинець М. І. Многії літа. Благії літа : заповіді 104-річного Андрія Ворона – як жити довго в щасті і радості / Мирослав Дочинець. – Мукачево : Карпат. вежа, 2011. – 144 с.;
4. Дужик Н. С. Мовна особистість Миколи Хвильового в аспекті стилістики та історії літературної мови : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.01 “Українська мова” / Дужик Наталія Степанівна ; Нац. акад. наук України, Ін-т укр. мови. – К., 1996. – 20 с.;
5. Ільченко О. С. Вибрані твори. В 2 т. Т. 1. Козацькому роду нема переводу, або ж Мамай і Чужа Молодиця : укр. химер. роман з нар. уст / Олександр Ільченко. – К. : Дніпро, 1989. – 671 с. : портр.;
6. Кисловская Е. Н. Побудительная модальность в структуре повтора (на материале современного английского языка) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : спец. 10.02.04 “Германские языки” / Кисловская Евгения Наумовна ; Моск. ордена Ленина и ордена Трудового Крас. Знамени гос. пед. ин-т им. В. И. Ленина. – М., 1975. – 18 с.;
7. Лексикон загального та порівняльного літературознавства / Буковин. центр гуманит. дослідж. ; [за ред. А. Волкова (голова) та ін.]. – Чернівці :

Золоті литаври, 2001. – 636 с.; **8.** Ленерт У. Проблемы вопросно-ответного диалога / У. Ленерт // Новое в зарубежной лингвистике : сб. тр. : пер. с англ. / сост., ред., вступ. ст.: В. В. Петрова и В. И. Герасимова. – М., 1988. – Вып. 23 : Когнитивные аспекты языка. – С. 258–280; **9.** Манакин В.М. Природа языка как основа его тождественности и многообразия (философские заметки лингвиста) / В. Манакин // Collegium. – 1997. – № 1. – С. 24–30; **10.** Поройкова Н.И. Функционирование средств выражения согласия–несогласия в диалоге / Н. И. Поройкова // Функциональный анализ грамматических категорий и единиц / Ленингр. гос. пед. ин-т им. А. И. Герцена. – Л., 1976. – Вып. 2. – С. 102–115; **11.** Літературознавча енциклопедія. У 2 т. Т. 2. М (Маадай-Кара) – Я (я-форма) / авт.-уклад. Ковалів Ю. І. – К. : Академія, 2007. – 624 с. – (Серія “Енциклопедія ерудита”); **12.** Пригожин И. Конец определенности. Время, хаос и новые законы природы / И. Пригожин. – М. ; Ижевск : НИЦ “Регулярная и хаотическая динамика”, 2001. – 208 с.; **13.** Українка Л. Усі твори в одному томі / Леся Українка ; [передм. М. І. Литвинця]. – К. ; Ірпінь : Перун, 2008. – 1376 с. – (Поетична полицка “Перуна”).

Переверзєв Д.І. (Київ, Україна)

Дистрибуційні та комбінаторні характеристики функціонування ностратичних коренів у мові Тараса Шевченка

У статті досліджено кореляцію між віком слова та особливостями його функціонування в поезії Т.Г. Шевченка.

Ключові слова: українська мова, ностратична теорія, питома лексика, мова Т.Г. Шевченка, пам'ять слова

В статье исследована корреляция между возрастом слова и особенностями его функционирования в поэзии Т.Г. Шевченко.

Ключевые слова: украинский язык, ностратическая теория, исконная лексика, язык Т.Г. Шевченко, память слова

The article explores the correlation between age of a word and peculiarities of its functioning in Taras Shevchenko's poetry.

Key words: the Ukrainian language, Nostratic theory, inherited lexicon, Taras Shevchenko's language, word's memory

Актуальність дослідження можна пояснити потребою вивчати особливості мови Т.Г. Шевченка – яка лягла в основу сучасної літературної норми – у всій повноті культурних та історичних контекстів, які доступні сьогоднішньому мовознавству. Мова, у тому числі ідіолект одного автора, є організованою системою, і одним із аспектів її організації

та самоорганізації є кореляція між культурною семантикою слова та усіма попередніми контекстами його вживання, так звана «пам'ять» слова. Із точки зору історичної лексикології проблема пам'яті слова у мові Т.Г. Шевченка повною мірою ще не розкрита.

Новизна роботи визначена тим, що вперше для мови творів Т.Г. Шевченка знайдена кореляція між хронологічною глибиною залягання слова з одного боку – і його дистрибуційними та комбінаторними характеристиками з іншого.

Міра вивченості проблеми. Мова Т.Г. Шевченка неодноразово ставала об'єктом досліджень [1; 4; 8; 9]. Однак значна архаїчність лексичного складу мови творів Т.Г. Шевченка привертала увагу не так часто, зокрема про неї писав Ю.Л. Мосенкіс [7].

Місце серед інших праць автора. Теперішня стаття є однією зі робіт, які на конкретному текстовому матеріалі застосовують теоретичні розробки, здійснені в інших працях автора. У них детально розглянуто етапи формування основного лексичного складу української мови з особливою увагою щодо найдавніших, ностратичного та борейського, реконструкція яких на сьогоднішній день уже є значною мірою визнаною гіпотезою.

Мета статті полягає в тому, щоб показати, що так звана «пам'ять» слова може бути цілком об'єктивно визначена як один із аспектів його функціональних особливостей, спричинених хронологічною глибиною залягання. Один бік проблеми полягає в імовірній кореляції між давністю кореня та місцем у рядку (сильна/слабка позиція), де він найчастіше вживається, а інший – в його комбінаторних особливостях, які визначають сполучуваність лексем із коренями різної хронологічної глибини.

Методи, застосовані у статті, відповідають проблемам, які необхідно вирішити, тому з одного боку це історична семасіологія, порівняльний і описовий методи, а з іншого – кількісний метод, який узагальнює результати, отримані суто лінгвістичними методами.

Вірші Т.Г. Шевченка, обрані для аналізу дистрибуційних та комбінаторних особливостей функціонування найдавніших коренів української мови, найбільше просякнуті фольклорним духом, і тому не випадково вірш «Тече вода з-під явора» став народною піснею, а «Садок вишневий коло хати» – одним із головних символів української культури, виразником українського менталітету.

ДИСТРИБУЦІЙНІ ХАРАКТЕРИСТИКИ ФУНКЦІОНУВАННЯ НОСТРАТИЧНИХ КОРЕНІВ У МОВІ Т.Г. ШЕВЧЕНКА. Для того, щоб оперувати не самими лексемами, а глибиною хронологічного залягання їхніх коренів, здійснимо перекодування текстів з допомогою спеціально розробленої

етимологічної нотації, яка відображатиме найдавніший етап розвитку мови, на якому нотований корінь уже відомий з допомогою реконструкцій. Композити, утворені з хронологічно одночасних елементів, під час аналізу вважатимемо за одне слово. Якщо в композиті поєднані два елементи, то під час підрахунку вважатимемо глибиною залягання слова глибину давнішого кореня, що входить до його складу. Якщо про слово відомо, що вони вживається поза ностратичною мовною надродниною (П.), то вважаємо його давнішим від праностратичної мови. Отож спершу запишемо з допомогою такої нотації вірш «Тече вода з-під явора». Для ідентифікації часового пласту, до якого належить корінь, нами використано такі етимологічні словники:

української мови за редакцією О.С. Мельничука [2];

спільноностратичних коренів [3; 6; 11];

етимологічну базу Starling, що відображає історію відомих коренів більшості існуючих мовних надродин від реконструйованої борецької мови до питомих сьогодні лексем [12];

дослідження зв'язків української лексики поза межами ностратичної надродини, здійснені О.С. Мельничуком та В.Т. Коломієць [5].

*Тече вода з-під явора
Яром на долину.
Пишається над водою
Червона калина.
Пишається калинонька,
Явор молодіє,
А кругом їх верболози
Й лози зеленіють.
Тече вода із-за гаю
Та попід горою.
Хлюпоцуться качаточка
Помеж осокою.
А качечка впливає
З качуром за ними,
Ловить ряску, розмовляє
З дітками своїми.
Тече вода край города.
Вода ставом стала.
Прийшло дівча воду брати,
Брало, заспівало.
Вийшли з хати батько й мати
В садок погуляти,
Порадитись, кого б то їм
Своїм зятем звати? [10, 323].*

Пропонуємо такі умові позначення для етимологічної нотації:

Б. – борецька мова (за концепцією укладачів ресурсу Starling, передувала євразійській та афразійській, двом компонентам, на які вони

поділяють ностратичну мову В.М. Ілліч-Світича);

З. – запозичення в праслов'янську мову;

Зв. – звуконаслідувальне;

і.-є. – індоєвропейське;

Н. – ностратичне (за концепцією В.М. Ілліч-Світича та А.Б. Долгопольського, ностратична мова була предком прамов індоєвропейської, уральської, алтайської, картвельської, дравідійської та афразійської мовних родин), для зручності цим же знаком позначаємо лексику, яку укладачі етимологічної бази даних *Starling* класифікують як євразійську (тобто ностратичну лексику без засвідченості в афразійських мовах).

П. – корінь із паралелями поза ностратичними мовами, згідно зі спостереженнями О.С. Мельничука та В.Т. Коломієць.

? – лексема з невідомою або сумнівною етимологією.

Р – корінь входить до складу лексеми, яка в реченні виконує роль предиката.

С – корінь входить до складу лексеми, яка в реченні виконує роль суб'єкта.

СА – «Садок вишневий коло хати».

ТЕ – «Тече вода з-під явора».

Інд – індекс хронологічної глибини кореня.

У запропонованій нами етимологічній нотації вірш матиме такий вигляд:

1¹ Б. – Б. – і.-є. – і.-є. – З.

1² З. – і.-є. – Н.

1³ Зв. – і.-є. – Б.

1⁴ Н. – П.

1⁵ Зв. – П.

1⁶ З. – Н.

1⁷ Б. – і.-є./П. – і.-є. – і.-є. + Н.

1⁸ Б. – Н. – Н.

2¹ Б. – Б. – і.-є. – З.

2² Б. – (по) і.-є. + (пі-) і.-є. + (-д) і.-є. – Б.

2³ З. – З.

2⁴ І.-є. + і.-є. – Б.

2⁵ Б. – З. – Н.

2⁶ і.-є. – З. – і.-є. – і.-є.

2⁷ і.-є. – прасл. – і.-є./Н./П.

2⁸ і.-є. – і.-є. – Н.

3¹ Б. – Б. – і.-є. – Н.

3² Б. – Н. – Н.

3³ Б. – і.-є. – Б. – Н.

3⁴ Н. – прасл.

3⁵ Б. – і.-є. – З./Н. – і.-є. – Н.

3⁶ і.-є. – Н.

3⁷ і.-є./З. – Б. – Н. – Б. – і.-є.

3⁸ Н. – Н. – Н.

Однак аналізувати дистрибуцію коренів у рядку треба у межах груп рядків, що мають однакову кількість слів, тому наступним етапом є розподіл рядків за кількістю елементів:

ДВОЕЛЕМЕНТНІ ПОЄДНАННЯ (7 р.)

1⁴ Н. – П.

1⁵ Зв. – П.

1⁶ З. – Н.

2³ З. – З.

2⁴ І.-є. + і.-є. – Б.

3⁴ Н. – прасл.

3⁶ і.-є. – Н.

1 позиція: 1 – Зв., 2 – Н., і.-є., З.

2 позиція: 1 – З., Б., прасл.; 2 – П., Н.

ТРИЕЛЕМЕНТНІ ПОЄДНАННЯ (9 р.)

1² З. – і.-є. – Н.

1³ Зв. – і.-є. – Б.

1⁸ Б. – Н. – Н.

2² Б. – (по) і.-є. + (пі-) і.-є. + (-д) і.-є. – Б.

2⁵ Б. – З. – Н.

2⁷ і.-є. – прасл. – і.-є./Н./П.

2⁸ і.-є. – і.-є. – Н.

3² Б. – Н. – Н.

3⁸ Н. – Н. – Н.

1 позиція: 1 – Зв., З., Н.; 2 – і.-є., 4 – Б.

2 позиція: 1 – З., прасл.; 3 – Н.; 4 – і.-є.

3 позиція: 1 – Б., П.; 6 – Н.

ЧОТИРИЕЛЕМЕНТНІ ПОЄДНАННЯ (4 р.)

2¹ Б. – Б. – і.-є. – З.

2⁶ і.-є. – З. – і.-є. – і.-є.

3¹ Б. – Б. – і.-є. – Н.

3³ Б. – і.-є. – Б. – Н.

1 позиція: 1 – і.-є., 3 – Б.

2 позиція: 1 – З., і.-є.; 2 – Б.

3 позиція: 1 – Б., 3 – і.-є.

4 позиція: 1 – З., і.-є.; 2 – Н.

П'ЯТИЕЛЕМЕНТНІ ПОЄДНАННЯ

1¹ Б. – Б. – і.-є. – і.-є. – З.

1⁷ Б. – і.-є./П. – і.-є. – і.-є. + Н.

3⁵ Б. – і.-є. – З./Н. – С./і.-є. – Н.

3⁷ і.-є./З. – Б. – Н. – Б. – і.-є.

1 позиція: 1 – і.-є./З.; 3 – Б.

2 позиція: 2 – Б., і.-є.

3 позиція: 2 – і.-є., Н; (1 – З.).

4 позиція: 4 – і.-є.

5 позиція: 1 – З., і.-є.; 2 – Н.

Для усіх груп рядків сильними позиціями елемента є початок і кінець рядка, а слабкими – решта позицій.

Отож у **початковій позиції** простежуються такі закономірності:

двоелементні: 1 – Зв., 2 – Н., і.-є., З.

триелементні: 1 – Зв., З., Н.; 2 – і.-є., 4 – Б.

чотириелементні: 1 – і.-є., 3 – Б.

п'ятиелементні: 1 – і.-є./З.; 3 – Б,

що можна узагальнити таким чином:

Б. – 10, Н. – 3, і.-є. – 6, Зв. – 2, З. – 3 (4)

У **завершальній позиції** рядка маємо таку картину вживаності різночасових лексем:

двоелементні: 1 – З., Б., прасл.; 2 – П., Н.

триелементні: 1 – Б., П.; 6 – Н.

чотириелементні: 1 – З., і.-є.; 2 – Н.

п'ятиелементні: 1 – З., і.-є.; 2 – Н.

Усього: Б. – 2, Н. – 12, і.-є. – 2, Зв. – 0, З. – 3, П. – 3, прасл. – 1.

У **несильній позиції (всередині рядка)** корені різної хронологічної глибини вживаються з такою частотою:

триелементні (другий елемент): 1 – З., прасл.; 3 – Н.; 4 – і.-є.

чотириелементні (другий елемент): 1 – З., і.-є.; 2 – Б.

чотириелементні (третій елемент): 1 – Б., 3 – і.-є.

п'ятиелементні (другий елемент): 2 – Б., і.-є.

п'ятиелементні (третій елемент): 2 – і.-є., Н; (1 – З.).

п'ятиелементні (четвертий елемент): 4 – і.-є.

Усього: Б. – 5, Н. – 5, і.-є. – 16, Зв. – 0, З. – 2.

Для того, щоб отримати більш об'єктивні результати, зіставимо дистрибуцію коренів різної глибини залягання вірша «Тече вода з-під явора» із віршем «Садок вишневий коло хати».

Садок вишневий коло хати,

Хрущі над вишнями гудуть,

Плугатарі з плугами йдуть,

Співають ідучи дівчата,

А матері вечерять ждуть.

Сем'я вечеря коло хати,

Вечірня зіронька встає.

Дочка вечерять подає,

А мати хоче научати,

Так соловейко не дає.

*Поклала мати коло хати
Маленьких діточок своїх;
Сама заснула коло їх.
Затихло все, тільки дівчата
Та соловейко не затих [10, 187].*

В етимологічній нотації вірш матиме такий вигляд:

1¹ Н. – і.-є. – Н. – Н./З.
1² Зв. – Н. + Н. – і.-є. – Зв.
1³ Б. – Н. – Б. – Б.
1⁴ Псл. – Б. – і.-є.
1⁵ Б. – Н. – Н. – і.-є.
2¹ Н. – Н. – Н. – Н./З.
2² Н. – Н. – Н.
2³ Н. – Н. – Н.
2⁴ Б. – Н. – ? – Н.
2⁵ Б. + Н. – і.-є. – і.-є. – Н.
3¹ Н. – Н. – Н. – Н./З.
3² Н. – Н. – Н.
3³ Н. – Н. – Н. – і.-є.
3⁴ Н. – і.-є. – і.-є. – Н.
3⁵ Б. – і.-є. – і.-є. – Н.

Розподіливши рядки на групи відповідно до кількості елементів у їхньому складі, отримуємо таку картину.

ТРИЕЛЕМЕНТНІ ПОЄДНАННЯ (4 р.)

1⁴ Псл. – Б. – і.-є.
2² Н. – Н. – Н.
2³ Н. – Н. – Н.
3² Н. – Н. – Н.
1 позиція: 1 – псл., 3 – Н.
2 позиція: 1 – Б., 3 – Н.
3 позиція: 1 – і.-є., 3 – Н.

ЧОТИРИЕЛЕМЕНТНІ ПОЄДНАННЯ (11 р.)

1¹ Н. – і.-є. – Н. – Н./З.
1² Зв. – Н. + Н. – і.-є. – Зв.
1³ Б. – Н. – Б. – Б.
1⁵ Б. – Н. – Н. – і.-є.
2¹ Н. – Н. – Н. – Н./З.
2⁴ Б. – Н. – ? – Н.
2⁵ Б. + Н. – і.-є. – і.-є. – Н.
3¹ Н. – Н. – Н. – Н./З.
3³ Н. – Н. – Н. – і.-є.
3⁴ Н. – і.-є. – і.-є. – Н.
3⁵ Б. – і.-є. – і.-є. – Н.
1 позиція: 1 – Зв.; 5 – Н., Б.
2 позиція: 3 – і.-є.; 8 – Н.
3 позиція: 1 – ?, Б.; 4 – і.-є.; 5 – Н.;

4 позиція: 1 – Зв., Б.; 2 – і.-є.; 7 – Н.;

Отож у початковій позиції простежуються такі закономірності:

триелементні: 1 – посл., 3 – Н.

чотириелементні: 1 – Зв.; 5 – Н., Б.

що можна узагальнити таким чином:

Б. – 5, Н. – 8, і.-є. – 0, посл. – 1, Зв. – 1, 3. – 0

У завершальній позиції рядка маємо таку закономірність вживаності різночасових лексем:

триелементні: 1 – і.-є., 3 – Н.

чотириелементні: 1 – Зв., Б.; 2 – і.-є.; 7 – Н.

Усього: Б. – 1, Н. – 10, і.-є. – 3, Зв. – 1, 3. – 0

У неси́льний позиції (всередині рядка) корені різної хронологічної глибини вживаються з такою частотою:

триелементні (другий елемент): 1 – Б., 3 – Н.

чотириелементні (другий елемент): 3 – і.-є.; 8 – Н.

чотириелементні (третій елемент): 1 – ?, Б.; 4 – і.-є.; 5 – Н.

Усього: Б. – 2, Н. – 16, і.-є. – 7, Зв. – 0, 3. – 0, ? – 1.

Для об'єктивнішого аналізу дистрибуції коренів різної хронологічної глибини залягання здійснені підрахунки для обох віршів варто перевести у відсотки і порівняти між собою (умові скорочення: ТЕ – «Тече вода з-під явора», СА – «Садок вишневий коло хати»). Присвоїмо групам лексики індекс хронологічної глибини (Інд): 3. – 0, і.-є. – 1, Н. – 2, Б. – 3, П., Зв. – 4.

Кількість обох сильних позицій для ТЕ = 24, кількість слабких позицій = $9 * 1 + 4 * 2 + 5 * 3 = 23$.

Кількість обох сильних позицій для СА = 15, кількість слабких позицій = $4 * 1 + 11 * 2 = 26$.

Отож у початковій позиції простежуються такі закономірності:

ТЕ: Б. – 41,7%, Н. – 12,5%, і.-є. – 25%, Зв. – 8,3%, 3. – 12,5%, 3. – 0%.

СА: Б. – 33,3%, Н. – 53,3%, і.-є. – 0%, посл. – 6,7%, Зв. – 6,7%, 3. – 0%.

В обох текстах у початковій позиції в абсолютній більшості випадків (ТЕ 41,7%, СА 53,3%) стоять лексеми з коренями з індексом хронологічної глибини > або = Інд 2 (Інд Н. = 2, Інд Б. = 3).

У завершальній позиції рядка маємо таку закономірність вживаності різночасових лексем:

ТЕ: Б. – 8,3%, Н. – 50%, і.-є. – 8,3%, Зв. – 0%, 3. – 12,5%, П. – 12,5%, прасл. – 6,7%.

СА: Б. – 6,7%, Н. – 66,7%, і.-є. – 20%, Зв. – 6,7%, 3. – 0%, ? – 6,7%

У завершальній позиції рядка в абсолютній більшості випадків (ТЕ 50%, СА 66,7%) стоять лексем з індексом хронологічної глибини Інд Н. = 2.

У несильній позиції (всередині рядка) корені різної хронологічної глибини вживаються з такою частотою:

ТЕ: Б. – 21,7%, Н. – 21,7%, і.-є. – 69,6%, Зв. – 0%, З. – 9%.

СА: Б. – 7,7%, Н. – 61,5%, і.-є. – 26,9%, Зв. – 0, З. – 0, ? – 3,8%.

У несильній позиції рядка в обох віршах значно зростає вміст коренів з індексом хронологічної глибини менше Інд 2 (Інд. і.-є. = 1, Інд. З. = 0). У тексті СА взагалі високий вміст лексики з індексом хронологічного залягання не менше 2, тому навіть у несильній позиції рядка більшість лексем належать ностратичному рівню.

Отож, на основі здійснених спостережень і підрахунків над дистрибуцією коренів різної глибини залягання в поезії Т.Г. Шевченка можна вивести такі закономірності. **Якщо індекс хронологічної глибини елемента лежить між Інд. Н. = 2 і Інд. Б. = 3, то висока ймовірність його вживання на початку рядка. Що ближче індекс хронологічної глибини наближається до значення Інд. Н. = 2, то вища ймовірність його вживання в сильній позиції - вкінці рядка. Якщо Інд. елемента менший 2, то суттєво зростає ймовірність того, що він ужитий у слабкій позиції рядка. Інакше кажучи, чим давніше слово, тим у сильнішій позиції рядка воно розташоване.**

КОМБІНАТОРНІ ХАРАКТЕРИСТИКИ ФУНКЦІОНУВАННЯ НОСТРАТИЧНИХ КОРЕНІВ. Окремої характеристики заслуговують комбінаторні характеристики поєднання суб'єктів і предикатів різної глибини залягання. Поділимо всі синтаксичні центри вірша «Тече вода з-під явора» на групи відповідно до того, яку глибину залягання має предикат.

БОРЕЙСЬКА (5)

Тече вода Б. Р – Б. S,

Тече вода Б. Р – Б. S,

Тече вода Б. Р – Б. S

Прийшло дівча Б. Р – і.-є. S

Вийшли батько й мати Б. Р – і.-є. S – Н. S

Предикат, виражений коренем Б., вступає в такі комбінаторні поєднання з суб'єктом, вираженим різними за глибиною залягання коренями, з такою частотою: Б. – 3, Н. – 1, і.-є. – 1 (загалом 5)

НОСТРАТИЧНА (4)

Вода стала Б. S – Н. Р

Явор молодіє З. S – Н. Р,

верболози, лози зеленіють і.-є. + Н. S – Н. S – Н. Р,

качечка впливає, ловить, розмовляє Зв. S – Н. Р – і.-є. Р – П. Р

Предикат, виражений коренем Н., вступає в такі комбінаторні поєднання з суб'єктом, вираженим різними за глибиною залягання коренями, з такою частотою: Б. – 1, Н. – 2, і.-є. – 0, Зв. – 1, Зв. – 1.

ІНДОСВРОПЕЙСЬКА

качка впливає, ловить, розмовляє Зв. S – Н. P – і.-є. P – П. P

Предикат, виражений коренем і.-є., вступає в такі комбінаторні поєднання з суб'єктом, вираженим різними за глибиною залягання коренями, з такою частотою: Зв. – 1.

ПОЗАНОСТРАТИЧНІ

качка впливає, ловить, розмовляє Зв. S – Н. P – і.-є. P – П. P

Предикат, виражений коренем, що має паралелі поза ностратичними мовами, вступає в такі комбінаторні поєднання з суб'єктом, вираженим різними за глибиною залягання коренями, з такою частотою: Зв. – 1.

ЗВУКОНАСЛІДУВАЛЬНИЙ

Пишається калина Зв. P – П. S,

Пишається калинонька Зв. P – П. S,

Хлюпочуться качаточка Зв. P – Зв. S,

Предикат, виражений звуконаслідувальним коренем, має такі комбінаторні характеристики: П. – 2, Зв. – 1.

У вірші «Садок вишневий коло хати» виявлено такі групи предикативних центрів відповідно до сполучуваності предикатів та суб'єктів дії, виражених лексемами з коренями різної хронологічної глибини:

БОРЕЙСЬКА (1)

Плугатарі йдуть Б. S – Б. P,

Предикат, виражений борецьким коренем, сполучається з суб'єктом, що так само виражений коренем корейської хронологічної глибини.

НОСТРАТИЧНА (9)

Садок коло хати Н. S – Н. – Н./З. P,

Сем'я вечерея Н. S – Н. P

зіронька встає Н. S – Н. P

Дочка подає Н. S – Н. P

соловейко дає і.-є. S – Н. P

Поклала мати Н. P – Н. S

Сама заснула Н. S – Н. P

Затихло все Н. P – і.-є. S

соловейко затих і.-є. S – Н. P

У групі предикатів, виражених лексемою з ностратичним коренем, є такі закономірності сполучуваності з суб'єктом: Б. – 0, Н. – 6, і.-є. – 3.

ІНДОЄВРОПЕЙСЬКА (1)

матері ждуть Н. S – і.-є. P

Індоевропейський за глибиною залягання корінь входить до складу предиката, який поєднується з суб'єктом, вираженим коренем ностратичної глибини залягання.

ПРАСЛОВ'ЯНСЬКА

дівчата Співають і.-є. S – Псл. P,

ЗВУКОНАСЛІДУВАЛЬНА

Хрущі гудуть Зв. S – Зв. P,

Звуконаслідувальний за походженням предикат поєднується із суб'єктом, виражений словом зі звуконаслідувальним коренем.

З НЕВІДОМОЮ ЕТИМОЛОГІЄЮ

мати хоче Н. S – ? P

Зіставимо групи предикатів, виражених хронологічно рівночасними групами коренів в обох віршах Т.Г. Шевченка. Присвоїмо групам лексики індекс хронологічної глибини (Інд): З. – 0, і.-є. – 1, Н. – 2, Б. – 3, П., Зв. – 4.

ТЕ борейська (загалом 5) Б. – 3 (60%), Н. – 1 (20%), і.-є. – 1 (20%).

СА борейська (загалом 1) Б. – 1 (100%).

Тобто предикат Б. (Інд 3) у більшості випадків (ТЕ 60%, СА 100%) сполучається з суб'єктом Б. (Інд 3), а в меншості – з Н. (Інд 2) та і.-є. (Інд 1).

ТЕ ностратична (загалом 4) Б. – 1 (25%), Н. – 2 (50%), і.-є. – 0, З. – 1 (25%), Зв. – 1 (25%).

СА ностратична (загалом 9) Б. – 0, Н. – 6 (66,7%), і.-є. – 3 (33,3%).

Предикат Н. (Інд 2) у більшості випадків (ТЕ 50%, СА 66,7%) сполучається з суб'єктом Н. (Інд 2), а в меншості – з і.-є. (Інд 1) та З. (Інд 0).

ТЕ індоевропейська (загалом 1) Зв. – 1 (100%).

СА індоевропейська (загалом 1) Н. – 1 (100%).

Для одиничних випадків сполучуваності не має достатньої кількості для виведення статистики.

ТЕ звуконаслідувальний (загалом 3) П. – 2 (66,7%), Зв. – 1 (33,3%).

СА звуконаслідувальна (загалом 1) Зв. – 1 (100%).

Свідчення тексту ТЕ дають підстави для таких узагальнень: предикат, виражений звуконаслідувальним коренем Зв. (Інд 4), у більшості випадків (ТЕ 66,7%) сполучається з суб'єктом, вираженим П. (Інд 4).

Отож, на основі здійснених спостережень і підрахунків можна зробити такі узагальнення щодо комбінаторних особливостей функціонування ностратичних коренів у віршах Т.Г. Шевченка. Як помітно із зіставлення

статистичних свідчень щодо сполучуваності предикатів та суб'єктів, виражених лексемами з різною глибиною хронологічного залягання, існує чітка закономірність, яку можна підсумувати так. **Існує чітка тенденція сполучуваності предикатів та суб'єктів різної глибини залягання, яка полягає в тому, що предикати у більшості випадків сполучаються з суб'єктами, вираженими коренями з тим же індексом хронологічної глибини, як інваріант щодо такого сполучення виступає сполучення з суб'єктами, які мають суміжне значення індекса.**

Висновки. Творчість Т.Г. Шевченка завжди визначалася дослідниками як глибока народна за своєю суттю. Тепер відкривається ще один аспект її народності – винятково архаїчний лексикон, використаний у творах поета, у деяких текстах («Садок вишневий коло хати») майже повністю датований ностратичним етапом формування основного лексичного складу не лише української, а й усіх мов Євразії (бл. 15–20 тис. р. тому). Між епохою, з якої походить корінь лексеми, та особливостями її функціонування у віршах Т.Г. Шевченка існує пряма, яскраво виражена кореляція.

З **дистрибуційного** аспекту вона полягає в тому, що у сильних позиціях рядка вживаються лексеми найдавніших етапів формування – ностратичні, борейські та ті, які мають паралелі поза ностратичною надродиною мов (особливо часто вони вживаються на початку). У слабких позиціях рядка суттєво підвищується кількість «молодших» коренів – індоєвропейських та праслов'янських, а також – запозичених у праслов'янську мову. Це пояснюється тим, що старіші корені є носіями важливішої культурної семантики, і тому поняття, які вони позначають, є ключовими для культури і світогляду носія мови. Отож вони й тяжіють до вузлових смислових центрів тексту.

З **комбінаторного** погляду кореляція між віком лексеми та її сполучуваністю може бути визначена як тенденція до поєднання в пари предикат – суб'єкт коренів тієї самої хронологічної глибини залягання. Ймовірно, це теж пояснюється системністю мови Т.Г. Шевченка як здатною до самоорганізації структури: культурно найбільш значимі поняття і дії групуються між собою і утворюють світоглядний каркас тексту, який відображає світогляд народу.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Ващенко В.С. Мова Тараса Шевченка / В.С. Ващенко. – Харків, 1961. – 252 с.;
2. Етимологічний словник української мови: у 7 т. / редкол.: О.С. Мельничук (голов. ред.) та ін. – К.: Наукова думка, 1983–2012. – Т. 1 – 6;
3. Иллич-Свитыч В.М. Опыт

сравнения ностратических языков / Владислав Маркович Иллич-Свитыч. – М., 1971–1984. – Т. 1–3; **4.** *Льїн В.С.* Мова творів Т.Г. Шевченка / В.С. Льїн. – К., 1957; **5.** *Мельничук О.С.* Глибинні етимологічні зв'язки в лексиці слов'янських мов / О.С. Мельничук, В.Т. Коломієць // Слов'янське мовознавство. XI Міжнародний з'їзд славистів. Братислава, 30 серпня – 8 вересня 1993 р. Доповіді. – К.: Наукова думка, 1993. – С. 98 – 112; **6.** *Младенов С.* Етимологически и правописень речникъ на българския книжовень езикъ / Стефан Младенов. – София: Книгоиздателство Христо Г. Дановъ-О.О. Д-во, 1941. – XX + 704 с.; **7.** *Мосенкіс Ю.Л.* Українська мова в євразійському просторі: Трипільська генеза милозвучності та віддалені родинні зв'язки / Ю.Л. Мосенкіс. – К.: Вид. дім А+С, 2006. – 223 с.; **8.** *Петрова П.О.* Шевченкове слово та поетичний контекст / П.О. Петрова. – Харків, 1960; **9.** *Русанівський В.М.* У слові – вічність: Мова творів Т.Г. Шевченка / В.М. Русанівський. – К.: Наукова думка, 2002. – 240 с.; **10.** *Шевченко Т.Г.* Кобзар / Тараса Григорович Шевченко. – Харків: Школа, 2009. – 352 с.; **11.** *Dolgopolsky, A.* Nostratic Dictionary / Aharon Dolgopolsky. – Cambridge: McDonald Institute for Archeological Research, 2006. – 3116 p.; **12.** Starling [електронна етимологічна база даних] [Електронний ресурс] Режим доступу: starling.ru.

Погрібна Т.А. (Рівне, Україна)

Міфопоетичні уявлення носіїв чеської традиції та їх відображення у пареміях календарної тематики

У статті досліджується вербальне відображення міфопоетичної свідомості носіїв чеської народної традиції на матеріалі паремій календарної тематики як складової чеського народного календаря.

Ключові слова: народна міфологія, народний календар, календарна паремія, прогностика

В статье исследуется вербальное отображение мифопоэтических воззрений носителей чешской народной традиции на материале чешских паремий календарной тематики как составной части чешского народного календаря.

Ключевые слова: народная мифология, народный календарь, календарная паремия, прогностика

The article is analyzing the verbal reflection of mythological poetic perception of transmitters of Czech folk tradition on material of calendar proverbs as a constituent of the Czech folk calendar.

Key words: folk mythology, folk calendar, calendar proverb, prognostic.

У сучасних дослідженнях мови і традиційної народної культури, зокрема і календарного циклу обрядів, особливого значення набуває семантична реконструкція вербальних і невербальних знаків, які є носіями етнокультурної інформації (О. Березович, І. Голубовська, В. Жайворонок, О. Левківська, О. Тищенко, С. Толстая, М. Толстой та ін.). До таких одиниць належать і календарні паремії (чес. *pranostiky*, від лат. *prognostika* ‘передбачення’ з гр. *prognosis* ‘передбачення’, ‘прогноз’ [16, 479]) – приказки на позначення прогнозу, співвідносного з погодою, змінами в природі, господарською діяльністю людини, які містять певні правила й рекомендації [14, 132].

Структуру, семантику та прагматичне наповнення паремій календарної тематики (календарних прислів'їв, народних прикмет, прогностик) у східнослов'янському мовознавстві з'ясовували С. Єрмоленко, В. Жайворонок, М. Кулькова, О. Павлова, І. Пасічник, Т. Погрібна, В. Скуратівський, О. Тонкова, Н. Фаттахова, В. Харченко, О. Христофорова та ін.

У західнослов'янському мовознавстві календарні прислів'я розглядаються як з історико-фольклорного (Z. Profantová, J. Spilka, S. Šwirko, Z. Urban, G. Wirth), так і з мовного погляду (M. Čechová, R. Grenarová, L. Havelková, E. Mrhačová, M. Pančíková, S. Pastyřík, J. Sadowska). У полі зору чеських мовознавців перебувають структурно-семантичні та прагматичні особливості прогностик (M. Čechová), їхній онімний компонент (M. Bayerová, E. Mrhačová, S. Pastyřík). Здійснюються зіставні дослідження чеських, словацьких, польських, російських, серболужицьких календарних паремій (R. Grenarová, L. Havelková, M. Pančíková, S. Pastyřík). Традиційно інтерес до даного різновиду паремій виявляють спеціалісти з історії культури (S. Kovářová, K. Pejml, V. Vondruška) та метеорології (J. Munzar, Z. Vašků, V. Vondráček).

Отже, **об'єктом** нашого дослідження є чеські прислів'я календарної тематики – важлива складова чеського народного календаря, «паремії з домінантною прогностичною функцією, які відбивають процес спостереження за ознаками навколишнього світу і виведення з нього прогнозу на майбутнє» [5, 7]. **Актуальність** даного дослідження зумовлюється тим, що попри значну кількість наукових розвідок, присвячених даній тематичній групі паремій як мовному та культурному феномену, окремі аспекти останніх, зокрема їх ритуальний (обрядовий, міфологічний) складник, залишаються вивченими недостатньо. **Матеріалом** дослідження слугували календарні паремії в записах відомих чеських фольклористів та етнографів Ф. Бартоша, М.Б. Кулди, Ч. Зібрта, Ф.Л. Челаковського, а також тексти, почерпнуті з народознавчих джерел («Český lid», «Květy»).

Слов'янський народний календар як система членування і регламентації

річного часу, що склалася історично, на думку С. Толстої, являє собою важливу ланку, або й ядро всієї традиційної культури, тому що він організовує не лише обрядовий цикл і господарську й побутову практику, але в значній мірі й вірування та побутову фольклору [8, 9].

В основі слов'янського народного календаря лежить християнський календар, який визначає склад, порядок, ієрархію одиниць річного часу, перш за все свят, постів і м'ясниць. Змістовий же бік народного календаря, інтерпретація свят, періодів і сезонів, а також ритуальне їх наповнення, тобто приурочені до них обряди, звичаї, заборони і правила, в цілому не виводяться з християнського вчення, а є органічним компонентом народної традиції [8, 10]. Змістову основу народного календаря складає міфологічне трактування часу, тобто розрізнення часу сакрального, чистого і доброго (*Na Bílou sobotu je dobře sázet stromy, aby hojně plodily; Na Mrskaný pondělek má hospodář vyšlehat všechnu čeládku, aby zůstala po celý rok zdravá a pilná*) і – нечистого, небезпечного, злого, що знаходить своє відображення у мові [7 II, 442]. Важливе місце у системі народного календаря посідає обрядовий час, який пов'язаний, зокрема, з численними заборонами (*Nepřede se na Lucu, Hatu a Dorotu, protože, kdo by nosil šaty s takového předu, dostal by vřed; Nežeh se v máji, budeš hned v ráji; V suché dni nesejí; Na Proměnění Páně se nemá navážet obilí do stodol a do stohů, aby nevyhořely a aby hrom neuhodil*).

Членування року на звичні нам сезони (весна, літо, осінь, зима) не має строго визначених меж і залежить від кліматичних умов. В основі визначення цих меж лежить природно-господарська послідовність річних періодів, на яку накладається поділ християнського року. До великих християнських свят прив'язувалися різні види господарської і побутової діяльності, які таким чином включалися до календарного порядку; навколо них групувалися okazionalni за походженням обряди [7 III, 445]. Наприклад, у багатьох слов'янських традиціях, зокрема чеській, пряли до Благовіщення (25. III) (*Panna Maria odhazuje koudel do vody*), на св. Юрія (24. IV) вперше виганяли худобу на пасовища (*Svatý Jiří zahazuje pastvu dobytka*), від св. Венделіна (20. X) дозволялося випасати худобу на полях і угіддях (*Od svatého Vendelína, pastvinou celá krajina*) тощо. До різних свят і дат пристосовувалися превентивні ритуали метеорологічної магії (визивання дощу, захист від граду і грози), ритуали захисту від нечистої сили, лікувальні практики тощо [7 III, 445].

В усіх слов'янських традиціях культурне (ритуальне, міфологічне, фольклорне) осмислення отримала перш за все межа між зимою і весною (літом), відмічена обрядами проведів зими і зустрічі весни. Початок весни, який усвідомлювався як важлива сакральна точка річного кола, що за своїм

значенням дорівнювала межі старого і нового років, концентрує в собі цілий ряд міфопоетичних домінант новоліття [1, 160]. До них належить міфологема природного «повороту», яка концентрує в собі рух циклічного часу, гадання про погоду і долю людини на наступний рік, звичаї й обрядодії, які супроводжувалися зокрема і великою кількістю прикмет і повір'їв. У календарних повір'ях, прикметах, пареміях, присвячених численним датам початку весни, відображаються такі природні події, як збільшення тепла і світла (*O Boží Narození* (25. XII), *o bleší převalení*; *Na Nový rok, o slepičí krok*), пробудження й зігрівання землі і вод (*Svatý Matěj* (24. II) *otevřít zemi*), танення снігів і скресання льоду (*Po svátku Matěje, nejde liška více po ledě*), підготовка і початок сільськогосподарських робіт (*O svatě Juliáně* (16. II), *příprav pluh a schovej saně*; *Na svatého Josefa* (19. III), *pluhy se dvora*), початок вегетації (*Na svatého Jiří* (24. IV) *trávu nezašlápnou čtyři*), рух риби в річках (*Na svatého Alexeje* (17. III) *jde voda z hor a ryba ode dna*), вихід звірів зі стану зимової сплячки (*Na Hromnice* (2. II) *uhlédne-li jezevec svůj stín, ještě opět brzo zalézá do své peleše*), перший грім (*Když v březnu hřmí, ve stodolách se tmí*), приліт птахів (*Na svatého Řehoře* (12. III), *čáp letí přes moře*; *Panny Marie Zvěstování* (25. III) – *vlaštoviček přivítání*), поява змії і комах (*Svatý Jiří* (24. IV) *osvobozuje hady a štíři*) тощо.

За старочеськими календарями, початком весни вважався день *sv. Matěje* (24. II) (*Svatý Matěj přivádí pozimek*; *Z jara svatý Matěj milý, otvírá zemi a zemské žíly*). У західнослов'янській традиції день *sv. Matěje* був відомий магічними ритуалами, покликаними вплинути на урожайність дерев. Традиційними для чехів були ритуали й обряди «кричання», обв'язування соломою і стрічками дерев у саду з метою їх пробудження від зимового сну: *Na svatého Matěje kudy ten hlas odejde, ovoce všude hojnost bude*, а також символічне зрубвання і трясіння неплодоносних дерев [22, 303]. Вірили, що врожай забезпечують також молитви, звернені до св. Матея (Матвія): *Kdo se modlí k svatému Matěji, tomu ovoce nadělí*.

У народному календарі з ранньовесняним періодом пов'язувалися численні паремії й прикмети, які стосувалися прильоту птахів, зокрема жайворонків. Жайворонок вважався чистою, «божою» пташкою. Те, що він злітає прямо в небо, а гніздо своє в'є на землі, стало символом об'єднання неба з землею, а також символом самої весни [21, 262; 7 II, 191-192]. За народними уявленнями, жайворонки прилітають першими, на свято *Hromnice* (2. II): *Na Hromnice musí skřívánek vrznúti, by měl zmznúti*. Вважалося, якщо жайворонки прилетять зарано, то весна буде пізньою: *Jak dlouho skřívánek před Hromnicemi zpívá, tak dlouho bude po Hromnicích mlčeti* [15, 122].

Повернення перелітних птахів у чеській традиції пов'язується також з пізнішими весняними датами, зокрема з днем *sv. Řehoře* (12. III): *Na svatého*

Řehoře vlaštovička přes moře; Na svatého Řehoře čap letí přes moře.

За народними міфопоетичними уявленнями, лелека належить до «добрих» птахів. Як зазначають дослідники, прикмети про перший приліт лелек входять до аналогічного ряду прикмет, пов'язаних з першим громом, першим куванням зозулі, першою ластівкою тощо, а тому є передбаченням урожаю, погоди, здоров'я, багатства, заміжжя в майбутньому році [7 I, 97]. Побачити першого лелеку, що летить або ходить, передвіщає щастя, довге життя, здоров'я, сприятливий рік [3, 651-652]. Широко розповсюдженим є повір'я, що лелека приносить дітей: *Je-li mnoho čápu, bude mnoho chlapců* [11, 298].

У багатьох календарних пареміях йдеться також про ластівку як передвісника весни: *Vlaštovice – jara svíce; Dokud vlaštovka nezašveholí, jara nebude*. Саме про неї говориться й у старочеському прислів'ї *Když laštovice letí, jest znamení podletí* [12, 536] – за одним із старочеських поділів року на шість пір року, т.зв. *podletí* починалося святом *Zvěstování Panny Marie* (25. III). У старочеській традиції ластівку називали «*ptáčkem Panny Marie*», а свято Благовіщення – «*dnem Panny Marie laštovičné*»: *Na Zvěstování Panny Marie vlaštovka jaro zvěstuje; Na zvěstování Panny Marie přiletují první vlaštovky* [22, 56].

Ластівка, як перелітний птах, що постійно повертається додому, є символом весни, пробудження природи, світла і плодючості [21, 323]. Ластівці, як і лелеці, який облаштовує своє гніздо на даху хати чи хліва, приписувалися функції покровительки дому й худоби, а тому вважалося, що гніздо ластівки під дахом забезпечує родині щастя, благодать та захист від лиха. Такі народні уявлення відобразилися у численних чеських повір'ях: *Na kterém domě vlaštovky hnízdí, w tom se štěstí uhostí* [13, 187]; *Blesk netluče tam, kde mají vlaštovky svá hnízda, proto vlaštovky jsou milými hosty pod střechou a nikdo neodváží se jim ublížiti* [23, 299]; *Ve kterém domě vlaštovičky jsou pod střechou, ten nevyhoří, ani hrom tam neuhodí* [11, 299].

Навесні, з поверненням перших ластівок, виконувалися також різноманітні ритуально-магічні дії. Наприклад, побачивши першу ластівку, вмивалися, щоб не було веснянок, щоб очі не боліли, щоб бути весь рік жвавим та веселим (*Kdo uvidí na vesno první vlaštovičku, honem běží na potok a umyje se, aby byl celý rok čerstvý a neospalý* [11, 299]); у Моравії дівчата вітали першу ластівку словами «*Dej, abych vstávala, nezaspávala*» [3, 623-626].

Улюбленим посланцем весни у народному сприйнятті була також зозуля. У народі існувала прикмета: *Kukačka jsou zde – bude teplo*. Любов старих чехів до зозулі й відчуття, пов'язані з її поверненням, виражені й у старочеських прислів'ях *Lepší jedna kukuška nežli tisíc skřivanů* [12, 418]; *Lepší jedna kukna než skřivánků putna; Lepší jedna kukavice, než skřivánků na tisíce* [11, 85].

З пильотом зозулі та її першим куванням була пов'язана низка

прикмет, повір'їв і магічних дій. Почути навесні солов'я раніше, ніж зозулю, – до щасливого літа, а зозулю раніше, ніж солов'я, – до нещасливого. Ранній приліт зозулі, поки ліс не одягнувся в листя, передвіщав поганий рік, неврожайне літо, голод, неврожай горіхів, моровицю серед худоби, але також теплу весну (*Kukačka, která v březnu kuká, čáp, který tluká, a divoké kachny na přiletu oznamují teplé jaro*). Прикметою неврожаю та інших нещасть вважалося також кування зозулі на захід сонця (*Kuká-li kukačka na východ slunce, oznamuje lidu štěstí, požehnání, ourodu; Kuká-li na západ, oznamuje pryč něštěstá, neourodu, drahotu, hlad, mor* [23, 81]. Почувши кування зозулі, можна було висаджувати рослини, а також сіяти льон [3, 703]. Існувало також повір'я, що при першому куванні зозулі треба мати при собі монети; якщо кишені будуть порожні – грошей не буде цілий рік [20, 175].

На заході слов'янського світу вважалося, що зозуля перестає кувати на sv. Jana Křtitele (24. VI): *Kukalenko kukaj, kukaj skoro zrána, abys dokukala do svatého Jana*. Якщо вона кукує після зазначеного свята – це загрожувало неврожаєм: *Kuká-li kukuška dlouho po sv. Janě, vykuká neúrodu a drahotu* [11, 298]; *Kukačka po Janu Křiteli drahotu kuká* [12, 542]; *Čím déle žežulka po Janu zpívá, tím dražší žito na trhu bývá; Nekuká-li před sv. Janem, bude neorudný rok aneb kroupy osení potlukou; kuká-li po sv. Janu, říkávají: Kukačka nám neourudu, pohromu a draho už na letošní rok odkukala* [15, 158].

Кінець співу зозулі і солов'я інколи пов'язувалася з колосінням ячменю чи жита; вважалося, що вони перестають співати, бо вони «яшним колосом подавилися»: *Як ячмінь викине колос, пропав у зозулі голос* [3, 691-692]; у чехів цією часовою межею слугував пізніший термін (період дозрівання вівса): *Když oves dozrává, kukuška kukat přestává* [11, 78], нерідко час жнив: *Kukačka na Petrův den uspe zobák koláčem* [22, 219].

У європейській народній традиції за кількістю кувань зозулі можна було передбачити тривалість життя, тривання шлюбу або розмір неочікуваного фінансового зиску [21, 138]: *Na jaře slyší-li kdo kukačku kukat a počítá, kolikrát zakukala, tolik roku bude živ* [22, 171] (пор. укр. *Зозулько рябенька, пташино маленька, закуй мені по звичаю, доки жити в світі маю* [3, 640]).

Літо у народному календарі та міфології є найменш маркованим сезоном, початок якого збігається із завершенням весняного циклу (sv. Jana Nepomuckého (16. V), sv. Urbana (25. V), Svatodušní svátky: *Svatý Jan z Nepomuku, drží létu pevně ruku; Svatý Urban – léta pán*), пік припадає на період літнього сонцестояння (sv. Jana Křtitele: *Na svatého Jana otvírá se létu brána*), а календарні дати другої половини літа сприймаються вже як прихід осені.

Пізня весна і початок літа сприймалися як час, на який припадав пік

розвитку природи, що календарно збігався з літнім сонцестоянням і близькими до цієї дати традиційними святами. Хоч літнє сонцестояння настає 21 червня, однак у чеській народній традиції ця дата прив'язувалася до найближчого церковного свята – *Narození sv. Jana Křtitele* (24. VI): *O Svatojanské noci si dny podávají ruce; Na svatého Jána, noc není žádná; O svatém Janu Křtiteli noc se na prahu prosedí.*

У слов'янському народному календарі Івана Купала було одним з найголовніших свят року, яке святкувалося як день літнього сонцевороту, симетричне в річному колі святу Різдва, з яким воно поєднане спільними мотивами і обрядовими діями. З введенням християнства купальське свято церква пов'язала із святом Івана Хрестителя, звідси сучасна східнослов'янська контамінована назва [7 II, 365-367; 2, 260-264]. За легендами, на Івана Купала «грає» сонце, відкриваються таємниці природи і земні скарби, розмовляють рослини і тварини, вода перетворюється на вино тощо [8, 403-405; 2, 499].

У структурі народного календаря Івана Купала виступало як сезонний рубіж, після якого знімалися заборони на купання, на заготовляння рослин; відьми втрачали свою силу, переставали жалити змії і кувати зозулі тощо [7 II, 365]. У слов'янському фольклорі відомими є сюжети і мотиви, які у народному календарі позначають момент природного піку, найвищого розквіту природи, після чого вона повертається до зими, і в її проявах починають з'являтися мотиви згортання вегетаційних процесів, більш актуальні для міфології осені. Вважалося, що після літнього сонцестояння перестає рости трава і перестають співати птахи (*Kukačka do sv. Jana kuká*). Існує багато народних оповідок про добування людиною рослин і трав, котрі виявляють свою магічну дію лише раз на рік. Специфіка цих текстів полягає в їх в обов'язковій календарній детермінованості, що пов'язує той чи інший «чудесний» сюжет з подіями конкретної чудесної ночі [1, 540-541]. Одним з сюжетів східно- і західнослов'янського фольклору є розповіді про чудодійну силу ліщини, яка зацвітає раз на рік в одну із чудесних весняних чи літніх ночей. Чудодійна горіхова гілка могла показати дорогу до скарбу, а квіти, які, подібно до квіток папороті, зацвітали, плодоносили і опадали в одну мить, допомагали в любовній магії [21, 152]. За чеськими повір'ями, однолітня гілка ліщини, зрізана вночі на Івана Хрестителя, допомагала знайти підземні водянні потоки та місця залягання руди (*V noci na svatého Jana se řeže lísková vidlička na hledání vodních pramenů a rudných žil* [19, 533]). В українців горіх здавна вважався символом мудрості, краси та магічної сили й належав богові-громовику,

тому ліщина була священним деревом, у яке ніколи не б'є грім [2, 113]. За твердженням М. Максимовича, у Сіверському краї існувало повір'я про вогнений цвіт не лише папороті, а й ліщини, який так само шукали купальської ночі [4, 121]. Опис дивовижних властивостей горіхової гілки, здобутої людиною у чарівну ніч, що побутує у слов'янському фольклорі, спонукав О. Потебню побачити в ній аналог т.зв. *громової стріли* (чес. *zažehňavací kámen*) – грубих продовгуватих предметів з отвором посередині, що «падають із хмар під час грози на всяку нечисту силу» [2, 134; 1, 572]. За чеськими народними переказами, у Страсну п'ятницю цей камінь набирає чудодійної сили [17, 276-277].

Основними мотивами ритуалів та прикмет літа є мотив захисту від грому і блискавки (*Na Proměnění Páně se nemá navážet obilí do stodol a do stohů, aby nevyhořely a aby hrom neuhodil*), культ рослинності (*Černý bez nad doktora jest*), завершення літніх польових робіт (*Svatý Prokop – zelí okop; Svatý Jakub načese, svatá Anna upeče*) і поступове зняття заборон на споживання продуктів нового врожаю (*Na svatého Vavřince, s bramborama do hrnce, a jařina i ozimina, schopna je již jít do mlýna; Po svatém Matouši ovoce se okouší; Svatá Tekla, jablka jedla*).

Ранньоосінніми датами були детерміновані строки добігання жнив, що зокрема відобразилося у багатьох жниварських обрядах та пареміях: *Svatý Vavřinec (10. VIII) dělá zním konec; Svaté Helence (18. VIII), pletou ženci věnce*, де *věnce* (*dožínkový věnce, dožínkové slunce, dožínková kytice* від *dožínky (obžínky)* [20 I, 394]) був ритуальним предметом (у західних слов'ян у вигляді корони), виготовленим з колосся, який символізував закінчення жнив. Під час обжинків *věnce* разом з останнім снопом приносили з поля в дім і зберігали до наступних жнив, бо вважалося, що він передає продукуючу силу наступному врожаю [7 I, 318-319]. У Моравії зерно з обжинкового вінка віддавали домашнім тваринам та птиці [11, 172].

Осінь у слов'янському народному календарі є періодом завершення вегетаційного циклу і відмирання природи. Календарні паремії, які відображають поворот до осені і зими, у чеському народному календарі пов'язані з такими датами як sv. Vavřince (10. VIII) (*Svatý Vavřinec odnáší srp a zapřáhá pluh*); Nanebevzetí Panny (15. VIII) (*Panna Maria vlašťovky svolává*); sv. Bartoloměje (24. VIII) (*Svatý Bartolomě, létu hlavu zlomí*) та ін.

Земля восени «засинає», «спить» до весни, зменшується тривалість світлового дня (*Svatý Vavřinec ubere polínko, svatý Bartoloměj dvě*), відлітають у теплі краї птахи (*Na Marie Nanebevzetí – kukačky za moře letí; Na svatého Jana Stěti, vlašťovička od nás letí*), ховаються під землю плазуни

(*Svatý Václav tady* (28. IX) – *sklízí hady*), закінчується сезон випасу худоби (*Svatý Václav odesílá z hor dobytek*; *Patron pastýřů svatý Vendelín* (20. X), *pást všady povolil*), починається вилов риби (*Do svatého Martina* (11. XI), *má být ryba slovena*), закінчується дія господарських договорів (*Na svatého Štěpána* (26. XII), *každý se má za pána*), починається перехід до форм господарювання, які припадають на пізньоосінній і зимовий період – прядіння, молотіння збіжжя (*Svatý Burkhard* (14. X) *roztáčí přeslici a Sazometná středa je zastavuje*; *Od svaté Barbory* (4. XII) *se mává cepem*).

Восени починає холоднішати вода, тому після визначених календарних дат заборонялося купатися у відкритих водоймах, щоб не потонути, не захворіти, не замерзнути [7 III, 51]: *Od Nanebevzetí Panny Marie – konec koupaní*; *Svatý Bartoloměj zapovídá koupaní*.

Зима вважається сезоном року, коли, за народними уявленнями, природа «вмирає, засинає», а земля «відпочиває» до приходу весняного тепла і світла [6, 183]. У чеському народному календарі початком зими вважається різдвяний піст (*Advent*) та окремі дати листопада і грудня (*sv. Kateřiny*, *sv. Ondřeje*). Кульмінацією зими вважаються *Vánoční svátky*, тобто період від *Narození Páně* до *Tří Králů*; з цим часом пов'язані уявлення про середину зими і поворот природи до весни (*Od svatého Jana Evangelisty* (27. XII) *obrací se slunce k létu a zima k mrazům*). Кінець зими не має точного датування і змикається з весною (*Na Hromnice* (2. II) *zima s jarem potkají se*). Кінець зими часто позначається обрядами прощань, або вигнання зими (напр., відомий на чеських територіях звичай виготовлення великопісного деревця *léto* і ритуальний обхід села (*choditi s lítom*, *choditi lítovat*) як частина обряду «вигнання Морени» (Смерті, Зими) і символічного приходу весни (*Smrt nesem ze vsi, nové léto do vsi*; *Ty, nové léto, cos nám doneslo? – Všeho dobrého, kvítí modrého, obilíčko zelené a vajíčko červené*) [7 II, 78]).

Важливою календарною віхою, яка за старочеським поділом року на вісім сезонів вважалася початком зими, був день *sv. Kateřiny* (25. XI). У західнослов'янському світі день Катерини був останньою датою, коли дозволялися весілля перед різдвяним постом (*Svatá Kateřina věští housle do komína*). Різдвяний піст позначався рядом заборон (на танці, співи), тому на св. Катерину відбувалися традиційні «*předadventní*» молодіжні танцювальні забави, які багато в чому були подібні до народних гулянь під час Масниці. Ця обставина знайшла своє відображення у багатьох фольклорних текстах, зокрема й пареміях календарної тематики: *Svatá Kateřina peklo zatuká, nebe odmyká*; *Svatá; Kateřina zakáže, Ondřej* (30. XI) *potvrdí*; *Řekla Káča Barce* (4. XII), *nechme toho tance*. У чеській традиції

день *sv. Kateřiny* вважали «жіночим днем»: жінки собі влаштовували спільне свято, у якому всі ролі були перевернуті – жінки запрошували чоловіків танцювати, оплачували музик і под. [7 II, 182-183].

Серед чеських зимових календарних паремій численну і надзвичайно різноманітну групу висловів складають прогностики, пов'язані з Різдвом. *Vánoce* – християнське свято, яке святкують у пам'ять про народження Ісуса Христа, основоположника християнства. За папи Юлія I (337-352) цю неточну історичну дату церква встановила таким чином, щоб християнське святкування Різдва замінило поганське святкування зимового сонцестояння. У давніх слов'ян зимове сонцестояння як період скорочення п'ятми (ночі) і поступового збільшення світла (дня) (пор. чes. *Na Boží narození* (25. XII) *o bleší převalení*, *na Nový rok* (1. I) *o slepičí krok*; *Na Tři krále jest den delší o jeden hlas kohoutí* ; укр. *На Новий рік прибавилось дня на заячий скік* [9, 31]) було пов'язане із святом, яке називали *kračun* (пор. укр. *корочун*, *крачун*, рос., *корочон*, білор. *корочун*, словац. *kračún* тощо [7 II, 468; 2, 247-248]. На думку М.Фасмера, у слов'янських мовах дана лексема походить із західнослов'янських мов, зокрема чes. *kráčeti*, пол. *kroczyć*, в.-луж. *kročić* означає 'крокувати', отже *kračun* – 'той, який крокує, перехідний день, день сонцевороту' [10 II, 336-337].

Цей період відображений у численних обрядах, пареміях (*Štědrý den je perlou vánoc*; *Do Vánoc huj! od Vánoc auve!*) та народних прикметах (*Je-li na vánoce mnoho hvězdíček, slepice ponesou mnoho vajíček*; *Svítlí-li slunce na vánoční jíní, bude rok bohatý na med*; *Když na svatého Štěpána vítr bouří, vinaři smutně oči mhouří* [22, 321]).

Важливою зимовою календарною датою було свято *Tři králové* (6. I). Найстаріші літургійні книги називають день 6 січня лише *Božím křtěním* або *Zjevením Páně*; об'єднання його з давнім християнським святом *Tři králové* (*Den svíček*) сталося значно пізніше і вважається, що за своєю суттю воно народного походження [22, 48]. Ця штучно створена межа між релігійним різдвяним періодом, атрибутами якого був ряд церковних дій і повинностей, і періодом м'ясниць з їх веселощами, забавами і танцями, зосередив у собі незвичне багатство особливих народних звичаїв, які, у свою чергу, спричинили виникнення великої кількості календарних паремій: *Zamíchá-li na Tři Krále vítr planetami, bude úrodný rok*; *Je-li v Tříkrálové noci mnoho hvězd, urodí se hojně brambory*.

Отже, паремії календарної тематики посідають важливе місце у системі чеського календаря як універсального інструмента структурування і

позначення річного часу, відтак дослідження їх міфопоетичного, ритуального, обрядового складника набуває суттєвого значення в проведенні культурно-лінгвістичних досліджень у руслі вивчення традиційної картини світу чеського етносу.

ЛІТЕРАТУРА:

- 1.** *Агапкина Т.А.* Мифопоэтические основы славянского народного календаря. Весенне-летний цикл / Татьяна Алексеевна Агапкина. – М.: Индрик, 2002. – 814 с.; **2.** *Войтович В.М.* Українська міфологія / Валерій Миколайович Войтович. – К.: Либідь, 2002. – 664 с.; **3.** *Гура А.В.* Символика животных в славянской народной традиции (Традиционная духовная культура славян / Современные исследования) / Александр Васильевич Гура. – М.: Индрик, 1997. – 912 с.; **4.** *Максимович М.* Дні та місяці українського селянина / Михайло Максимович. – К.: Обереги, 2002. – 189 с.; **5.** *Пасічник І.М.* Поетика українських народних прикмет: автореф. дис... кандидата філол. наук: 10.01.07 / Інна Миколаївна Пасічник. – К., 2003. – 14 с.; **6.** Славянская мифология. Энциклопедический словарь : А – Я / [отв. ред. С. М. Толстая]. – М.: Международные отношения, 2002. – 509 с.; **7.** Славянские древности. Этнолингвистический словарь: в 5 т. / [отв. ред. Н. И. Толстой]. – М.: Международные отношения, 1995. – Т. 1: А – Г. – 1995. – 584 с.; Т. 2: Д – К. – 1995. Т. 3: К – П (Перепелка). – 1995. – 699 с.; **8.** *Толстая С.М.* Полесский народный календарь / Светлана Михайловна Толстая. – М.: Индрик, 2005. – 600 с.; **9.** Українські приказки, прислів'я і таке інше / [укл. М. Номис]. – К.: Либідь, 1993. – 768 с.; **10.** *Фасмер М.* Этимологический словарь русского языка, в 4 т. / Перевод с нем. и доп. О. Н. Трубачева, 2-е изд. – Москва 1986-1987; **11.** *Bartoš F.* Moravsky lid. Sebrané rozpravy z oboru moravské lidovědy / František Bartoš. – V Telči: Nákladem českého knihkupectví Emila Šolce. – 1892. – 323 s.; **12.** *Čelakovský F.L.* Mudrosloví národu slovanského ve příslovích / F.L. Čelakovský. – Praha: Lika Klub, 2000. – 926 s.; **13.** *Čermák M.* Národní powěry w Čechách/ Matěj Čermák // Květy. – 1898. – Č.10. – S.187-188; **14.** *Čechová M.* Pragmatický a jazykový charakter pranostik // Naše řeč, 83. – 2000. – Č. 3. – S. 132-139; **15.** *Kulda B.M.* Moravské národní pohádky, pověsti, obyčeje a pověry / B.M.Kulda.– Praha 1874. – Sv.1-2.– 336 s.; **16.** *Machek V.* Etymologický slovník jazyka českého / Václav Machek. – Praha: ČSAV, 1968. – 627 s.; **17.** Proti „učarování“ a zažehnavací kámen // ČL 1900. – Č. 3-4. – S. 276-277; **18.** Pověry z Předbořic // Český lid. –1900. – R.XIX. – S.322; **19.** Sbírka národních pověr v Čechách // Časopis Musea Království Českého. 1854, sv.4. – S.533; **20.** Slovník spisovného jazyka českého: V 8 d. – 2. nezměnené vyd./ [věd. red. J.Bělič] – Praha: Academia, 1989. – D. 1: A–G. – 608 s.; **21.** Slovník symbolů / Udo Becker [z něm. originálu přel. Petr Patočka].– Vyd.1. – Praha: Portál, 2002. –360 s.; **22.** *Vašků Z.* Velký pranostikon / Zdeněk Vašků. – Praha: Academia, 1998. – 376 s.; **23.** *Zíbrt Č.* Staročeské výroční obyčeje, pověry, slavnosti a zábavy prostonárodní, pokud o nich vypravují písemné památky až po náš věk / Čeněk Zíbrt. – Praha 1899. – 172 s.

Пономаренко М.М. (Оломоуць, Чеська Республіка)
**Проблеми перекладу заголовків текстів української прози
на чеську мову**

У статті проаналізовано особливості перекладу на чеську мову назв прозових творів українських письменників.

Ключові слова: художній текст, заголовок, функції заголовка, стратегії перекладу.

В статье проанализированы особенности перевода на чешский язык названий прозаических произведений украинских писателей.

Ключевые слова: художественный текст, заголовок, функции заголовка, стратегии перевода.

The paper deals with an analysis of special features of the names of prosaic works of the Ukrainian writers translation into the Czech language.

Key words: fiction, title, title functions, translation strategies.

Заголовок (назва) твору є елементом художньої структури, який має за мету привабити потенційного читача і водночас стати першим етапом його ознайомлення з текстом. Переклад заголовка може містити у собі низку специфічних особливостей, тому його вважають окремою перекладацькою проблемою, від вирішення якої певною мірою залежить доля усього перекладеного тексту в іномовній культурі. Проблемі перекладу заголовків присвячена ціла низка наукових досліджень останніх десятиліть (Л.А. Ноздріна, В.С. Мужев, І.Р. Гальперін, В.Г. Костомаров, Е.А. Лазарева, І.В. Саморукова, Б.П. Іванюк, А.В. Ламзіна, А. Волков, М. Заградка, Z. Kufnerová), проте питання механізмів та закономірностей відтворення назв творів залишається відкритим. Загалом можна констатувати, що не існує певної загальної тенденції перекладу заголовка: у кожному конкретному випадку перекладачі орієнтуються на історичний контекст, жанр, стиль твору. Залежно від концептуальної інформації, яку несе заголовок, від образного чи символічного наповнення, функціонального навантаження, перекладачі по-різному підходять до його відтворення.

Важливим етапом у виборі перекладацької стратегії при відтворенні заголовка є визначення його функцій. Л.А. Ноздріна зазначає, що «в художній літературі заголовок – більше, ніж ім'я тексту. Заголовок – частина самого тексту. Це підтверджується тим складним комплексом функцій і смислових завдань, які виконує заголовок будь-якого художнього твору» [6, 190]. Наразі лінгвісти не подають чіткого

виокремлення функцій заголовка художнього твору. Ознайомившись з присвяченими цій темі працями В.Г. Костомарова, В.С. Мужева, З.Я. Тураєвої, Л.А. Ноздріної, І.В. Саморукової, можна виокремити такі основні функції заголовка: номінативна, інформаційна (комунікативна), експресивно-апелятивна, рекламна, розділова.

Заголовок належить до стилістично сильної позиції тексту, адже він, як і початок, кінець, епіграф твору, в ідейно-емоційному плані має найбільший вплив на читача. І.Р. Гальперін характеризує заголовок як «нерозкритий зміст твору», що поєднує у собі дві основні функції – номінації та предикації [1, 133]. Заголовок значною мірою впливає на процес сприйняття твору. Саме заголовок представляє читачеві первинну інформацію про текст, його змістові характеристики, модально-часовий план. Як зазначає Е.А. Лазарева, за заголовком «закріпилася роль – бути тим фактором, який відповідає за «зв'язок» з реципієнтом» [5, 158]. Тому закономірно розглядати заголовок у якості компонента тексту, в якому реалізується фатична функція.

У час стрімкого зростання інформаційних потоків зростає і значимість фатичної мовленевої поведінки. Заголовковий комплекс, як сильна позиція тексту, не може уникнути впливу цього чинника. Це перша частина тексту, з яким знайомиться читач, і саме заголовок має встановити зв'язок з реципієнтом. Звісно, для реалізації фатичної функції заголовок активніше використовується у журналістиці (публіцистиці), аніж у художній літературі. Проте задля орієнтації реципієнта у розмаїтті художніх творів заголовок має апелювати до фонових знань, читацького досвіду, культурної обізнаності адресата, викликати певний асоціативний ряд.

У сучасній лінгвістиці увага дослідників більшою мірою звернена до вивчення заголовка тексту публіцистичного, аніж до художнього. Художній заголовок будується за іншими законами, ніж, скажімо, газетний. Але читацькі вимоги до нього як до комунікативної одиниці теж зросли і спровокували підсилення інтродуктивної (репрезентативної) функції.

Переклад заголовка розглядається також з позиції функціонально-прагматичної (функціонально-комунікативної) адекватності. Відповідно до даної концепції, ключовою є вимога відтворити домінантну функцію оригіналу відповідно до комунікативної інтенції автора вихідного тексту, що дає змогу забезпечити необхідний вплив на адресата перекладу. У перекладі повинен відтворюватися прагматичний потенціал оригіналу [7, 141], під яким розуміють «здатність тексту справляти на реципієнта комунікативний ефект, здійснювати прагматичний вплив на адресата інформації ...» [3, 209].

Метою нашого дослідження є аналіз перекладацьких стратегій при

відтворенні заголовків текстів художньої прози на матеріалі перекладів чеською мовою творів українських письменників. Досягнення поставленої мети передбачає вирішення таких завдань: ознайомлення з дослідженнями, присвяченими темі перекладу заголовків художніх текстів, виокремлення функцій заголовка, здійснення компаративного аналізу заголовка першотвору з його перекладом з позиції прагматичної адекватності.

Якщо звернутися до історії перекладу української літератури на чеську мову, то для чеськомовного читача твори українських письменників стали доступними з XIX ст. Першим перекладом стала українська народна пісня «Ой, послала мене мати, зеленого жита жати», яку переклав Вацлав Ганка і опублікував 22 серпня 1814 р. у журналі *Prvotiny pěkných umění*. У 1876 році в Празі був опублікований переклад першого нецензурованого «Кобзаря» Т.Г. Шевченка, в Брно у 1895 році з-під пера Й. Конерзи вийшов переклад повісті «Маруся» (*Maruše*) Г. Квітки-Основ'яненка; після Другої світової війни з перекладами творів представників модернізму (О. Кобилянської, Марка Вовчка, І. Франка, М. Коцюбинського, В. Стефаника) чеського читача познайомили Л. Зілінська, М. Марчанова, Р. Гулка, К. Мартінек, З. Дігрін, І. Славік, М. Славікова. Вибір текстів для перекладів до 1989 р. залишався обмеженим. У 1990 р. була перекладена з української і видана «Марія з полином у кінці століття» Володимира Яворівського (*Marie z Černobylu*, Прага). З 1991 р. у зв'язку з розпадом СРСР на тривалий час видання перекладів української літератури перервалося. Тільки після 2000 р. вдалось переконати видавців та читачів і почати публікувати передусім сучасну українську літературу. Наступний літературний переклад з української сучасної літератури вийшов друком 2001 р. – це були «Польові дослідження з українського сексу» Оксани Забужко (*Polní výzkum ukrajinského sexu*, Прага) [9, 147]. З 2001р. по 2011 р., за одним винятком (Юрій Андрухович, «Рекреації» (*Rekreace*), переклад Томаш Вашут, Оломоуц, 2006) друкувались тільки переклади Ріти Кіндлерової. Цього року вийшов її переклад «Музею покинутих секретів» О.Забужко (*Muzeum opuštěných tajemství*, Zlín, 2013). У 2008 р. та 2012 р. Побачили світ дві збірки оповідань сучасних українських авторів: *Expres Ukrajina* (Zlín) та *Ukrajina, davaj, Ukrajina* (Brno).

Ріта Кіндлерова зазначає: перекладів з української мови настільки мало, що важко говорити про рецепцію української літератури в Чехії. Українські видавці не мають інформації про своїх авторів англійською мовою, тому чеські видавництва покладаються лише на оцінку й досвід перекладача. З цієї причини роль перекладача є засадничою. І від майстерності відтворення заголовка твору залежить, чи зацікавиться

потенційний реципієнт самим твором [2, 3-5].

Перекладач має враховувати усі функції заголовка і притримуватися відповідних стратегій перекладу. І. Левий наголошує, що при перекладі заголовків важливо експлікувати зміст твору саме в тій мірі, в якій це було задумано автором [11, 172]. Найпростіша стратегія – це прямий чи дослівний переклад, яка застосовується за відсутності неперекладних соціо-культурних реалій та конфлікту між формою та змістом, наприклад: заголовок оповідання І. Франка «Повія» у чеській рецепції має відповідник *Nevěstka*, оповідання В. Стефаніка «Вона – земля» чеською – *Ona – země*, «Яворове листя» – *Javorové listí*, назва оповідання Є. Гуцала «Яблука з осіннього саду» має прямий відповідник у чеській мові *Jablka z podzimní zahrady*, роману Ю. Яновського «Чотири шаблі» – *Čtyři šavle*, а заголовок «химерного» роману В. Земляка «Лебедина зграя» – *Labutí hejno*. Наведені заголовки виконують номінативну функцію

Друга стратегія – це трансформація назви, що обумовлено різними чинниками: лексичними, стилістичними, функціональними, прагматичними. Проаналізуємо переклад на чеську мову назви повісті «Марія з полином у кінці століття» (1987 р.) В. Яворівського. Акцентуємо увагу на тому, що у творі В. Яворівського місто не має конкретизованої назви. Це обумовлено тим, що автор схиляється до думки про ймовірність подібної трагічної ситуації (що сталася у Чонобилі) у будь-якому з подібних промислових містечок-атомників. Перекладач же виводить топонім міста у назву повісті – *Marie z Černobylu*, що створює у читача адекватний образ змісту твору. Проте втрачається закладена автором у заголовку образність, а саме образ полину. Після прочитання роману його назву можна розшифрувати таким чином: Марія постає символом багатостраждальної України, а образ полину, який неодноразово з'являється на сторінках твору, – це водночас її сила та символ гіркоти трагічних подій 1986 року. Перекладач замінює другу половину заголовка роману топонімом, через що, на нашу думку, чеському читачеві буде важко прослідкувати та розкрити анонсований у заголовку твору образ. За допомогою цієї трансформації інформація, що була в оригіналі імпліцитною, стає у тексті перекладу експліцитною. Така трансформація може бути зумовлена потребою перекладача чи видавця конкретизувати назву, дати точнішу інформацію про зміст твору [10, 152].

Своєрідною творчою мовною операцією під час перекладу художнього тексту є субституція, тобто заміна елементів тексту, які пов'язані з культурним контекстом. Сюди можуть належати власні назви, фразеологізми, назви реалій [8, 86].

Щодо перекладу антропонімів та топонімів, вважають, що їх обов'язково треба подавати в національній подобі [4, 70]. Як-от заголовки, що вказують на героя твору: *Roxolana* (назва роману П. Загребельного «Роксолана»), *Jurko Kruk* (заголовок роману-трилогії П. Козланика «Юрко Крук») чи на місце дії – *Boryslav* (назва повісті І. Франка «Борислав сміється», щоправда тут перекладач залишив лише топонім). Дещо відійшла від цього правила перекладач Я. Бітзанова при відтворенні назви повісті Г. Тютюника «Климко», змінивши морфемний склад імені головного персонажа з типово української демінутивної форми антропоніма (Климко, Юрко, Сашко) на типово чеську *Klymek* (Mikulašek, Tomašek, Pepík). Це ж стосується відтворення імені головної героїні одноіменної повісті «Маруся» Г. Квітки-Основ'яненка, яке перекладач Й. Конерза замінив чеським відповідником *Maruše*. За допомогою цієї граматичної трансформації перекладачі вдалися до прагматичної адаптації.

При відтворенні назв оповідань Марка Вовчка «Інститутка» та Ю. Дольд-Михайлика «Степовики» перекладач застосував описовий переклад (експлікацію), замінивши безеквівалентні лексеми словосполученнями *Slečinka z pensionátu* та *Lidé ze stepi* відповідно. Цей вид лексико-граматичної трансформації дав можливість передати значення назви оригіналу.

Незважаючи на те, що сучасна традиція перекладу загалом має дещо стихійний характер, у ній помітно домінує тенденція до прагматичного перекладу. Перекладач повинен володіти вмінням інтерпретувати зміст заголовка й виокремлювати з нього контекстуальну та імпліцитну інформацію, адже назва може бути і ключовою фразою твору, і метафорою. Тому врахування прагматики оригінальної назви передбачає використання різних стратегій адаптації, що допомагають читачеві ідентифікувати найбільш адекватний змісту твору, що значно ускладнюється при буквальному перекладі. Для цього типу перекладу необхідно враховувати соціально-культурний вплив на читача як носія іномовної культури.

Отже, заголовок як одна з домінуючих позицій художнього твору відображає загальні тенденції перекладу й часто вирізняється різними замінами та змінами, що характеризують як особливості різних мовних, стилістичних, аксіологічних систем, так і відмінності в когнітивних процесах, пов'язаних зі специфікою сприйняття й передачі тієї чи іншої «чужої» реальності, факту, події. Відтворення заголовка є важливою складовою частиною у загальній концепції перекладу цілого тексту. У зв'язку зі змістом твору аналіз його заголовка є перспективним напрямом транслатологічно спрямованого зіставного дослідження.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. Изд. 5е, стереотипное. – М.: КомКнига, 2007. – 144 с.; 2. Кіндлерова Р. Переклади з української мови чеською мовою. – Прага, 2013. – 16 с.; 3. Комиссаров В.К. Теория перевода. – М.: Высшая школа, 1993. – 253 с.; 4. Кундрат Ю. Переклад реалій або матеріальної і мовної специфіки // Дукля № 1. – Прешов, 2009. – С. 68-71; 5. Лазарева Э.А. Заголовочный комплекс – средство организации и оптимизации восприятия // Известия Уральского государственного университета. – 2006. №40. – С.158–166; 6. Ноздріна Л.А. Заглавие текста // Грамматика и смысловые категории текста: сб. науч. тр. им. М. Тореза. – М.: 1982. – 1. Вып. 189. – С. 183-200; 7. Сдобников В.В., Петрова О.В. Теория перевода. [учебник для студентов лингвистических вузов и факультетов иностранных языков] – М.: АСТ, Восток-Запад, 2007. – 448 с.; 8. Холод У. Транспозиція модального рівня та інтенсивності тексту у перекладах художньої літератури. – Оломоуц : Univerzita Palackého, 2009. – 143 с.; 9. Gazukina J. Ukrajinská literatura v českých překladech v letech 1989-2009 // Putování současnou ukrajinskou literární krajinou. – Červený Kostelec : Pavel Mervart, 2010. – S. 145-150; 10. Kufnerová Z. Co s titulem literárního díla // Překládání a čeština. – Jinočany : H&N, 1994. – S. 149-153; 11. Levý J. Úmění překladu. 4., upr. vyd. – Praha : Apostrof, 2013. – 367 s.

Сафіулліна Ю.С. (Прага, Чеська Республіка)

Potenciál metafor v české ekonomické terminologii

У статті описується потенціал метафор у сучасній чеській економічній термінології, яка утворюється перенесенням неспеціалізованих слів до термінології або термінів із однієї області у іншу. Матеріал, зібраний із загального лексичного складу спеціалізованих словників, проаналізований і систематизований, описано групи метафоричної термінології з урахуванням семантичного значення термінів.

Ключові слова: економічна термінологія, метафора, когнітивна лінгвістика, науковий (спеціалізований) текст, колокація.

В статье описывается потенциал метафор в современной чешской экономической терминологии, которая образуется переносом неспециализированных слов в терминологию или терминов из одной области в другую. Материал, собранный из общего лексического состава специализированных словарей, проанализирован и систематизирован, описано группы метафорической терминологии с учетом семантического значения терминов.

Ключевые слова: экономическая терминология, метафора, когнитивная лингвистика, научный (специализированный) текст, коллокация.

This article describes the potential of metaphor in modern Czech economic terminology, which is formed by the transfer of non-specialized words or terms in the terminology from one sphere to another. The material, collected from the general lexical stack of specialized dictionaries, was analyzed and systematized, groups of metaphorical terms were described with regard to the semantic meaning of the terms.

Key words: *economic terminology, metaphor, cognitive linguistics, scientific (specialized) text, collocation.*

1. Úvod. V ekonomice jako jedné z moderních oblastí lidské činnosti neustále vznikají nové termíny. Tento proces je v poslední době obzvlášť aktivní společně s intenzivním rozvojem ekonomiky, jenž podmiňuje potřebu pojmenovat nové jevy v této odborné sféře každého moderního jazyka.

Převážná většina evropských jazyků používá při tvoření nových termínů své vlastní jazykové prostředky. Čeština ze všech slovanských jazyků nejvíc podporuje tvorbu nových termínů na základě domácích prvků. Potřebu pojmenovávání nových pojmů česká ekonomická terminologie realizuje dvěma způsoby: derivací a sémantickým tvořením (tj. metaforickým a metonymickým přenosem významů již existujících lexémů).

Přenos termínů z jedné odborné oblasti do druhé nebo běžných slov do terminologie je specifickým rysem mnoha profesionálních slangů, není výjimkou ani v ekonomické slovní zásobě. Odborný, zejména ekonomický jazyk se vyznačuje nejen přesností, výstižností, logickým výkladem významu slov, ale i částečným používáním obrazných prostředků.

2. Metaforizace ekonomické terminologie.

2.1 Definice metafor. Zájem o metaforu se projevil již dávno, a tehdy bývala metafora považována za ozdobu řeči. Ve svém příspěvku Tropy a figury K. Svoboda (1947) píše o tom, že učení o tropech a figurách je dědictvím antiky. O nich již ve 4. století pojednával Aristoteles v Poetice a v Rétorice. “Tak učil o metafoře, že vzniká přenesením jména jedné věci na druhou, jí podobnou, a že činí řeč názornou, příjemnou a nezvyklou” [12, 21]. Ale ani přes vysoké Aristotelovo hodnocení nebyla metafora uváděna jako nejvýznačnější z tropů.

V 18. století filozofové G. Vico (Principj di una scienza nuova, 1730) a H. Home Kames (Elements of criticism, 1762) dokazovali, že metafora není ozdobou, nýbrž výrazem prvotního, básnického a mýtického myšlení. Na přelomu 19. a 20. století se studiu metafor a tropů věnují H. Spencer (The philosophy of style, 1852), A. Bain (English composition and rhetoric, 1866), H. Werner (Der Urprung der Metaphsr, 1919), H. Pongs (Das Bild in der Dichtung, 1927) a další.

V české jazykovědě v minulém století také bylo věnováno velké množství příspěvků tropům, zejména metafoře: J. Durdík (Všeobecná aesthetika, 1875; Útvary básnické, 1913), O. Hostinský (Esthetika, 1921), J. Gebauer (O

metaforických obrazech básnictví národního, zvláště slovanského, 1874), K. Erban (O metaforách, 1935), H. Konradová (Etude sur la métaphore, 1939), K. Svoboda (Tropy a figury, 1947), H. Jechová (Rozbor literárního díla z hlediska přímého a nepřímého zobrazení skutečnosti, 1965), J. V. Bečka (Metafora ve větě, 1971), J. Pavelka (Anatomie metafor, 1982).

Existuje mnoho definic metafor, všechny vycházejí z toho, že při metaforickém přenosu je název předmětu nebo jevu přenesený na jiný předmět nebo jev na základě jejich podobnosti. „Tradičně je jazyková metafora vykládána jako pojmenování skutečnosti prostřednictvím výrazu primárně označujícího skutečnost něčím podobnou...” [11, 97]. Snaha člověka porovnávat věci, objevovat podobnosti v nich se stává předpokladem vzniku metafory.

Metaforická nominace termínů zahrnuje dvojí proces: na jedné straně je to vznik nových slov doplněním existujících termínů o nové významy a tvořením nových názvů odborného terminologického systému, a na straně druhé je to přenos formy neoborných slov do terminologie nebo přenos termínů z jedné odborné oblasti do druhé. Podstatou metafory „je strukturování jedné oblasti jazyka (myšlení) podle struktury jiné oblasti jazyka (myšlení)” [11, 97]. Během procesu metaforizace slov obecného významu se zakládá a vzniká význam specializovaný na základě podobnosti formy, funkce, asociace a nepoužívají se žádné formální (slovotvorné) prostředky odvozování – slovotvorným prostředkem je tedy změna sémantiky. Takže výsledkem sekundární nominace je vznik termínů, které i když si udržují formální stránku běžných slov, dostávají nový status v jazyce a vstupují do nových syntagmatických významových vztahů.

Většina badatelů, zejména kognitivních lingvistů, se v poslední době zabývá významem metafor pro poznávání a myšlení a jejich účastí v kognitivních procesech. Základem koncepce kognitivní metafory je poznání, že metafora hraje zásadní roli v pojmání skutečnosti. Metafory nejsou jen lingvistickým jevem, ale procesem, ve kterém je člověk konfrontován se světem. Pro vysvětlení podstaty metafory příznivci kognitivního přístupu používají teorii sémantických polí.

Tak např. podle J. Lakoffa a M. Johnsona má náš pojmový systém, v němž myslíme a jednáme, metaforický charakter. Například metafora *spor jako válka* ukazuje, že spor může být charakterizován konceptem války. Proto často používáme následující výrazy, ve kterých se určité lexikální položky sémanticky mění: *Bránil jsem svou pozici; Zaútočil na každé slabé místo v mé argumentaci; Rozbil jsem jeho argument; Nevyhrál jsem spor* [7, 26]. Proto můžeme říct, že metafory jsou kognitivními modely zastoupených aspektů skutečnosti.

Podobně jako J. Lakoff a M. Johnson také E. McCormack zdůrazňuje, že metafora mění běžný jazyk a mění způsob našeho vnímání a chápání světa porovnáním sémantických konceptů, které nejsou do značné míry porovnatelné [9, 360].

2.2 Metafora ve vědě. V moderní lingvistice je metafora vnímána jako prostředek vědeckého poznání (I. Bozděchová, J. Hoffmannová, V. Krupa, Z. Mathauser, J. Stachová, J. Zeman a další). Často pro srozumitelnější výklad informace a pro co nejpřesnější vyjádření myšlenky vědci používají metaforu jako prostředek obraznosti a exprese. J. Hoffmannová v příspěvku *Metafora v kognitivních procesech a ve vědeckých textech* poznamenává, “že vědeckou hodnotu svého textu nesnižujeme, když se snažíme vykládanou skutečnost pojmenovat několika často i neterminologickými a obraznými výrazy, a že metaforičnost nemusí škodit exaktnosti“ [6, 149].

J. Zeman v příspěvku *K otázce metaforičnosti poznání* zdůrazňuje, že metafora ve vědě „má kognitivní, metodologický a heuristický význam, využívá tvořivosti, obraznosti atd. a souvisí s kladnou rolí účasti lidského subjektu v procesu poznání“ a “její funkce spočívá například v tom, že něco neznámého, nejasného se převádí na něco známého, pochopitelného“ [14, 146].

Prostřednictvím metafor se ve vědě badatelé snaží vyjádřit nové významy, protože staré pojmy již neplatí pro nové jevy a „vědecká metafora umožňuje uchopit jev, který je zatím v existujícím vědeckém jazyce pojmově nepostizitelný“ [6, 146]. Metaforizace je doprovázena obohacením nového konceptu o příznaky již poznané skutečnosti, která se odráží ve významu přeneseného názvu, neboť podstatou metafor je “pochopení a prožívání jevů jednoho druhu v termínech jevů druhého” [7, 25].

Metafora ve vědeckém textu slouží nejen pro pojmenování jevů, ale i pro lepší porozumění informace a usnadňuje pochopení textů nasycených termíny. J. Zeman však varuje, že používat metaforu ve vědeckém textu musíme velmi pečlivě, protože „převod objektivního v subjektivní pojmy představuje vždy jisté zhrubnutí, umrtvení“ [14, 146].

2.3 Klasifikace metafor. Mnoho lingvistů věnuje pozornost druhům a možnostem klasifikace metafor. J. Filipec a F. Čermák v České lexikologii typy metafor třídí podle „podobnosti předmětů, vlastností a dějů, přenášení mezi abstrakty a konkréty a přenosu proprií, jejich apelativizace“ [5, 109–115]. První a druhou skupinu dělí na substantiva, adjektiva a slovesa, třetí – na vlastní jména pojmenovávající vlastnosti lidí a jejich zaměstnání a na pojmenování míst z místních jmen.

J. V. Bečka si při třídění metafor všímá hlavně formální stránky metafor a základní rozdíl mezi jednotlivými typy vidí v rozdílu sémantickém: a) metaforu substance; b) metaforu činnosti; c) metaforu vlastnosti; d) metaforu determinací činnosti a vlastnosti; e) metaforické vyjádření celé výpovědi a vyšších celků. Podle druhu slohu vymezuje metaforu básnické, umělecké prózy, publicistické, lidové a slangové, metaforické frazeologismy [1, 5–14].

2.3.1 Typy metafor v české ekonomické terminologii. Předmětem naší pozornosti je ekonomická terminologie, vybraná z několika moderních

odborných slovníků uvedených v seznamu použité literatury. Tyto slovníky obsahují speciální názvy ze všech oblastí ekonomiky, marketingu, managementu, merchandisingu, bankovníctví, účetnictví, financí a podnikání. Jedná se o speciální slovníky pro studenty a zaměstnance finanční sféry atd., jsou praktické a obsahují termíny v rámci této oblasti činnosti velmi aktuální. Naším cílem je popis metaforizovaných termínů ze sféry ekonomiky, vycházíme ze slovní zásoby excerpané z uvedených slovníků.

Analýza excerpaného jazykového materiálu ukázala možnost rozdělení metaforizovaných termínů do skupin na základě původní sféry jejich fungování, z níž se význam přenáší. Můžeme definovat několik hlavních skupin metaforického použití ekonomických termínů, ale tato klasifikace je poněkud arbitrární. Je totiž třeba poznamenat, že některé metafory mohou být začleněny do několika skupin. Pro lepší pochopení u vybraných metafor uvádíme významy pojmů z Anglicko-českého ekonomického výkladového slovníku J. Elmana.

•**antropomorfní:** *spáč, vdovské a sirotčí papíry, válečné děti, obchodování naslepo, slepý pool;*

•**architektura a stavitelství:** *měnový koridor, burzovní pyramida;*

•**barvy:** černá – černý kapitalismus, černá ekonomika, černá listina, černý trh, černé peníze, černá výplata; šedá – šedé investice, šedý trh, zboží šedého trhu; modrá – modré právo – veškeré americké zákony upravující podnikání o nedělích a svátcích, modré listy – podle analogie se zlatými a jinými stránkami, obsahují prodejní nabídky obchodníků s municipálními obligacemi platné po celých Spojených státech, modré prsty – pracující z jedné rodiny dosahující společných cílů na základě efektivnosti a týmového ducha [15, 60], modré úpisy; zelená – zelený pruh, zelená bota, zelená revoluce, zelená libra – populární název pro britskou libru šterlinků vyjádřenou v účetních jednotkách [15, 216], zelená linie; stříbrná – stříbrný certifikát, stříbrný standard; zlatá – zlatožrout, zlatá karta, zlatý certifikát, zlatý kříž, zlatý padák, zlatá pouta, zlatá horečka, zlatý standard;

•**biblické, mytologické a fantastické názvy:** *drak* – populární označení nově industrializovaných zemí jihovýchodní Asie (Tchaj-wan, Singapur, Jižní Korea a Hongkong) [15, 161], *fantom* – osoba vedená ve výplatním seznamu firmy pod cizím jménem [15, 429], *anděl* – 1. stará anglická mince (10) šilinků, 2. financier, sponzor [15, 28], *živý přízrak*;

•**etnické** (často se používají k označení národní měny): *čínská zeď, obligace samurai, kaffi, kiwi, klokan, orel*;

•**jidlo:** *třešňový koláč* – snadno získané peníze [15, 89], *sendvičový nájem, rozpočtový koláč*;

•**kalendářní:** *den sv. Martina, den Zvěstování Páně a den sv. Jana* – dny, kdy jsou splatné čtvrtletní poplatky [15, 332; 291], *černý pátek, černé pondělí* – 19. říjen 1987, kdy došlo k dramatickému poklesu cen akcií na světových burzách [15, 58], *černé úterý* – úterý 29. října 1929, den krachu akciového trhu, který vyvolal „velkou depresi“ třicátých let [15, 58], *lednový efekt* – situace, za níž akcie společností s nižší než průměrnou tržní kapitalizací vykazují v lednu vyšší výkonnost než akcie větších firem [15, 280];

•**medicína:** *daňová imunita, hospodářské zdraví, peněžní injekce, finanční sebevražda, ekonomická deprese;*

•**sport:** *koruna vytvořila rekord, nový hráč mezi bankami, daňový maratón;*

•**technika:** *motor ekonomiky;*

•**vojenství:** *daňový manévr, hospodářský bojkot, obchodní strategie, devizová intervence, úrokové sazby hypoték atakují, krize útočí;*

•**životní prostředí, fauna a flóra:** *investiční horizont, hospodářský rozkvět, daňová oáza, investiční klima, čekanka, lavina, vražedné včely, hadí systém, tlustý had, dojná kráva, ovečka, žraločí repelent* – státní zákon o povinném vyhlášení a zveřejnění podmínek veřejné soutěže [15, 525], *buldočí obligace* – obligace emitovaná zahraničním vypůjčovatelem na britském obligačním trhu [15, 71], *bílý slon* – ztrátový majetek [15, 591], *program zebra* – program zaměstnaneckých požitků [15, 597] atd.

Zvláštní pozornost musíme věnovat termínům *medvěd* a *býk*: **medvěd** – burzovní spekulant, který obchoduje s akciemi, cennými papíry ap. v očekávání poklesu jejich cen [18, 249]; **býk** – burzovní spekulant, který nakupuje akcie, cenné papíry ap. v očekávání růstu jejich cen [18, 66]. Jak je možné vidět z definic, první termín označuje burzovního hráče, který hraje na snížení cen, jinými slovy “zhroutí” ceny, stejně jako medvěd zavalí soupeře. Druhý termín naopak je používán pro označení hráče, který hraje na zvýšení cen, asociuje se s býkem, který zvedl protivníka na rohy. Povaha účastníků burzovní činnosti je podobná povaze obou zvířat: býci a medvědi jsou zapojeni do krvavých her a bojů, krutost kterých může být porovnána s burzovními jednáními, také býk obvykle působí velmi rychle, medvěd naopak je líný.

Symbody obchodování na burze se prý tato zvířata stala kvůli pamfletům Skota Johna Arbuthnota (1667–1735), který v roce 1712 vymyslel postavu Johna Bulla („Bull” - býk). J. Arbuthnot vytvořil lidské postavy s hlavou býka a medvěda, kteří se setkávají na burze. Od té doby se býk a medvěd stali burzovními talismany a účastníci trhu jsou rozděleni do dvou skupin: býci a medvědi. Nejslavnějším zosobněním talismanu je obrovská bronzová socha atakujícího býka (Charging Bull) před Newyorskou burzou, která byla postavena 25. prosince 1989 v New Yorku na Wall Street. Socha symbolizuje

vytrvalost a úspěch. Autorem je americký sochař italského původu Arturo Di Modica (1941). Vlastní býci a medvědi také jsou na finančních burzách ve Frankfurtu nad Mohanem a Šanghaji.

Procesu metaforického přenesení se v české ekonomické terminologii účastní především substantiva, zřídka adjektiva. Z vybraných metaforizovaných termínů největší počet tvoří spojení dvou slov. Můžeme je rozdělit do následujících strukturních typů:

1) adjektivum + substantivum: *černý trh, čistá inflace, čistý zisk, špinavé peníze, tvrdá měna, dravý obchodník, stínová ekonomika, měnový šok, dividendová historie, finanční koloběh, finanční tok, inflační spirála, obchodní řetězec, obchodní strategie, privatizační vlna, burzovní hra, burzovní pyramida;*

2) substantivum + substantivum v genitivu: *strop dluhu, vrchol poptávky, kulisa burzy, odliv vkladů, proud zboží, pružnost trhu, příliv deviz, rámec financování.*

Jednoslovné a tří- nebo víceslovné metafory také jsou, ale je jich málo: *čekanka, spáč, drak, kavka, ovečka, lavina, neviditelná ruka trhu, praní špinavých peněz.*

Některá metaforizovaná substantiva a adjektiva tvoří široká terminologická hnízda: **býk** – *býčí období, býčí rozpětí, býčí pool, býčí pozice; medvěd* – *medvědí účet, nástup medvědů, medvědí krytí, medvědí past, medvědí tíseň, medvědí pool, medvědí pozice, medvědí útok; rytíř* – *černý rytíř, šedý rytíř, žlutý rytíř, bílý rytíř; černý* – *černý kapitalismus, černá ekonomika, černá listina, černý trh, černé peníze, černá výplata; zlatý* – *zlatá karta, zlatý certifikát, zlatý kříž, zlatý padák, zlatá pouta, zlatá horečka, zlatý standard.* Metafory s komponentem býk a medvěd mají i párové dvojice: *medvědí trh – býčí trh, medvědí transakce – býčí transakce, medvědí klika – býčí klika.*

V některých případech metaforizované slovo prochází kromě sémantických i gramatickými změnami. Například některá adjektiva, stávají-li se součástí metaforizovaného slovního spojení, ztrácejí schopnost stupňování: *černý* – *černější – nejčernější*, ale *černý obchod*; *rychlý* – *rychlejší – nejrychlejší*, ale *rychlé zboží*; *šedý* – *šedější – nejšedější*, ale *šedá zóna*; *tvrdý* – *tvrdší – nejtvrdší*, ale *tvrdá měna*; *zdravý* – *zdravější – nejzdravější*, ale *zdravý trh.*

2.4 Metaforizace a kolokace. Když termín získává nový význam, mění se i jeho spojení s jinými slovy (kolokace). Takové metaforizované slovní spojení působí jako lexikální jednotka, její jednotlivé složky ztrácejí svůj samostatný význam.

Čtyřúhelník – rovinný geometrický útvar ohraničený čtyřmi úsečkami, 2. co má tvar čtyřúhelníku [16, 96], **čtyřúhelník magický** – čtveřice hlavních makroekonomických ukazatelů zakreslených do grafu tak, že jejich spojnice vytvářejí čtyřúhelník [16, 96];

Dcera – přímý potomek, dítě ženského pohlaví [20, 54], **dceřiná společnost** – společnost, která ovládá jednu nebo více dalších společností tím, že je vlastníkem «kontrolního balíku» jejich akcií [16, 63];

Horký – 1. mající vysokou teplotu, 2. horkokrevný [20, 99], **horké peníze** – krátkodobé pohledávky (depozita) přelévající se mezi zeměmi a hledající výhodné zúročení [16, 64];

Intervence – úřední zásah: ekon. státní cenová intervence – způsob vyrovnávání rozdílu mezi vysokou cenou nákupní a nízkou cenou [19, 359], **cenová intervence**, **devizová intervence**, **zbožní intervence** – aktivita státních orgánů a institucí zpravidla v oblasti cenové, devizové nebo na trhu cenných papírů zaměřená na podporu strany nabídky nebo strany poptávky s cílem ovlivnit cenu zboží, kurs měny, nebo kurs cenných papírů [16, 77];

Matka – žena ve vztahu k svému dítěti [20, 174], **matka** – mateřská (hlavní, původní) obchodní aj. společnost, mateřský (hlavní, původní) podnik [18, 243];

Oáza – místo v poušti s vodou a vegetací [20, 226], **daňová oáza** – místo, kde důchody a aktiva podléhají velmi nízkému, příp. vůbec žádnému zdanění (daňový ráj) [16, 32];

Podlaha – rovně upravená spodní plocha místností [20, 280], **cenová podlaha** – projev vládní cenové regulace. Vládou stanovená spodní hranice ceny zboží na dílčím trhu [16, 25];

Prázdny – delší (vícedenní) přestávka v pracovním provozu, na školách i jinde [20, 306], **daňové prázdniny** – součást rozpočtové politiky vlády. Soustřeďuje se na dva aspekty daňové soustavy: a) míru zdanění, b) způsob zdanění [16, 32];

Regres – zpětný pochod, postup [19, 688], **regres** – oprávněný nárok toho, kdo za dlužníka splnil dluh, požadovat na dlužníkovi náhradu za plnění poskytované věřiteli, potih [19, 688];

Strop – 1. nosná konstrukce uzavírající shora vnitřní prostory budovy, 2. horní stěna něj. uzavřeného prostoru, 3. nejvyšší dosažitelná hranice [20, 418], **cenový strop** - projev vládní cenové regulace. Vládou stanovená horní hranice ceny zboží na dílčím trhu [16, 26];

Tunel – 1. podélná stavba pod povrchem pro komunikaci, 2. co připomíná tunel [20, 459], **tunelovat** – finančními machinacemi odčerpávat kapitál, majetek [20, 459];

Válka – 1. organizovaný ozbrojený boj mezi dvěma stranami, 2. boj vedený nevojenskými prostředky [20, 482], **cenová válka** – situace obvyklá na oligopolním trhu vedená snahou vytlačit z trhu konkurenční firmy [16, 25].

Kromě vlastních metaforických nominací se v české odborné slovní zásobě ekonomické sféry používá doslovný překlad příslušných anglických slov. Většina anglických metafor je také interpretovaná jako výsledek přenosu na základě asociace. Podobnost příznaků, na jejichž základě se uskutečňuje metaforický přenos, často není zřejmá těm, kteří nejsou obeznámeni s ekonomickou terminologií rodilých mluvčích, a vyžaduje speciální analýzy definic termínů. Porovnejme například definice:

bear – someone who thinks that prices of shares, bonds, currencies, or basic goods are going to fall, and who may sell shares, bonds etc they do not actually

own, expecting to be able to obtain them more cheaply later, before they are going to deliver them to the buyer [17], srov. **medvěd** – burzovní spekulant, který obchoduje s akciemi, cennými papíry ap. v očekávání poklesu jejich cen [18, 249];

bull – someone who thinks prices of shares, bonds, currencies, etc. are going to rise and who will therefore keep and buy investments [17], srov. **býk** – burzovní spekulant, který nakupuje akcie, cenné papíry ap. v očekávání růstu jejich cen [18, 66];

price war – a situation in which several companies reduce the prices of what they sell, because they are all trying to get the most customers [17], srov. **cenová válka** – situace obvyklá na oligopolním trhu vedená snahou vytlačit z trhu konkurenční firmy [16, 25].

3. Závěr. Metaforizace běžně používaných slov je jedním z nejproduktivnějších sémantických způsobů doplňování terminologických systémů novými slovy v českém jazyce. Tento příspěvek ukázal, že proces metaforizace se aktivně podílí na tvoření terminologie ekonomické sféry lidské činnosti a má řadu specifických rysů. Metafora v současné jazykovědě není jenom rétorická a dekorativní figura, zobrazuje základní proces myšlení a poznání a často je používána vědci ve vědeckých a odborných textech.

Pokusili jsme se klasifikovat metaforizované české ekonomické termíny. Ekonomický jazyk používá hodně metafor z různých oblastí, ovšem nejvíc z oblastí životního prostředí a fauny. Většina metafor má určité národní a kulturní vlastnosti, ale rozvíjí se zároveň tendence k jejich internacionalizaci. Ekonomické metafory se nejčastěji tvoří pomocí substantiv, ale také adjektiv. Metaforizované slovo prochází sémantickými a zřídka i gramatickými změnami.

Termíny s přeneseným významem bývají obecně srozumitelnější pro běžného mluvčího, proto mohou relativně snadno pronikat do běžné řeči. Je třeba také poznamenat, že rozsah metafory v ekonomické terminologii se neomezuje pouze na tyto příklady. Další studie se mohou zabývat analýzou jednotlivých různých skupin metafor.

LITERATURA:

1. *Bečka J.V.* Metafora ve větě // Naše řeč. – 1971. – 54. – S. 1–14;
2. *Bozděchová I.* Morbus professionalis (K motivovanosti českých názvů nemocí) // Naše řeč. – 2006. – 89. – S. 113–122;
3. *Encyklopedický slovník češtiny.* – Praha: NLN, 2002.
4. *Erban K.* O metaforách // Naše řeč. – 1935. – 19. – S. 33–38;
5. *Filipec J., Čermák F.* Česká lexikologie. Praha: Academia, 1985;
6. *Hoffmannová J.* Metafora v kognitivních procesech a ve vědeckých textech // Slovo a slovesnost. – 1991. – 52. – S. 144–149;
7. *Лакофф Дж., Джонсон М.* Метафоры, которыми мы живем. – М.: Едито-риал УРСС, 2004;
8. *Lakoff, G., Johnson M.* Metafory, kterými žijeme. – Brno: Host, 2002;
9. *Маккормак Э.* Когнитивная теория метафоры // Н. Д. Арутюнова и др. Теория метафоры. – М.: Прогресс, 1990. – С. 358–386.
10. *Pavelka J.* Anatomie metafory. – Brno: Blok, 1982;
- 11.

Пříruční mluvnice češtiny. – Praha: NLN, 1995; **12.** Svoboda K. Tropy a figury // Naše řeč. – 1941. – 31. – S. 4–29; **13.** Stachová J. O metafoře ve vědě // J. Stachová, eds. Úloha metafory ve vědeckém poznávání a vyjadřování. – Praha: Filozofický ústav ČSAV, 1990. – S. 6–21; **14.** Zeman J. K otázce metaforičnosti poznání // J. Stachová, eds. Úloha metafory ve vědeckém poznávání a vyjadřování. – Praha: Filozofický ústav ČSAV, 1990. – S. 146–149; **15.** Elman J. Anglicko-český ekonomický výkladový slovník. Praha: Sobotáles, 2004; **16.** Fialová H. Malý ekonomický výkladový slovník. – Praha: A plus, 2007; **17.** Longman Business English Dictionary. – Pearson Education Limited, 2004; **18.** Nová slova v češtině: slovník neologizmů / O. Martincová eds. – Praha: Academia, 2004; **19.** Nový akademický slovník cizích slov A-Ž / J. Kraus eds. – Praha: Academia, 2005; **20.** Slovník spisovné češtiny pro školu a veřejnost: s Dodatkem Ministerstva školství, mládeže a tělovýchovy České republiky / J. Filipce eds. – Praha: Academia, 2003.

Сітнікова Є.В. (Київ, Україна)

Сприйняття представниками російської етнолінгвокультури мовних маркерів національно-культурної свідомості лінгвоструктурного типу

Одним із проявів антропоцентричного підходу до вивчення мови став розгляд її як факту культури. У даній статті представлено дослідження змін внутрішнього лексикону представників російської етнолінгвокультури, що знаходяться в умовах гетерогенного мовного оточення, які було виявлено в результаті проведення вільного асоціативного експерименту. В якості стимулів, запропонованих інформантам в ході експерименту, було обрано мовні маркери національно-культурної свідомості, виділені І.В. Приваловою.

Ключові слова: внутрішній лексикон людини, вільний асоціативний експеримент, мовні маркери національно-культурної свідомості лінгвоструктурного типу.

Одним из проявлений антропоцентрического подхода к изучению языка стало рассмотрение его как факта культуры. В данной статье представлено исследование изменений внутреннего лексикона представителей русской этнолингвокультуры, находящихся в условиях гетерогенного языкового окружения, которые были выявлены в результате проведения свободного ассоциативного эксперимента. В качестве стимулов, предложенных информантам в ходе эксперимента, были выбраны языковые маркеры национально-культурного сознания, выделенные И.В. Приваловой.

Ключевые слова: внутренний лексикон человека, свободный ассоциативный эксперимент, языковые маркеры национально-культурного сознания лингвоструктурного типа.

One of manifestations of the anthropocentric approach to the study of language was considering it as a fact of culture. This article presents a study of changes in the inner lexicon of Russian ethnic and lingual culture representatives in conditions of heterogeneous language environment, founded out as a result of free associative experiment. The linguistic markers of national and cultural consciousness, pointed out by I.V. Privalova, were chosen as stimuli offered to the informants during the experiment.

Key words: inner lexicon of a person, free associative experiment, language markers of national and cultural consciousness of linguo-structural type.

Актуальность исследования. Антропоцентрический характер лингвистики XX в. предполагает рассмотрение всех явлений и процессов, происходящих в языке, в неразрывной связи с феноменом человека. Внимание большинства современных ученых сконцентрировано не столько на самом языке, сколько на его коммуникативных характеристиках, социальных функциях и на проявлении в нем индивидуальных, национально-культурных и общечеловеческих свойств говорящего. «Изучение языка ... не включает в себе конечной цели, а вместе со всеми прочими областями служит высшей и общей цели совместных устремлений человеческого духа, цели познания человечеством самого себя и своего отношения ко всему видимому и скрытому вокруг себя» [2, 383].

Постановка проблемы. Одним из направлений современной науки о языке становится изучение его как средства накопления и хранения культурно значимой информации. Язык рассматривается как факт культуры, поскольку «1) он составная часть культуры, которую мы наследуем от наших предков; 2) язык – основной инструмент, посредством которого мы усваиваем культуру; 3) язык – важнейшее из всех явлений культурного порядка, ибо если мы хотим понять сущность культуры – науку, религию, литературу, то должны рассматривать эти явления как коды, формируемые подобно языку, ибо естественный язык имеет лучше всего разработанную модель» [3, 131].

Основу любой национальной культуры ”составляют общечеловеческие компоненты, обусловленные биологической и психологической природой человека, инвариантными свойствами человеческих социумов. Человечество, будучи единым биологическим видом, не является единым социальным коллективом <...> Каждая культура воплощает специфический набор способов социальной практики конкретного сообщества или нации [3, 19-20].

Культура формирует определенные представления об окружающем мире, о взаимосвязях между предметами и понятиями, о закономерностях

развития человеческого общества. Все эти представления в самых разнообразных формах фиксируются в языке как национальном достоянии народа и проявляются в речи каждого его представителя. В связи с этим актуальность приобретают исследования внутреннего лексикона человека как носителя определенной этнолингвокультуры.

Длительное пребывание в условиях гетерогенного языкового окружения не может не вызвать изменений в составе и содержании единиц языкового сознания личности. Поскольку культурный компонент семантики языкового знака чаще всего имеет скрытый характер, его исследование становится возможным с помощью применения методики свободного ассоциативного эксперимента.

Данная методика была применена для выявления изменений внутреннего лексикона носителей русского национально-культурного сознания под влиянием иноязычной среды. Свободный ассоциативный эксперимент проводился среди представителей русской этнолингвокультуры, проживающих на территории этнической родины, а также в Украине, США, в странах Европейского союза (Греция, Кипр, Италия, Нидерланды, Германия) и Азии (Индия, Израиль).

За основу свободного ассоциативного эксперимента были приняты три группы языковых маркеров национально-культурного сознания, выделенных И.В. Приваловой [5; 6]. Именно в работах данного лингвиста впервые обращается внимание на недостаточную разработанность проблемы языковой объективации национально-культурной специфики языкового сознания (внутреннего лексикона человека).

Исходя из того, что языковое сознание, как культурнообусловленный феномен, интегрирует знания о культурных предметах, правилах и нормах коммуникативного поведения, И.В. Привалова применяет уже термины «этноязыковое сознание» или «этнолингвокультурное сознание»: «это культурно обусловленный инвариантный образ мира, соотнесенный с особенностями национальной культуры и национальной психологии» [5; 6].

«Вербальными представителями национально-культурной специфики языкового сознания являются этнокультурные маркеры языкового сознания, принадлежащие сфере лингвистического пространства и выступающие объективаторами квантов культурно обусловленных знаний, формирующих национальные когнитивные базы участвующих в акте межкультурного общения этноязыковых личностей» [5, 62]. Данная трактовка языковых маркеров национально-культурного сознания стала возможной при изучении языковых явлений в рамках современных подходов (психолингвистического, когнитивного, когнитивно-

дискурсивного)), что позволяет при анализе вербальных сущностей проникнуть в суть процессов восприятия, понимания, познания окружающей действительности и проанализировать отражение результатов этих процессов в коммуникативной деятельности человека.

Языковое явление классифицируется как языковой маркер национально-культурного сознания, если:

- а) объективирует национально-культурную специфику языкового сознания;
- б) при контрастивном сопоставлении обнаруживаются специфические признаки, характеризующие данное языковое явление как национально-культурно детерминированное;
- в) не является окказионально оформленным, но частотно представлено в языковом материале определенной этнолингвокультуры [5, 62].

Термин «языковые маркеры национально-культурного сознания» отличается от других терминов, используемых для обозначения национально-культурной специфики, проявляемой в языке. Он подразумевает рассмотрение не одного, отдельно взятого языкового знака, обладающего национально-культурной спецификой, но продуктов речевой деятельности этнолингвокультурной личности, участвующей в процессах межкультурного общения.

И.В. Привалова различает языковые маркеры национально-культурного сознания трех групп:

1) языковые маркеры национально-культурного сознания лингвоструктурного типа выделяются на том основании, что в структуре и способах организации семиотического кода проявляется форма существования предметного мира с особенностями его свойств и взаимодействий, фиксирующаяся в языковых формах концептов, обнаруживаемых при сопоставлении систем и основных единиц систем рассматриваемых языков;

2) в языковых маркерах национально-культурного сознания лингвокультурного типа сосредоточены наиболее явные расхождения контрастируемых этнолингвокультур, которые возникают из-за несовпадения образов сознания, отражающих предметы и понятия в сравниваемых лингвокультурах. Они эксплицированы как: средства речевого контакта, языковые формулы; проксемы, кинемы, темпоремы, нумерологемы, колоремы; реалии, культурные символы и этнографические нонемы; вербализаторы аксиологических концептов; единицы фразеологического и паремиологического фондов; вербальные и вербализуемые прецедентные феномены; целостный текстовый отрезок;

3) в языковых маркерах национально-культурного сознания лингвоэкологического типа фиксируется диалоговое взаимодействие

контрастируемых лингвокультур, а заимствования концептуального, параконцептуального и бесконцептуального вида представляют собой отдельный вид ноологизации, влияющий на особенности лингвосферы языка. Языковые маркеры национально-культурного сознания данного типа выделяются на основании того, что в языке отражается своеобразие духовного развития нации и особенности его межэтнических контактов. В языковых маркерах национально-культурного сознания лингвоэкологического типа зафиксирована этнокультурная специфика языка массовой коммуникации, письменного и устного языка периодики, рекламы, разговорного дискурса” [5, 69-77].

Данная классификация языковых маркеров национально-культурного сознания квалифицируется И.В. Приваловой как индуктивно-дедуктивная на том основании, что в основе ее построения используется, с одной стороны, анализ свойств языковых единиц, относимых по наличию ряда признаков к языковым маркерам национально-культурного сознания, а с другой – введенный априорно логический принцип рассмотрения ирреальных сущностей.

Цель исследования. В данной статье исследуется восприятие представителями русской этнолингвокультуры языковых маркеров национально-культурного сознания лингвоструктурного типа. Анализ ассоциативного материала, полученного на стимулы данного типа, проводится с учетом разработанной автором классификации реакций, основанной на лингвокультурном принципе и направленной на изучение культурного содержания языковых маркеров национально-культурного сознания как единиц внутреннего лексикона человека.

Изложение основного материала. Структура и способы организации языка во многом обусловлены особенностями отражения объективной действительности в сознании его носителей. Выделение языковых маркеров национально-культурного сознания лингвоструктурного типа как национально-культурных особенностей внутреннего лексикона представителей определенного этноязыкового сообщества позволяет подойти к раскрытию этнокультурной специфики отдельной языковой системы, выявить степень устойчивости их понятийных, языковых и грамматических категорий во внутреннем лексиконе информантов. В данной группе стимулов представлены слова, структурно-семантические характеристики которых отражают особенности восприятия окружающей действительности носителями русской этнолингвокультуры:

– глаголы *морозить, знобить, светать, вечереть*, употребляемые в русском языке в односоставных безличных предложениях, количество и частотность которых свидетельствуют о характерной фаталистичности мировосприятия носителей русской культуры;

- личное местоимение *вы*, имеющее в русском языке различное значение и написание в зависимости от ситуации общения и адресата;
- существительные *бабушка*, *дедушка*, образованные от слов *баба*, *дед* с помощью диминутивного элемента *-ушк-* – одного из наиболее продуктивных суффиксов русского языка, служащего для выражения субъективно-оценочного значения, – и употребляемые не только для ласкового обращения к родителям отца или матери, но и для обозначения людей пожилого возраста;
- глаголы *болеть*, *плыть*, *сидеть*, представляющие интерес разнообразием переносных значений и вариантов сочетаемости, которые отражают восприятие носителями русского языка состояния, движения и положения в пространстве.

Вербализация содержания языковых маркеров национально-культурного сознания лингвоструктурного типа может свидетельствовать об изменениях знаний и представлений, связанных с восприятием и выражением специфических лексико-грамматических категорий русского языка и произошедших под влиянием иноязычного этнокультурного пространства.

В восприятии языковых маркеров национально-культурного сознания данной группы представителями русской этнолингвокультуры, находящимися в условиях иноязычной среды, были зафиксированы изменения, обусловленные влиянием гетерогенного языкового окружения. Так, стимул *сидеть* вызвал англоязычную реакцию *stand up!*, в переводе на русский язык означающую 'встать!', 'вставай(те)!' и вступающую в антонимические отношения со стимулом.

В ассоциативной паре *болеть* – *Комаровский* стимул был воспринят в значении 'страдать болезнью, быть больным' и вызвал реакцию, которая является фамилией украинского педиатра, автора многочисленных научных трудов, научно-популярных статей и книг, а также ведущего популярной в Украине телепередачи, посвященной вопросам здоровья детей.

Влияние гетерогенного лингвокультурного пространства проявилось и в реакциях на следующие стимулы: *морозить* – *Финляндия*, *плыть* – *Греция*, *Одесса*, *Днепр*, *вечереть* – *Западная Украина*, *Украина*. Полученные реакции, вероятно, были вызваны климатическими и географическими особенностями указанных стран. В ассоциативной паре *вечереть* – *оливковые деревья* в реакции указан вид растений, характерных для Средиземноморья и не встречающихся в условиях российского климата.

Анализ реакций на стимулы данной группы обнаружил трудности с восприятием и пониманием значений некоторых языковых маркеров национально-культурного сознания. Так, утрата семантики стимула

светать проявилась в реакции на него лексемой *закат*, употребляемой для описания ситуации захода солнца и наступления темноты.

На стимул *знобить* были получены реакции, не имеющие семантической связи с данным глаголом и свидетельствующие об изменении его лексического содержания в сознании испытуемых: *рука, нога, жадничать, доставать, надоедать, злить, упертость, изживать, издеваться*. Некоторые из перечисленных реакций можно объяснить синонимической связью со словом *знобить*, которое является созвучным стимулу и, очевидно, отождествляется с ним в сознании информантов.

Созвучие также могло стать причиной появления реакции *Ау* на стимул *дедушка*, вызванной ассоциацией с Дядюшкой Ау – героем одноименного кукольного мультсериала, выпущенного в СССР в 1979 г. Однако данную ассоциативную пару можно трактовать и как пример утраты испытуемыми знаний, касающихся точной формулировки названия данного мультфильма.

На восприятие стимула *сидеть* очевидно, повлияла схожесть его фонетического облика с глаголом *сесть*, в результате чего один из информантов предоставил реакцию *цвет волос*. Кроме того, данную ассоциативную пару можно рассматривать как следствие постепенного ослабления знаний респондентов, касающихся орфографических норм русского языка, в результате длительного пребывания в условиях гетерогенного языкового окружения.

Выводы. Исследование восприятия представителями русской этнолингвокультуры языковых маркеров национально-культурного сознания лингвоструктурного типа позволило сделать следующие выводы.

Являясь культурно обусловленным феноменом, языковое сознание отражает специфику того национально-культурного пространства, в котором находятся его носители. Оказываясь в условиях гетерогенного лингвокультурного окружения, человек подвергается его непосредственному влиянию, что находит отражение в составе, содержании и ассоциативных связях единиц его внутреннего лексикона.

В исследовании восприятия языковых маркеров национально-культурного сознания лингвоструктурного типа и их вербализации были выявлены следующие виды реакций, фиксирующих изменения в знаниях и представлениях носителей русской этнолингвокультуры:

- а) иноязычные реакции;
- б) обозначения реалий, не характерных для русского этнокультурного пространства;
- в) реакции, свидетельствующие об утрате определенной части культурно значимого содержания стимулов;

г) реакции-показатели утраты значения языковых единиц.

На следующем этапе исследования предполагается рассмотрение восприятия представителями русской этнолингвокультуры языковых маркеров национально-культурного сознания лингвокультурного и лингвозекологического типов.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Бугорская Н.В. Антропоцентризм как категория современного языкознания / Н.В. Бугорская // Вопросы психолингвистики. – 2004. – № 2. – С. 18-25;
2. Гумбольдт фон В. Язык и философия культуры / В. фон Гумбольдт; пер. с нем. яз.; сост., общ. ред. и вступ. статьи А.В. Гулыш, Г.В. Рамишвили. – М.: Прогресс, 1985. – 451 с. – (Языковеды мира);
3. Маслова В.А. Лингвокультурология : [учебное пособие] / В.А. Маслова. – М.: Academia, 2001. – 204 с. – (Высшее образование);
4. Маслова В.А. Современные направления в лингвистике : [учебное пособие] / В.А. Маслова. – М.: Академия, 2008. – 266 с. – (Высшее профессиональное образование);
5. Привалова И.В. Интеркультура и вербальный знак: лингвокогнитивные основы межкультурной коммуникации : [монография] / И.В. Привалова. – М.: Гнозис, 2005. – 469 с.;
6. Привалова И.В. Языковое сознание этнокультурная маркированность (Теоретико-экспериментальное исследование) : автореф. дис. на соискание ученой степени д-ра филол. наук : спец. 10.02.19 «Теория языка» / И.В. Привалова. – Москва, 2006. – 50 с.;
7. Хомутова Т.Н. Научные парадигмы в лингвистике / Т.Н. Хомутова // Вестник Челябинского государственного университета. – 2009. – № 35 (173). – С. 142-151. – (Филология. Искусствоведение. Вып. 37).

Совтис Н.М. (Київ, Україна)

Проблема поетичної мови в дослідженнях польської лінгвістики

У статті розглянуто актуальну проблему дослідження поетичної мови в еволюції польських лінгвістичних досліджень. З'ясовано специфіку використання цього поняття. Подано найбільш поширені методики опису і аналізу поетичної мови. Зроблено спробу окреслити нові перспективи дослідження цієї проблематики.

Ключові слова: поетична мова, мовна картина світу, художній текст.

В статье рассмотрена актуальная проблема исследования поэтического языка в эволюции польских лингвистических исследований. Выяснена специфика использования этого понятия. Поданы наиболее распространенные методики описания и анализа поэтического языка. Сделана попытка очертить новые перспективы исследования этой проблематики.

Ключевые слова: поэтический язык, языковая картина мира, художественный текст.

The article examines the urgent problem of the poetic language in the evolution of polish linguistic researches. Specific usage of this concept is also studied. The most common techniques of description and analysis of poetic language are presented. The attempt to outline new research perspectives is also made.

Key words: poetic language, linguistic worldview, fictional text.

Постановка проблеми. Протягом тривалого часу в лінгвістичній науці існувало твердження, що матеріалом для літератури є саме мова. Г. Гегель переконував, що дух мови є також духом літератури народу. Отже, не можна зрозуміти літературу певного народу без знання його мови, тільки через мову можна пізнати літературу [6, 273]. В кінці XVIII ст. В. фон Гумбольдт висловив переконання, що поезія є мистецтвом через мову. Він підкреслював, що для цілей поезії необхідна робота мови, яка перетворює усе в загальні поняття, щоб активізувати в ній такі її можливості, які дозволять від загального перейти до окремого, від абстрактного – до конкретного. У цих двох напрямках поетичної творчості мова є головним елементом, оскільки не тільки визначає кожний з цих напрямів, але також вирішує про їх різноманітність. Один напрямок передбачає користування мовою як ресурсом, чи знаряддям для мети поезії як мистецтва, тобто для сформування, а може краще реалізації поетичного мистецтва при використанні тих його можливостей, які роблять з нього ефективно знаряддя. Діаметрально протилежною є ситуація, в якій мова сама певним чином визначає характер поетичного мистецтва, тоді поезія не тільки використовує, просто поглинає в себе властивості мови, що є її сутністю, а також набирає значної автономності як мистецтво [цит. за 23, 64].

Складність і багатогранність явища, яким є поетична мова, призводить до відсутності загальної, спільної концепції вивчення та загально визначної методики, яка б гарантувала повне і вичерпне її дослідження. Розв'язати цю проблему неодноразово намагалися різні мовознавчі течії.

Мета нашого дослідження – розглянути розвиток поетичної мови в еволюції досліджень польської лінгвістики та подати найбільш поширені методики опису і аналізу поетичної мови.

У сучасному мовознавстві термін поетична мова вживають на позначення трьох мовно-культурних феноменів: «1) мова віршованої поезії, або віршована мова (у протиставленні поняттю мова прози); 2) мова художньої літератури з її визначальною естетичною функцією; 3) система мовно-виражальних засобів, орієнтованих на досягнення ефекту високого стилю, незвичного для буденного спілкування» [1, 462]. У нашому розумінні поетична мова – це властивий кожному автору винятковий, особливий спосіб формування світу через мову, яка є вираженням

особливого виду уяви, почуття драматизму часу і простору, а також іронічного чи повчального відношення. Ця мова митців, письменників є таким видом мовлення, який є частиною загального, отже підлягає загальноновживаним нормам, та виникає перш за все в результаті свідомого, цільового і задуманого формування висловлювання.

Виділяючи найважливіші та найбільш характерні етапи у формуванні взаємозв'язку між лінгвістикою і дослідженням поетичної мови: періоди до структуралізму, структуралізму та постструктуралізму з комунікативно-прагматичним та антропологічно-когнітивним напрямками, польська дослідниця Е. Славкова вважає, що для першого періоду характерне дослідження мови письменника переважно як ілюстративний матеріал для розвитку мови в історичній перспективі [22, 27]. Як приклад можна подати наукові розвідки К. Нітша щодо впливу південного периферійного польського діалекту (польською термінологією *dialekt kresowy*) на розвиток польської мови, який посилюється, на думку мовознавця, в другій половині XVIII ст. завдяки літературній творчості багатьох письменників, життєвий і творчий шлях яких був пов'язаний з етнічними українськими територіями. Завдяки А. Нарушевичу, І. Красицькому, Ф. Заблоцькому, Ю. Немцевичу, Ф. Карпінському, Ф. Князьніну поширилися в польській мові поезії рими (і вимова) на кінці слова **a** як **o**, а також сполучень в середині слова **oi**, **ei** як **on**, **en** // **a**, **e**. [12, 57]. Роль великих письменників в історії польської мови «інтригувала» істориків мови [24, 129]. У польському мовознавстві яскравими прикладами значного внеску письменників у розвиток польської літературної мови можуть слугувати монографії, присвячені аналізу письменників романтизму: Ю.І. Крашевського, Г. Сенкевича, Т. Єжа, В. Сирокомлі, філоматів і філаретів тощо. Ці дослідження, незважаючи на численні дискусії і полеміки щодо впливу ідіолекта письменника на формування граматичної системи, не втрачають популярності й на сьогодні. Значний внесок належить представникам мовознавчої школи з Зеленої Гури Є. Бжезінського, праці яких є прикладом опису польської мови завдяки реєструванню і інвентаризації граматично-лексичних елементів, зафіксованих у мові письменника. Як пише А. Піган: «...на прикладі мови Крашевського можна спостерігати живі процеси, які відбуваються в польській мові цього періоду: формування нових мовних норм, занепад певних форм та виникнення інновацій тощо ...» (Пер. наш, Н.С.) [16, 125].

Із розвитком структуралізму змінюється перспектива дослідження мови письменника. Увага лінгвістів зосереджується на окремих текстах, їх мовній організації та структурі. Предметом зацікавлення стає мова письменника не в еволюції літературної загальнонародної мови, а як рефлексія творця над

мовним способом існування поезії, як роздум над проблемою відношення слів до речей. А. Пайдзінська пише: «Завдяки структуралізму стало очевидно, що художній текст, а особливо поетичний текст становить неповторний склад елементів, у яких усе є насемантизоване. Водночас, цей текст залишається у глибокому зв'язку до мовної системи. Становить таку цілість, яка не пояснюється сама по собі, а лише через зв'язки до структур вищого порядку... Отже, літературний витвір іще перед входженням до самого твору є обдарованим значеннями і структурованим [...] і над низкою мовних значень надбудовується низка нових значень» (Пер. наш, Н.С.) [13, 295]. Структуралізм виступав своєрідною протигагою догматизмові та суб'єктивізму, однак, не міг стати універсальним методом дослідження художніх явищ, про що свідчить його власна еволюція.

Однією з найбільш поширених методик опису і аналізу поетичної мови стає методика семантичного поля, введеного в мовознавство Й. Тріром, згодом ця методика знайшла розвиток у дослідженнях Л. Вайсгербера. Переконавання, що окреме слово вступає у семантичні зв'язки з іншими словами, що творить з ними спільні поля, і його слід розуміти як складника більших семантичних цілостей стало цінною методологічною засадою для майбутнього аналізу. У польській лінгвістиці методика дослідження з виділенням ключових слів знаходить широке застосування. Вперше за таким принципом схарактеризував тематичну лексику поезії Т. Гайци відомий польський критик літератури – К. Вика [26]. Феномен семантичного поля, пов'язаний зі специфікою уяви автора, його відношенням до світу, структурою авторського світу та особливостями поетичної лексики розглянутий у працях Т. Скубянки [21] та Е. Єнджейка [7]. Новіші дослідження намагаються порівняти ці теорії з когнітивним поняттям прототиповий сценарій [9].

Твердження, що значення слова є побудоване з менших елементів – компонентів, сем, стало підставою для нових методологічних пошуків дослідження, а саме теорії текстової конотації. На особливу увагу заслуговують дослідження люблінської школи. Відкриття ролі конотативних компонентів, які створюють факультативну верству значення слів, що залежить від культурних когнітивних чинників, має для опису поетичної мови надзвичайно важливе значення.

Виявлення семантичної природи важливого складника поетичної мови – метафори, належить до наступного важливого етапу, що допомагає зрозуміти особливості мови письменника, яка є свідченням його індивідуальності. Одним з прикладів використання методики дослідження текстових конотацій для аналізу складних і прихованих значень слів є праця Я. Пузиніні «*Slowo*

Norwida» [17, 56], у якій підкреслено важливість слова в дослідженні поетичного тексту. Наукові розвідки Я. Пузиніні стали підґрунтям для виникнення герменевтичної проблематики розуміння тексту.

Дослідження сучасних, складних форм художніх творів неможливе без залучення семантичного синтаксису, що відкриває нові перспективи для аналізу поетичної мови. Переконавання, що значення мовних елементів є складним явищем і не закінчується на проблемах лексичного опису, а межі між семантичними і прагматичними явищами не настільки гострі – одна з актуальних тез сучасної семантики [22, 31]. Р. Гжегорчикова підкреслює, що для розуміння складного літературного значення слід використовувати елементи сучасних семантично-прагматичних теорій [5].

Завдяки розвитку синхронічного словотвору, а саме новим розвідкам на тему словотворчих категорії і типів, а також механізмів деривації Е. Рандке здійснив дослідження картини світу Б. Лесмяна [19]. Сучасні засоби досліджень в галузі словотвору особливе застосування знаходять під час аналізу літератури science fiction.

Теорія фразеологічного звороту А. Левицького, який фразеологічний зв'язок розглядає як комплекс поєднань слів, які залишаються по відношенню до себе у зв'язках трансформації та багаточленної деривації [11], відкрила шлях новим розвідкам А. Пайдзінської у вивченні фразеологізмів [14]. Без методики фразеологічних досліджень аналіз поетичної мови з семантичною, а також епістемологічно-аксіологічною атракційністю мовної ідіоматики був би нецілісний.

На особливу увагу заслуговують дослідження тестових засобів реалізації синтаксичних схем, започатковані в польському мовознавстві З. Клеменсевичем. У сучасній перспективі лінгвістичних досліджень зацікавлення викликало використання різновидів речення у художньому тексті, а також кількісне взаємовідношення синтаксичних структур, які визнаються у синтаксисі як нормативні. Представники цих методів уважали, що «усі дослідження т.зв. мови письменника чи стилю повинні бути спрямовані на презентацію усього спектру його можливостей у цьому аспекті» (Пер. наш, Н.С.) [25, 120]. Завдяки цьому методу Г. Врубель показала рівень деформації розмовної мови в «Pamiętniku z powstania warszawskiego» М. Бялошевського та особливий характер оповідань М. Новаковського [25]. М. Русковський під час аналізу синтаксичних особливостей прози Б. Шульца звернув увагу на можливості мови письменника у творенні незвичайної художньої картини [20]. Аналіз усіх різновидів синтаксичних конструкцій, які вживали автори сучасної польської прози, був здійснений завдяки використанню понять мінімальне речення, тематично-рематична структура, номіналізація, структурна імплікація, акомодация.

Коли науковий потенціал системно-структурної парадигми, спрямований переважно на опис мови як системи, був вичерпаний, в польському мовознавстві після 1970 року відбулися зміни в розумінні природи і функції самої мови, а також методів її опису: відбувся перехід від розуміння мови як автономного феномену до дослідження її в психологічному, соціальному і культурному контексті; розвинулася психолінгвістика, соціолінгвістика, етнолінгвістика тощо. Лінгвісти вже не обмежуються аналізом лексичних одиниць та речень, а зосереджують свою увагу на текстах – виникає граматика тексту, лінгвістика тексту, текстологія. Інші перспективи у дослідження мови письменника вносить теорія тексту, досягнення якої відкривають нові методологічні шляхи та проблеми, до яких Т.Добжинська відносить: текстотворчі процеси, питання структури тексту і когерентних зразків тощо [3].

Сучасна текстологія, на думку Є.Бартмінського, є місцем зустрічі полоністів (мовознавців і літературознавців) і відкриває перспективу для інтеграції усіх філологічних дисциплін. У програмі предмету «Текстологія» для студентів-полоністів мовознавець піднімає питання: визначення тексту як одиниці мови і комунікації, поділ комунікативних висловлювань на тему і рему, семантична і структурна цілісність тексту і її аспекти, делімітація тексту: рема тексту, початок і кінець, проблема заголовку, внутрішня сегментація тексту, поняття метатексту тощо [2, 25].

З розвитком когнітивної лінгвістики мову розглядають «не як систему в самій собі і для себе», а у зв'язку з людиною без якої виникнення і функціонування цієї систем було б неможливим. Ці зміни так охарактеризував А.М. Левіцкі: «Головним предметом лінгвістики стає не мовний процес, не система, чи мовний механізм, але людина, яка говорить (*homo loquens*), центральне місце займає виявлення зв'язків мовної поведінки людини з мисленням, культурою і цивілізаційним розвитком» (Пер. наш, Н.С.) [10, 635].

Отже, основними функціями мови, як стверджує Є.Бартмінський, стають пізнавальна, тобто когнітивна і комунікативна. Відповідно до цих функцій можна виділити два напрямки в лінгвістиці: когнітивізм з центральною проблемою мовної концептуалізації дійсності, а отже мовної картини світу і «комунікаціонізм» з центральною проблемою висловлювання (тобто тексту) і правил дискурсу. Ідеї і основні положення цих напрямків можна поєднати в межах одного напрямку досліджень – антропологічно-культурному [2, 12].

У кінці ХХ ст. широке застосування у практиці лінгвоаналізу поетичної мови набуває поняття мовної картини світу, яке у польській лінгвістиці

перш за все пов'язане з науковими розвідками люблінської школи під керівництвом Є. Бартмінського. Однак, саме використання терміну мовна картина світу щодо аналізу поетичної мови й досі належить до дискусійних проблем. Наприклад, Р. Гжегорчикова писала, що поет намагається дійти до такої глибини дійсності, яка є невидимою для очей, отже, можна говорити про особливу картину світу поетичної мови, хоча варто було б говорити про поетичне бачення світу, виражене за допомогою особливого (такого, що перевищує норму) вживання мови. У кожному випадку, явища, про які йде мова, є чимось зовсім іншим, ніж факти, що були наведені раніше, отже, краще, мабуть не використовувати до цього типу явищ поняття мовна картина світу, зберігаючи цей термін для системних фактів [4, 47]. На думку Є. Бартмінського, створення і функціонування текстів спирається не лише на граматичну і лексичну систему, але й закладену картину світу і прийняту, або задекларовану систему норм і цінностей, тексти є їхньою інтенціональною актуалізацією в актах мови і в процесі мовної комунікації. Є. Бартмінський наголошує на залежності семантичної структури тексту від мовної і культурної картини світу. Дослідник пише, що якщо в дефініції матері подамо стереотипні речення: мати годує дитину (пор., прислів'я справжня мати не та, що народила, а та, що виховала), тяжко працює, присвячує себе дітям, сварить дітей за шкоду, але також все розуміє, мама є єдиною і незамінною і т.д. – відкриваємо шлях для запровадження до лексикографічних значень визначених «сценаріїв» поведінки, «нарративів», які є ембріональними фабулами. З цієї точки зору небезпідставно когнітивну дефініцію розуміємо як оповідання про предмет, тобто, така дефініція будується зі стандартних, усталених у мовному вжитку мотивів, які виконують роль дефінієнтів. Це призводить до створення зв'язку між лексично-семантичним рівнем мови і текстом, тобто відбувається перехід з лексичної площини на текстологію. Отже, слово-знак, яке має багату конотацію, або зміст і текст, як організований цілісно макрознак, перебувають у тісному взаємозв'язку, між собою в певному сенсі є еквівалентні, оскільки слово можна «розвинути» в текст, а текст можна «згорнути» в слово (напр., назва твору). Таким чином, художній текст є не лише конструкцією мовних одиниць (слів, речень), а також одиницею мови зі складною, поліфонічною структурою [2, 24-26]. На думку Є. Бартмінського, виокремлення морфем чи фонем, є вторинною операцією по відношенню до вміння користування текстами. Тому найкращим описом мови є опис «з гори до низу», який відтворює натуральну ієрархію елементів, отже текст - думка – слово - морфема – фонема.

Концерцію Є. Бартмінського щодо взаємовідношень понять мовна картина світу та поетична мова розвивають А. Пайдзінська і Р. Токарський, які зазначають, що художні тексти містять цінний, інколи основний матеріал для дослідників, які намагаються відтворити систему понять, зафіксованих у мові, і можуть бути широко використані. Для підтвердження своєї тези наводять такі аргументи: а) різноманітне творче використання мови полегшує спостереження над певними уявленнями про світ і його «вписаними» елементами в конкретну мову; б) художні тексти допомагають перевірити явища, встановлені на підставі кодових загальноприйнятих фактів; в) художні тексти можуть бути істотним доповненням загальноприйнятих фактів: можуть не тільки звертати увагу дослідника на певні аспекти мовної картини світу, вирізняючи або підтверджуючи певні явища, які можна було б виявити під час аналізу давно зафіксованих елементів, а також дозволяють виявити наступні семантичні трансформації слова, втрачені або непомітні в загальнонаціональній мові, і безперервно надають докази смислової відкритості мовних висловлювань [15, 156].

Висновки. Отже, аналіз поетичної мови в польському мовознавстві протягом тривалого часу належить до актуальних проблем, які інтригували вчених і будуть інтригувати з огляду на тенденції сучасних гуманітарних рефлексій, зміни методики дослідження, а особливо способу усвідомлення мови письменника як феномену не лише створення естетичних цінностей, а як репрезентанта знань у мові, як концептуального модельного відображення дійсності та свідомості, поглядів і уподобань автора, а також як засобу впливу на погляди, поведінку та інтелект читачів. Проблема поетичної мови й надалі отримує нові перспективи, на особливу увагу заслуговує дослідження закодованої в мові особистості індивідуалізованої і неповторної картини світу.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Єрмоленко С.Я.* Нариси з української словесності: Стилїстика та культура мови [Текст] / С.Я. Єрмоленко. – К.: Довіра, 1999. – 431 с.;
2. *Bartmiński J.* Tekst jako przedmiot tekstologii lingwistycznej / Jerzy Bartmiński // Tekst. Problemy teoretyczne / red. J. Bartmiński, B. Boniecka. – Lublin, 1998. – S. 9-27;
3. *Dobrzyńska T.* Tekst – styl – poetyka [Текст] / Teresa Dobrzyńska. – Kraków, 2003. – 209 s.;
4. *Grzegorzczkova R.* Pojęcie językowego obrazu świata / R. Grzegorzczkova // Językowy obraz świata / red. J. Bartmiński. – Lublin, 1990. – S. 39-47;
5. *Grzegorzczkova R.* Wprowadzenie do semantyki językoznawczej [Текст] / Renata Grzegorzczkova. – Warszawa: PWN, 2011. – 219 s.;
6. *Hegel G. W. F.* Wykłady o estetyce / G. W. F. Hegel [Przeł. J. Grabowski, A. Landman]. –

Warszawa, 1964. – T. III. – S. 273; **7. Jędrzejko E.** Modalizacja wypowiedzi w prozie Teodora Parnickiego (na podstawie powieści «Koniec zgody narodów») / Ewa Jędrzejko // Przegląd Humanistyczny. – 1988. – nr.4-5. – S. 113-124; **8. Kopczyńska Z.** Język a poezja. Studia z dziejów świadomości językowej i literackiej oświecenia i romantyzmu [Tekst] / Zdzisława Kopczyńska. – Wrocław: Ossolineum, 1976. – 207 s.; **9. Krygier-Łączkowska A.** Sposoby łączenia i układ pól semantycznych w wierszach Stanisława Barańczaka / Agnieszka Krygier-Łączkowska // Poznańskie Spotkania Językoznawcze IX / red. Z. Krążyńska, Z. Zagórski. – Poznań, 2002. – S. 56-64; **10. Lewicki A.** Językoznawstwo polskie w XX wieku / Andrzej Lewicki // Współczesny język polski / red. Jerzy Bartmiński. – Lublin, 2001. – S. 619-656; **11. Lewicki A.** Wprowadzenie do frazeologii syntaktycznej. Teoria zwrotu frazeologicznego [Tekst] / Andrzej Lewicki. – Katowice: UŚ, 1976. – 117 s.; **12. Nitsch K.** Z historii polskich rymów / K. Nitsch // Wybór pism polonistycznych. – Wrocław, 1954. – S. 33-77; **13. Pajdzińska A.** Interpretacja w języku / A. Pajdzińska // Polonistyka w przebudowie. Literaturoznawstwo – wiedza o języku – wiedza o kulturze – edukacja. Zjazd polonistów: Kraków, 22-25 września 2004, t. I, red. M. Czermińska, Kraków. – S. 293-305; **14. Pajdzińska A.** Frazeologizmy jako tworzywo współczesnej poezji [Tekst] / Anna Pajdzińska. – Lublin: Agencja Wydawniczo-Handlowa, 1993. – 246 s.; **15. Pajdzińska A., Tokarski R.** Językowy obraz świata – konwencja i kreacja / A. Pajdzińska, R. Tokarski // Pamiętnik Literacki. – 1996. – LXXXVII. – z. 4. – S. 145-158; **16. Pihan A.** Język J.I. Kraszewskiego a polszczyzna ogólna i kresowa pierwszej połowy XIX wieku (na przykładzie wybranych zagadnień z fonetyki i fleksji) / Alicja Pihan // Język osobniczy jako przedmiot badań lingwistycznych / red. J. Brzeziński. – Zielona Góra, 1988. – S. 111-127; **17. Puzynina J.** Konotacje leksykalne w interpretacji tekstu literackiego / Jadwiga Puzynina // Konotacja / red. Jerzy Bartmiński. – Lublin, 1988. – S. 81-91; **18. Puzynina J.** Słowo Norwida: [Tekst] / Jadwiga Puzynina. – Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1990. – 156 c.; **19. Randke E.** O mechanizmach przesunięć semantycznych i przekształceń słowotwórczych w cyklu Bolesława Leśmiana «Postacie» / E. Randke // Pamiętnik literacki. – 1990. – Z. 2. – S. 35-43; **20. Ruskowski M.** Język pisarzy / M. Ruskowski // O stylu prozy polskiej XX wieku. – Kielce, 2000. – 188 s.; **21. Skubalanka T.** Słownictwo poezji miłosnej J. Słowackiego na tle tradycji / Teresa Skubalanka. – Toruń: Wydaw. Uniw. M. Kopernika, 1966. – 414 s.; **22. Sławkowa E.** O różnych sposobach językoznawczej refleksji nad językiem artystycznym / E. Sławkowa // Język pisarzy jako problem lingwistyki. – T. II / red. T. Korpysz, A. Kozłowska. – Warszawa: Wyd. Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego, 2009. – S. 25-44; **23.** Teoria badań literackich za granicą. Antologia. / Wybór, rozprawa wstępna, komentarze Stefanii Skwarczyńskiej. – T. 1-2. – Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1965-1986; **24. Walczak B.** Sienkiewicz w dziejach języka polskiego / Bogdan Walczak // Język osobniczy jako przedmiot badań lingwistycznych / red. J. Brzeziński. – Zielona Góra, 1988. – S. 125-137; **25. Wróbel H.** Językoznawcze spojrzenie na «Układ zamknięty» Marka Nowakowskiego / Halina Wróbel // W kręgu przemian polskiej prozy XX wieku: zbiór studiów / red. T. Bujnicki. – Wrocław, 1978. – S. 117-128; **26. Wyka K.** Słowa-klucze / K. Wyka // Stylistyka polska [wybór, oprac. i wstęp E. Miodońska-Brookes, A. Kulawik, M. Tartara]. – Warszawa, 1973. – S. 153-165.

Стеблина Л.М. (Київ, Україна)

Характеристики інтелекту людини у словниках синонімів сербської та української мов

У статті пропонується порівняльний аналіз сербських та українських лексичних одиниць на позначення інтелекту людини на матеріалі словників синонімів обох мов.

Ключові слова: синоніми, синонімічні зв'язки, лексикографія, лексико-семантична група, мовна картина світу.

В статье предлагается сравнительный анализ сербских и украинских лексических единиц, обозначающих интеллект человека, на материале словарей синонимов обоих языков.

Ключевые слова: синонимы, синонимические связи, лексикография, лексико-семантическая группа, языковая картина мира.

The article is dedicated to comparative analysis of the Serbian and Ukrainian lexical units denoting intelligence in synonymical dictionaries of two languages.

Key words: synonyms, synonymical relationships, lexicography, lexical semantic group, linguistic world-image.

Необхідність аналізу і систематизації мовних засобів, за допомогою яких людина описується як суспільна істота, що мислить, говорить, має здатність створювати знаряддя праці, культурні цінності та послуговуватись ними в процесі суспільної праці та життя, визначається багатьма дослідниками, так само як і потреба створення загальної картини людської особистості, її різноманітних якостей. У психології пропонуються різні дефініції особистості – це і «динамічна організація психофізіологічних систем індивідуума, які визначають його характерну поведінку і спосіб мислення», і «організація рис характеру, темпераменту, інтелекту і фізичної конституції окремої особи, яка визначає можливість її «входження» в середовище». З цих визначень можна виокремити певні «складові» особистості, однією з яких є інтелектуальні якості людини.

В рамках антропологічної парадигми сучасного мовознавства, де людина розглядається в мові, а мова - в людині у тісному зв'язку з її суспільною діяльністю, згідно теорії мовної особистості розрізняються три рівні мови – вербально-семантичний, лінгво-когнітивний (тезаурусний) та мотиваційно-цільовий (прагматичний) [4]. З позицій цієї теорії у перший план досліджень виносяться інтелектуальні та емоційні характеристики людини, що відображаються у мові або вивчаються через мову. Ці

характеристики стосуються лінгво-когнітивного рівня, на якому мовні одиниці виступають як загальні поняття, концепти, ідеї та перебувають у родо-видових (таксономічних) стосунках, об'єднані у сувору ієрархічну структуру тезауруса. На цьому рівні формується мовна (концептуальна) картина світу – колективне осмислення і сприйняття влаштування світу, яке є специфічним для кожної мови, оскільки основною функцією її є опис навколишнього світу, вираження реальної структури природних явищ.

Як зазначає Р. Драгичевич, «зараз прийшов час дослідження того в мові, що є специфічним... У центр уваги ставиться лексика з абстрактним значенням (іменники, що означають емоції, стани, особливості), види повнозначних слів, між значеннями яких часто немає чіткої межі або їх значення невизначені (прикметники і дієслова) і незмінні частини мови, що, як правило, мають абстрактну і нашаровану семантику (як-то прикметники). Семантичний аналіз наведених категорій лексем вимагає відмови від колишніх підходів і виходу за межі лексикології, а антропоцентрична парадигма це дозволяє завдяки дії сильного принципу експансіонізму» [2, 8].

Обираючи предметом опису характеристики інтелекту людини, ми виходили не лише з необхідності опису фрагменту «картини світу», а й з особливої ролі і розуміння духовності для сербської та української мовної особистості, оскільки лексеми з цієї сфери мають у своїй семантичній структурі культурно-історичні, соціальні і емотивні компоненти значення. [9]. Крім того, сама людина є живою системою, єдністю фізичного і духовного, природного і соціального, спадкового і прижиттєво надбаного. В історії філософської думки ще в древніх Китаї, Індії, Греції людина уявлялася частиною космосу, деякого єдиного позачасового «рівня» і «устрою» буття (природи), як «малий світ», мікрокосм – відображення і символ Всесвіту, макрокосму. Вважалося, що людина поєднує в собі всі основні елементи (стихії) космосу, складовими її є тіло і душа (тіло, душа, дух), котрі розглядалися як аспекти єдиної реальності або як дві субстанції різного роду. В індійській філософії специфічним началом людини вважали дух, душу, що відповідають своєю внутрішньою сутністю загальному духовному началу. Особливого значення традиційно надавали мисленню як єдиному достовірному свідченню людського існування. Класична німецька філософія надає людині роль суб'єкта духовної діяльності, що створює світ культури, носія загальнозначимої свідомості, єдиного ідеального начала – духу, розуму.

У цьому зв'язку компаративний аналіз мовних одиниць на позначення характеристик інтелекту людини набуває важливого значення, оскільки дає можливість представити і порівняти фрагменти мовної картини світу двох мовних особистостей, виокремити в них спільне і відмінне.

Синоніми, «розбіжні за звучанням і написанням лексеми одного частиномовного статусу ...із близькими чи тотожними значеннями» [10, 540], здавна привертають увагу і стають об'єктом досліджень філософів, мовознавців, майстрів слова та літературознавців. Як зазначив Б.В.Горнунг ще 1965 року, «людська думка цікавиться проблемою синонімії ось уже біля двадцяти чотирьох століть. Від Греції до Риму через Візантію і західну середньовічну схоластику до гуманістів Ренесансу, від них через раціоналізм XVII – XVIII століть іде одна неперервна філологічна традиція, в якій співіснують і борються різні трактування явища синонімії і «смислової спорідненості» слів у мові» [1, 95]. У сучасному мовознавстві синонімія розглядається як «вияв мовної парадигматики й асиметричного дуалізму мовного знака, наявність однакового чи близького змісту у кількох знаків одного статусу». Синонімія властива різним підсистемам мови. Лексична синонімія передбачає поділ синонімічних слів на лексичні і контекстуальні: перші мають подібність значень у мовній системі, другі отримують її у контексті. Лексичні синоніми диференціюються на стилістичні, які різняться за стилем вживання; семантичні (ідеографічні), що близькі за значенням, але не тотожні за семним складом; семантико-стилістичні, які суміщають ознаки перших і других; абсолютні, тобто еквіваленти. Функціями синонімії є заміщення і уточнення, увиразнення й експресивізація [10, 541].

Посилення уваги до вивчення синонімічних засобів мови, як відзначається дослідниками, спостерігається в другій половині XX століття у рамках системно-структурної наукової парадигми мовознавства. Завдяки здобуткам представників попередньої порівняльно-історичної парадигми, вже було введено поняття споріднених мов, доведена спорідненість індоєвропейських мов, створені перші морфологічні і генеалогічні класифікації мов, створені історичні граматики і фонетики різних мов, порівняння їх стало засобом систематизації мовного матеріалу. Розробка порівняльно-історичного методу свого часу дозволила лінгвістиці оформитися у самостійну науку, відділитися від філософських та історичних роздумів про мову, які не спиралися на систематизовані і пояснені мовні факти [7, 9]. На часі виявилось зацікавлення синхронним рівнем, а підхід до його вивчення визначився розумінням мови як системного утворення, всі одиниці якого пов'язані певними відношеннями – синтагматичними, парадигматичними, епідигматичними, – що лежать в основі самої системи [7, 10]. Лінгвістичні описи фрагментів мовної картини світу цього етапу здійснюються з метою з'ясування сукупності значень слів мови, встановлення їх ієрархії. Так, Ж.П. Соколовська, аналізуючи сукупність значень російських прикметників і обираючи визначальними системний,

функціональний і когнітивний принципи у своєму дослідженні, описує фрагмент лексико-семантичної системи мови. Методика виділення структурованих частин передбачала кілька етапів: окреслення зовнішніх меж кожної групи лексики, виділеної з словника; встановлення складу її семем; компонентний аналіз, внаслідок якого визначалася ієрархія сем у межах семантичного простору кожної групи і в семантичній структурі окремої семеми; визначення на основі ієрархії сем внутрішньої організації кожної частини словника; опис взаємозв'язків між семемами в межах загальної організації; визначення статусу виділених частин семантичного континуума; встановлення ієрархії структурованих частин словника, опис їх взаємозв'язку, визначення місця кожного семантичного об'єднання в моделі семантичних відношень у лексиці. Така модель повинна була сприяти побудові семантичної класифікації одиниць мови – значень слова і вужче – лексичних значень, сприяти тому, щоб показати сукупність значень даної мови як «деяку незамкнену цілісність...з певними параметрами і «рубриками», що складають смислову (ідеографічну) парадигму» [13, 46].

Найчастіше об'єктом аналізу у таких дослідженнях виступали різні лексико-семантичні групи (ЛСГ) – об'єднання значень слів, що включають конкретні поняття, які відрізняються ступенем вияву якості, ознаки, дії та протиставленими якостями ознаки, дії, предмета, явища. Лексико-семантичні групи, включаючи синонімічні ряди – об'єднання слів, що виражають одне й те саме конкретне поняття з різних сторін, різні його характеристики, – розглядалися як складові тематичних груп (ТГ), – об'єднання значень слів, що виділяється на основі логічного осмислення складових широкого поняття, мовного поділу уявлень людини про об'єктивну дійсність. Наступний рівень структури – ідеографічне мікрополе (ІдМп) – об'єднання значень слів на основі розуміння змісту категорії пізнання, – далі – ідеографічне поле (Ідп) та ідеографічний клас (ІдК) – об'єднання значень слів, в основі якого лежить зміст сфери буття і виділяються чотири семантичних класи: «загальні властивості», «природа», «людина», «суспільство» [13, 46-56]. Як показує вищезгадана робота, у системно-структурних лексикологічних дослідженнях все більше виявляються тенденції до антропоцентризму, що відзначається і в працях інших дослідників.

Часом перемоги нової парадигми у науці та визначення антропоцентризму головним принципом лінгвістики вважаються 90-ті роки ХХ ст. [7, 14]. Так, сербський лексиколог Р.Драгичевич, обравши об'єктом словотворчого і семантичного аналізу прикметники сучасної сербської мови на позначення характеристик людини і підсумовуючи досягнення

лексикології кінця століття, констатує: «У англосаксонській літературі все більше досліджень лексем на позначення кольорів..., емоцій..., частин тіла... До таких аналізів особливо схильні лінгвісти когнітивістської або деяких споріднених до неї орієнтацій. Це майже винятково семантичні розробки, які часто є інтердисциплінарними, тому іноді вони виходять за рамки лінгвістики і ...заглиблюються у соціологію, філософію, психологію та когнітивну і соціальну антропологію. У цих дослідженнях йдеться не про лексико-семантичну групу лексем..., а про категорію... Підкреслюється зв'язок між мовою та мисленням... У Росії теми докторських і кандидатських дисертацій часто пов'язані з дослідженням різних лексико-семантичних груп слів... Російські автори свої дослідження найчастіше засновують на теорії компонентного аналізу і на детальному описі матеріалу. Їхні аналізи значною мірою лінгвістично орієнтовані, а останнім часом відчувається все більший вплив етнолінгвістики та інших споріднених орієнтацій. І у сербистичі до лексико-семантичних груп підходили у різні способи... Ці роботи часто послуговуються семантикою однієї лексико-семантичної групи для освітлення деяких проблем діалектології, етимології, історії мови, морфології» [2, 9-10].

Антропоцентризм як особливий принцип дослідження полягає в тому, що «наукові об'єкти вивчаються насамперед за їх роллю для людини, за їх призначенням у її життєдіяльності, за їх функціями у розвитку людської особистості та її вдосконалення» [6, 212] Більшість вчених з'ясовують, як у мові відображаються загальнолюдські, національно-культурні та індивідуальні особливості мовця, як мова функціонує в процесі щоденного спілкування, яку роль грає в громадському житті. Формування антропоцентричної парадигми привело до повороту лінгвістичної проблематики в бік людини та її місця в мові, культурі, суспільстві. В той же час антропологічний погляд на мову розширив області лінгвістичних досліджень. Сформувалися кілька когнітивно орієнтованих напрямів у лінгвістиці, до яких, крім власне когнітивної лінгвістики, відносять психолінгвістику, етнолінгвістику, лінгвокультурологію та прагмалінгвістику. В той же час, будь-яка нова парадигма не відміняє попередню, а, активно використовуючи її досягнення, звертає увагу на недосліджені аспекти мови. Поліпарадигмальний характер сучасних мовознавчих досліджень забезпечує інтеграцію результатів і досягнень усієї лінгвістики. При цьому аналіз об'єкта здійснюється одночасно по різним парадигмам лінгвістичного знання, поєднуються і комбінуються різні методи дослідження, а мова розуміється як «динамічна, історично

сформована знакова система, що є не лише засобом спілкування, а й засобом пізнання. Знання цієї системи тісно пов'язане з іншими (немовними) знаннями, а вміння використовувати її в мовленнєвій діяльності – це основа мовної особистості, дослідження сукупності цих знань дозволяє говорити про національну мову [7, 14-19].

В цьому контексті лінгвістичний аналіз синонімічних одиниць мови не лише не втрачає актуальності, а й відкриває нові обрії у практичному приміненні його результатів. Корисну інформацію про лінгвокультурологічні особливості мови дають дослідження, засновані на лексикологічних засадах. Аналіз синонімічних рядів у двох мовах яскраво показує, як у них розкладається на складові один і той самий сегмент дійсності, а оскільки цей процес у мові може бути показником членування дійсності у мисленні і культурі, таке дослідження скеровує нас у погляд на світ носіїв досліджуваних мов [2, 21]. Отримані у такий спосіб спостереження обов'язково будуть використані при укладанні наукових видань, навчальних посібників, перекладних лексикографічних видань.

Особливої ваги питання синонімії набуває у перекладацькій справі та вивченні іноземної мови, оскільки «продукція мовлення іноземною мовою потребує підбору синонімів та синонімічних замінів як іноземною, так і рідною мовою, до тих слів і словосполучень, які вже засвоєні» [8, 179]. У сучасній лінгводидактиці вважається, що знання лексики є основною передумовою здійснення комунікативного акту, тому цей аспект є найважливішим компонентом практичного викладання іноземної мови. Проте лексична компетенція не може зводитися лише до кількісних характеристик, вона передбачає засвоєння і осмислення системних (здатність вступати в синонімічні, антонімічні, омонімічні, патронімічні зв'язки, приналежність до тематичних і лексико-семантичних груп) та граматичних зв'язків між лексемами, з'ясування експресивно-емоційної і функціональної маркованості слова [5, 172].

Джерелами матеріалу для дослідження ми обрали три авторитетні сербські словники синонімів – «Синоними и сродне речи српскохрватскога језика» Мюдрага С.Лалевича [15], «Систематски речник српскохрватскога језика» Р.Йовановича та Л.Атанацковича [3] і «Речник синонима» П.Чосича [14].

Словник ідеографічного типу "Систематски речник српскохрватског језика" Р. Йовановича та Л. Атанацковича, виданий 1980 року, представляє 3906 понять сербохорватської мови. Він складається з двох частин – систематичної (загальної) та словника-індекса. Перша також поділена на два розділи – "Людина, її щоденне життя і робота (Щоденні дії людини.

*Процеси. *Стани)" та "Малі термінологічні словники". Увесь лексичний матеріал у першому розділі і характеристики інтелекту людини зокрема, систематизований і представлений у вигляді синонімічних рядів, споріднених за аналогією слів, виразів і фраз, згрупованих під одним поняттям, вираженим лексемою, семантична структура якої охоплює всі можливі нюанси конкретної характеристики [3].

Розділ "**Людина. Її щоденне життя і робота**" поділений на багато підрозділів – „Людина”, „Фізичні характеристики людини”, „Народження та життя”, „Смерть”, „Похорон”, „Подія”, „Щастя* нещастя”, „Успіх* неуспіх”, „Прогрес* прогресувати”, „Регрес* регресувати”, „Користь* корисний* використовувати”, „Шкода” та інші. Послідовність реєстрових понять на верхівці лексичної системи „Систематског речника...” – у першому підрозділі „Людина”, – визначають виражені прикметниками позитивні і негативні особливості характеру, (снажан, чврст характер; слаб, лабав характер); характеристики поведінки людини у суспільстві (разуздан; скроман; уображен; кочоперан); її відношення до роботи (вредан; лен); інтелектуальні здібності (мудар, паметан; глуп; надарен; духовит) та інші.

Характеристики інтелекту людини з корпусу "Систематског речника" можемо поділити на позитивні (разуман, паметан, мудар даровит, генијалан) нейтральні (просечан), і негативні (неразуман, непаметан, глуп, недаровит). Більшість одиниць першої і третьої груп утворюють антонімічні пари: разу ман – неразуман, паметан – глуп, даровит – недаровит.

Кожен з цих варіантів представлений у "Систематичному словнику..." як окреме реєстрове слово, під яким згруповані слова, що виражають те ж саме поняття. У корпусі словникової статті семантичні (ідеографічні), стилістичні та семантико-стилістичні синоніми, відмінні за семним складом, стилем вживання, емоційним забарвленням відділяються зірочками:

Паметан – Паметан. Уман. Разборит. Разуман. Мудар. *Оштроуман. Проницьжив. Сналажъив. *Приступачан разлосима. Разложит. Разложан. *Увиђаван. *Човек нормалне, просечне памети. Нормалног ума. *Паметан човек. Човек здраве памети. Глава. Главица. Добра глава. Паметна глава. *Мисаон. Мисаон човек. Мислилац. *Језгровит. Језгровитост. *Духовно јак, снажан. Интелектуално снажан. *Паметно говорити. Паметно се изражавати. Паметно поступити, поступати. Паметан поступак. Паметан корак. Паметна одлука. Паметно, мудро решење. *Промислити. Узети се у памет. *При чистој, здоровој памети. *Опаметити (се). Умудрити (се). Дозвати се памети. *Искусан. Вешт. Вичан. Спретан. Практичан. *Памет. Мудрост. *Оштроумност. Проницьживост. Сналажљивост. *Разложитост. Разложност. *Духовна, интелектуална снага. *Разум. Ум. Интелигенција. *Логичко

расуђивање, мишљење. *Анализа. *Синтеза. *Сазрети. Сазрео. Душевно зрео, сазрео. *Матура. Матурирати. *Правити се паметан. Прилично паметан. Промуђуран. Паметњаковић. Мудријаш. *Меморија. *Памтити. Памћење.

Глуп – Глуп. Глуп човек. Умно ограничен. Заостао. Туп. *Необразован. Неразуман. Несвестан. *Без духа. Бесмислен. *Ограничен (духом). Сиромашан духом. *Глупак, глупачки. Глупакиња. Глупавко. Глупача. Глупара. *Глупо, глупаво. *Заглупити. Глупавети. Глупављење. *Чинити глупим. Постајати глуп. *Глупан, глупански. Глуперда. Глупоња. Глупандер. Глупачина. *Глупавост. Глупаштво. *Приглуп. Помало глуп. *Глупост. Непромишљен поступак. *Будала. Будалина. Будалаштина. *Глупе, непромишљене речи. *Глупарати. *Глупо. На глуп начин. Бесмислено. Лудо. Неразумно. Просто. *Туп. Тупав. Тупоглав. Тупан. Тупавко. Тупика. Недотупаван. *Шупљоглав. Празноглав. Плиткоуман. Плитак. Плитке памети. *Тупоглавост. Шупљоглавост. Празноглавост. Плиткоумност. *Блесан. Блесав. Блесавац. Блесавица. Блесавко. Блесавост. *Букван. Буква. Звекан. Бенав. Бена. Бенавост. Дедак. Мамлаз. Зевзек. Шмоклан. Шамула. *Клипан. Тикван. Суклата. Ћслата. Ћутук. Зврднов. Ргљов. Тртов. *Идиот. Идиоткиња. Идиотски. Имбецил. Кретен, кретенка, кретенски. *Магарац. Магарчина. Мазгов. Мазговчина. Коњина. Волина. Мула. *Цепаница. Ћускија. Даска. *Отупавети. Побенавети. Облесавети. Поблесавети. *Апсурд. *Излапео. Сенилан. Сенилност. *Бљавити. Брљивост. *Брљивац. Брљивица. Брљивко. Брљавити. Побрљавети. *Глупа шала. Неслана шала. Недуховитост. *Глупи август. Кловн. *Незнање. Незналица. *Врло глуп. *Глуп као клада. Глуп као даска. Глуп као ћускија. Глуп као цепаница. Глуп као ноћ. Глуп као земља.

Найбільш компактно лексеми на позначення інтелектуальних якостей людини подані у Словнику синонімів Павле Чосича, що пояснюється самим автором у Вступі: «Цей словник призначений насамперед тим, для кого сербська (хорватська, боснійська, черногорська) мова – рідна мова. Можуть його використовувати і іноземці, які добре оволоділи сербською, але вони будуть обмежені у розумінні найтонших нюансів у значеннях слів, які подаються в якості синонімічних. Ми старалися полегшити для всіх розуміння стилістичних відмінностей між лексемами через скорочення (рег., рідк., зневажл., перен., жарг. та ін.), але ми свідомі того, що і цього достатньо лише тим, хто виростав з цією мовою» [14]. Отже, у словникових статтях цього джерела подається такий перелік синонімів:

Паметан – прид. інтелігентан, бистар, виспрен, оштроуман, промуђуран, проницљив, оштровидан, разуман, уман, јасновид, разборит, резонски, луцидан – изр. који има даску у глави, који има кликер/кефало –

експр. генијалан, ингениозан – рег.фифик, дотупаван, проницав – уп.сналажљив 1., даровит, вичан, инвентиван.

Глуп – прид. глупав, глупоглав, туп, тупав, тупоглав, недотупаван, кретенаст, кретенски, слабоуман, ступидан, тиквански, ограничен, бесловесан, имбецилан, плитак, плиткоуман, будаласт, блесав, неспособан, краткоуман, танкоуман, празноглав, неразборит, приглуп, неинтелигентан, непаметан, дебилян, шупљоглав, шупаљ, бандоглав, плитке памети, заглупан, букваст, туп као пањ/ноћ изр., бедаст, без даске у глави изр., спор фам., глуп колико је тежак изр., туп као секира изр., да нема носа траву би пасео изр., тротласт рег., тротулозан рег., борниран рет. – уп. блесав, смушен – сл. заостао, лакоуман.

Словник синонимів і споріднених слів сербохрватскої мови М.Лалевича [15] пропонує найбільше інформації для міжмовного порівняння синонімів – крім переліку слів синонімічного ряду, подаються переклади його ядра кількома мовами та групація слів-синонімів на основі ширшого тлумачення їх значень:

Паметан (прид.), мудар, разуман, уман; разборит, сабран, разабран, разложен, разложит, оштроуман; далековид(ан), даљновид, видовит, вислен, мисаон, смисаон, промишљен, сабран, прибран, дубокоуман, дубокомисаон, дубокомислен, учен, расудан; проницљив, смотрен, увиђаван, светан/свјетан, стармали, свезнао, трезвен, темелјит, дотупаван, свестан/свјестан, уочљив.

Глуп (прид.), глупав, приглуп, блесав, бенав, бенаст, ограничен, малоуман, браваст, бравестан, бравушаст, аветан, аветињаст, аветаст, блентав, замлаћен, замлатаст, заваљен, сулуд, сулудаст, туп, тупав, тупећ, туњав; прост, припрост, малоуман, бедаст; неразборит, непаметан, празноглав, сметен, ударен, ћушнут, смушен, запрден, недотупаван, без једне даске, без четврте даске, збланут, бесловесан, безглав, тупоглав, противразуман, протуразуман, исхлапео/исхлапио, загуљен, луд, луцкаст, лак испод капе, шоњав.

Аналіз лексико-семантичної структури лексеми, яка презентує певне поняття за тлумачним "Словником сербохрватскої літературної мови", дозволяє з'ясувати склад її семем. Після аналізу компонентів семантичної структури лексем "паметан" та «глуп» ми дійшли висновку, що в ній присутні компоненти змісту всіх синонімічних одиниць:

Паметан – 1.а. који има способност расуђивања, који је здрава, нормална ума, разборит, мудар (варіанти Паметан. Уман. Разборит. Разуман. Мудар та ін.);

б. оштроуман, проницљив, сналажљив (варіанти *Оштроуман. Проніцљив. Сналажњив та ін.);

г. послушан, приступачан разложима (варіанти *Приступачан разложима. Разложит. Разложан та ін.);

д. просвећен.

Глуп – а. који је умно ограничен, заостао, туп (варіанти Глуп. Глуп човек. Умно ограничен. Заостао. Туп та ін.);

б. који изражава, окрива умну ограниченост, заосталост (варіанти *Глупак, глупачки. Глупакиња. Глупавко. Глупача. Глупара. *Глупо, глупаво. ф);

в. необразован; неразуман; несвестан (варіанти *Необразован. Неразуман. Несвестан. та ін.);

г. који нема духа; неуместан; бесмислен (варіанти *Без духа. Бесмислен. *Ограничен (духом). Сиромашан духом.).

Синонімічний матеріал української мови представлений в авторитетному академічному лексикографічному виданні – двотомному «Словнику синонімів української мови» [11] Відповідниками сербських інтелектуальних характеристик «паметан» і «глуп» вважаємо українські слова «розумний» та «дурний».

Поняття «розумний» представлено трьома синонімічними рядами, що складаються зі слів або їхніх окремих значень, а також стійких словосполучень. Домінантою кожного ряду виступає лексична одиниця, що має найзагальніші для цього ряду семантичні особливості [11, 111]. Один з них стосується характеристик людини, виражених прикметниками:

Розумний (який має неабиякий розум), **недурний**, **хитромудрий**, **толковий** розм., **головатий** розм., **головастий** розм., **мізкуватий** розм., **кебетливий** розм., **кебетний** розм., **мисливий** заст., рідко, **толковитий** заст.; **мудрий** (який має глибокий розум і великий життєвий досвід); **мислячий** (який глибоко і самостійно мислить); **премудрий** уроч., заст.

Протилежна характеристика інтелектуальних характеристик людини представлена синонімічним рядом з більшою кількістю одиниць і яскравим експресивним забарвленням:

Дурний (розумово обмежений), **нерозумний**, **відсталий**, **недотепний**, **тупий**, **тупоумний**, **дурноголовий** розм., **пустоголовий** розм., **твердоголовий**, **тупоголовий** розм., **дубоголовий** розм., **безголовий** розм., **безмозкий** розм., **дурнолобий** розм., **пустолобий** розм., **твердолобий** розм., **туполобий** розм., **міднолобий** розм., **неповна розуму** розм., **кручений** зневажл., **тупорилий** зневажл., **дурноверхий** зневажл., **пришелепуватий** вульг., **пришелепкуватий** вульг., **прителепкуватий** вульг., **макоцвітний** діал., **дурнуватий** розм., **придуркуватий** розм., **недоумкуватий** розм., **дубуватий** розм., **тумануватий** розм., **благуватий** розм., **глукуватий** розм.,

рідше (також – який виражає деяку розумову обмеженість, тупість).

Тлумачний «Словник української мови» [12] також підтверджує тезу про те, що домінанта синонімічного ряду має найзагальніші для нього семантичні особливості і характеристики:

- Розумний** – 1. який має ясний розум;
2. який керується розумом, ґрунтується на розумі.
Дурний – 1. розумово обмежений, тупий.
2. розм. позбавлений розумного змісту; беззмістовний.

Отже, презентація складу груп синонімів на позначення інтелектуальних характеристик людини у сербській та українській мовах засвідчила наявність широкого спектра таких мовних одиниць, що увиразнюють, деталізують, надають мовленню експресивного забарвлення.

Подальші порівняння, узагальнення та осмислення представлених мовних одиниць у рамках сучасної антропологічної парадигми мовознавства дозволить описати і порівняти фрагменти картини світу української та сербської мов з метою виокремлення спільного і відмінного, що може бути використано у багатьох напрямках розвитку сучасної науки.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Горнунг Б.В. О природе синонимии в языке и теоретических предпосылках составления синонимических словарей // Вопросы языкознания. – 1965. – № 5;
2. Драгичевић Р. Придеви са значењем људских особина у савременом српском језику. Творбена и семантичка анализа. – Београд, 2001;
3. Јовановић Р., Атанацковић Л. Систематски речник српскохрватскога језика. – Нови Сад: Матица српска, 1980;
4. Караулов Ю.Н. Русский язык и язык и языковая личность. – М.: Наука, 1987;
5. Кончаревић К. Настава страног језика на филолошким студијама. Теорија и пракса. – Београд, 1996;
6. Кубрякова Е.С. Эволюция лингвистических учений во второй половине XX века (Опыт парадигмального анализа) // Язык и наука конца 20 века. – М., 1995;
7. Маслова В.А. Когнитивная лингвистика: учебное пособие: 3-е издание, перераб. и дополн. – Мн., 2008;
8. Раичевић В. Речник лингводидактичке терминологије. – Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2011;
9. Ристић С. Концептуализација неких речи из сфере духовности носилаца српског језика // Реч. Смисао. Сазнање. – Београд, 1999;
10. Селиванова О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. – Полтава: Довкілля-К, 2006;
11. Словник синонімів української мови: у 2-х т. / Буричюк А.А., Гнатюк Г.М., Головащук С.І. та ін. – К.: Наукова думка, 1999-2000;
12. Словник української мови / Кер.Німчук В.В. та ін. / Відп.ред.Жайворонок В.В. – К.: Просвіта, 2012;
13. Соколовская Ж.П. Проблемы системного описания лексической семантики. – К.: Наукова думка, 1990;
14. Чосић П. и сар. Речник синонима. – Београд: Kornet, 2008;
15. Lalević M.S. Sinonimi i srodne reči srpskohrvatskoga jezika: (bez gramatike i rečnika). – 1.izd., fototipsko izd.1974. – Beograd: Nolit, 2004.

Турчина А.А. (Київ, Україна)

Інтерференція зворотних дієслів у чеській та українській мовах

Стаття присвячена дослідженню основних виявів лексичної інтерференції та комплексному вивченню інтерференції зворотних дієслів у чеській та українській мовах. У статті здійснено зіставлення конкретної пари мов з метою виявлення певних спільних чи відмінних ознак, оскільки передбачається врахування їхнього ступеню спорідненості, типологічних характеристик.

Ключові слова: інтерференція, близькоспоріднені мови., зворотні дієслова.

Статья посвящена исследованию основных проявлений лексической интерференции и комплексному изучению интерференции возвратных глаголов в чешском и украинском языках. В статье осуществлено сопоставление конкретной пары языков с целью выявления определенных общих или отличительных признаков, поскольку предусматривается учет их степени родства, типологических характеристик.

Ключевые слова: интерференция, близкородственные языки., возвратные глаголы.

The article deals with the issue of the lexical interference and complex analysis of the reflexive verbs in Czech and Ukrainian languages. In the core of the article lies a comparison of the pair of languages and it is aimed to define certain common or distinct forms, taking into consideration their degree of commonality and topological characteristics.

Key words: related languages, interference, reflexive verbs.

Слов'янські мови характеризуються як близькою спорідненістю лексики, спільністю морфологічної і синтаксичної будови, так і відмінними специфічними рисами, які притаманні кожній мові. Одним з важливих аспектів при вивченні споріднених мов є розрізнення значення, апелювання до семантики рідного слова.

Структурна схожість, міжмовне контактування та взаємний вплив близькоспоріднених мов створюють сприятливі умови для виникнення явища інтерференції. На сучасному етапі розвитку суспільства у зв'язку з підвищенням ролі міжкультурної комунікації, а також обміну інформацією та знаннями особливе місце займає саме питання якості перекладу.

Інтерференція здавна привертала пильну увагу лінгвістів. Серед них:

А.В.Капуш, О.І.Вишневецький, І.О.Луценко, Г.Ю.Мальковський, Б.М.Маруневич, Я.Бартошевська, Й. Влчек, М. Вагнерова, І.П.Слесарьова, А.С. Д'яков, В.Н. Комісаров, З.Б. Куделько, Т.Р. Кияк, Ю.О. Жлуктенко, С.В. Семчинський, В.Ю. Розенцвейг та багатьох інших.

Метою статті є опис основних виявів лексичної інтерференції та комплексне вивчення інтерференції зворотних дієслів у чеській та українській мовах.

Спочатку термін "інтерференція" використовувався тільки у фізиці та позначав "взаємне посилення та ослаблення хвиль при їх накладанні одна на іншу" [7, 497]. Пізніше термін "інтерференція" набув поширення у психолінгвістиці, методиці викладання іноземних мов, лінгвістиці та у психології (Л. Баранникова [1, 127], Е.Верещагін [2], А.Карлінський [5, 22–27], Л.Щерба [10, 48]. Згідно зі словником іншомовних слів, інтерференція – це негативний вплив вже набутих ознак при вивченні чогось нового: рідної мови під час вивчення іноземної [13, 357].

У психолінгвістиці інтерференцію розглядають як невід'ємну складову частину поступового проникнення того чи іншого іншомовного елемента у систему сприймаючої мови у процесі оволодіння нею [4, 85]; [6, 51]. У методиці викладання іноземних мов інтерференція розглядається як негативний результат несвідомого перенесення попереднього лінгвістичного досвіду [11; 14, 69–71].

З лінгвістичної точки зору термін "інтерференція" використовується для позначення проникнення елементів однієї мови в іншу при постійних взаємних контактах двох мовних спільнот та при етнічному симбіозі. В першу чергу, мова йде про запозичення слів. У сучасному мовознавстві на позначення явища інтерференції використовують дефініції "мовна інтеграція", "мовна конвергенція".

Термін "інтерференція" (від англ. interference) вперше був запроваджений мовознавцями Празької лінгвістичної школи і визначав процес відхилення від норм контактуючих мов замість дефініції "змішування мов". Дисертація американського лінгвіста У.Вайнрайха "Мовні контакти" (Languages in Contact, 1953, 2 вид. 1963) стала першою монографією, присвяченою явищу інтерференції.

Розуміння інтерференції у лінгвістичному аспекті має чимало розбіжностей. Чеські мовознавці (Ч. Лишкарж та Л.Веселій) наголошують на тому, що інтерференція є лише негативним явищем, а для "позитивної інтерференції" вони використовують назву "трансфер".

Деякі дослідники, як, наприклад, Ю.Флешнер та С.Сятоковский, поняття інтерференції розглядають у широкому розумінні, тобто не лише як негативний фактор, а й як позитивний. З одного боку, спорідненість слов'янських мов сприяє позитивній інтерференції, яка полегшує розуміння і спілкування носіїв різних слов'янських мов. Але з іншого боку, значно збільшує ризик виникнення негативної інтерференції.

Загальноприйнятим сучасним визначенням явища є таке: "Взаємодія мовних систем за умов білінгвізму, яка склалася або протягом мовного контактування, або під час індивідуального засвоєння нерідної мови, ця взаємодія виражається у відхиленнях від норми і системи іншої мови під впливом рідної" [3].

Мовознавці виділяють два основних види інтерференції: міжмовну та внутрішньомовну. Під міжмовною інтерференцією розуміємо негативний вплив рідної мови у процесі вивчення іноземної. На противагу міжмовній інтерференції, внутрішньомовна охоплює ті відхилення від мовної норми, які не викликані впливом рідної мови, а виникають у результаті взаємодії інших явищ іноземної мови.

Виникнення та кількість інтерференційних помилок залежить від багатьох чинників: від індивідуальних мовних здібностей, від потенціалу лінгвістичних знань людини, від ступеня генетичної спорідненості мов тощо. Зрозуміло, що чим ближчою є спорідненість мов, тим більше ми спираємося на рідну мову в мовленнєвій діяльності нерідною мовою. Реалізуючи природне прагнення людської психіки до ототожнення або диференціації, нами переносяться або порівнюються елементи іноземної мови з відповідними елементами рідної. Таким чином, чим більший ступінь схожості між мовами, тим більша ймовірність появи інтерференції. Саме тому проблема дослідження явища інтерференції є надзвичайно актуальною особливо у близькоспоріднених мовах.

Найбільш яскраво інтерференція виявляється на лексичному рівні, оскільки результати цього процесу (взаємодії мов) тут реалізуються у значному обсязі. Усі зафіксовані нами в усному мовленні факти лексичної інтерференції можливо оцінити за схожістю/розбіжністю лексем в обох мовах, оскільки вплив названого чинника є надзвичайно вагомим при виникненні інтерференції. Лексична міжмовна інтерференція часто залежить від наявності спільних лексичних одиниць у двох мовах. Такі мовні паралелі можуть бути спричинені свідомим запозиченням слів однією мовою з іншої. Саме це є причиною, на думку багатьох вчених, появи так званих "підступних друзів перекладача" (міжмовних омонімів).

Не можна не відзначити наявність певного зв'язку між типами лексичної інтерференції і типами міжмовних відповідників омонімічного характеру. Відомий мовознавець С.Д. Хуцишвілі виділяє 3 основні типи залежності лексичної інтерференції від семантичних зв'язків, що визначають типи міжмовних відповідників [8, 122–123]:

1. Лексико-семантична інтерференція (вживання слів однієї мови у невластивих для них значеннях, але типових для іншої мови) може бути викликана всіма типами міжмовних відповідників омонімічного характеру: міжмовною омонімією, квазісинонімією і паронімією, але найбільш яскраві приклади неправильного вживання пов'язані з міжмовними омонімами.

2. Лексико-стилістична інтерференція (нерозмежування семантично тотожних, але стилістично диференційованих лексичних одиниць у тому числі різних за сферою та частотністю вживання) викликана квазісинонімами і міжмовними паронімами.

3. Змішана семантико-стилістична інтерференція (вживання лексем, що розрізняються як семантично, так і стилістично) може бути відповідно викликана всіма видами міжмовних відповідників омонімічного характеру.

Виникненню лексико-семантичної і лексико-стилістичної інтерференції сприяє наявність одного або декількох загальних значень у схожих за звучанням словах, а також наявність у них подібних синтагматичних зв'язків і здатність вживатися у подібних контекстах.

Всі типи інтерференції можуть співіснувати одночасно, але найчастіше лексична інтерференція поєднується з фонетичною та морфологічною. Ми зробимо спробу описати основні вияви інтерференції зворотних дієслів на матеріалі чеської та української мов.

Інтерференцію зворотних дієслів досліджували А.Шоуркова, І.Заїчкова ("Інтерференція у російській морфології") та Л.Розковцова ("Міжмовна та внутрішньомовна інтерференція").

Зважаючи на незначну кількість досліджень, присвячених висвітленню явища інтерференції зворотних дієслів, можна констатувати, що причини її проявів під час перекладу майже не вивчалися.

Розглянемо морфологічну характеристику зворотних дієслів у чеській та українській мовах. Зворотні дієслова – це особливий різновид неперехідних дієслів; вони позначають дію спрямовану на себе, що зумовлено наявністю постфікса *-ся*, який у старослов'янській мові був займенником "себе".

В українській мові існує лише один варіант зворотного дієслова (з постфіксом *-ся/-сь*), на відміну від чеської мови, в якій представлено дві рефлексивні дієслівні форми (зворотний займенник знахідного відмінка *-se* та зворотний займенник давального відмінка *-si*). В.Виноградов характеризує зворотні дієслова у праці «Грамматика російської мови» таким чином: "Від усіх перехідних дієслів за допомогою суфікса *-ся* (*-сь*), що додається до відповідної форми дієслова, утворюються так звані зворотні дієслова, в яких

по-різному видозмінюється взаємовідношення дійової особи і предмету або особи, на яку дія переходить (інакше – суб'єкта і об'єкта дії)" [3, 32].

Таким чином, до зворотних дієслів належать усі дієслова з постфіксом -ся (-сь), окремо слід розглядати конструкції з дієсловами у пасивному стані та постійно-зворотні дієслова (*reflexiva tantum*).

Як відомо, у праслов'янській мові існувала рефлексивна дієслівна форма обох типів – рефлексивного знахідного та давального займенника. Згодом рефлексивний займенник давального відмінка злився з рефлексивним займенником знахідного відмінка в єдину форму або ж був замінений іншими формами (в усіх західнослов'янських мовах, окрім чеської, та у більшості південнослов'янських мов), а постфікс -ся став частиною дієслова.

В українській мові функцію знахідного відмінка почав виконувати займенник *себе*, в той час, як у зворотній частки -ся взагалі зникло значення відмінка та об'єкта дієслівної дії, а перехідність передавалася лише дієсловом та відмінковою формою займенника у знахідному відмінку *себе*, яка більше відповідає чеському постфіксу - *se*.

Основною граматичною функцією постфікса -ся/-сь є формальне вираження загального значення неперехідності. Постфікс -ся також у комбінації з певними дієслівними основами надає дієслову додаткове значення. Зворотні дієслова, утворені від перехідних дієслів, належать до семантичних груп, в яких до значення неперехідності додається значення утворене семантикою основи певного дієслова з постфіксом -ся.

"Зворотня (рефлексивна) форма дієслова у чеській мові складається із самого дієслова та подвійної форми зворотного (рефлексивного) займенника -se чи -si." [12, 240]. Рефлексивну (зворотну) форму дієслова слід, однак, відрізнити від рефлексивного (зворотного) дієслова. Зворотним називається таке дієслово, яке має зворотні частки -se, -si в усіх формах дієслівної парадигми (напр. *bát se – bojím se – bojíš se...bál se; боятися – боюсь – боїшся...боявся* тощо). Рефлексивної ж форми дієслова можуть набувати незворотні дієслова. Наприклад, дієслово *jíst* (їсти) має у дійсному способі 6 незворотних форм (*jím, jíš, jí, jíme, jíte, jedí – їм, їси, їсть, їмо, їсте, їдять*) та 2 зворотні форми *jí se, jedí se*. За таким же зразком утворюємо зворотну форму дієслова від інших незворотних дієслів.

Наприклад: *pracovat* (працювати) – *pracuje se*;

S oblíbenou hudbou se lépe pracuje.

З улюбленою музикою краще працювати.

Можна припустити, що однією з основних причин виникнення інтерференції

зворотних дієслів є окреме написання зворотного постфікса у чеській мові та його "непостійне" місце у реченні. Постфікси зворотності у чеській мові можуть стояти як перед дієсловом, так і після нього. У реченні зворотні *-se* та *-si* стоять після першого повнозначного слова або після словосполучення. Якщо речення починається зі зворотного дієслова, *-se* та *-si* завжди стоять після дієслова.

Наприклад:

1. O to se nestarejte!

За це не турбуйтеся!

2. Nestaral se o ostatní.

Він не обав про інших.

Поряд із зворотними дієсловами, часто ті ж самі дієслова можуть вживатися без зворотного компонента *se*, при цьому вони мають абсолютно інше значення:

Розглянемо такі два речення:

1. Pamatuješ, jak jsme se hádali, kdo koho víc miluje?

Пам'ятаєш, як ми сперечалися, хто кого більше кохає?

(зворотнє дієслово **hádat se** *сваритися, сперечатися*).

2. Pamatuješ, jak jsme hádali, kdo koho víc miluje?

Де дієслово **hádat** *відгадувати, ворожити, передбачати*

Пам'ятаєш, як ми відгадували, хто кого більше кохає?

Іншими несприятливими факторами, які впливають на виникнення інтерференції зворотних дієслів, можуть бути:

1. Звукова відмінність відповідного чеського дієслова, тобто:

а) внутрішньомовна (паронімія) лексична інтерференція: Чес. **stát se** "статися" – чес. **smát se** "сміятися",

б) міжмовна (діапаронімія, "підступні друзі перекладача") лексична інтерференція:

Чес. **divít se** "дивуватися" – укр. **дивитися**)

2. Відмінне дієслівне керування у чеській та українській мовах.

Наприклад:

Dát se do něčeho.

Взятися за що.

3. Незвична реченнева конструкція.

Наприклад:

Neměl se kam schovat.

Йому нікуди було сховатися.

4. Існування двох дієслів з однаковим або подібним значенням, які відрізняються зворотністю або ж керуванням.

Наприклад: зустрічати кого – зустрічатися з ким.

1.Slavít Nový rok.

Зустрічати Новий рік.

2.Scházet se s kamarády.

Зустрічатися з друзями.

5. Існування подібних за значенням дієслів, одне з яких є зворотним, інше – незворотним.

Наприклад:

1.zapamatovat – zapomenout

запам'ятати – забути

Zapamatovat si nova cizí slova.

Запам'ятати нові іноземні слова.

Zapomenout na dobré vychování.

Забути правила поведінки.

2.vzbudit se – usnout

заснути – прокинутися

Vzbudit se před rozedněním.

Прокинутися до світанку.

Usnout na vavřínech.

Спочити на лаврах.

6. Перенесення чеського зворотного займенника *si* до української мови та вживання його у невласливих значеннях. Це стосується, насамперед, незворотних дієслів в українській мові, яким у чеській мові відповідають постійно-зворотні дієслова (*reflexiva tantum*).

Наприклад:

Чес. **přát si** – "хотіти", "бажати", "мріяти", чес. **lehnout si** – "лягти", чес. **všimát si** – "звертати увагу", чес. **hrát si** – "грати" тощо.

7. Вираження значення взаємності, українською мовою вони перекладаються конструкціями: "один одному", "один з одним".

Наприклад:

1.Чес. Důvěřovali jsme si.

Ми довіряли один одному.

2. Чес. *Vyměnili si dojmy.*

Вони обмінялися враженнями.

Аналіз фактичного матеріалу лексичних одиниць чеської та української мов показав, наскільки складним є запобігти інтерференції зворотних дієслів на практиці. Підсумовуючи, слід зазначити, що однією з активно досліджуваних проблем у теорії мовних контактів є на сьогодні вивчення результатів взаємодії близькоспоріднених мов. Інтерференція – складне та багатоаспектне явище. Зацікавлення інтерференційними процесами у різні періоди історії науки про мову диктується недостатнім вивченням цієї проблеми, а також необхідністю розпрацювання методів для запобігання інтерференції у повсякденній комунікації, ЗМІ, наукових і художніх перекладах.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Баранникова Л.И. О некоторых особенностях взаимодействия разносистемных диалектных лексических единиц в современных народных говорах / Л. И. Баранникова. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1963. – 248 с.;
2. Верещагин Е.М. Психологическая и методологическая характеристика двуязычия (билингвизма) / Е. М. Верещагин. – М.: Изд-во МГУ, 1969. – 160 с.;
3. Виноградов В.А. Лингвистические аспекты обучения языку. – Вып. 2: К проблеме иностранного акцента в фонетике. – М.: Изд-во МГУ, 1976. – 64 с.;
4. Жлуктенко Ю.А. Лингвистические аспекты двуязычия / Ю. А. Жлуктенко. – К.: Вища школа, 1974. – 176 с.;
5. Карлинський А.Е. Основы теории взаимодействия языков и проблема интерференции / А. Е. Карлинський. – К.: Вища школа, 1980. – 48 с.;
6. Михайлов М.Л. Психология речи и лингвopedagogическая психология / М. Л. Михайлов. – М.: Высшая школа, 2004. – 105 с.;
7. Советский энциклопедический словарь / Гл. ред. А. М. Прохоров. – 2-е изд. – М.: Сов. энциклопедия, 1983. – 1600 с.;
8. Славянские межъязыковые омонимы [Електронний ресурс] : диссертация / С. Д. Хуцишвили. – Тбилиси : Изд-во ТГУ им. Ив. Джавахишвили, 2010. – 169 с.;
9. Словник української мови: В 11 т. / [Редкол.: І. К. Білодід та інші]. – К.: Наук. думка, 1970 – 1980. – Т. 1–11.;
10. Щерба Л.В. Очередные проблемы языковедения / Щерба Л. В. // Языковая система и речевая деятельность. – М.: Наука, 1974. – С. 39–59.;
11. Corder J. The Significance of Learner's Errors / J. Corder. – Amsterdam : IRAL, 1967. – 170 p.;
12. Havránek B., Jedlička A. Česká mluvnice: 6. vyd. / B. Havránek. – Praha : SPN, 1988. – 568 s.;
13. Nový akademický slovník cizích slov [J. Kraus et al.]. – Praha: Academia, A–Ž. 1., 2005. – 879 s.;
14. Saunders G. Bilingual Children: from Birth to Teens / G. Saunders. – Clevedon: Multilingual matters Ltd, 1988. – 167 p.;
15. Slovník spisovné češtiny pro školu a veřejnost [J. Filipce a jiní]. – Praha: Academia, 1996. – 647 s.

Ярмак В.І. (Київ, Україна)

**Особливості продуктивного компонента -ому/-ему
в складі конфікса «по- ...-ому/-ему» префіксально-суфіксальних
відприкметникових прислівників в українській та інших
слов'янських мовах**

Завданням дослідження є характеристика особливостей семантики та етимології продуктивного компонента ому/-ему у складі конфікса «по-...-ому/-ему» префіксально-суфіксальних відприкметникових прислівників у п'яти сучасних слов'янських мовах.

Ключові слова: словотвір, суфікс, конфікс, синхронічна дериватологія, діяхронічна дериватологія, етимологія.

Задачей исследования является характеристика особенностей семантики и этимологии продуктивного компонента -ому/-ему в составе конфикса «по-...-ому/-ему» префиксально-суффиксальных наречий, образованных от имён прилагательных, в пяти современных славянских языках.

Ключевые слова: словообразование, суффикс, конфикс, синхроническая дериватология, диахроническая дериватология, этимология.

The purpose of research is to characterize semantic and etymological peculiarities of -ому/-ему, a productive component making part of the confix «no-...-ому/-ему» in prefixal and suffixal adverbs formed on adjectival basis, in five modern Slavonic languages.

Key words: word-formation, suffix, confix, synchronic studies on derived words, diachronic studies on derived words, etymology.

Розвиток етимологічних аспектів словотвору як рушійної сили збагачення словникового фонду справедливо вважають одним із нагальних завдань сучасного вітчизняного мовознавства. Студії, стосовні походження й історичної семантико-експресивної еволюції морфем, з повним правом можна віднести до сфери «вищого пілотажу» української лінгвістичної науки: адже етимологізувати морфему як носія певної конотації, формотворчого важеля, рушійної сили розвитку й збагачення скарбниці слов'янської лексики значно складніше, ніж, скажімо, з'ясувати походження слова. У згаданому контексті актуальними завданнями сучасного словотвору є вивчення перших фіксацій слів з певними морфемами в писемних пам'ятках, у творах, що належать до різних функціональних стилів, а також усебічне вивчення цілого комплексу питань: значення, якого вони надають лексемам, особливостям їхнього функціонування в різних слов'янських мовах тощо. Працюючи над укладанням деяких статей для майбутнього

«Етимологічного словника суфіксів української мови», праці, котра наразі не має аналогів (оригінальна ідея її створення належить академікові НАН України В. Г. Скіяренкові), ми, зокрема, поставили собі за мету схарактеризувати особливості продуктивного компонента *-ому/-ему* у складі конфікса «*по-...-ому/-ему*» префіксально-суфіксальних відприкметникових прислівників в українській та інших слов'янських мовах. Підкреслимо, що *-ому/-ему* є варіантами того самого суфікса, який слід віднести до продуктивних загальнослов'янських морфем, оскільки «префіксально-суфіксальний словотворчий тип прислівників «*по-* (па-) + *-ому/-ему* (ро- + -ету)» на сучасному етапі функціонує в 5 мовах усіх трьох підгруп слов'янських мов, по-різному розподіляючись в них з погляду продуктивності й поширеності» [10, 131].

Аналізуючи префіксально-суфіксальний спосіб словотвору, професор В. О. Горпинич зазначає, що в українській мові «...за допомогою цього способу утворюються іменники, прикметники, дієслова і прислівники: *...наш – по-нашому, добрий – по-доброму*» [5, 123]. Загалом в усіх авторитетних лінгвістичних працях робиться акцент на тому, що в «...сучасній українській мові словотворчий тип відприкметникових прислівників з афіксами *по-* і *-ому* досить продуктивний, він поповнюється новими утвореннями від усіх груп прикметників: *по-доброму, по-дружньому, ...по-мудрому, по-ораторському* і т. ін.» [9, 273].

У сучасній українській мові суфікс *-ому/-ему* як формотворчий елемент активно функціонує, фактично, у трьох великих розрядах прислівників, зокрема, у складі конфікса «*по-...-ому/-ему*» префіксально-суфіксальних відприкметникових прислівників, утворених: 1) від якісних прикметників на позначення якісної ознаки, названої мотивувальним словом (*по-багатому, по-ледачому, по-п'яному, по-чесному, по-тихому, по-хорошому*); 2) від відносних прикметників на позначення характерних національних, часових та інших відносних ознак, названих мотивувальним словом (*по-англійському, по-божому, по-арабському, по-українському, по-бездневному, по-зимовому, по-ранковому, о-давньому, по-батьківському, по-баб'ячому, по-старчачому, по-орлиному, по-котячому, по-лисячому, по-військовому, по-іншому, по-буденному, по-літературному, по-міському*); 3) від присвійних займенникових прикметників (присвійних займенників) для вказівки на ознаку дії або джерело думки стосовно певної особи чи осіб (*по-моєму, по-своєму, по-твоєму, по-вашому, по-їхньому*). Отже, як бачимо, «...до префіксально-суфіксальних зараховують, зокрема, ...обставинні прислівники,

які мають у сучасній українській мові спільнокореневі (іменникові, прикметникові, числівникові, займенникові) основи, в словотворчому оформленні яких беруть участь прийменники-префікси і суфікси, омонімічні з флексіями непрямих відмінків: ...по- + -ому, по- + своєї- + -ему ...» [5, 287].

У чотирьох інших слов'янських мовах прислівниках цього словотвірного типу відповідають наступні: р. **-ому/-ему**: *по-богатыму, по-тихому, по-хорошему, по-весеннему, по-маминому, по-лошадиному, по-городскому, по-козацкому, по-учёному, по-моему, по-нашому, по-твоему, по-своему*; бр. **-аму/-ому/-яму**: *па-хорошаму, па-асенням, па-веснавам, па-братньому, па-арлінаму, па-лебядзінаму, па-асабліваму, па-ваеннаму, па-злому, па-народнаму, па-вашаму, па-іхняму, па-мойму (па-моему), па-ягонаму*; п. **-ему**: *po balowemu, po dawnemu, po dobremu, po kobiecieму, po stareму, po mojemu*; болг. **-ому/-ему**: *по обикновеному, по военному, по провинциалному, по новому, по старому, по вашому, по моему, по нашему*.

Як найпродуктивніше джерело утворення аналогічних прислівників у російській мові академік Л.А. Булаховський виділяє, зокрема, прикметники: «З префіксом ...-по утворюються прислівники від прикметників на на **-ий, -ний, -ый, и -ин** прислівники типу: *по-звериному, по-весеннему, по-учёному, по-маминому*. Відомі вони й від деяких інших: *по-хорошему, по-доброму, по-справедливому, по-твоему*. Прислівники типу *по-моему, по-твоему* за своїм наголосом відрізняються від відповідних форм займенників» [3, 184–188]. Т.Ф. Єфремова характеризує конфікс «*по-...-ому /по-...-ему*» як «...регулярну й продуктивну словотвірну одиницю з обставинним значенням ознаки, названої мотивувальним словом: *по-видимому, по-зимнему, по-походному, по-хорошему*. Словотвірна одиниця може бути наголошеною – з наголосом на першому складі суфіксальної частини (у прислівниках, утворених від прикметників з наголосом на флексії: *городско́й – по-городско́му*), й ненаголошеною – коли наголос падає на той самий склад основи, що й у мотивувальному слові (у прислівниках, утворених від прикметників з наголосом на основі: *лётный – по-лётному*)» [8, 380]. Можна навести ще вичерпнішу дефініцію російських префіксально-суфіксальних прислівників з префіксом *-по* і суфіксом *-ому* (орфографічно також *-ему*), мотивованих прикметниками: вони «...поєднують у своєму значенні притаманне мотивувальному прикметникові значення ознаки зі значенням прислівника як частини мови: *по-прежнему, по-видимому, ...по-деловому, по-походному, по-местному, по-маминому, по-мужскому, по-городскому, по-птичьему*. ...Більшість прислівників

мотивується відносними суфіксальними прикметниками. Прислівники, мотивовані якісними прикметниками, є характерними здебільшого для розмовної мови: *по-тихому, по-хорошому, по-честному...*» [15, 403].

Так само, як і в українській мові, згаданий тип утворення прислівників у російській мові характеризується як вельми продуктивний. До нього слід віднести: «...прислівники, утворені повної форми якісних і відносних прикметників і присвійних займенників середнього роду в давальному відмінку з прийменником *по*, напр., *по-богатому, по-доброму, по-новому, по-старому, по-хорошому, по-домашньому, по-книжному, по-вороньему, по-гусиному, по-звериному, по-змеиному, ...по-вчорашньому, по-тогдашньому, по-моему, по-твоему, по-вашему, по-нашему, по-своему*» [7, 619].

Підсумовуючи сучасний східнослов'янський контекст, підкреслимо, що згаданий тип прислівників характеризується як живий і дуже продуктивний також і в білоруській мові. Такі прислівники утворюються «... від повних форм прикметників з прийменниками: *па-ударному, па-новому* і т. д.» [14, 115]. На відміну від української та російської мов, білоруська мова демонструє в цьому різновиді префіксально-суфіксальних конструкцій три можливі типи суфіксів: «Від основ субстантивованих прикметників з префіксом *-па* і суфіксами *-яму, -ому* утворюється численна група прислівників, співвідносних з формами давального відмінка: *...па-асенняму, па-братняму, па-ваеннаму, па-веснаваму, па-злому, ...па-народнаму, ...па-тутэйшаму, па-хорошаму, па-тутэйшаму, ...па-шмялінаму* та інші. ...За тим самим зразком утворюються й прислівники від основ присвійних займенників: *па-вашаму, па-іхняму, па-мойму (па-моему), па-нашаму..., па-свойму...* Утворення таких прислівників лексично обмежене невеликою групою присвійних займенників, які складають словотворчу базу цих прислівників» [6, 431; 342].

Той самий тип прислівників функціонує, відповідно, й у сучасних польській (*po balowemu, po dawnemu, po dobremu, po kobieciemu, po tojemu*) та болгарській мовах (*по военному, по новому, по старому, по вашому, по моему*). У болгарській мові подібні прислівники традиційно вважаються запозиченими з російської мови [детальні про це див., напр.: 1, 308; 4, 209; 17, 415–416; 20, 148].

Переходячи до висвітлення етимології префіксально-суфіксальних відприкметникових прислівників з продуктивним компонентом *-ому/-ему* в складі конфікса «*по-...-ому/-ему*», зазначимо, що більшість дослідників висловлюють таку ж саму гіпотезу щодо походження останніх, наголошуючи при цьому, що в кожній з мов вони мають низку особливостей. Зокрема,

професор С.П. Бевзенко характеризує їх як такі, що «історично являють собою сполучення з прийменником *по* форм місцевого (історичного давального) відмінка однини члених прикметників: *по-давньому, по-доброму, по-дурному, по-літньому, по-зимньому, по-дитячому* тощо. Такі утворення досить давні: вони засвідчуються в пам'ятках XV ст.» [2, 382]. Показово, що, «крім первісних відзайменникових прислівників спільнослов'янського походження, в українській мові є і власні прислівникові новотвори, що виникли внаслідок сполучення різних відмінкових форм займенників з прийменниками: *по-моєму, по-вашому, по-своєму, по-їхньому...*» [9, 233]. Отже, загалом «...генетично цей словотвірний тип прислівників являє собою адвербіалізовані форми місцевого-давального відмінка однини повних прикметників чоловічого-середнього роду. Виник відносно нещодавно, в українській мові – приблизно в XV–XVI ст.» [детальніше про це див.: 4, 208; 12, 385]. Цієї ж думки дотримується більшість авторитетних славістів [див., напр.: 1, 307–308; 4, 208].

За спостереженнями лінгвістів, існує порівняно невелика кількість адвербіалізованих повних прикметників, а прислівники, які походять від повних форм прикметників, є пізнішими утвореннями, ніж ті, котрі виникли з коротких: вони властиві, як правило одній або кільком спорідненим мовам [детальніше про це див.: 4, 209]. Крім того, «...не всі прислівники, співвідносні з тими чи іншими прийменниковими чи безприйменниковими формами прикметників, виникли внаслідок адвербіалізації: кілька однотипних адвербіалізованих прикметників можуть стати зразком, за якими виникають з подібних же форм та елементів аналогічні утворення, – іншими словами, виникає словотворча модель. В українській мові прислівникові словотворчі моделі (крім спільного для всіх слов'янських мов типу прислівників на *-о*) представлені такими утвореннями, як, наприклад, *по-людському, по-геройськи, потиху, пор. потіхеньку, помаленьку* при відсутності коротких форм відповідних прикметників. Подібно до цього і рос. *ритмически, запросто, давна, по-прежнему, вслепую*; білор. *па-асабліваму, па-таварыску*; п. *serdecznie, po ludsku, ...za drogo, po staremu*; ч. *hrdě, prorocky*; слц. *radostne, po synovsky, vedecky, zriedka*; болг. *майсторски, здравата, по военному, тихом, макед. херојски, по ново*, словен. *nemški, po malem, po gosposko* і под.» [4, 209].

Таким чином, є всі підстави вважати компонент *-ому/-ему* в складі конфікса «*по-...-ому/-ему*» префіксально-суфіксальних відприкметникових прислівників досить продуктивним утворенням. У сучасній українській

мові як формотворчий елемент він активно функціонує в трьох великих розрядах прислівників, які, до того ж, постійно поповнюються новими утвореннями від усіх груп прикметників. Крім того, *-ому/-ему* є варіантами того самого суфікса, який можна віднести до загальнослов'янських морфем, що мають спільне походження. На сучасному етапі він функціонує в п'яти слов'янських мовах (українській, російській, білоруській, польській і болгарській) усіх трьох підгруп, у кожній з яких має низку особливостей, стосовних поширеності й продуктивності.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Андрейчин Л.* Грамматика болгарского языка. – М.: Изд-во иностр. л-ры, 1949. – 496 с.; 2. *Бевзенко С. П.* Історична морфологія української мови: нариси із словозміни і словотвору. – Ужгород: Закарпатське обласне видавництво, 1960. – 416 с.; 3. *Булаховский Л. А.* Курс русского литературного языка. – Т. I. – К.: Рад. школа, 1952. – 446 с.; 4. *Вступ до порівняльно-історичного вивчення слов'янських мов.* – К.: Наук. думка, 1966. – 595 с.; 5. *Горпинич В. О.* Сучасна українська літературна мова. Морфеміка. Словотвір. Морфонологія: Навч. посібник. – К.: Вища школа, 1999. – 207 с.; 6. *Граматыка беларускай мовы.* – Т. I. Марфалогія. – Мінск: Выдавецтва Акадэміі навук БССР, 1962. – 540 с.; 7. *Грамматика русского языка.* – Т. I. – М.: Изд-во АН СССР, 1953. – 720 с.; 8. *Ефремова Т. Ф.* Толковый словарь словообразовательных единиц русского языка. – М.: Рус. яз., 1996. – 638 с.; 9. *Жовтобрюх М. А., Волох О. Т., Самійленко С. П., Слинько І. І.* Історична граматика української мови. – К.: «Вища школа», 1980. – 320 с.; 10. *Историческая типология славянских языков.* Фонетика, словообразование, лексика и фразеология. Под ред. А. С. Мельничука. – К.: Наук. думка, 1986. – 287 с.; 11. *Інверсійний словник української мови.* – К.: Наук. думка, 1985. – 812 с.; 12. *Історія української мови.* Лексика і фразеологія. – К.: Наук. думка, 1983. – 744 с.; 13. *Клименко Н. Ф., Карпіловська Є. А., Карпіловський В. С. Недозим Т. І.* Словник афіксальних морфем української мови. – К., 1998 – 441 с.; 14. *Ломтев Т. П.* Белорусский язык. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1951. – 131 с.; 15. *Русская грамматика.* – Т. I. – М.: Наука, 1980. – 783 с.; 16. *Словотвір сучасної української літературної мови.* – К.: Наук. думка, 1979. – 406 с.; 17. *Стоянов Ст.* Граматика на българския книжовен език : Фонетика и морфология. – София: Наука и изкуство, 1964. – 463 с.; 18. *Cyran W.* Przysłówki polskie: Budowa słowotwórcza. – Łódź: LTN, 1967. – 244 s.; 19. *Jahn J.* Slovanské adverbium. – Praha: Statní ped. nakl., 1966. – 115 s.; 20. *Szober S.* Gramatyka języka polskiego. – 4-te wyd. – Warszawa: PWN, 1957. – 151 s.

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

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

Издајник у бугарској књижевности епохе Препорода

Стаття присвячена темі зради в двох літературних творах болгарського національного Відродження: у поемі про Левського (1881) з "Епопеї забутих" поета Івана Вазова та в "Мемуарах про болгарські повстання 1870-1876. Свідчення свідків" (т. 2, 1887) повстанця, письменника та історика Захарія Стоянова.

Ключові слова: болгарська література, болгарське національне Відродження, Іван Вазов, Захарі Стоянов, образ зрадника, зрада.

Статья посвящена теме предательства в двух литературных произведениях болгарского национального Возрождения: в поэме о Левском (1881) в "Эпосе забытых" поэта Ивана Вазова и в "Мемуарах о болгарских восстаниях 1870-1876. Свидетельства очевидцев" (Т. 2, 1887) повстанца, писателя, историка Захари Стоянова.

Ключевые слова: болгарская литература, болгарское национальное Возрождение, Иван Вазов, Захари Стоянов, образ предателя, предательство.

The article is dedicated to the theme of betrayal in two literary works of Bulgarian National Revival - a poem about Levski (1881) in the "Epic of the Forgotten" of the poet Ivan Vazov and "Memoirs of the Bulgarian Uprisings 1870-1876. Eyewitness Reports." (vol. 2, 1887) of revolutionary, writer, and historian Zahari Stoyanov.

Key words: bulgarian literature, Bulgarian National Revival, Ivan Vazov, Zahari Stoyanov, the image of the traitor, betrayal

Беза између заједнице и појединца се оштро и болно прекида када појединац својом вољом оставља своју заједницу или поступа на њену штету, а на корист противника. Како је издаја велики грех за заједницу, о издаји и издајницима се нерадо говори, осим у патриотском збијању редова, када се проклињањима и клетвама жели затрти семе издаје. Са лингвистичког становишта, филолози могу говорити о пореклу и значењима блискозначних називима за "издајника" и "издају" [1], а са становишта књижевне историје, могуће је анализирати различите историјске, књижевноисторијске, психолошке, стилске особености усмених и писаних текстова о издаји, укључујући позицију ауторског гласа и наратора према издаји. Овај прилог представља први у низу текстова о издаји у словенским књижевностима. У овој прилици осмотрићемо два класична дела књижевности бугарског

Препорода у коме су представљени издаја и издајник.

У песничком циклусу "Епопеја на забравените", Иван Вазов је повезао 12 ода, поетских похвала борцима за ослобођење Бугара од Турака, и похвала бугарским будитељима Пајсију Хиландарском, Георгију Раковском. Дело Вазова величајући јуначке подвиге и културне гради национални пантеон хероја. У том представљању великана, песник не остаје само у оквирима бугарске историје и, већ опеване Бугаре аутор песничким средствима повезује са великанима светске историје. Једна од песама ове Епопеје посвећена је и Васили Левском, "Апостолу слободе", организатору мреже тајних револуционарних комитета, и идеологу оружаног устанка против Турака, који је после његове смрти довео до стварања слободне Бугарске. После низа неуспешних покушаја да му уђу у траг, Турци су Васида Левског ухватили крајем 1872. године у селу Кукрину. Спровели су га из ловачког краја у Трново, а потом у Софију, где је погубљен 18. фебруара 1873. године. Истраживања Димитра Панчовског (1989, 1990), Цветана Диковског и других [3; 5; 6] о последњим данима Васида Левског мењају претходно утврђене верзије његовог хватања.

У време када је Иван Вазов писао своју епопеју, сматрано је да је Левског издао поп из Ловеча – Крстјо Никифоров. Али у "Епопеји заборављених" ("Епопеја на забравените"), чијим насловом се уздижу и утврђују јунаци у трајном памћењу свог народа, песник не наводи име издајника. Тадашњи читаоци лако су могли да препознају о коме се ради, али Вазов је, очигледно, сматрао да у његовом делу има места само најдостојније и због тога није именовао издајника. У поеми "Левски" (1881), песник овако говори о попу који је издао Васида Левског: *Той биде предаден, и от един поп! | Тоя мрџен червяк, тоя низък роб, | тоз позор за Бога, туй пятно на храма | Дякона погуби чрез черна измама! | Тоз човек безстиден със ниско чело, | пратен на земята не се знай защо, | тоз издайник грозен и божий служител, | който тая титла без срам бе похитил, | на кого устата, пълни с яд и злост, | изрекоха подло: "Фанете тогоз!" | На кого ръката не благословия, | а издайство сърши, и гръм не строши я, | и чието име не ще спомена | от страх мойта песен да не оскверна, | и кого родила една майка луда, | който равен в адът има само Юда | фърли в плач и жалост цял народ тогаз! | И тоз човек йоще живеи между нас!* [2].

Међу синонимима који у бугарском језику означавају особу која је некога издала, Иван Вазов је изабрао именице *издајник* и *издајство* – *издајник грозен, издајство сърши*. Песник се одлучио за блискозначне речи ближе српском и другим јужнословенским језицима, мада је имао на располагању и називе ближе руском: *предател, предателство* или

изменник. Блискотозначне речи византијско-грчког порекла стилски би одступале од народног језика, а поред тога, оне би овде нетачно истицало остављање своје и примање туђе вере, док би могући хипероними *враг*, *невяра* превише далеко одступили од означавања саме издаје.

Строфа поеме Левски, у којој Иван Вазов говори о издаји и издајнику представља три чињенице: да је издајник био поп, да је рекао "*Фанете тогоз!*" и да још живи међу Бугарима. Друге две реалије песник не развија. У првом стиху се простонародски указује на занимање издајника, – "поп" у исказу *Той биде предаден, и от един поп!*. Емоционална интонација исказа је још увек неутрална, па се схвата као саопштење. Финална позиција речи "поп" у стиху се користи за римовање са речју "роб" у следећем стиху. Чињеница да је издајник био свештено лице се даље у строфи обогаћује моралним оценама о његовом чину. У песничком опису издајника, супротставља се слика божјег слуге слици лажног божјег слуге. Недостојност и бешчашће свештеника истиче се директно *тоз позор за Бога, туй пятно на храма*, [...] да би у стиху *тоз издајник грозен и божий служител*, [...] везник "и" више указује да је издајник био и божји слуга, док се осуда у стиху *На кого рѣката не благословия* враћа лику анти-свештеника. Цела строфа је прожета проклињућим погрдама, али ту нема проклињања, као магијског призивања Бога, сила природе или судбине да казне за грешника.

Вазов не именује издајника, да се његово име не би сачувало, па доследно употребљава показну заменицу "тај". У опису издајника, И. Вазов користи придеве који се могу схватити и у реално-физичком значењу и у значењу које је пренесено на морално особине. Придев "низак" се понавља два пута *низџк роб и със ниско чело*, али и у метафоричком називу *червяк* (црв, тј. онај који пузи). Аутор, поред тога, истиче моралну прљавштину издајника *мрѣсен червяк, пятно на храма, безстиден*. Строфа се завршава увођењем митолошке алузије којом се издајник повезује са Јудом, који код свих хришћана оличава издају Исуса Христа: *и кого родила една майка луда, / който равен в адѣт има само Юда / фѣрли в плач и жалост цял народ тогаз!* Поређење у коме се издајник изједначава са Јудом у паклу, подцртава дубину греха који није самерив гресима других грешника. Вазов је знао да се у Дантеовој "Божанској комедији" Јуда налази на самом дну пакла, али је тешко са сигурношћу тврдити да ли се у овим стиховима одражава интертекстуална алузија на спев италијанског песника или је та алузија заснована на широко раширеним представама о паклу.

Сасвим је друкчији приказ издаје и издајника у делу учесника Априлског устанка 1876. и првог историчара ове побуне, револуционара и писца Захари Стојанова, који је у седмој глави друге књиге (1877) *Записки*

по българските въстания 1870-1876. Разказ на очевидци [4] описао догађаје које је доживео у близини Тетевена. Четворо устаника из разбијене јединице је покушавало да избегне турску потеру. По хладном мајском времену, Војвода Бенковски, сам Стојанов, отац Кирил и Стефа далматинац траже спас у Старој планини и не знајући да предају своју судбину у руке издајника, срљају у заседу која се завршава смрћу војводе Бенковског и двоје сабораца, док Стојанов стицајем околности пада у реку пре него што га смртно погоде куршуми и успева да се спасе.

Иако Стојанов приповеда о ономе што је доживео и зна да ће их уз учешће издајника сачекати турска заседа на прелазу преко речице, он читаоцу унапред не открива да ће постати жртве издаје. Он не описује први сусрет са чича Вљом (*Вљю, Велю Стоилов Мечката*), као свезнајући приповедач, већ га назива га "новим добротинитељем" (*новият ни благодетел*). Захари Стојанов поступа као вешт приповедач који пред читаоцем свесно ограничава оно што зна, не откривајући му унапред мракну улогу особе која ће довести до погибије његових сабораца. Аутор тиме одражава и аутентична преживљавања без уплитања накнадне памети. Не само да нико није при првом сусрету посумњао у чича Вљу, већ аутор описује њихову увереност да су нашли поузданог водича, јер Бенковски схвата да је упознао у Румунији његовог сина. Могло би се помислити да Захари Стојанов иронично назива чича Вљу "наш благодетел", јер је значење те речи супротно по ономе што ће овај учинити. Захаријев том ироничном двосмислености, с једне стране појавача јаз између њиховог поверења у издајника и његових стварних поступака које бегунци не схватају. Али, с друге стране, називање добротинитељем, са становишта потоњих догађаја, можда и не носи иронију, већ осликава неопрезност бегунаца око којих се стеже обруч потере, који су потпуно веровали да су нашли поузданог заштитника. Аутор истиче да они нису нимало сумњали у добре намере свог новог познаника: *Освен че той показа към нас от най-напред голяма готовност да ни приеме с такива думи и ласкави обнасяния, за които ни най-малко съмнение не можехме да имаме на него.*

Психолошки је занимљив детаљ о коме прича даље аутор: чича Вљу износи своје страховање да млади Неја, који је четворку успешно водио преко планине не каже пред Турцима неку сувишну реч која би издала побуњенике: *Страх ме е от тоя копилаш (умалително - момче), да не би да направи някой аджамалък (предателство, иска да каже), да отърве някоя дума пред кучлаците (турците).* Чича наступа дрско и борбено, говори живо и уверљиво, а Стојанов преноси и живописан локалан говор, дајући у заградама објашњење турцизама. Када Неји штедро дају паре за одерану

обућу, приповеда аутор, та награда *не остана чуждо за новия ни благодетел*. После незаснованих страховања на рачун младића, Вељу им обећава да ће их одвести у једну пећину при врху, у којој ће живети као у „влашкој крчми“. *Ех, момчета, завизждам ви на тая къца! Я гледайте как е преметено и очистено вѣтре от вятѣра, като че мома да е шетала - каза той*. Када се попну до те простране и тобоже чисте пећине, они виде да је реч заправо о обичној рупи у којој не могу да се сместе чак ни тако да могу нормално да одспавају. Али ситуација потере, у којој су препуштени на милост и немилост околности, ограничава њихову критичност према особи, која са своје стране утврђује своју достојност, речима да би радо имао такве синове. Приповедач ту не користи могућност преплитања различитих временских токова, и не укршта лаковерност првобитног доживљаја са потоњим горским сазнањем, и сведочи *није го чакахме като ангел-спасител*.

Четворо устаника верују чича Вљу у свему. Чак и када овај предлаже да оставе оружје јер се он плаши оружја, путници само одбијају његов предлог, не видећи у томе упозоравајући знак. Када чича испреда лаж о помоћи која у виду јединица са 12 барјака иде од Србије ка Софији, а турски стражари (заптије) праве утврђења и принудно сакупљају сељаке, мала дружина Бенковског прихвата жељено за стварно и верује да устаницима стижу у помоћ Србија и Русија: *"тия новини није ги приехме за чиста монета ни нај-малко не се съмнявахме в казаното от дяда Вља"*. Када им Вльо предлажи да их одведе до зетове колибе, они прихватају његов предлог. Аутор и даље приповеда пратећи след догађаја, без откривања да их издајник води у заседу на новосклепаном мостићу.

Чича Вльо их води у колибу свога зета, низбрдо уз поток, посред чистог поља, и сакупља их, како би сви видели ту кућу. Тек у тренутку када прелазе преко моста а чича се спушта и пузи, Захари Стојанов схвата шта их чека. *Свършил-несвършил той последната си дума, бачо Вљю, нашият благодетел, преданият дядо Вљю, когото наричахме баща, гледам, че пълзи по земята, като четвероножно животно, и отиде да се затули зад едно паднало на земята дърво*. Када почну да праште куршуми, када Стојанов чује последње речи војводе Бенковског прича почиње да се грана у разним токовима. Приповедач је тако, упркос сумњама које је лично имао, пренео и ефекат страшног изненађења. То тог трену, он ниједном није употребио реч издајник или издаја (предател предателство). Стојанов без накнадног хероизовања признаје да ни сам не зна да ли је намерно скочио у реку или се оклизнуо.

Од тренутка када се чича Вљу бацио на земљу да избегне метке намењене Бенковском и друговима, мемоариста-приповедач напушта до

тада доследно приказивање доживљаја бегунаца, те поред приповедања о текућим збивањима и својим преживљавањима укључује и позније временске планове: *Дордето подойдеш малко в себе си и захванеш да размисляваш, че ние сме жертва на гнусно предателство от страна на благодетеля си бачо Вълчо Вярвам, че никой няма да ме обвини в малодушие, като вземе пред вид ненадейното жестоко предателство.* Захари Стојанов ту и реч издаја одређује као *гнусно предателство, ненадейното жестоко предателство*. Када је издајник довео устанике на нишан, аутор га даље више не штеди.

Само стицај околности да се хитро узверао уз обалу, а потом и уз високо дрво, те да је убрзо почела киша, а потом и пала ноћ, учинила је да потрага за избеглим устаником не да резултат. Он се пење на букву, и чује како га траже, при чему он иронизује претходна лицемерна претварања чича Вље: *чух аз и разбрах напълно що за гадина е бил нашият благодетел и баща, бачо Вълчо, който щеше да ни има за синове вместо! Падне ноћ. Сега аз се усещах, че тая скрита борба е била между неговата кална съвест и адските му намерения - да изпие кръвта на четирма души! На всяка негова дума аз намирах сега отключа, какво е той преследвал, когато я е казал, но късно беше вече.*

Захари Стојанов успева да побегне од потере, али се његова прича у "Записима о устанцима 1870-1876" о издаји ту не завршава. Десет година доцније, 1886. године, Стојанов долази у тетевенски крај и жели да оде увалу у којој се одиграла "жалосна историја на мостићу" (*скрбната история на мостенцето*). На путу ка месту где их је чекала заседа, он слуша од угледних људи из Тетевена локалне фрагменте легенде о погибији Бенковског и попа Крсте. Они се договоре да на место где се налазио "ђаволски мостић" позову и издајника, али тобоже, да би сазнали колико тамо има риба, не помињући му да ће се суочити са преживелим борцем и подсетити на његово непочинство. Издајник, тако, долази на добро му познато место. Када га упитају шта се ту десило, хуља опет показује своје најгоре лице и кривицу пребацује уз погрде на младога Неју, уверен да ће његово учешће у погибији устаника у турској заседи остати неоткривено. Чича Вљи говоре да погледа Стојанова и он га тада препознаје. Описују се психолошка стања изненађења, страха, плача, праћени признањем греха и тражењем опроштаја. Захаријев се у овом делу сећања бави и психологијом издајника, покушава да схвати када је чича Вља одлучио да их изда и зашто. Аутор жели да схвати мотиве издајника и изводи психореконструкцију, промишљајући уназад још једном његове поступке и речи, које су на кобном путу били знаци о смераној издаји коју четворо бегунаца није тада препознало.

На основу аналізованих текстів писаних дел бугарських аутора са разлічнтх жанровскім одлікама і ауторскім намерама, очігледна су і разлічнта језічка средства којім се издаја іменује, као і стилскі оквіри "говора" о издаји. У профетском і хвалоспевном делу Івана Вазова издајнік је приказан без нараціје, без психолошке карактерізаціје, згуснутім песнічкім средствами, којіма се издајнік істерује із света људі, прикључује мрском, нељудском, пакленом свету. У тексту Захарија Стојанова, у сочној і живој прозі се із првог лица приповеда о догађајіма са ужівљавањем у психолошка преживљавања жртава, аналізирају се поступці издајніка, чіча Вље і његов психолошки профіл у коме се препліћу подлост, страх, корист і лицемерје.

ЛИТЕРАТУРА:

1. *Ајдачіћ Д.* Семантички і етнолінгвістичкі подаци у речнічкім једініцама у значењу "издајнік" (на грађі словенских језіка) // *Etnolingwistyka a leksykografia*, Opole, 2010. – S. 209-216;
2. *Вазов І.* Левскі // *Епопеја на забравеніте*;
3. *Діковскі Ц.* Някоі спорні факті околo предателството на Васил Левскі http://liternet.bg/publish19/cv_dikovski/levski.htm;
4. *Стоянов З.* Запискі по българскіте встанія;
5. *Стоянов-Окела К.* Предаден лі е българскіят месія Васил Левскі <http://liternet.bg/publish/okela/levski>;
6. *Панчовскі Д.* Последніте дні на Васил Левскі, 1990.

Баишчаревіч С. (Лепосавіч, Республіка Сербія) **Књижевні завичај Григоріја Божовіћа***

Новели Григорія Божовіча маюћ мистецьку й документальну цінність. Вони засновані на фактах, між тим, письменнікова емоційність надає їм особливої глибини. Твори вирізняє оригінальний творчий темперамент. Креативна самобутність письменника походить із інтуїтивного усвідомлення того, що відгомін минулого не вибухає в тяготах балканської, сербської вітчизняної дійсності. Мову традицій він осмислив у картинах колективної пам'яті. Григорій Божовіч зміг поєднати звучання народних переказів, фольклорні елементи й традиції рідного краю з найточнішим фактажем дійсності. Духовний зв'язок із минулим і традиціями в його творчості набуває характер сповіді й акценти особистої драми головних героїв. У дослідженні ми будемо орієнтуватися саме на цю ідею.

Ключові слова: література, новели, бітьківщина, Григорій Божовіч.

* Рад је урађен у оквіру пројекта *Материјална і духовна култура Косова і Метохије* (бр. 178028), који финансира Міністарство просвете і науке Републике Србије.

Новеллы Григория Божовича имеют художественную и документальную ценность. Они основаны на фактах, однако, эмоциональность писателя придает им особую глубину. Произведения отличает оригинальный творческий темперамент. Креативная самобытность писателя происходит из интуитивного осознания того, что отголоски прошлого не утихают в тяготах балканской, сербской отечественной действительности. Язык традиций он осмыслил в картинах коллективной памяти. Григорий Божович смог соединить звучание народных преданий, фольклорные элементы и традиции родного края с точным фактажем действительности. Духовная связь с прошлым и традициями в его творчестве приобретает характер исповеди и акценты личной драмы главных героев. В исследовании мы будем ориентироваться именно на эту идею.

Ключевые слова: литература, новеллы, отечество, Григорий Божович.

Grigorije Božović's novels have the artistic and documentary values. They are based on facts, but yet special due to their author's original experience. He had a powerful and original creative temperament. His creative spontaneity comes from an intuitive understanding that the voices from the ancient times outreach from the troublesome Balkan, Serbian, home, Kolašin reality. He has experienced the voices of tradition in the performances of collective memory. In the novels about the Ibar Kolašin, Grigorije Božović has been able to connect the genuine voices of legends, folk elements and indigenous motives with the facts of the most accurate reality. Spiritual communion with the past and tradition in his opus has gained the character of the individual narration and the main characters' personal drama accents.

Key words: literature, novels, homeland, Grigorije Božović.

Приповетке Григорија Божовића имају уметничку и документарну вредност. Засноване су на факту, али им пише изворни доживљај даје посебну вредност. У време када је српска литература, у тежњи за превазилажењем својих дотадашњих хоризоната, била наклонена страним књижевностима, Божовић је остао доследан интуитивном осећају, уверен да ће на тај начин испољити аутентичан стваралачки замах и креативну енергију. Оно што се саматрало његовим провинцијским менталитетом и недостатком књижевне и културне радозналости било је, најдубље поимање сопствене, елементарно снажне књижевне изворности. Поседовао је снажан и оригиналан стваралачки темперамент [2, 247].

Креативна самониклост овог писца потиче из интуитивног поимања да гласови прошлих времена допиру из тежобне балканске, српске, завичајне, колашинске стварности. Гласове традиције доживео је у представама колективне меморије. Приповеткама о Ибарском Колашину Григорије Божовић је успео да укристи изворне гласове народних предања, фолклорне елементе и завичајне мотиве са чињеницама најтачније стварности. Духовно

заједништво са прошлошћу и традицијом, добијало је у његовом опусу карактер индивидуалног исповедања и акценте личне драме главних јунака.

Свет књижевног дела Григорија Божовића је историјски свет људи и идеја из година кад су се на тлу Старе Србије и Македоније сукобиле османлијска и европска цивилизација и изазвале апокалиптички разрачун, традиција и култура. То је свет у коме се овај писац родио, одрастао и формирао као личност под снажним утицајем патријархалне очеве породице и упливом слободарског народног десетерца, виолентне епске културне традиције, високог осећања националне и личне части.

Григорије Божовић се у приповеткама о Ибарском Колашину ослања на богату традицију, епско наслеђе и етику. Стрпљиво истражује све што је везано за поднебље и људе које сагледава у историјској дистанци, али и у садашњости. Веран је једном од својих темељних стваралачких опредељења: да запише и да препише од живота што више, да би други имали готову, драгоцену грађу („Надничарин сам, добровољни, за велике нове који ће свакако доћи.“) У интервјуу Бранимиру Ћосићу нарочито потенцира следеће: „За моје развијање у овом правцу несумњиво је важно место где сам се родио, као и породица у којој сам се родио. Ја сам угледао света на крајњој тачци динарског типа према Југу, у Колашину...“ [5, 146].

Божовићеве колашинске приповетке су и литература и историја и етнографија и топономастика и географија. Многе представљају праве историјско-етнографске скице, чинећи у збиру прави исечак Колашина. Да није било Божовића, данас би већ били заборављени чувени колашински кнежеви, гуслари и јунаци (међу гусларима најчувенији свакако старац Милија, Аврам Луковић, Јосиф Јанић и други). Најлепше странице и редове писац је посветио управо њима, као и другим знаменитим Колашинцима (Благоју Коматовићу, Дмитру Кокери, Крсту Швикувићу, Станиславу Косибари, Рогожњанину Јеротију и другима) [6, 52]. То је било оно покољење поред којег је растао Божовић, а које је било, како сам каже, свеколико његово дивљење и све његово надахнуће, истичући његову „лепоту, красоту духа, говора и држања“.

Уверен да песничка реч извире из недара живота, Божовић се није удаљио од поетичне средине свог Колашина (синтагма коју је често користио). Осећајући специфичност тла са кога је поникао и особеност живота који је из перспективе његове емоционалности био најбитнији, створио је по нагонском стваралачком императиву приповетке ослобођене од формалне дотераности, неоптерећене помодним спекулацијама. Естетичке критеријуме изградио је по сопственим мерилима, сматрајући да је коренско осећање завичаја битније од књижевне начитаности. Из звукова

прошлости издвајао је меланхоличне тонове који су одзвањали трагиком у гласовима колашинских женских ликова: Богдане, Сребре Стрмчанке, Иконије, Стајке Сталетине и других. Композиције приповедака нису једносложне, једноставне и једносмислене, јер је успео да у књижевни израз утка проналазачку простодушност и сугестивну даровитост.

На страницама Божовићевих дела читалац осећа колико је за њега важна слика живота и напор не само да изложи готове резултате, постигне савршенство спољне форме, употпуни и заокружи целине својих књижевних структура, већ и да изрази снажну експанзију тога живота и унутрашње јединство поетског доживљаја и поетске експресије, кроз потпуну преданост предмету који слика. Фолклорни елементи и описи у систему психолошких мотивација нису само слика средине, већ саставни део атмосфере живота, функционална уметничка средства којима писац остварује поетски однос према стварности. Таквим стваралачким поступком Григорије Божовић је понирући у патријархалност, превладао све што је локално, регионално и ослободио дубоке хуманистичке потенцијале.

Разапет између израза и замисли, визије и могућности њеног саопштавања Божовић је на особен и оригиналан начин усклађивао мотиве из свакодневног живота са књижевном сруктуром [1, 381]. Није полазио од унапред утврђених књижевних пинципа у обликовању књижевне материје, већ је у развоју уметничке зрелости форма његовог дела проистицала из стваралачке концепције да обухвати све што је судбоносно и драматично у непокретности патријархалних вода. Исказивао је потресне људске драме одређене историјске епохе у којој су се дешавале.

Осим у симболичном броју приповедака, Божовићеви ликови су и по руху и по круху сељачка сиротиња [8, 67]. У опанцима на „притеној узици“ и изанђалом „црном гуњу“ од „грубог сељачког сукна“, са „широким турским силавом“ око струка, они су упристојеније одевени једино о крсној слави, на свадби и на сабору, кад „једанпут у години“ пођу у цркву „на причест“ и кад изиђу „међу свет“, а њихове жене, кћерке и снахе су у „кошуљи од тежине“ преко које је везана „увијанка“ да би се покрили и сакрили „кајаси рита“, с извесним јелеком на прсима, такође само о слављу и празнику. Божовић је тежио да за своје приповетке издвоји и одабере, без произвољности, оне садржаје који су представљали објективну слику стварности - пре свега сву сложеност деловања непревазиђених патријархалних закона. Тако су у први план избијале трагичне људске судбине.

Увек у строгој функционалној зависности од садржинских токова наративе, у књижевном изразу колашинског писца сензибилитет живо варира. Он радознало загледа у лице судбине патријархалног човека, а

нарочито патријархалне жене и лексичком једноставношћу песничког израза открива елементарну искреност. Поетским узлетом, асоцијатвним богатством и хамоничном усклађеношћу са завичајним поднебљем, божовићевско казивање поседује особену унутрашњу лепоту уметничких структура. Жена је надубљи и најпоетичнији извор песничких надахнућа, језгро на коме је уобличена визија света многих писаца, па и овог. У грађењу женских ликова, Григорије Божовић је снагом изузетне сугестивности износио трагичност ситуација и драматику животне игре.

Комбинацијом утисака, опажања и повишеном емоционалношћу, писац је женске ликове градио из контрастног судара флуидне отмености и дубоке чулне грознице, доводећи у међусобни однос различите емоционалне страсти и психолошке компоненте. Његове јунакиње не робују само својој судбини наметнутој неписаним законима патријархалне средине већ и ватри својих страсти. Мотивисаност таквих стања у Божовићевим приповеткама је унутар логике поетскога, зато се чини да се све трагичне љубавне судбине жена сливају у један лик, у јединствени поетски оригинал његове Стајке Сталетине. Тако је из невеликог тематског круга, понављајући теме и мотиве, варирајући појединости спољашње природе - изглед и амбијент у коме се жена креће (све у оквиру исте средине, атмосфере и обичаја), једноставним књижевним средствима и аутентичношћу свога гласа досезао до најдубљих тајни поезије.

У свакој Божовићевој приповеци постоје вредности књижевног израза неоптерећеног спекулацијама, слободног до књишке конструктивности. Стваралачка концепција његове прозе тежи за обухватањем драматичних конфликта изазваних унутрашњим противречностима које воде ка драматичном врхунцу. Објективне противречности друштвено-историјске и књижевне епохе у којој се Григорије Божовић формирао као приповедач и путописац условиле су особеност његових приповедака. Ништа у приповеткама није позајмљено, туђе – ни поетски свет, ни стваралачки импулси, ни уметничка средства.

Божовић је у својом приповеткама успео да повеже унутрашње поетске слике и да дијалозима искаже потресне људске драме. Поетичност у његовом књижевном делу извире из посебног одређења према друштвено – историјској ствараности епохе коју слика, а књижевни израз је културно условљен. Приповедач се не може посматрати ванвременски, изван историјског, социјалног, психолошког и културног контекста средине у којој је поникао и која је неминовно утицала на формирање његовог духовног лика [7, 67]. Посматран из перспективе времена у коме је настао, приповедачки опус Григорија Божовића није

само сведочанство о огромном напору, већ о стваралачком подвигу писца који није успео да превазиђе споствену патријархалност, али је дубоко поникао у трагику живота који слика.

Особеност и специфичност његових приповедака није само у оживљавању постојећих садржаја које му је својим локалним колоритом нудило завичајно поднебље, нити у оригиналној интерпретацији постојећег, већ пре свега у ономе што настаје само посредством стваралачког чина, у исказивању унутрашњих поетских импресија које је приповедач успео да транспонује у оригиналне уметничке симболе. Квалитети таквог књижевног израза нису спољашње природе, јер се откривају у контекстима Божовићевних књижевних структура, у пуноћи и густини животних садржина, у синтези властите песничке егзалтације са судбином његових јунака, у поетској видовитости којом из духовног заједништва са средином из које потиче извлачи и свој поетски идентитет. Ликови његових приповедака нису стилизоване романескне визије, већ делују као материјализација доживљених искустава подигнутих до снажне уметничке експресије.

Епско надахнуће и топла породична атмосфера красили су сваки колашински дом, о чему писац оставља присно сведочанство пуно етнографских и лексичких детаља. Кућа у Ибарском Колашину, ако није многољудна и „гласовита“ и не припада породичној задрузи, онда је кривача, бусача, колиба или брвнара под сламом, каменим плочама или „шинданим буковим проштима“, поцрнела од чађи из отвореног огњишта.

Испод крова колашинских кућа се и руча и вечера „залогај хлеба“ из „крњаве црепуље“, умешен од јечменог брашна; деци се купи силит и „подели по кришка“ о крсној слави и Божићу, а на софи и на столу нађе се „каве, вина и ракије“ само кад се, по налогу верско-националног „реда и божијег закона“, брав из тора прода на пијаци да се „светац не би наљутио“, често последње што се још има. У овакав или сличан дом Божовић смешта радњу својих прича, уводи гусле и наздравце, славе веселја, радост и жалост, храброст и страх, праштања и освете, топлу љубав велике породичне заједнице и неминовне деобне неспоразуме, лирску песму, добродошлице, досетке и шале.

Божовићеви Колашинци су углавном сви одани српству, вери, чојству и јунаштву. Али упркос немерљивој љубави према њима и завичају, не идеализује их. Он зна и за многе њихове мане: прзнице су, пијанице и грубијани, за Чечевце каже, у десетерцу, да су кавгације и у пићу тешке пијанице, чувеним испичутурама назива Диловиће и Мојсиловиће. Понекад према својим Колашинцима зна да буде и ироничан.

Божовићев Колашин није ни етнографска ни географска сликовница, већ поетски простор. Дубоком поетском сугестивношћу која зрачи из књижевног израза, он је Колашину дао флуидна обележја и артистичке орнаменте. Колашин и јунаци Божовићевих приповедака и путописа живи су не само за књижевно образованог читаоца, већ и за широку читалачку публику која их прима на један фамилијаран, народски начин.

На основу приповедачког опуса Григорија Божвића уочавамо да је он на свестран начин и карактеристичним смислом за податак осветлио положај староседелаца у Ибарском Колашину. Староседеоци су за њега „најпергаментније писмо“, веза са подвижним и легендарним – косовским митом. Григорије Божовић је свом Колашину поклонио оно што је ретко који српски приповедач свом завичају. У свакој пишчевој причи из Колашина осећа се наизмерна љубав и необична непосредност у приповедању, која често брише границу између документарног и књижевног. Само је велики уметнички таленат допринео да Божовићеве приповетке и данас делују као успеле уметничке слике, чинећи непоновљиву литерарну целину, али и својеврсну историју Колашина.

ЛИТЕРАТУРА:

1. *Башчаревић С.* Ибарски Колашин у приповеткама Григорија Божовића // Књижевност и стварност: Зборник радова МНССУВД / Д. Мршевић-Радовић и ур. Одбор (ур.). – Београд: МСЦ, 2007. – С. 379-389;
2. *Башчаревић С.* Књижевност у Старом Колашину // Стари Колашин: Тематски зборник / Д. Бојовић и ур. Одбор (ур.). – Зубин Поток: Стари Колашин, 2012. – С. 241-255;
3. *Бован В.* Народна књижевност. – Приштина: Завод за уџбенике и наставна средства САПК, 1990;
4. *Бован В.* Народна књижевност Срба на Косову. Народне приповетке. – Приштина: Јединство, 2005;
5. *Божовић Г.* Мој Колашин. – Београд/Приштина: Арс Либри/Нови Свет, 1998;
6. *Вуковић В.* Живи ликови Старе Србије, (записи о Григорију Божовићу) // Стремљења. – 1993. – 33. – С. 34-41;
7. *Вуковић В.* Записи о Григорију Божовићу // Овдје. – 1991. – 22. – С. 65-72;
8. *Кораћ С.* Приповедач Григорије Божовић // Стремљења. – 1992. – 4. – С. 56-67;
9. *Недић В.* Вукови певачи. – Нови Сад: Матица српска, 1981;
10. *Пантић М.* Три писца "Утуљене баштине": Д. Васић, Г. Божовић, С. Краков // ЛМС. – 1992. – 168. – С. 78-86;
11. *Путулић В.* Семантика божура. – Београд: Алтера, 2007;
12. *Ристић Ј.* Косово и Метохија у путописном виђењу Григорија Божовића // Видовдански гласник. – 1993. – 2. – С. 93-101;
13. *Цветановић В.* Девет приповедача Косова и Метохије (1871-1941). – Београд: КЗ Звездара, 1992.

Білик Н.Л. (Київ, Україна)

**Своєрідність інтермедіальної практики роману М. Продановича
«Сад у Венеції»**

На матеріалі роману сучасного сербського прозаїка Мілети Продановича «Сад у Венеції» у статті висвітлюється притаманний сербській постмодерністській літературі досвід інтермедіального моделювання семантики твору. Йдеться про функціональність і практику її реалізації у популярних інтермедіальних формах із паратекстуальним залученням, зокрема, «текстів» мистецтвознавчого дискурсу.

Ключові слова: інтермедіальність, текст, семантика.

На материале романа современного сербского прозаика Милеты Продановича «Сад в Венеции» в статье освещается свойственный сербской постмодернистской литературе опыт интермедиального моделирования семантики произведения. Речь идет о функциональности и практике ее реализации в популярных интермедиальных формах с паратекстуальным привлечением, в частности, «текстов» искусствоведческого дискурса.

Ключевые слова: интермедиальность, текст, семантика.

Based on the novel „The Garden in Venice“ by modern Serbian writer Mileta Prodanovich, the article presents the experience intermediality modeling semantics works, formed in Serbian postmodern literature. We are talking about the functionality and practice to display it in the popular forms of intermediality, with the paratextual involved, in particular, the "texts" of art studies discourse.

Key words: intermediality, text, semantic.

Творчість Мілети Продановича – самобутнього сучасного сербського художника, мистецтвознавця й письменника, лауреата міжнародних нагород у галузі літератури – на даному етапі привертає дедалі більшу увагу. Так, в Україні творчий доробок митця репрезентований перекладами його романів і новел, мистецький ефект яких посилюють особисті зустрічі з українськими читачами, літературознавцями й журналістами.

Після новел М. Продановича першим романом митця, перекладеним українською мовою, був «Сад у Венеції» – твір своєрідний і привабливий, один зі знакових з-поміж літературних здобутків митця, розбудованих у руслі концепцій постмодернізму.

Таку поетикальну орієнтованість, за визначенням письменника, ілюструє вплив постмодерністського канону, започаткованого У. Еко, під знаком якого формувався творчий метод М. Продановича. Він реалізувався у романах, що функціонують на кількох рівнях: зовнішньому, привабливому, який повинен заманити у вир оповіді, а

також у різних глибинних – софізованих, інтелектуальних планах, сповнених емоцій, інформації і роздумів [7, 82].

У розмаїтті ж форм позиціонування національних версій постмодернізму в літературі не втрачає актуальності енциклопедично постульована, традиційна точка зору на цей основний напрям сучасної філософії, мистецтва і науки як на визначену У. Еко й декларовану адептами його наукових позицій «спробу пояснення всього у світі собі і світу», вищість «сенсу» і важливість логічної семантики [8, 221–224], для яких характерна інтенція до рефлексії.

Їх результат уможливорює актуалізацію потужного смислового потенціалу сутнісного статусу паратекстуальності, означеного його принциповою здатністю створити, так звану, особливу зону між текстовою і позатекстовою дійсністю, в якій, на відміну від генетичної поляризації «текстів» різної природи, відбувається статусно-позиційне позначення їх суміжності, супідрядності й генерованої ними ключової смислової результативності [13].

Відповідно, провідним носієм художньої методології митця, на думку Л. Меренік, поряд із метафорою, стають міжтекстові зв'язки, що включаються не лише до спектру формально-виражальних засобів його поезики, а й до системи значень, яка вважається найвищою цінністю його робіт і в творчому світогляді письменника позиціонується в домінантному положенні, порівняно з морфологічними, конструктивними та піктуральними властивостями творів, виступає відцентровим принципом усіх концептуальних напрямів його діяльності, стимулює увагу до пошуку семантичної завершеності відтвореної ними багатозначності [14, 13]*.

Таким чином, з-поміж інших романів М. Продановича, «Сад у Венеції» підтверджує перспективність потенціалу міжтекстової поезики, яка, за постмодерністським каноном, має принципову смислоутворювальну ефективність. Йдеться, зокрема, про розбудову тексту з матеріалу «багатопарових семантик» і про їх відповідну реалізованість у так званих привнесених семантичних «бліках» на ґрунті автохтонного континенту сенсу, і в утвореній ними включеності твору в безперервний і безкінечний процес обміну сенсом із позатекстовим культурним середовищем, неминучим вбиранням і наступною екстраполяцією семантики його кодів і знакових систем [5, 182–183] авторським творчим варіантом художнього відображення дійсності.

* Тут і далі переклад із сербської авторки статті.

Між тим, слід зауважити, що поетика постмодернізму характеризується багатоманітністю способів реалізації, які рефлексують значною семантичною потужністю і поліфункціональністю. Кращим зразкам постмодерністської літератури, зауважує Г. Сиваченко, вдається поєднати різномірні техніки, створити багатомовність, багатшаровість сюжетів, і все це у руслі такої визначальної риси постмодернізму, як існування певного суперкоду в художній творчості [10, 12 –15].

Ознаки даної тенденції очевидно притаманні й арсеналу образності М. Продановича. Великою мірою інтелектуально-креативна зосередженість на «вавілонській вежі знаків», еклектика яких розгортається від мізансцени, необхідної для окреслення миті сучасності, її характеру та настроїв, через романтизовані теми, такі як паломництво і звернення до «іконографії краю», до парадигматичного прочитання окультних та ізотеричних моментів, як, власне, й витонченість і складність міжтекстової поетики, на думку Л. Меренік, роблять митця одним із найцікавіших авторів у сербському мистецтві [4, 114-119].

Постмодерністський еклектицизм, який здебільшого розбудовувався на міжтекстових стратегіях, у творчості М. Продановича набуває своєрідних модифікацій, які забарвлюють, урізноманітнюють і збагачують поетикальні тенденції сербського постмодерністського роману. Їх висвітлення і становить *мету* даної статті.

Зазначена особливість простежується в поетикальному полі ефективності синкретизму мистецтв, явлена поетикальною практикою М. Продановича.

У смисловому наповненні твору наразі актуалізується значеннєвий потенціал скарбниці світового образотворчого мистецтва, явлений одним із яскравих зразків – фрагментом полотна «Юдифь, яка обезголовлює Олоферна» (1620 року) видатної представниці італійського живопису барокової доби Артемізії Джентілескі, першої жінки – члена першої художньої академії Європи – Флорентійської Академії мистецтва живопису [1, 175]. Типізацію її творчої концепції, у більшості рис, за Дж.К. Арганом, так само, як згодом у Рембранта в Голландії і Веласкеса в Іспанії, визначила орієнтованість поетики художниці на мистецьку ідеологію видатного представника живопису сейченко Мікеланджело да Караваджо. Саме її своїми творчими здобутками, подібно до своєрідного ланцюга, художниця поєднала з наступним неаполітанським «караваджізмом» [2, 143] і її послідовницею, за біографічними спостереженнями І. Цвіткіса, вважала себе сама [12].

Це своє рішення М. Проданович називає не випадковим. В одному з інтерв'ю він, з приводу роману, наголошує на свідомому підході до вибору репродукції для обкладинки цього видання. У даному випадку, – зауважує письменник, – вона «була обрана ще до остаточного формулювання назви, коли я вже напевно знав, що то буде суворя картина Джентілескі» [7, 80].

Сюжетна реалізація актуалізованого картиною сенсу пов'язана зі змістом фрагменту Старого Завіту [11]. У ньому жорстокість ассирійського полководця Олоферна, який оточив Бетулію і прирік на загибель мешканців міста в намаганнях примусити їх вклонитися іншому богу, викликала жорстокість опору місцевого населення, зокрема, й відповідні почуття бетулійки Юдифі. Вона наважилася покарати агресора-язичника і вбила його в ім'я свого єдиного істинного бога, що, зрештою, принесло порятунок її місту.

На картині у грі тіней, які частково приховують обличчя героїв, підкресливши жорсткі контури рис їхніх облич, вивільняються чотири основоположні для композиції фрагменти сюжету: повалений жорстокий кат, служниця, що стримує його у спробі захиститися й уникнути покарання, Юдифь – її рука застигла в прагненні захистити світ її співвітчизників. З ними пов'язаний четвертий, показовий, фрагмент – його вичерпно наповнює вертикально розташований меч: він відцентровує суцільний масив полотна та його подієвий фон, і від нього, наче від кульмінаційної точки, розходяться догори лінії усіх рухів, зображених на картині, і донизу – потоки крові Олоферна.

Драматизм зображеної події, очевидно, зведений до жорстокої реальності акту насильства, яка відповідає не менш жорстокій дійсності насильницького поневолення соціуму. Дане окреслення ідейної спрямованості твору переконливо кореспондує з мистецтвознавчим прочитанням творчої концепції художниці. У її вимірах сюжетним і смисловим епіцентром твору вважається зображення жорстокості, визначеної Дж.К.Арганом ключовим образом більшості картин художниці й однією з магістральних ознак поетики авторки, наслідуваної нею за картинами її заочного вчителя Караваджо [2, 137–143].

У зображальному просторі полотна саме ця емоція легко вирізняється на обличчі Олоферна, яке навіть у гримасі страждання зберігає вираз жорстокості, крім того, дане відчуття безсумнівно й абсолютно впізнавано накладлося й на риси Юдифі. Слід зауважити, що більшість майстрів, з-поміж тих представників світового живопису, хто в різні часи

звертався до даної теми – а до цієї плеяди, зокрема, ввійшли Крістофано Аллорі, Антоніо Дзанкі, Франческо Фуріні, Август Рігель, Сандро Боттічеллі, Джорджоне, Тиціан, Алонсо, Рубенс, Бурджаніні [9] – зосереджували творчу увагу на зображенні Юдифі після вбивства, коли голова Олоферна знаходиться в її руках, на підлозі, або прихована в кошику служниці. Джентілескі, подібно до Караваджо, у роботі «Юдифь, яка обезголовлює Олоферна», на відміну від своїх інших варіацій на дану тему, відтворює, власне, момент покарання, коли лезо розтинає шию Олоферна, але він іще живий, із останніми відблисками свідомості в напівзакритих очах, що з'яскравлює жорстокість у конотації твору.

На думку Р. Лонгі, напружений драматизм, успадкований від караваджійської поетики, характеризує не лише так звану «зовнішню» – сюжетну – вісь подієвого епізоду, а й сфокусовану на персонажах внутрішню динаміку, складні пози й жести Юдифі та її служниці [3]. У них варто відзначити особливий сенс рухів, що, попри всю їхню передбачуваність, позбавляє картину подієвого розвитку, але, натомість, являє їхню тривалість, що повільністю фіксування моменту значно посилює ефект трагізму.

Принципово важливим, наразі, видається збереження в полі уваги зображеного на картині концептуального жесту прилаштування меча, який традиційно потрактовується в сенсі жорсткої рішучості намірів Юдифі.

Крім того, семантично актуальними виявляються чіткість і лаконізм твердих цілеспрямованих жестів, вочевидь, покликаєх переконати в реалістичності й, до певної міри, невідворотності та універсальності конотації, утвореної образами картини.

Водночас, поряд із наведеною первинною семантичною акцентованістю твору, слід увиразнити іншу смислову лінію, зумовлену характерологією мистецтва Артемізії Джентілескі. Її зміст пов'язаний із усталеною в європейському мистецтвознавстві традицією ідентифікування в творчій концепції художниці окремої своєрідності з потужним ключовим смислоутворювальним потенціалом. Так, її особистісна інтонація в живописі має *подвійний* характер – сцени кровопролиття несподівано контрастують із похмурою красою, цілком притаманною бароковому стилю, що панував за життя художниці. Із такого дуалізму наразі вимальовується не оповідне відтворення жорстокості, а її амбівалентне осмислення в ракурсі знакової риси краси, а отже, в сенсі трагізму жорстокості естетичного начала [2, 143].

Зазначеною концептуальною спрямованістю образотворчої поетики авторки картина з'яскравлює смислову перспективу жорстокості, яка породжує своє подальше множення і ним, незважаючи на зв'язок із естетичною природою явища, зумовлює трагічний фінал.

Між тим, зі смисловим відлунням ідейних домінант «караваджізму», цілком закономірного для тогочасного італійського образотворчого мистецтва, зміст полотна набуває також додаткового, до певної міри, альтернативного смислового акценту, який збалансовує «внутрішню» логіку твору з позиції примату іншого філософського концепту. Даний акцент можна сформувати у фокусі потрактування ідейної спрямованості живопису Караваджо під знаком виокремленого Дж.К. Арганом зростання її реалізму з християнської етики, у руслі якого він, цілком революційно для свого часу, з максимальною моральною і релігійною напругою декларував відмову від «пошуків прекрасного» на користь прагнення істини, у протиставленні моральних цінностей творчості інтелектуальним вартостям теорії ідеалу. Відповідно, за ідеологією караваджійської школи, пріоритет здобуває сенс мистецтва, заснованого, передусім, не на естетизмі та естетиці, а на проявах моральності, що відтворює й осмислює події, де відкриваються приховані мотиви окремих вчинків і трансцендентність результатів, де відчуття реального повинно діставати осмислення з позиції божественного, чистоти віри, благочестя, милосердя і, зрештою, на моральній відповідальності художника [2, 136–141].

Така змістова домінанта передається й картиною Артемізії Джентілескі «Юдифь, яка обезголовлює Олоферна», зокрема її колоризмом. У колористиці центрального сектору полотна можна побачити, як струмені пастельних «ясних, чистих» кольорів із зображенням позначок яскравого різкого білого світла утворюють значні світлі блики, що, в контрасті з чорнотою простору зображеної кімнати, не спрямовуються проти реальності сюжетного фрагменту, де стають чіткішими й загостренішими конкретні життєві проблеми, а походять із його внутрішнього простору, наближаються до поетики саява у вираженні внутрішньої, глибинної людської сутності, у явленні її істинного значення й покликання.

Таким чином, у виокремленні в релігійному мотиві соціального сенсу, в якому божественне відкривається в смиренному, з'являється можливість посилити семантику заперечення невідворотності тотального трагізму жорстокості, коли її перериває, або припиняє гуманність, коли

вона бодай фрагментарною рисою суб'єктивної позиції позначає ситуацію, або ж коли вважається етапом священної оборони.

За логікою комплементарного сполучення, виокремлену модифікацію усталеного в мистецтвознавстві загального конвенціонального сенсу зазначеної картини Артемізії Джентілескі, в її міжтекстовій пограничній позиції, можна постулювати в романі у статусі вищого семантичного орієнтира, який цілком очевидно кореспондує з низкою значеннєвих корелятивів у тексті роману «Сад у Венеції». Його літературний аналог, що спостерігається в смисловій організації художнього простору роману М. Продановича, за принципом прямої відповідності, також визначається прочитанням жорстокості й усього, що нею результує, зокрема, жорстокості втілень краси, до того ж, не однозначним відтворенням, а необхідністю її осмислення в сенсі трагізму, на відміну від уособлення нею сили, міці або могутності.

В актуалізованій таким чином поетикальній моделі із очевидною яскравістю й переконливістю в романі представлений інтермедіально декларований акцент жорстокості, що резонує в міжтекстовому форматі із семантикою тих екфрастично-компенсованих фрагментів твору, які пов'язані з жорстокістю кровопролиття, покладеного в основу поетики однієї з опорних змістових подій роману М. Продановича – мистецького перформансу і його алегоричних сцен артистично організованого безжального агресивного полювання на голубів.

Так, подібно до Олоферна, який, жорстоко поневоливши бетулійців, згодом сам зазнає нещадного краху, героїня роману «Сад у Венеції» Марселіна Девеліч, прийнявши бік насильства над живими істотами за основу задуму організованого нею естетизованого видовища, невдовзі й сама переживає жорстоке насильство над собою під час перформансного випробування іншого витвору, названого мистецьким і побудованого виключно задля примусового експерименту над емоціями людей.

У даному функціональному і семантичному плані поетикального контексту з'яскравлені на картині Джентілескі криваві струмки на білому полі олофернового ложа можуть уподібнитися до краплинок голубиної крові, якими після жорстокого перформансу з голубами «в кількох місцях рясніла біла тканина сукні» Марселіни [6, 80] – до згубних слідів естетики убивчої розправи над жорстоко розшматованими сумирними птахами.

Відповідно, тепер на суто семантичному рівні, озвучений паратекстуально метамовою сенс – протиставленої концепту

«жорстокості» – етизації категорії «прекрасного» і, зокрема, втілення такої ідеології в мистецтві, посилює перспективу оформлення негативної конотації епізодів, характерологія яких визначається пропагуванням непорушного прагнення контрарної зміни ціннісної системи, коли творчим матеріалом обирається трагедія масового кровопролиття [6, 78].

Водночас, у фокусі даної семантичної перспективи смислової міжтекстової активності увиразнюється заданий письменником мотив краху відношень і доль персонажів, позначених жорстокістю і розбудованих на ній, або за її допомогою, що можна побачити в зовнішніх, подієвих віхах трагічно завершеної сюжетної долі Марселіни Девеліч – подруги головного героя роману. Вона безжально грає його емоціями, як, власне, й почуттями свого колеги по арт-гурту Ель Лісицького, партнера по театральній групі «Risk-kombo» Янка Іванчича, викладача-керівника, а згодом і її передчасно загиблого чоловіка Вінса Фрейма [6, 52–57], прагненнями недосвідченого сноба-художника з маргінесу, так званого, «третього світу» Нікота Сакотсарі [6, 75–77] – для досягнення власних дріб'язкових амбіційних або меркантильних цілей.

А отже, інтермедіальна практика роману М. Продановича «Сад у Венеції» засвідчує специфічну смислову результативність апелювання до когнітивного досвіду мистецтвознавства, що дозволяє семантично компенсувати й з'яскравити анонсовану письменником у пограничній паратекстуальній філіації значень і виокремлену на наступному етапі смислової реконструкції власне твору «Сад у Венеції», конотацію трагізму жорстокості, а особливо, жорстокої краси, заперечення захопленості красою, позначеною свідомою жорстокістю, неприпустимості її мотивування і можливості її подолання завдяки укоріненості ідеологем етики в свідомості людини, що, відтак, виявляється прецедентним для поезики сербської постмодерністської романістики.

ЛІТЕРАТУРА:

1. 500 шедевров [Текст]. – М.: «СЛОВО/SLOVO», 2006;
2. *Арган Дж.К.* История итальянского искусства [Текст]: в 2-х т. – Т. 2: Высокое Возрождение, Барокко, искусство XVII века, искусство XIX – XX века / перевод с итальянского Г.П. Смирнова. – М.: Радуга, 1990;
3. *Лонги Р.* От Чимабуэ до Моранди [Текст] / перевод с итальянского Г.П. Смирнова. – М.: Радуга, 1984;
4. *Мереник Л.* Мілета Проданович – самосвідомість постмодерного митця у добу кризи [Текст] / переклад із сербської Н. Білик // *Українська історія, культура, мистецтво. Українсько-сербський збірник.* – 2008. – Вип. 1 (3). – С. 113–120;
5. Новейший философский словарь. Постмодернизм [Текст]. – Мн.:

Современный литератор, 2007; **6.** *Проданович М.* Сад у Венеції. Роман [Текст] / переклад із сербської Н. Білик // Всесвіт. – 2009. – № 5-6. – С. 3-105; **7.** Розмова з Мілеєю Продановичем [Текст] // Украс: історія, культура, мистецтво. Українсько-сербський збірник. – 2008. – Вип. 1 (3). – С. 73–96; **8.** *Руднев В.П.* Словарь культуры XX века [Текст]. – М.: Амограф, 1999; **9.** Румянцевский музей: виртуальная реконструкция [электронный ресурс]. – Режим доступа к изд.: <http://www.rmuseum.ru/data/catalogue/canvas/italiya/krm0785.php>; **10.** *Сиваченко Г.М.* Парадокси словацького роману [Текст]. – К., 1993; **11.** *Толкова Б.* Библия, или комментарий на все книги Св.Писания Ветхаго и Новаго Завета. Съ иллюстраціями / Подъ редакціей А.П. Лопухина: в 3-х т. – Т. 1.: Бытие – Притчи Соломона [Текст]. – Петербургъ, 1904 – 1907. – 2-е репринтное изд. – Стокгольм: Институт перевода Библии, 1987; **12.** *Цвиткус И.* Первая в мире художница-феминистка Артемизия Джентилески [электронный ресурс]. – Режим доступа к изд.: <http://www.partner-inform.de/partner/detail/2013/3/236/5869>; **13.** *Шайтанов И.* Триада современной компаративистики: глобализация–интертекст–диалог культур // Новое литературное обозрение. – №106 [электронный ресурс]. – режим доступа к журн.: <http://www.nlobooks.ru/rus/magazines/nlo/196/2072/2092/>; **14.** *Merenik L.* Mileta Prodanović: biti na nekom mestu, biti, svuda biti [Текст]. – Beograd: Fond Vujčić kolekcija, 2011.

Бондаренко Г.Ф. (Житомир, Україна)

Житомирська прозова школа: особливості художнього світу

У статті робиться спроба виявити відкриття представників Житомирської прозової школи у сфері художніх новацій, ставленні до традицій, концепції особистості, бо саме ці питання є основоположними в освоєнні художнього світу, що твориться письменником.

Ключові слова: національна свідомість, літературна традиція, художнє новаторство, концепція особистості, поетика.

В статье предпринята попытка выявить открытия представителей Житомирской прозаической школы в сфере художественных новаций, отношении к традициям, концепции личности, ибо именно эти вопросы являются основополагающими в освоении художественного мира, творимого писателем.

Ключевые слова: национальное сознание, литературная традиция, художественное новаторство, концепция личности, поэтика.

This article attempts to identify some discoveries of the representative of Zhytomyr Prose School in the field of artistic innovations, the attitude to traditions, concept of personality, because these questions are fundamental in the artistical world developing, which is created by the writer.

Key words: national identity, literary tradition, artistic innovation, the concept of personality, poetics.

Житомирська прозова школа як художнє явище виникла наприкінці 90-х років минулого століття, «завдяки, – як зазначає її теоретик В. Даниленко, – інтелектуальній тусовці Бориса Тена», відомого літературознавця, знавця й перекладача античної літератури на українську мову (1897 – 1983). На появу цього феномена в українському художньому просторі вплинула перебудова, розвал Союзу і, як наслідок, відчуття того, що українська література понад сімдесят років розвивалася за законами неавтентичної художньої моделі. Великим плюсом школи є те, що очолює це явище неформальний лідер та безсумнівний літературний авторитет В. Шевчук, чие ім'я найбільш часто звучить серед українських кандидатів на Нобелівську премію, а її натхненником та теоретиком став талановитий і дуже амбітний В. Даниленко.

Постановка проблеми пов'язана з тим, що саме Житомирську школу сьогодні презентують як лабораторію сучасної української прози, мета якої «протистояти чужим культурним агресіям» [1, 3]. Але в той же час «житомирський феномен» є ланкою загального світового літературного розвитку, що термінологічно ще не визначився і достатньо умовно має назву «інша проза».

Явище це малодосліджене. Але простежується такий цікавий аспект існування та розвитку житомирської прозової школи: майже всі автори об'єднання аналізують, осмислюють, пишуть критичні статті щодо творчості співтоваришів (В. Шевчук, В. Даниленко). Житомирські науковці також постійно тримають у колі своєї уваги творчі надбання «дванадцяти апостолів» рідного краю (П. Білоус, В. Єршов, О. Юрчук, В. Башманівський, В. Мойсієнко, В. Халін, В. Чайківська та ін.).

Цілком справедливо В. Даниленко констатує той факт, що «український письменник залишається останнім лицарем слова. Це він завжди говорить українською, тоді як інші, вийшовши з дому на вулицю, закомплексовано переходять на російську» [3, 5]. І тому, не в останню чергу, в українському суспільстві утвердився погляд на письменника як на національного пророка, месію. Месіанство притаманне й духу Житомирської школи, що не заважає водночас нещадному аналізу й препаруванню її слабкостей і проблем у рамках самого співтовариства. Друга збірка (2007) відкривається знаменним, на наш погляд, уривком з листа В. Шевчука, визнаного метра від літератури, іншому «метру» Є. Концевичу: «Звісно, мені буде приємно, коли житомиряни випустять другий збірник так званої (sic!) Житомирської школи прози, але треба стерегтись, щоб не натулити там графоманії, на яку наше місто ніколи не було бідне. Отож рівень. РІВЕНЬ – ось, що має бути над усе, бо, коли збірник вийде на рівні житомирського пересічного, то з

явища всеукраїнського скотиться до провінційних потуг... Отож, АБО ПАН, АБО ПРОПАВ» [4, 3]. Двоєдність митця та критика здається нам дуже продуктивною й скріплює художні пошуки «старших» і «молодших» представників цього ордена мужів, «індивідуалів» та «маргіналів». Художня генеза житомирської школи пов'язана з «духом Бориса Тена», тобто зі світовою класичною традицією, яку своєрідно трансформував і популяризував цей одноступенець знаменитих українських модерністів 20-х років – М. Зерова та М. Рильського.

Саме тут варто шукати витoki «синтетичного стилю», мабуть, найбільш знаменитого та відомого з «апостолів» школи В. Шевчука (1939). Починав він як письменник «шістдесятник» («Серед тижня» (1967), «Набережна, 12» (1968), «Вечір святої осені» (1969)) . Десять років влада ігнорувала і твори В. Шевчука, і його самого як оригінальну й непересічну особистість. Вершиною творчості письменника вважають цикл оповідань «Голос трави», який входять до його роману-балади «Дім на горі» (1983). В. Шевчук – автор 35 творів, написаних у різних жанрах. Справжнім фундаментом для становлення феномену школи вважаємо багатоплановий епічний твір «Стежка в траві. Житомирська сага» (1994). Події 50–60-х років дають переконалий зріз духовних пошуків української елітарної інтелігенції, колоритних люмпенів-маргінесів, міського розсудливого, але дещо обмеженого міщанства. Наскрізним мотивом творчості цього самобутнього митця стає варіація самотності сучасної людини, яка оберігає свої духовні скарби, сховавшись від суєти навколишнього світу в «будинок на горі». Світ В. Шевчука вимірюється біблійними категоріями, він пронизаний алюзіями на Святе Письмо, реальність стає літературним тлом канонічних текстів. Як трансформація апокаліптичних настроїв у творчості В. Шевчука оживають відгомони українського бароко з його стилістичною витіюватістю, метафоричним осмисленням життя та біблійним виміром побуту й буття. Тип мандрівного філософа, який живе у «вежі зі слонової кістки», сучасного Сковороди, співзвучний релігійно-містичному аспектові бачення світу художником («Дім на горі», «Стежка в траві», «Око Прірви»). Не тільки в історичних романах («На полі смиренному», «Три листки за вікном»), але й у текстах про естетичні або суто людські проблеми сучасності В. Шевчук вірний своїм світоглядним принципам – за побутовими приземленими ситуаціями він завжди бачить трагічну непізнанність і недовомленість Божого задуму, що й породжує особливу, неповторну манеру письма – дослідження тектонічних глибин історичних подій та психології простої людини, а також осмислення подібного людського типу на притчовому рівні («У череві апокаліптичного звіра»

(1995)). І не випадково власні біографічні нотатки письменник назвав «Сад житейських думок, трудів і почуттів» (2003). Навіть власна біографія породжує в автора розгалужену низку асоціацій та багатозначностей, постійні роздуми про людину й світ.

Яскравою, неординарною особистістю, своєрідним «літописцем» школи є випускник Житомирського педагогічного інституту (нині університету) Володимир Даниленко (1959). Кандидат філологічних наук, автор багатьох критичних робіт з теорії та історії української літератури (зб. «Лісоруб у пустелі. Письменник і літературний процес» (2008)), написаних розкуто, сміливо, парадоксально й незаангажовано, він заявив про себе також численними художніми творами в різних жанрах: есе, новелістика, оповідання, повісті та ін. Парадоксальне авторське мислення, динамічне письмо, психологічна точність деталей, образ бінарного світу, безглузлого й одночасно обумовленого непізнаними людиною законами, карнавал побуту й буття, – ось характерні прикмети творчого почерку В. Даниленка («Сон із дзьоба стрижа», «Місто Тіровиван», «Тіні в маєтку Тарновських»). Він з нещадною сміливістю, але водночас відчуваючи тонку межу художньої відвертості, оголює природу людських вчинків та стосунків, особливо примхи жіночого серця, балансує між трагічним і комічним, брутальним та сентиментальним, але завжди зберігає те в стилі й людській поведінці, що окреслюється дефініцією «шляхетність». Неможливо погодитися з позиціями деяких критиків, які вважають прозу Даниленка «дещо холодною». Експериментування з формою та стилем ніколи не стають у нього самоціллю, про що свідчить і висока оцінка його останнього творіння – збірки оповідань «Тіні в маєтку Тарновських». З п'ятірки лідерів експертна рада Літературної премії Валерія Шевчука обрала саме книгу В. Даниленка, а В. Шевчук у промові на святі вручення (26 серпня 1913 року, ЖДУ ім. І. Франка, Житомир) відмітив високий естетичний та інтелектуальний рівень твору, його гуманістичний потенціал.

Талановитий митець завжди репрезентує багаторівневий художній текст з широким діапазоном підтексту, витонченим, часто-густо хворобливим психологізмом, тонким ліризмом, що дає уявлення про явище неореалізму в сучасній українській прозі.

І хоча численні критики часто трактують «школу» з позицій постколоніальної теорії [2; 4; 6], В. Шевчука відносять до представників нативізму, В. Даниленка – контракультуризму [6], вважаємо, що це збіднює саме явище, заганяє його в рамки тієї ж горезвісної тенденційності, хоча і з протилежним знаком.

Автопрезентація цього явища як «мутанта, який формально був схожий на культуру-агресора, але зберіг в собі дух власної культури» [1, 6–7], певною мірою повинна була сформувати «міфологему» школи. По-перше, це принципово чоловіча співдружність, що включає в себе 12 (sic!) осіб (зб. «Вечеря на дванадцять персон»); це і співдружність житомир'ян, навіть якщо доля розкидала їх світом, своєрідне земляцтво, «загальний життєвий гумус», за словами В. Шевчука. Найважливішим постулатом естетичних основ цього явища є вкоріненість у місцеве, а не культурне, не соціально-етнічне «підґрунтя». Культурно ж Житомирська школа «вкорінена в самій собі» [4, 11]. В цілому ж загальний масив творчої продукції представників Житомирської прозової школи створює враження того, що в рамках чітко окресленого топосу – Житомира, вірніше, його передмістя, пограниччя Волині – Полісся – відображена бентежна душа якоїсь «всесвітньої» людини, її тотальна самотність у всіх її проявах – від просвітленості, що відкрилася «маленькій людині» серед приземленого повсякденного побуту й буття, до останнього відчаю в момент, коли стабільний і, здавалося б, вічний Дім розпадається й зникає на очах.

Грандіозним образом-концептом, який багато в чому зумовив ейдос і топос житомирської прози, став чорнобильський фактор, що породив апофатичну свідомість, панівну як у прозі «традиціоналістів» (В. Шевчук, А. Шевчук, Є. Концевич, В. Ведмідь, Г. Цимбалюк, Є. Пашковський, Н. Закусило), так і в «іронізмах» «неомодерністів» (В. Врублевський, Ю. Гудзь, В. Янчук). Цей катаклізм не лише сприяв усвідомленню житомир'янами свого месіанства, але й вплинув на найважливіші концептуально-естетичні позиції цього об'єднання: вони зберегли на генному рівні древлянську мисле-образність, мальовничість поліських говірок, в яких відображені колоритна, самобутня ментальність і культура, усвідомили себе своєрідними «сталкерами», покликаними до виконання високого обов'язку – зберегти цей багато в чому вже реліктовий заповідник. Локалізація художнього світу й одночасно тимчасова ретроспекція на рівні поетики: «ми генетично тяжіли до українського декадансу і авангарду ХХ ст., до творчих досягнень письменників „розстріляного покоління“, до духовної та художньої боротьби „шістдесятників“» [4, 7], з одного боку, – стали своєрідною «скріпою», що дозволяє говорити про реальне становлення школи, а з іншого, – як про міф, штучне утворення, свого роду Гомункулуса через неоднорідність естетичних установок її представників.

Що є безсумнівно інтегруючим моментом в утвердженні житомирського феномену як літературної школи, то це, як визначив професор П. Білоус,

«мовний реалізм» і «мовний натуралізм» [3]. Це не тільки сумно відомий суржик, а й діалектна лексика Кодні, Вертіківки, Солотвина та ін. Причому, цей «живий» говір несе функцію не просто екзотики й місцевого колориту, швидше полемічно заперечує мовну стерильність і «пристойність» попереднього псевдоліричного звучання української літератури. Крім епатажності, яка зазвичай супроводжує будь-яке нове культурне явище, мовна характеристика створює певний код людини саме цього краю, саме цієї ментальності, що в підсумку сходиться до понад-ідеї житомирського літературного братства – відродження та дослідження українського національного духу. Вельми показовим у цьому плані є роман В. Медвідя (1951) «Льох», в якому зіткнення поліського говору та французької мови стає найважливішим засобом створення акцентуованого характеру головного героя сільського підлітка Петра з його етнопсихологічними медитаціями. Жанрове визначення – роман – полемічне, багатоаспектне та парадоксальне: у творі, що складається з 27 сторінок друкованого тексту, реально присутній романний розмах і глибина, вміння вписати вищу мить людського існування (в даному випадку перший сексуальний досвід) у вічність природи й світу, а також іронічний натяк на одвічний «роман» між чоловіком і жінкою. Метафоричною є й сама назва – льох – як темна, але непідвладна людині сила пристрастей.

Проза молодих представників Житомирської школи – це гра, бурлеск, відчуття ірреальності й нестабільності світу (В. Даниленко, В. Врублевський, Ю. Гудзь, В. Янчук). Прихильність до гумору дещо абсурдистського сенсу породила балаганно-розмовну поетику в національних шатах (журнал «Авжеж!», альманах «Опудало»). Епатажна, часто табуована лексика, сленг, суржик тим не менше через мовну свідомість автора вирішують завдання не тільки створення «епопеї» під назвою «Полесіада», але стають також соціальним бичем для влади. Всі представники школи вважають себе свого роду «археологами», чие завдання зберегти, як декларує це ще один метр школи Є. Концевич, «провінційність, яка не стільки географічна категорія, скільки стан душі» [5, 310]. Є. Концевич (1935 – 2010) – з юності прикутий до інвалідного візка, ерудит і строгий майстер, найменше експлуатував дисидентську тему, хоча соціальний аспект у його творах завжди точно вгадується, але головне в його творчості – це реінтерпретація моделей архаїчної землеробської цивілізації, заснованої на природній моралі й національних традиціях (цикл «Голубині пастелі»). У рамках «школи» в його творчості посилюється екзистенційна філософсько-естетична домінанта й наростає стихія іронічної травестії, а деталь набуває глибокого психологічного підтексту (новела «Чому вона мовчить?»). Причому не лише у братів

Шевчуків і Є. Концевича зони автора та героя гранично зближені, майже тотожні. Створюється враження, що автору найбільш цікавий він сам. Власне через вирішення проблеми «Я – Не я», «Інший» житомирські митці наполегливо продовжують свій творчий експеримент пошуків феноменології істинного українця в кризову, катастрофічну епоху.

Час, який постає зі сторінок книг житомирян, має свій внутрішній рух, хоча життя в провінції зовні спокійне й нерухоме, але крізь нього все ясніше постає особистість, найчастіше знівечена соціумом, але така, що зберегла в собі реліктові риси своїх пращурів, свого поліського роду. Представники Житомирської прозової школи демонструють «соборне» ставлення до істини, своєрідний універсальний розум, і не зважаючи на різні художньо-світоглядні русла, безумовно, оновлюють і збагачують сучасну українську літературу, вливають нову кров у традиційне уявлення про національний психотип та національний літературний процес.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Вечера на дванадцять персон: Житомирська прозова школа / Упоряд., передм., ред. В. Даниленка. – К. : Генеза, 1997. – 544 с.; 2. Волинь-Житомирщина. Історико-філологічний збірник з регіональних проблем. – Вип. 20. – Житомир : Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2010. – 404 с.; 3. Даниленко В. Лісоруб у пустелі. Письменник і літературний процес. – К. : Академвидав, 2008. – 346 с.; 4. Житомирський феномен: спецвипуск часопису «Світло спілкування». – Житомир : М. Косенко, 2007. – 416 с.; 5. Концевич Є. Клевет глухоти. Збіране. – Житомир : Рута, 2010. – 640 с.; 6. Юрчук О. У тіні імперії. Українська література у світлі постколоніальної теорії : монографія. – К. : Академія, 2013.

Булаховська Ю.Л. (Київ, Україна)

Деякі думки про типологічне зіставлення сатири М.В. Гоголя й Ігнація Красіцького

У статті йдеться про типологічне зіставлення, можливе щодо сатири М.В.Гоголя (в його прозі й п'єсах) і видатного польського письменника (1735-1801) Ігнація Красіцького як сатири, - безперечно, «інтелігентської», та побудованої на просвітительських й гуманістичних даних гумору народного .

Ключові слова: народний гумор, гуманізм, сатира.

В статье речь идёт о типологическом сопоставлении, возможном в сатире Н.В.Гоголя (в его прозе и пьесах) и в сатире известного польского писателя (1735-1801) Игнация Красицкого как сатиры, несомненно «интеллигентской», но основанной на просветительских и гуманистических данных юмора народного.

Ключевые слова: народный юмор; гуманизм; сатира.

The contents of this article is the typological juxtaposition of Gogols satire and of satire by famous Polish writer – Ignacy Krasicki (1735-1801) as satire complicated on the peoples basi .

Key words: *Satire, typological contents, famous writer.*

На перший погляд, таке зіставлення видається дещо штучним: що може бути, навіть типологічно спільним, між сатирою прозаїка і автора сатиричних п'єс М.В.Гоголя, жившого у першій половині 19-го століття, із знаменитим польським (головним чином, сатириком у жанровому відношенні) – Ігнацієм Красіцьким – дати його життя: 1735-1801.

Найбільш відомі його твори – це байки – не своєрідні за змістом, як у всіх представників Просвітительства в широкому розумінні, але виразні, дотепні, легкі навіть для сучасного читацького сприйняття. Ще відоміші його героїкомічні поеми: «Мишеїда» 1775, де дія пов'язана нібито з життям, інтересами й боротьбою котів (в стилі античної «Батрахоміомехії») і «Монахомахія» - у відверто сатиричному зображенні польських монастирів – з правдивим викриттям лінощів й «чорного невігластва» монахів, з їхньою непотрібністю в польському реальному: суспільному і навіть релігійному житті.

Зазначимо, що «Монахомахія» (вийшла анонімно), бо її публікація була б дивною з боку представника католицької Церкви, Єпископа Вармійського, яким був офіційно Красіцький.

Красіцький був також автором і цілком «серйозної» історичної поеми «Хотинська війна» (1780), де описав, між іншим, і про участь українських козаків у битві; тобто цікавився історичною тематикою, на зразок М.В.Гоголя («Тарас Бульба»). Красіцький започаткував фактично і новий побутово-дедактичного характеру роман «Пригоди Миколая Досвядчинського» (1776); пізніше – повість «Пан Підстолий» (книги 1-3 1778-1803 року); створив «Збірник найпотрібніших відомостей» – по суті перше польське енциклопедичне видання, куди вмістив чимало статей власного авторства; написав у віршах критичну роботу (якщо виходити з сучасної термінології) – «Про віршування і віршувальників» (видання 1803 року, тобто посмертне).

Значення літературної діяльності Красіцького для історії польської літератури, та й загальнослов'янської, - важко переоцінити, бо його твори (усі без винятку) позначені гуманістичними ідеями; вірою в можливість

організації суспільства на засадах справедливості, породженої засадами виховання й просвітництва; розумного вільнодумства.

Справа в тому, що релігійна діяльність Красіцького не була покликанням його душі. Він здобув освіту в колегії Львівських єзуїтів, у Варшавській духовній семінарії і в Римі, як вихідець з аристократичної польської родини, що зазнала тоді справжньої «економічної руїни». Був «європейцем» в кращому розумінні цього поняття, але, насамперед, - польським патріотом, і саме його творча діяльність сприяла розвитку польської культури, польської національної літератури (і подальших часів): своєю легкістю, образністю й лексичною досконалістю. Гадаю, однак, що головна його роль полягає все-таки в сатирі, а не в прозових творах й енциклопедичних даних.

Які ж у мене є підстави порівнювати його сатиру із сатирою М.В. Гоголя? У сатирі Гоголя велику роль відіграє фольклорний момент, відсутній у Красіцького. І все одно у обох авторів – це інтелігентська сатира, де об'єктом «сатиричних мазків» є висміювання «панських претензій» (згадаймо п'єси Гоголя, зокрема, знаменитого «Ревізора» або висміювання різних видів нікчемного «пихатого» панства й чиновництва в «Мертвих душах».

Байки Красіцького і спрямовані проти такої ж пихатої шляхти (у класичному, «байкарському вигляді»), проти «чорного неучтва» й забобонів.

Обдарованість обох письменників робить їхню сатиру «літературно викривальною», для чого М.В. Гоголь використовує і фольклорні моменти, залучаючи й міфологічну фантастику. Подані ж сатирично постаті Красіцького – позбавлені й зовнішньої фольклорності, але містять, повз свою «інтелігентність», наявні елементи польського саме народного гумору і при цьому, - дуже сміливі за своєю виразною «інтелігентською формою».

Я, як автор даної статті, веду розмову лише про «типологічну сатиру» обох видатних письменників; про їхню «освітню викривальність» - не суто зовнішню, що сліпо наслідує зразки літератури античної і західноєвропейської, а базується на схожому «слов'янському ґрунті».

Красіцький мав вплив і на українську байку, зокрема П.Гулака-Артемовського і Л.Боровиковського.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Литературная энциклопедия. – Т. 9: Польская литература. – М., 1979. – С. 89-90; 2. *Кирчів Р.Ф.* Красіцький // УЛЕ. – Т. 3. – К., 1984. – С. 48-49; 3. Українська радянська енциклопедія. – Т. 7. – К., 1981. – С. 332; 4. *Булаховская Ю.Л., Лунатов А.В.* Игнатий Красицкий // История польской литературы. – Т. 1. – М., 1968; 5. Антологія польської поезії: у 2-х т. – Т. 1: Ігнатій Красіцький: Вступ до байок. Байки. Переклади Миколи Годованця / Вступний коментар В.Ведіної. – К.: «Дніпро», 1979. – С. 54-58; 6. *Brückner A., Krasicki I.* Dzieje polskiej literatury w zarysie. – Wydanie drugie. – Т. 1. – Warszawa: Gebethner i Wolff – Kraków: Gebethner i Spółka, 1908. – S. 421-426.

Булаховська Ю.Л. (Київ, Україна)

Декілька роздумів у галузі теорії літератури

У статті йдеться про співвідношення поезії і прози у творчості видатних письменників та можливості свідомих авторських переробок в межах даної творчості.

Ключові слова: жанрова специфіка, поезія, проза.

В статье речь идет о соотношении поэзии и прозы в творчестве выдающихся писателей и возможности сознательных «переделок» в жанровом отношении в пределах данного творчества.

Ключевые слова: жанровая специфика, поэзия, проза.

The contents of this article is the correlation of poetry and prose of the same famous authors and the possibility of style repairs in his creative work.

Key words: contents, article, poetry, prose.

Дозволю собі висловити декілька міркувань в галузі теорії літератури, а саме: по лінії «руху жанрів», на матеріалі російської і української літератур, головним чином, в хронологічних межах ХІХ-го – початку ХХ століть, а також і щодо творчості закордонних відомих письменників, скажімо, американського письменника О'Генрі, відомого і в Росії, і в Україні.

Про який «рух жанрів» йдеться? Про поєднання: поезії, прози й драматургії в межах творчості цього видатного письменника або про можливість «переробки» (авторської) з одного жанрового різновиду на інший.

Перейду до окремих прикладів. Що краще, чи, вірніше, що рівноцінне в

поезії і в прозі *О.С.Пушкіна*? На мій погляд, все-таки значніша поезія, хоча і в прозовому художньому вигляді він (тобто Пушкін) досяг певних «вершин», наприклад, в історичному романі «Капитанская дочка», в «Повестях Белкина» і в «Дубровском».

Звернімо увагу на те, що Пушкін навмисно прагнув прозового викладу у своїй прозі. Виникає питання, чи можна переробити його прозу у поетичний вигляд? Зовсім не можна, а от переробити «Евгения Онегина» (виходячи із сюжетного стрижня поеми) – можна, хоча вона, безперечно, від того дуже втратить. До речі, «Евгений Онегин» існує в музичному оперному втіленні П.І. Чайковського під такою ж назвою, але, по-перше, в певному «зміщенні» образності (маю на увазі образ Гремін – як чоловіка Тетяни Ларіної, ледь, до того ж, негативно наміченого у Пушкіна і дуже позитивного у «сценарії» брата Чайковського – Модеста, а, по-друге, з уточненням – лише «Лирические сцены»).

Поему Пушкіна «Бахчисарайский фонтан» успішно «перероблено», але лише у вигляді балету.

Тепер *М.Ю. Лермонтов*. У нього блискуча поезія, скажімо, «Демон» і неповторна проза – «Герой нашего времени». Та ці жанрові різновиди у творчості одного і того самого Лермонтова аж ніяк не можна «переробити» один в одного, бо кожний має свою образну специфіку. Можна було б, скажімо, переробити в прозу драматично-поетичний твір Лермонтова «Маскарад», де є і певна сюжетна лінія, і певна, по суті, прозова конкретна образність, та все одно, при цьому, було б втрачено певну «поетичну напругу» і просто віршову блискучу лексику.

Не треба доводити, що в романістиці *І.С. Тургенева* і в його гострих соціально-психологічних оповіданнях, на зразок «Муму», є, по суті, і чимало ліризму, та не можна забувати і про блискуче представлений ним жанр «віршів у прозі»: «Как хороши, как свежи были розы...».

Романістика і невеликі оповідання *Л.М.Толстого* аж ніяк ні в поезію, ні в драматургію цікаву «не лягають», а спроба «подати» окремі його твори, приміром, «Анну Кареніну», у вигляді балету – виразно «провалилися».

Візьмемо також невелику прозу іноземних письменників, маю на увазі лірично по суті забарвлені оповідання американського (добре відомого завдяки перекладам) письменника, майстра малого оповідання О'Генрі (псевдонім Уільяма Сіднея Портера (1862-1910)). Його

оповідання «Останній лист» із злиденного життя міських художників про жертвну поведінку аж до власної смерті літнього художника, який пожалів молоду художницю, що вважала, що з останнім листом на осінньому дереві скінчиться і її життя. Там він майстерно намалював останній лист і закріпив його на дереві під холодним дощем. Це врятувало психологічно молоду дівчину-художницю, та йому особисто коштувало запалення легенів і призвело до смерті.

Лірично забарвленим є і «парадоксальне» оповідання О'Генрі про молоду шлюбну пару, фінансово неспроможну, де він, щоб купити дорогу прикрасу для розкішного волосся своєї дружини в переддень Різдва продав єдину коштовність, яка в нього була, - дорогий годинник на руці, а вона, щоб купити йому новий ручний годинник – теж до Різдва – продала перукареві для театру своє розкішне волосся, котре перукар і зрізав. Ліричне забарвлення навіть у цих творах О'Генрі не дає жодних підстав для переробки коротких оповідань О'Генрі в поезію.

Можна назвати в літературних колах і талановитих «перероблювачів» чужих творів в жанровому відношенні. Можна назвати і вдалі жанрові переробки власних творів, скажімо, М.О.Булгаковим своєї прози «Белая гвардия» в «Дни Турбиных»; можна говорити про творчі жанрові переробки своєї неповторної поезії Т.Шевченком в російськомовну прозу, хоча ці переробки не можна назвати вдалими: вони надто мелодраматичні і не свідчать про гарне володіння Великим Кобзарем літературною російською мовою, а от його російськомовні поеми («Слепая», «Тризна»), на думку Л.А.Булаховського, не поступаються видатній російській поезії його часів.

Скажу, на закінчення, що моя стаття, звичайно, дискусійна, але, якщо вона «будить критичну думку», то це вже – явище позитивне.

ЛІТЕРАТУРА:

1. История русской литературы. – Т. 6: Литература 1820-1830 годов. – М.- Л., 1953;
2. Литературная энциклопедия. – Т. 2. – М., 1929;
3. *Булаховський Л.А.* Вибрані праці: у 5-ти т. – Т. 1: Загальне мовознавство. – К.: Наукова думка, 1975;
4. *Булаховський Л.А.* Русский литературный язык первой половины XIX века. – К.: Изд-во Киевского Государственного университета им. Т.Г.Шевченко, 1957.

Дадашова С. Бахлул кізі (Баку, Республіка Азейбарджан)
Мирза Фатали Ахундов - «азербайджанский Мольер?»

У статті автор показує, що творець національної французької комедії Мольєр сильно вплинув на творчість представників різних народів, у тому числі на великого азербайджанського мислителя і письменника М.Ф. Ахундова. Відзначається, що М.Ф. Ахундов, теоретик Азербайджанської драматургії, у своїх творах, написаних у дусі Мольєра, визначив вигляд реалізму, народності і азербайджанського національного колориту.

Ключові слова: класичні твори, комедія, драматичні твори, національний колорит, реалізм.

В статье автор показывает, что создатель национальной французской комедии Мольер сильно повлиял в творчество представителей различных народов, в том числе на великого азербайджанского мыслителя и писателя М.Ф.Ахундова. Отмечается, что М. Ф. Ахундов, являясь теоретиком Азербайджанской драматургии, в своих произведениях написанной в духе Мольера определил облик реализма, народности и азербайджанского национального колорита.

Ключевые слова: классические произведения, комедия, драматические произведения, национальный колорит, реализм.

The author shows that the creator of the national French comedy Moliere strongly influenced in art from different nations, including the opinion of the great Azerbaijani thinker and writer M.F.Akhundov. Notes that M.F.Akhundov Azerbaijan being a theorist of drama, in his works written in the spirit of Moliere will shape realism, nations and Azerbaijani national colority.

Key words: classic, the comedies, the dramatics, the national colour, realism.

Развитие азербайджанской литературы XIX века в совершенно новом направлении, приобретение новых идейно-художественных качеств неразрывно связано с именем писателя и мыслителя с большой буквы Мирзы Фатали Ахундова, который своими комедиями внёс в национальную литературу новую форму, снискал славу основоположника драматургии не только в Азербайджане, но и на всём Ближнем Востоке. Второй важной заслугой М.Ф. Ахундова является то, что он своими комедиями заложил прочный фундамент Азербайджанской реалистической литературы. Литературно-художественная критика в Азербайджанской литературе берёт своё начало тоже именно с М.Ф. Ахундова. Мастера комедийного жанра мирового масштаба, в первую очередь, комедиографы Мольер и Гоголь, оказали влияние на формирование творческой деятельности азербайджанского художника. Кстати говоря, у Жан-Батиста Мольера и

М.Ф. Ахундова мысли о комедии тоже идентичны. Так, говоря о сути комедии, Мольер видел её задачу в раскрытии человеческих недостатков.

Именно таким образом, определяя цель и задачи комедии, её большое социально-воспитательное значение, М.Ф. Ахундов главное кредо этого жанра видел в раскрытии человеческих недостатков, в назидании читателям и слушателям.

У Ж.-Б.Мольера и М.Ф. Ахундова сходство наблюдается не только в их литературных взглядах, но и в художественном творчестве. Вместе с тем, творчества обоих комедиографов имеют и свои отличительные стороны, что позволяют нам говорить об индивидуальных стилях художников и проводить соответствующее сравнение.

Индивидуальный стиль – это умение писателя использовать художественные выразительные формы и изобразительные средства в соответствии со своим талантом и умением. Язык писателя – это ключ к определению его стиля и быстрейшему признанию среди читателей. Индивидуальный стиль – одно из важнейших условий для каждого художника, занимающегося творческой деятельностью. Понятие стиля охватывает все сложнейшие особенности процесса индивидуального творчества. Потому невозможно изложение писательского стиля лишь по одной его форме проявления. Должны быть учтены все формы проявления и элементы индивидуального стиля. Этими элементами являются: способ и манера выражения художника, систематизация слов, придание им особой гармонии, средство проявления своего внутреннего темперамента при творческом процессе.

Основная близость в творчестве Ж.Б. Мольера и М.Ф. Ахундова – это жанровое сходство, а также сходство главных героев их произведений. Жанр, как часть литературного процесса, очень важен, потому что прежде всего он отражает в себе индивидуальное проявление. Говоря о сходстве между творчествами Ж.Б. Мольера и М.Ф. Ахундова, прежде всего, следует отметить, что они использовали идентичные средства художественного выражения, что даёт возможность для сравнительного анализа близких по духу и жанру произведений этих мастеров пера, представителей двух различных культур.

Такая близость между основоположником азербайджанской драматургии и великим французским комедиографом всегда привлекали и сейчас привлекают внимание критиков и специалистов.

При сравнительном анализе индивидуальных стилей творчеств этих художников возникает вопрос: «М.Ф. Ахундов – азербайджанский Мольер?»

По этому поводу профессор Горхмаз Кулиев отмечает следующее:

«Азербайджанские исследователи, подобно европейцам и русским, основоположника национальной драматургии оценивают как «азербайджанский Мольер». И это не случайно, ибо между этими двумя художниками – французским и азербайджанским драматургами есть множество точек соприкосновения и схождения. Но схождение это не заканчивается на внешней форме, а продолжается в жанровой и стилевой формах. Близость Мольера и Ахундова – это схождение творческого способа, творческой манеры двух писателей. Но при этом, нельзя не учитывать разницу между эстетическими принципами и социальными идеями в творчестве этих драматургов. М.Ф. Ахундов, как самый характерный мыслитель, шедший впереди всей ближневосточной литературы, старался осваивать эстетический опыт многовековой европейской культуры и находить пути решения творческих проблем. И Мольер в рамках эстетики классицизма выполнял идентичную функцию: опираясь в своих произведениях на принципы эпохи классицизма, закладывал фундамент будущей эпохи просвещения... Поэтому комплекс схождений и различий в творчествах французского и азербайджанского драматургов проливает свет на «внешне» изменяемую и неизменяемую стороны в их произведениях и определяет особый индивидуальный стиль М.Ф. Ахундова» [3, 141].

Правда, как было отмечено, и азербайджанские исследователи считают М.Ф. Ахундова «Азербайджанским Мольером». Причиной выступления азербайджанских критиков с подобной точкой зрения является схождение в творчествах этих художников. Но, как совершенно правильно отметил Горхмаз Кулиев, это схождение опирается не только на внешнюю форму, например, на жанр и стиль. Нельзя не принимать во внимание эстетические принципы и социальные идеи в творчествах обоих драматургов. Вместе с тем профессор Горхмаз Кулиев справедливо отмечал, что М.Ф. Ахундов, как самый характерный мыслитель, шёл впереди всех во всей ближневосточной литературе.

Профессор Горхмаз Кулиев чётко доказал и ошибочность оценки М.Ф. Ахундова «Мольером Азербайджана», отметив при этом факт «присутствия временной и пространственной дистанций между этими двумя комедиографами, а также то, что они опирались при этом на разные творческие методы: первый – на просвещенческий реализм, а второй – на классицизм. Кроме всего прочего, у них разные эстетические мировоззрения: Мольер односторонен и ограничен во взглядах, окружающий мир видит лишь под определённым ракурсом, в то время как М.Ф. Ахундов – масштабный и всесторонний художник. Он чётко представлял азербайджанскую действительность, при изображении которой использовал различные художественные приёмы. Азербайджанский драматург всегда искал

адекватную форму для изображения действительности и при этом в описании художественных произведений основным критерием считал время, фактически отвергал каноны, заложившие основы культуры классицизма. Ведь Никола Буало Депрео всегда требовал от своих современников, чтобы они оценивали время и человека. Именно эта концепция искусства находит своё отражение в творчествах таких известных драматургов, как Пьер Корнел и Жан Расин [3, 154].

М.Ф. Ахундов в своём произведении не берёт за основу закон триединства человеческого земного бытия, т.е. страдания, вины и смерти. Он фактически не отделяет друг от друга два момента: время и место. Если анализировать произведение с этой точки зрения, то в первом действии событие происходит в кочевье Гейдар-бека, во втором – на шатре Сонаханум, а в третьем – на колхозном рынке Агджабеди и т.д.

У азербайджанского комедиографа место действия всегда разное, время совершается с реальным изменением, а всё это, вместе взятое, усиливает динамику событий и их описание. По сравнению с героем Ж.-Б. Мольера, персонаж азербайджанского драматурга в полном смысле опережает время и место действия [3, 155].

Автор в своём подобном заключении безусловно прав. М.Ф. Ахундов и Ж.-Б. Мольер жили в разные века и на разных полюсах, опираясь на разные творческие методы. Именно это своеобразие, несмотря на жанровое сходство и сходство главных героев, отличает друг от друга этих мастеров слова.

Среди тех исследователей, сравнивающих творческую деятельность Мирзы Фатали Ахундова, автора шести комедий, с великим французским комедиографом, в той или иной форме выражающих своё отношение к умозаключению «азербайджанский Мольер», мы видим и Арифа Гаджиева, который писал: «Чтобы оценить творческий гений Мирзы Фатали должным образом, некоторые авторы характеризуют его не иначе, как «азербайджанским Мольером», что, кстати, неверно с исторической и теоретической точек зрения. Классицизм, как течение, не был присущ азербайджанской литературе... Ахундов был представителем просвещенческого философского и художественного течения и потому уж, если сравнивать его с кем-то, то, в первую очередь, с представителями европейской просвещенческой философии и литературы. В его комедиях нет ничего, что можно было бы сравнить с практическим или теоретическим классицизмом [2, 77].

Нельзя не согласиться с этими словами критика. Ибо, несмотря на то, что оба писали в одном и том же комедийном жанре, бичевали фактически одни и те же человеческие пороки, они художники разных веков, разных полюсов, приверженцы разных творческих методов – классицизма и просвещенческого реализма.

Ариф Гаджиев в своей книге «Азербайджанский реализм» в частности отмечает, что Ахундов обратился к европейскому жанру не случайно, а глубоко задумавшись об общей функции искусства. Комедиограф называет драму «удачной формой искусства». По его мнению, творение подобного произведения – показатель любви к своему народу. Это лишний раз доказывает, что все европейские народы пишут идентичные произведения, в которых описывают нравы и действия своих соотечественников. Естественно, что у каждого народа, нации, наряду с хорошими, положительными индивидами, всегда можно найти и немало подлецов, скряг, мошенников. Характеры и действия этих людей, как правило, раскрываются и высмеиваются в драматическом искусстве. Изображение негативных и уродливых сторон человеческого общества художественными средствами эффективнее всего показывается и высмеивается в драме, а именно в комедии.

М.Ф. Ахундов часто обращался к творчеством Вильяма Шекспира и Жан-Батиста Мольера, и хотел, чтобы писатели Востока также чаще обращались к драматическому жанру [2, 77].

И действительно, изучая произведения автора, мы видим, даже, образно говоря, чувствуем его истинную любовь к своему народу. Комедиограф глубоко вникал в русскую и европейскую литературы, старался осваивать всё хорошее и полезное в них. Этот большой мастер сатирического пера выбрал именно жанр драмы, чтобы изобразить все трудности, негативные стороны своего времени, проблемы низших слоёв общества, двурушничество представителей элиты.

Относительно темы исследования интерес представляет и мнение академика Мамеда Арифа Дадашзаде. Исследователь, должным образом оценивая большое значение творчества Мирзы Фатали Ахундова, писал: «До М.Ф. Ахундова азербайджанская литература в основном состояла из поэзии. В то время, как великие мастера пера: Низами, Насими, Физули и Вагиф в азербайджанской литературе создали свои шедевры в поэзии и были признаны во всём мире, художественная проза и драматургия нашли своего большого мастера в лице М.Ф. Ахундова, который начал бичевать средствами драматургии и театра феодальный режим, постоянно державший азербайджанский народ под ярмом ига, темноты, невежества, бескультурья и религиозного мракобесия и который в течении короткого отрезка времени (1850-1856) написал свои знаменитые 6 комедий, открыв тем самым новую страницу в азербайджанской литературе. Все, без исключения, комедии автора со дня выхода в свет привлекли пристальное внимание читателей, и, самое главное, зрителей. В лице М.Ф. Ахундова

азербайджанская литература приобрела своего оригинального, талантливейшего художника, «азербайджанского Мольера!» [4, 6].

И действительно, нельзя отрицать тот факт, что именно М.Ф. Ахундов начал критиковать средствами драматургии и театра «гнилой феодальный режим, державший азербайджанский народ под ярмом ига, темноты, невежества, бескультурия и религиозного мракобесия». Автор своими комедиями открыл совершенно новую страницу в азербайджанской литературе. Но всё это ещё не говорит о том, что мы можем назвать М.Ф. Ахундова «Мольером Азербайджана». С этим сравнением отчасти можно солидаризоваться, если возьмём за основу сходство, наблюдаемое в художественном творчестве указанных комедиографов. Но, если мы посмотрим на социальные идеи обоих писателей, на их кредо – служению своему народу, то увидим, что мысли, связанные с драматургией и театром, присущи, равно как Ж.-Б. Мольеру, так и М.Ф. Ахундову. Но это не единственная заслуга азербайджанского комедиографа перед своим народом. В отличие от Мольера, Мирза Фатали Ахундов – один из грандов классической азербайджанской литературы, основоположник творческого метода реализма, первый видный представитель просвещенческого движения на всём Ближнем Востоке. Вместе с тем, он сыграл большую роль в чистке национального языка, в организации азербайджанского алфавита. М.Ф. Ахундов занимался проблемами художественного языка, являющегося самой широкой ветвью литературного языка, определив при этом ряд теоретических принципов художественного языка. Девизом «Совершенство языка – его краткость и чёткость!» М.Ф. Ахундов дал чёткую формулировку литературного языка. Характеризуя литературный язык подобным критерием и учитывая тот факт, что каждому жанру присущ свой язык, он подчёркивал специфические языковые особенности конкретных жанров. Согласно автору, поэзия, проза и драма должны отличаться друг от друга и по языку. Мирза Фатали отмечал необходимость передачи языковыми средствами тона, ритма, манеры разговора, психологических моментов, указывал на важность характеристики каждого персонажа пьесы его же словами, делами, действуя по принципу: «выяснения состояния каждого комедианта по его же диалогу». М.Ф. Ахундов знал специфическую особенность пьесы – бичевание типажа его же собственным языком и советовал внимательно относиться к этому вопросу. У писателя верный подход к языку художественного произведения. И неслучайно, что при решении или выяснении этой задачи применяется не общий критерий, а конкретный для конкретного жанра.

По мнению другого известного критика творчества азербайджанского комедиографа Надира Мамедова «Скупость купца Хаджи Кары – основная

черта его характера, но не единственная». Отличительную сторону характера Хаджи Кары подтверждает и меткие слова великого А.С. Пушкина о том, что «скарედность Гарпагона, героя комедии «Скупой» Жан-Батиста Мольера – единственная черта его характера!» [5, 161].

Как видно из вышеприведённого примера, Н. Мамедов смог более чётко выразить словами А.С. Пушкина разницу между героями М.Ф. Ахундова и Ж.-Б. Мольера.

Оба комедиографа жили на разных полюсах (на западном и восточном) европейского континента. Эта географическая полярность наложила свой отпечаток и на мировоззрение обоих художников, хотя и тот, и другой писали в одном и том же жанре – комедийном. И это естественно, ибо художественная деятельность, как правило, носит индивидуальный характер. Поэтому, любое произведение наряду с тем, что отображает настроение общества, социально-политические отношения, является в то же время и индивидуальным выражением самого автора, его мировоззрения, научного и культурного уровня, отношения к обществу, его впечатления и переживания. Каждый художник в собственное произведение привносит своё эго – новую окраску, новый тон, являющиеся выражением его индивидуального стиля.

Исходя из этого, целесообразным представляется проведение соответствующего сравнения между комедиями «Скупой» Жан-Батиста Мольера и «Приключение скряги» или, иначе выражаясь, «Хаджи Кара» Мирзы Фатали Ахундова.

Комедия «Скупой» – сатирическое произведение Мольера, направленное против буржуазного общества. Герой комедии Гарпагон стремится лишь к деньгам и обогащению. Его тяга к деньгам настолько сильна, что он чуть не теряет разум, ударяется в скептицизм и начинает подозревать даже самого себя...

Автор комедии знакомит читателя с этой стороной своего героя словами самого образа.

Гарпагон: «Воры! Воры! Разбойники! Разбойники! Убийцы! О, Боже Праведный! Я погиб, я мёртв! Меня разорвали на куски – обобрали до нитки! Кто это может быть? Как это случилось? Где он сам? Куда спрятался? Как теперь мне найти его? Куда идти, куда побежать мне? А может, он там? Кто это? Стой! (Сам себя крепко держит за руку) Верни мои деньги, подлец! О боже! Это же я сам...» [6, 90].

Одноимённый герой пьесы «Хаджи Кара» М.Ф. Ахундова тоже описан в комедии, в первую очередь, как образец скаредности, что видно и из названия самого произведения: «Приключение скряги» или «Хаджи Кара».

Герой комедии входит в плеяду образов классических скряг, созданных в мировой литературе. В отличие от «скупого» Ж.-Б. Мольера, нельзя однозначно оценивать образ Хаджи Кары, как скрягу. Как было уже отмечено, страсть к скряжничеству главная, но не единственная черта характера этого купца. Мы убеждаемся в том, что М.Ф. Ахундов испытывает своего героя в самых различных ситуациях. Встречаясь с разными людьми, герой М.Ф. Ахундова обнажает свои типичные и индивидуальные качества. В отличие от Гарпагона Мольера, мы видим Хаджи Кару и торгующим за прилавком и во время судебного разбирательства. Автор в деталях описывает бытовые и социальные связи Хаджи Кары. Его персонаж проявляет свою истинную натуру в разных ситуациях: встречается с беками, с духовным лицом Худаверди, с женой, сыном, слугой, с крестьянами-армянами, царскими чиновниками, трудится в поте лица, спешит куда-то, страстно спорит и т.д. С этой точки зрения он выгодно отличается от героя Ж.-Б. Мольера Гарпагона. Говоря словами А.С. Пушкина, Гарпагон лишь скупец. Чтобы увеличить свой капитал, ему недостаточно одной только лихвы, он торгует судьбой своих детей. Писатель в одном из эпизодов вновь изобличает Гарпагона его же словами:

Гарпагон: «Брандевуан и Ламеруш! Вы будете споласкивать бокалы и подавать вино, но сделаете это только по мере надобности: не уподобляйтесь слугам-придуркам, упорно предлагающим гостям вино, хотя, быть может, они об этом вовсе и не думают. Наоборот, подождите, пусть они сами не раз и не два обратятся к вам с подобной просьбой. Да, кстати, поставьте на стол много воды» [6, 54].

В другом эпизоде Гарпагон вновь демонстрирует свою скупость, когда ищет пропавшую шкатулку, в которой прятал свои деньги. Увидев, что в комнате горят две свечи, тушит одну. А на обращение слуги о необходимости стирки платья, испачканного масляным пятном, предлагает при появлении гостей прикрыть пятно своей шапкой. А второму слуге, у которого брюки порваны, предлагает не поворачиваться спиной к гостям. Подобным поведением Гарпагон ставит в смешное положение не только себя, но и своё окружение.

Основное, видимое невооружённым глазом, отличие образа Хаджи Кары от Гарпагона состоит в том, что герой М.Ф. Ахундова, так сказать, многолик. В зависимости от ситуации, Хаджи Кара не прочь хвастаться своей силой и говорить на языке разбойников. Писатель, чтобы показать характерные черты Хаджи Кары, использует различные литературные

приёмы, вызывающие улыбку у читателя и зрителя: словами самого типажа создаёт его комический образ, избочивает его языком других образов.

Драматург с первых же слов Хаджи Кары характеризует его как алчного, жадного, корыстолюбивого, скупого и ненасытного купца: «Не дай Бог кому-нибудь такого рынка, такой торговли! Сукин сын! Чтoб рука твоя отсохла, когда давал мне эти бязь синюю и бязь красную! С такой торговлей я и за год не смогу их продать. Воистину, я пропал! Чтo же это за оказия случилась со мной?! Уже три дня! Этот товар я не продам не то, что за три месяца, аж, даже за три года! Хорошо продул меня... Из этого расчёта я в убытке на целых сто манат! Это горе меня точно сразит» [1, 129].

Хаджи Кара очень богат. Даже невозможно точно сосчитать всё его состояние: и за сто лет не истратит все свои деньги! Но, страсть к скупости, алчности, корыстолюбию пропитала всё существо купца, изменила его мораль, лишила самых простых человеческих качеств и даже священного отцовского чувства... Хаджи Кара с радостью встречает в своей лавке муллу, как обычного покупателя. Но, узнав истинное намерение «покупателя», полностью преображается. Герой комедии в этом эпизоде употребляет слова, полностью характеризующие сущность его характера: «Коран для памяти отца всегда читаю я сам. В жизни не было случая, чтобы за читку корана я кому-то платил деньги» [1, 129].

Хаджи Кара не заботится о своей семье, содержит её в постоянной нужде, на голодном пайке. Жена Тукез открыто избочивает алчность и скупость своего мужа: «Чтобы горло отсохло у тебя! Да так, чтобы не мог даже воду пить, скряга несчастный! Ненасытно копишь деньги как мальчик, постоянно собирающий альчики. Как же ты собираешься их тратить? Ешь, пей, одевайся, хоть, до ста лет: деньги твои всё равно не иссякнут. Понёс убыток всего-то на сто манатов, а смотри как убиваешься!» [1, 134].

Недоволен Хаджи Карой и его слуга Карамали. Ибо господин очень мало платит и держит его впроголодь. При переходе реки Аракс, Хаджи Кара падает с лошади и чуть не тонет. Когда сын купца Бадал зовёт на помощь, Карамали говорит: «Послушай-ка, парень, пусть тонет. Ведь тогда всё его богатство достанется вам. Хоть пять дней ешьте, пейте, веселитесь. Зачем ты печёшься о нем?» [1, 138].

Хаджи Кара – обманщик, лицемер, двурушник, аферист, мошенник, плут и ханжа. В зависимости от ситуации меняется как хамелеон: то вежлив, добр, гостеприимен и хлебосол, то груб и невежествен. М.Ф. Ахундов эту

сторону характера купца раскрывает на сцене его встречи с беками. Только что сетовавший на скудность торговли, Хаджи Кара радостно встречает беков и на их вопрос: «Хаджи, как на рынке: торговля идёт?» отвечает: «С божьей помощью всё хорошо! Родимые мои! Если товар добротный, торговля скудной не бывает. Сами знаете, в моей лавке только качественный товар, а потому на прилавке не залёживается!» [1, 130].

Хаджи Кара по природе своей труслив, малодушен, осторожен, осмотрителен. Но алчность, жажда наживы приводит его на опасную стезю: соглашается на провоз контрабандного товара из Ирана, вооружается до зубов, старается выглядеть молодцом, мужчиной, который ничего не боится, чем и хвастается перед беками! При перевозе контрабанды, беки сталкиваются с есаулами – армянами, которые их запугивают. После того, как опасность минует, Хаджи Кара выступает вперёд и, обращаясь к бекам, говорит: «Нужно наказать некоторых из них, чтобы не повадно было выступать против контрабандистов. Если каждого встречного отпускать вот так просто на свободу, то вскоре не останется ни одного контрабандиста. После этого, всегда буду заниматься этим выгодным делом.

Напрасно я, понадеявшись на тебя, не выступил вперёд. Тогда показал бы, на что я способен и очистил весь путь от этих жуликов и шарлатанов!» [1, 142].

В другой ситуации Хаджи Кара встречается с крестьянами – армянами и кидается на них с угрозами, приняв их за есаулов. Но, при встрече с царскими чиновниками превращается в совершенно другого человека: подлизывается, двурушничает, лишь бы как-то отвязаться от них. Все эти моменты вызывают улыбку у читателя и раскрывают комическую сущность купца.

Ахундов в своей комедии на фоне реальных событий и в условиях реальных социальных отношений сумел продемонстрировать характерные черты Хаджи Кары, создал живой и законченный тип.

Валер из комедии «Скупого» Ж.-Б. Мольера похож на образ Гейдар – бека из «Приключений скряги» М.Ф. Ахундова. Обоим нужны деньги. Но деньги Валеру нужны не для расходов и траты, а для получения согласия Гарпагона. Валер, сын состоятельного Ансела, живущий вдали от родителей и работающий в данный момент слугой в доме Гарпагона, влюблён в его дочь Элизу.

В образе Гейдар-бека Ахундов сумел обобщить ряд характерных черт нищенствующего бека, принадлежащего известному в прошлом помещицкому роду с богатой историей. Отец Курбан-бек был одним из богатых и известных

беков Джаванширского округа. Дело дошло до того, что Гейдар-бек уже два года никак не может накопить сумму, чтобы сыграть свадьбу с любимой невесткой, родители которой тоже не против этого брака. Друзья бека предлагают ему похищать девушку. Но Гейдар-бек это предложение считает «хуже смерти», ибо пойдёт молва о том, что «сын Курбан-бека похитил свою же невестку, потому, что не нашёл денег для свадьбы» [1, 123].

Хотя и Ж.Б. Мольер и М.Ф. Ахундов в своих комедиях («Скупой» и «Приключения скряги») создали образы с идентичными характерами, каждый из авторов сумел придать им своё символическое качество типичного образа, обличающего скупость, что наряду со сходством индивидуальных стилей обоих писателей, выявляет также их разный подход к одной теме.

В комедии Мольера любовь к деньгам доводит Гарпагона до состояния безумия. Он подозревает всех в воровстве его денег, прячет их в саду, из чувства страха даже не осмеливается покинуть свой дом. Гарпагон, чтобы увеличить своё состояние, хочет выдать свою дочь за богатого старика. Главный герой комедии Ахундова Хаджи Кара – это купец, отправляющийся за контрабандным товаром, с целью увеличения своего состояния.

Таким образом, оба художника создали, так сказать, общий символический тип, изобличающий образы с идентичными характерами. Как подчёркивал В.Г. Белинский, идея скупого не нова. У скупого идеал – один, а разнообразных типов – множество. М.Ф. Ахундов и Ж.-Б. Мольер, хоть и работали над одним и тем же образом – образом скупца, каждый в отдельности создал отличные друг от друга типы. Это, безусловно, объясняется тем, что Жан-Батист Мольер и Мирза Фатали Ахундов жили и творили в разные периоды истории, на разных географических территориях, отличались своими национальными менталитетами и мировоззрениями.

ЛИТЕРАТУРА:

1. *Ахунзаде М.Ф.* Сочинения / В 3 томах. – Баку: Шарг-Гарб, 2005. – Т.1. – 295 с.;
2. *Гаджиев А.* Азербайджанский реализм. – Баку: Язычы, 1984. – 240 с. (на азерб. яз.);
3. *Кулиев Г.* Индивидуальный стиль: становление и утверждение. – Баку: Издательско-полиграфический центр “Мутарджим”, 1999. – 237 с. (на рус. яз.);
4. *Мамед А.* Избранные сочинения. – Баку: Издательство “Эльм”, 1970. – 425 с. (на азерб. яз.);
5. *Мамедов Н.* Реализм М.Ф. Ахундова. – Баку: Издательство «Эльм», 1978. – 240 с. (на азерб. яз.);
6. *Мольер Ж.Б.* Скупой / 4-й акт, 7-я сцена. – Москва, 1892. – 142 с. (на франц. яз.).

Дімітрова Е.І. (Софія, Республіка Болгарія)
И всичко стана „история” (Емпатия и смисъл в сборника
разкази на Георги Господинов «И всичко стана луна»)

Георгій Господинов є щасливим письменником. Його читають, він подобається широкій і різнорідній аудиторії. А ще кращим є те, що читацькі медитації формують довільний простір навколо його текстів, який дивує своєю гомогенністю. Ці спонтанні «критичні» реакції навіть стилістично начебто продовжують його літературу. Така задушевність була б підозрілою, якби вона не була породженою істотними, універсальними й актуальними кодами, закладеними в самих текстах. Я б визначила ці коди як емпатію і сенс – як емпатичний пошук сенсу. Думаю, що десь тут, а не в наполегливій рекламі, слід шукати причини сучасності письменницької роботи Георгія Господінова, а також його популярності. Його остання книга - «І все стало місяцем» включає розповіді різних часів, з різними композиційними рішеннями. Серед них є етюдні зразки успішно розказаної історії («Перед готелем Болгарією», «Привиди», «Азбука жінок», «Six Degrees of Separation»). Є частини п'єси «Апокаліпсис приходить о 6 вечора». Відокремлюються монолітно структуровані й класично зворушливі твори («Старий і море», «Батьківство»). Є й такі тексти, письмо яких переходить із книги в книгу – для мене вони особливо цінні («Шукати Карлу в Лісабоні», «Для Лори», «Чай із вишень», «Фотографія», «Do not Disturb»). У цілому, «І все стало місяцем» спокушає мене визначити цей твір як резюме белетристичних стилістик Георгія Господінова. Основні теми моєї інтерпретації розвиваються у зв'язку з поняттям емпатії. Емпатія тут розглядається як дискурсивна техніка (специфічна для Господінова) і як механізм породження сенсу. Головний ракурс доповіді спрямований на те, яким чином зближення і злиття дискурсивних планів виробляє сенс співчуття, «відчування». Нагадаю, що емпатія є тематичним і сюжетним акцентом роману "Фізика туги", де вона розвиває сюжет у формі прямих перевтілень героя – він стає іншим і переживає буття іншого. В оповіданнях цей прийом набагато дискретніший. Тут він найчастіше виражається в максимальному наближенні автора до історії, яку він розповідає. Він не творить чудеса. Автор Господінова не стає *Deus ex machina*, між тим, він створює інтерпретації, які змінюють зміст – породжують несподіваний зміст. Зрозуміло, тут у фокусі й основний композиційний та тематичний мотив книги – Апокаліпсис, як масове і особисте становлення. Він розглядається у своєму специфічному зв'язку з писаним словом – у душі постмодерної інтерпретації Господінова. Але головною темою доповіді залишається своєрідна "економіка надбань" його героїв, яка реалізується за допомогою «технічної» (дискурсивної) та емоційної емпатії оповідача з його текстів. Надбання героїв у творі «І все стало місяцем», напевно, вирадані, вони начебто витягнуті з захисного ресурсу людини як інтерпретуюча істота, як істота, що прагне сенсу – навіть якщо для цього знадобиться заплатити перетворенням життя на "історію".

Ключові слова: емпатія, сенс, історія.

Георгий Господинов является счастливым писателем. Его читают, он нравится широкой и разнородной аудитории. А что еще замечательнее – читательские медитации формируют произвольное, но удивляющее своей гомогенностью

пространство вокруг его текстов – эти спонтанные «критические» реакции даже стилистически как будто продолжают его литературу. Такая задушевность была бы подозрительной, если бы она не была порожденной существенными, универсальными и актуальными кодами, заложенными в самих текстах. Я бы определила эти коды как эмпатию и смысл – как эмпатический поиск смысла. Думаю, что где-то здесь, а не в напористой рекламе, надо искать причины своевременности писательской работы Георгия Господинова, а также его популярности. Его последняя книга - «И все стало луной», включает рассказы разных времен, с разными композиционными решениями. Среди них есть этюдные образцы успешно рассказанной истории («Перед гостиницей Болгарией», «Призраки», «Азбука женин», «Six Degrees of Separation»). Есть части пьесы «Апокалипсис приходит в 6 вечера». Отделяются монолитно структурированные и классически трогательные произведения («Старик и море», «Отцовство»). Есть и такие тексты, письмо которых переходит из книги в книгу – для меня они особенно ценны («Искать Карлу в Лиссабоне», «Для Лоры», «Чай из вишен», «Фотография», «Do not Disturb»). В целом, «И все стало луной» искушает меня определить это произведение как резюме беллетристических стилистик Георгия Господинова. Основные темы моей интерпретации развиваются в связи с понятием эмпатии. Эмпатия здесь рассматривается как дискурсивная техника (специфическая для Господинова) и как механизм порождения смысла. Главный ракурс доклада направлен на то, как сближение и слияние дискурсивных планов производит смысл сочувствия, «чувствования». Напомню, что эмпатия является тематическим и сюжетным акцентом романа „Физика тоски”, где она развивает сюжет в форме прямых перевоплощений героя – он становится другим и переживает бытие другого. В рассказах этот прием намного дискретнее. Здесь он чаще всего выражается в максимальном приближении автора к истории, которую он рассказывает. Он не творит чудеса. Автор Господинова не является *Deus ex machina*, но он создает интерпретации, которые меняют смысл – порождают неожиданный смысл. Разумеется, здесь в фокусе и основной композиционный и тематический мотив книги – Апокалипсис, как массовое и личное становление. Он рассмотрен в своей специфической связи с писаным словом – в духе постмодерной интерпретации Господинова. Но главной темой доклада остается своеобразная „экономика приобретений” его героев, которая реализуется при помощи «технической» (дискурсивной) и эмоциональной эмпатии рассказывающего человека в его текстах. Приобретения героев в «И все стало луной», видимо, воображены, они как будто извлечены из защитного ресурса человека как интерпретирующее существо, как существо, жаждущее смысла – даже если для этого понадобится превращением жизни в „историю”.

Ключевые слова: эмпатия, смысл, история.

Georgy Gospodinov is a lucky writer. He is somehow right in his own time. His texts are read and liked by a wide and various audience. And what is even more remarkable, the readers' meditations on his texts form a free, but surprisingly homogeneous circle around them. These spontaneous "critical" reactions tend to continue his literature even in the terms of stylistics. Such coziness could have been suspicious, if it was not provoked by essential, universal and topical codes input in his very texts. I would define these codes as empathy and sense – as an empathic search for sense. His latest book – And Everything

Became Moon, includes short stories of different times and compositional decisions. Among them, there are etude samples for a successfully told story («In front of Bulgaria Restaurant», «Ghosts», «An Alphabet of Women», «Meeting a Floral», «Six Degrees of Separation»). There are references to the play «Apocalypse comes at 6 pm». There are monolithically structured and classically touching works («The Old Man and the Sea», «Fatherizing»). There are also texts involving into the stream of his writing, which passes from a book to a book, as if no matter in which of its incarnations we will catch it – to me, this texts are the most precious ones («Looking for Carla in Lisbon», «For Lora», «Tea of Cherries», «A Photography», «Do not Disturb»). In general, «And Everything Became Moon» tempts me to define it as a summary of the belletristic stylistics of Georgi Gospodinov. The main topics of this interpretation develop in a relation with the concept of empathy. Here, empathy is investigated as a technique of discourse (which is specific for G. Gospodinov) and as a mechanism for creating meaning. The predominant foreshortening of the paper is aimed to reveal how the mutual approach and confluence of the discourse plans produce the meaning of empathy. I would remind that empathy appears as a thematic and subject-plot stress of the novel *Physics of Sadness*, where it generates the story through straight transformations of the character – he becomes either somebody else or lives the other person's life. In the short stories, this device is much more discrete. Here, it is most often expressed in the approach of the author to the story that he tells – in his hesitation about how close he should come to the story of the others, so that he “comforts” the subject plot, so that he slightly changes the destiny of the characters (an obviously postmodern dilemma). He does not make miracles. Gospodinov's author is not *Deus ex machina*, but he produces interpretations which change the meaning – which give life to a new, unexpected meaning. Of course, here in the focus is also the main compositional and thematic motive of the book – *Apocalypse*, as both a mass and a personal happening. It is observed in its specific connection to the written speech – in the spirit of Gospodinov's postmodern interpretation. But the very main topic of the paper remains the specific “economics of acquisition” of the characters, which fulfils itself with the help of the «technical» (discourse) and the emotional empathy of the story-teller in his texts. The characters' acquisitions in *And Everything Became Moon* are obviously imagined, they are in a way extracted from the defensive resource of the human as an interpreting being, as a being longing for sense – even if he has to pay for it by turning life into a story.

Keywords: *empathy, sense, story.*

Започвам малко отстраня. Покрай трите книги на Георги Господинов от последните години^{*} забелязвам нещо в обращението на писане и четене, което, мисля си, е свързано именно с него: читателски медитации, които с лекота сглобяват критически свод около текстовете му – произволен, но без особени зевове, дори стилистично сроден на тях. Тази взаимност би била подозрителна, ако не се пораждаше от съществени и актуални кодове, заложени в самите текстове. Бих ги определила като *емпатия* и *смисъл*, като емпатично търсене на смисъл.

^{*} Става дума за романа „Физика на тъгата” (2011), есетата и историите в „Невидимите кризи” (2012) и разказите „И всичко стана луна” (2013).

Според мен някъде тук, не толкова в рекламата и усъвършенстването на виртуалните връзки, се корени съвременността на писателската работа на Г. Господинов, както и неговата популярност – при все непопулярната тъкан на писането му.

Разказите от „И всичко стана луна” - последната му книга [2], са от различни времена и с различни композиционни решения. Сред тях има наглед за изкусно разказана история („Азбука на жените”, „Six Degrees of Separation”). Има препратки към пиесата му „Апокалипсисът идва в 6 вечерта”, а също и текст, брилянтно оголващ на забавен каданс тезата за личния Апокалипсис – „Do Not Disturb”. Отделят се класично разтърсващи творби („Старецът и морето”, „Обащияване”). Има и връзки с меланхолично-лиричния поток на писането му, който минава от книга в книга, сякаш без значение в кое от превъплъщенията си ще бъде уловен – „Да търсиш Карла в Лисабон”, „За Лора”, „Чай от вишни”. За мен те са особено ценни, но това е лично пристрастие. Има и линия, която бих определила като социологично и историографски акцентирана – „Призраци”, „Пред хотел България”, „Ритуалът”. (Последният впрочем ми е най-малко симпатичен, въпреки че вероятно скоро ще влезе в христоматиите – по автентичен случай е и е социално актуален.) Аз обаче повече клоня към онова детайлно, нежно отнесено писане на Г. Господинов, което мечтае и тъгува из подмолите на профанното, което привидно не произвежда житейски значима информация, но пък поддържа, храни, отглежда чувствителност и смисъл, без които житейското е обречено именно на Апокалипсис, – чувствителност и смисъл, от които понякога тръгва житейското („Чай от вишни”).

Прозиранията на предишни книги в *Луната* изискват отделно внимание. Тук само ще отбележа навлизането на текстове от „Апокалипсисът идва в 6 вечерта” и Гаустиновия пласт. Последният е явен в „Бог на имената” и „Лицата от последните дни” и не толкова – в „Do Not Disturb” и „Чай от вишни”, които захващат лирически теми от „Писма до Гаустин”.

И така, в крайна сметка „И всичко стана луна” ме изкушава да я определя като резюме на белетристичните стилистики на Г. Господинов. Това обаче я прави и книга, след която трябва да се търси.

Ще се съглася с Бойко Пенчев, че „с всяка следваща своя книга Господинов изглежда все по-обърнат към бъдещето. Бъдещето, чиято основна характеристика е, че нас там ни няма” [4]. Това обобщение впрочем, дори формално, напомня за Апокалипсиса като „концептуална рамка” (Пенчев: 2013) на „И всичко стана луна” – доколкото, волно или неволно, перифразира епикурейската максима за смъртта („когато ние сме,

нея я няма; когато тя е, ние не сме"). Тоест – ако четем в силогизъм, на мястото на бъдещето откриваме небитие.

Няма да превърщам темата за Апокалипсиса в централна, макар Господинов да е постигнал своите инкрустации в нея („*Понякога края на света е нещо много лично*”). Ще отбележа обаче композиционната ѝ същественост. Книгата започва с края на Вселената („8 минути и 19 секунди”) и завършва с края на един човек във Вселената (разказа „И всичко стана луна”). И в двата случая времето до *края* (масов или личен) се мери с писане.

В първия текст Апокалипсисът е интегриран в постмодерно есхатологично писание, което отмерва и контролира настъпването му: „*Да преброим заедно последните секунди – тринайсет, дванайсет, единайсет (нарочно ги изписвам с думи, за да удължавам времето) (...) Сега като човек, преживял един Апокалипсис, можеш да си позволиш да броиш секундите слънце. И да хвърлиш едно око на тази история за останалите осем минути. Толкова гледах да трае, за да свърши навреме*”.

В заключителния разказ края на героя протича в две писма, отправени в противоположни, но еднакво безнадеждни посоки: към мъртвия баща и към отсъстващия син. Жанровата рамка на фантастиката въпреки прави по-малко безнадеждна посоката към мъртвия баща. Същински безответното е посланието до сина, запратено в космическото настояще. „*Някога самотата беше по-концентрирана и по-малка, можеше да си я опитомяваш, да я галиш като котка. Сега вече не мога да се оправям с космическите размери*” – размишлява героят, докато се опитва да съчлени в прощален ритуал отломки от необратимо изчезващата си реалност.

Темата за Апокалипсиса минава в различен интензитет и форми през книгата. Дори иначе невинни истории намигват към нея – „За Лора” например някак небрежно започва с: „*Беше в първия ден на 2000 година, която трябваше да бъде последната на века според едни или на света според други*.” Изобщо, в *Луната* Апокалипсисът пулсира като сърдечен ритъм и битиен хоризонт – често без да е тема, невинаги видим и изтъкван, – като екзистенциал: не се вижда, но е.

Космичните и личните, масовите и индивидуалните свършеници в книгата наистина могат да се обединят в есхатологично послание. Те обаче се уравнивяват от също толкова постоянно усъмняване в крайността – във всяка крайност. Последното напомня за цялостната поетика на Г. Господинов, а той е преди всичко автор на поетика.

Всъщност, както споменах, в тази книга най-много ме привлича носталгията по онова негово писане, което следвам, без да ме е грижа в коя точно от книгите му съм попаднала, което и самият той някак носталгично

носи от книга в книга. Обичам лирика у Георги – с фината сюжетност на емоцията, с интереса към пренебрежимото, с тихата залутаност, чиито посоки никога не лъжат, защото тя е в нас – пътеводната ни изгубеност в света, чрез която именно го обитаваме. Влече ме дискретният начин, по който „И всичко стана луна” изкушава да проверяваме малките неща за поезия, несъществуващите – за съществуване. Много нежна книга, дори когато не го знае – особено тогава. С вниманието към историите в техния умален мащаб, множественост и случайност; с тревогата за онова, което човекът може да побере в себе си – *Луната* на Георги често напомня лирическото изследване на детайли и преживявания. Специфична емпатия на крайната близост. Тръгва оптически – с внимателния поглед на наблюдаващия към нещата, неусетно погледът навлиза в тях, попада в ритъма им, слива се със същностите, докато нещата започнат квазиприказно да трансцендират – все по-малко сами за себе си и все по-свързани в надпоставен смисъл и чувствителност. А привидно целта е била само постмодерен близък поглед.

Да, става дума за *емпатията*, която при Г. Господинов е първо техника и след това емоционално понятие – дискурсивна техника, която превръща приближаванията в близости. Този принцип е оголен в метаморфозите от „Физика на тъгата” – там героят просто технически става за известно време някой друг. В *Луната* принципът функционира в по-деликатните си измерения – структурира самия дискурс*, свързва разноредови понятия, кара ги да се „вчувстват” едно в друго. С това емпатията е по-скоро пластична фигура на „вчувстването”, отколкото емоционално събитие. Но пак с това тя по скъсени пътища въвлича в историята, а чрез нея – и в смисъла и чувствителността (т.е. клони към стандартното си значение).

„*Четящият човек е красив*” – четем в „Невидимите кризи” [3]. И прави впечатление ексцентризмът на връзката, която реставрира една платоническа *καλοκαὶρία* в съвременното четене: „*Четящият човек обаче извършва една невидима работа по вкуса. А човекът с вкус по-трудно става подлец, най-малкото защото е некрасиво. Четящият човек е красив.*” Не сме длъжни да се доверяваме – човекът с вкус може да се окаже просто по-рафиниран подлец (което впрочем наистина е по-трудно, така че Господинов все пак е прав). Но смисълът на странно казаното се запечатва.

Добре намереното кратко и странно изразяване впрочем е причина много от формулите на Г. Господинов да се запомнят като крилати фрази. Откриваме го в сливането на разноредови понятия, откриваме го в

* Тук се опирам на етимологичната представа за дискурс, която Р. Барт съживява във „Фрагменти на любовния дискурс” – като двигателна практика, хореографско „разбъгване” [1].

необичайното свързване на планове в историите му – в онова *техническо* измерение на емпатията – като *изкусност*, чрез която практически се осъществява в текста идеята за вчувстване. А емоционалният смисъл не е прескочен – той става наличен именно чрез тези елипси, прескоци между понятия и планове. Става наличен чрез потребността, която те изразяват – да се премине в другото ниво, категориите да се отъждествят, красивото да стане и добро, а четенето да е тяхно вместилище.

Емпатията в „И всичко стана луна” има подобни измерения. Тя не е онова чудовищно навлизане в чужди същности, онази хипертрофия на „вчувстването”, позната от „Физика на тъгата”, не е тема и сюжетен механизъм. Поетика е. Нещо като grund, от който изникват мисъл, смисъл и чувствителност.

Лесно се наблюдава във вече познатия „О, Хенри” – в колебанието на разказвача, който с известно снизхождение помни мястото си: *„Какво право имам да влизам в чужди истории, при това когато още не са се случили.”* Неговата колеблива емпатия (и като техника, и като емоция) се оказва структурираща за разказа. Разказвачът все повече се приближава до разделителната граница на историята (а любопитството - до вчувстването), докато накрая интегрира историята на влюбените, дочута в кафенето, в своя „личен” – литературен впрочем – опит: чрез преживяното литературно („Даровете на влхвите”) той предвижда логиката на предстоящото реално. Емпатията му позволява да превърне двата чужди сюжета в свой опит и така все пак, макар и по допирателната, да се намеси в историята на влюбените (*„Единственото, което знам със сигурност, е, че на Бъдни вечер аз ще чакам тук”*), за да може, поне като свидетел, да верифицира коледното чудо, да потвърди смисъла: *„В това разминаване има повече любов, отколкото във всички срещи на света”*.

Сходно, но по-скрито, манипулиране на случването има и в „Да търсиш Карла в Лисабон”. Там героят се слива с любовното търсене, така че никога да не стигне до неговия обект. Отказва едно последно усилие по разпознаването, защото вече е навлязъл твърде дълбоко в самото търсене, и за да задържи смисъла му, постепенно изличава важността на наличието: на себе си, Карла и срещата. (Изяснен минималистичен будизъм, макар и разигран в духа на европейския неоромантизъм.) В този разказ авторовият контрол над историята, моделирането ѝ се осъществяват изцяло в дискурса на психичното поведение – емпатиращите планове са преживявани, а не писани, истории. Героят автор кара *реалността на любовното* да разбере чувствено *бленуването по любовното*, да приеме неговата важност като своя, да стане него.

В „За Лора” историята на Яворов и Лора, чийто дом по-късно е станал редакция на „Литературен вестник”, се наслаждава с тази на пристигналото

писмо. Едната история се вращава, вживява в другата под формата на илюзия на героя – би могло да се случи на всекиго от нас. Този разказ е свършена илюстрация на субреалното^{*} у Господинов – балансирането по ръба на реалната психична ситуация, която може да бъде разказана като фантазен сюжет, защото самите ние понякога сме на границата на собствената си реалност, самите ние понякога прехождаме в подмолите ѝ.

В „Чай от вишни” – пленителен, дискретно учен текст, техниката на сливащи се реални и субреални случвания добива по-усложнен вид - чрез сюжета на писането, - за да се стигне до почти детективска история. Мобилизиран е целият разказвачески ресурс: фантазен, книжен и реалистичен, за да се създаде намек за среща. Събирателен Господинов разказ.

Когато разказвачът понежи да влезе в разказа, за да утеши сюжета, историята става дом на смисъла - общо взето, това е, което постмодерно се случва в текстовете на Г. Господинов. Те не променят света, разказвачът му не е *deus ex machina*. И все пак той извършва работа по възможностите и прочитите (онази мила подмяна на точката със запетая в „О, Хенри”). Прекроява сюжетите към по-малки разминавания или дори – щастливи срещи. Дълбае в историите да открие утехата на чудото (къде истинско, къде доизмислено). Влиза, ако не в епицентъра, поне в маргиналията на невъзможностите - повече свидетел, отколкото действащо лице, - за да поизмени смисъла им, да не увиснат героите му в солипсизма на крушенията си (поякога обаче те, въпреки осуеияването, стремително пропадат – „Do Not Disturb”). Прониква през процеп в историята и я докосва с фантазията си – може и не може да го направи. Може, но не *наистина*. Ала какво е „наистина”? И тук идва работата на смисъла. Емпатия и смисъл. Влизане и създаване. „*Няколко секунди, толкова траят тези чудеса, после всичко си идва на мястото*” („За Лора”).

Крайната точка на този процес е една скрита *икономика на придобиването*, в която работят текстовете на „И всичко стана луна”. Библейската фразировка на заглавието, биещите на очи загуби в отделните разкази и в същото време – отвъдфизическото натрупване на уют, ме навеждат на мисълта, че тези текстове се развиват извънредно върху едно неконвенционално моделиране на наличности от християнски тип.

Няма такъв човек, който да не притежава нищо, той е екзистенциално невъзможен – е едно от нещата, които ни казва книгата. „Старецът и морето” би могъл да е и опровержение, и потвърждение. А заедно с другия разтърсващ разказ в книгата - „Обащияване”, прави

^{*} За „реално – субреално” говоря по аналогия със „съзнание – подсъзнание”.

невероятно розгрізане на темата. Огледалната сретча на двата текста би могла да розкаже много за големия скрит въпрос в света на Г. Господинов: *докъде можем да губим?*

Изгубвайки една по една възможностите да бъдеш син, възжелаваш да станеш баща. Нещо като гецалт, покъртително вълнуващ зад механиката на разместването, при което детето, губещо образ по образ осиновителите си, придобива бащинството в себе си („Обащияване”).

Но дали пък старецът, който губи вещь по вещь целия си дом, за да запази „къщата”, не събира дома в себе си? („Старецът и морето”) Дали чрез целия абсурдистки аскетизъм на отреченията той не реконструира собствената си цялост – за да придобие властта да напише: „*продава се...*” и сам да обрамчи битието си: „(1913-1996)”? (Излишно е да отбелязвам мотива *изписване*.) Към този кръг текстове за загубата бих присъединила и „Дъщеря”, „Фотография”, „Ритуалът”.

Всъщност придобивките на героите на *Луната* са видимо въобразени – извлечени от защитния ресурс на човека като интерпретиращо същество, като същество, копнеещо по смисъла – дори с цената на това, всичко да стане „история”.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Барт Р. Фрагменти на любовния дискурс. – София: Народна култура, 1997;
2. Господинов Г. И всичко стана луна. – София: Жанет-45, 2013;
3. Господинов Г. Четящият човек // Господинов Г. Невидимите кризи. – София: Жанет-45, 2013;
4. Пенчев Б. Отлагането на Апокалипсиса // Капитал. – 2013. – 4 октомври [ел.ресурс]. – http://www.capital.bg/light/heshta/2013/10/04/2152689_otlaganeto_na_apokalipsisa/.

Драгойлович Ю.І. (Белград, Република Сербия)

Явище художньої реінкарнації персонажів у прозі Ірени Карпи

У запропонованій статті розглянуто явище однотипності персонажів, навколо яких центрується наратив у творах Ірени Карпи. Окреслено контекст таких художніх реінкарнацій, у якому, власне, і розкривається сутність цього явища.

Ключові слова: Ірена Карпа, однотипні персонажі, автобіографізм, автофікціональність, постфемінізм.

В предлагаемой статье рассмотрено явление однотипности персонажей, вокруг которых центрируется нарратив в произведениях Ирены Карпы. Очерчен контекст таких художественных реинкарнаций, в котором, собственно, и раскрывается суть этого явления.

Ключевые слова: Ирена Карпа, однотипные персонажи, автобиографизм, автофикциональность, постфеминизм.

This article discusses the phenomenon of constructing characters that are essentially the same and is centered around the works of Irena Karpa. The context of such literary reincarnation is indicated and it reveals the essence of this phenomenon.

Key words: *Irena Karpa, the characters of the same type, autobiographical text, autofiction, post-feminism.*

Ірена Карпа, яку відносять до когорти письменників-«двотисячників», з одного боку, до певної міри наслідує жіноче письмо авторок-попередниць, зокрема Оксани Забужко, і «пише тілом», а з іншого, – як своєю літературою, так і власним прикладом багатогранної креативної особистості намагається у руйнуванні гендерних стереотипів знайти і перейти межі крайньої емансипації. У передмові до її книги «Фройд би плакав» критик Андрій Бондар характеризує Ірену Карпу як «Божевільно-Безжально-Вразливу Дівчинку Без Даху» і там же пише: «Не думайте, що вона просто жінка. Це андрогінний монстр, який не знає, яку дурницю йому витворити кожної наступної миті» [7, 5]. Звичайно, Бондар тут говорить про фігуру імпліцитного (абстрактного) автора як теоретичний конструкт, інтенцію реципієнта*. У вибудові такої авторської фігури, крім поетики, важливе місце належить оповідним інстанціям наратора й перосонажа.

У ланцюзі таких творів Ірени Карпи, як «50 хвилин трави» – «Фройд би плакав» – «Перламутрове порно» – «Bitches Get Everything» – «Добро і зло», героїні, навколо яких центрується наратив, відзначаються певною однотипністю: їх наділено схожою зовнішністю, а також спільними поглядами на світ і рисами характеру, які мотивують непередбачуваність їхньої поведінки, а відтак, і розвитку подій. Вдаючись до аналізу однотипних персонажів у наведених вище текстах Ірени Карпи, означимо і контекст таких художніх реінкарнацій.

Перший варіант «Божевільно-Безжально-Вразливої Дівчинки Без Даху» презентовано у повісті «50 хвилин трави», вміщеній у першій книзі Ірени Карпи «Знес Паленого» (2000). Досить-таки симптоматично, що письменниця цей перший жіночий образ наділяє ім'ям Євка (саме в такій пестливій версії, що асоціативно вказує на її молодість, незрілість). Текст повісті має розмиті наративні контури: голос первинного наратора, який оповідає про Євку, – слабо виявлений, безособовий, оскільки виступає поза дієгезисом, в якому розгортаються події та ситуації. Вже на перших

* Залучаючи наратологічну термінологію, схилиємося до використання аналітичного апарату теорії оповіді, запропонованого німецьким славістом Вольфом Шмідом [15].

сторінках оповідач повідомляє про наявність Євчиного щоденника: «В тім нотатнику було доста різноманітного лайна. В основному, оповідки чи роздуми про колишніх коханців, кілька (переважно прикрих) пригод із Даньою, просто депреснякові пювки на папір» [3, 8]. Відтак основне місце у тексті займають Євчині «думко-стани» в їх мінливості (зокрема і під впливом «трави»), частина яких подана у формі листів до коханого Дані та до себе. Причому читачу легко загубитися в лапках, які відділяють голос наратора від записів героїні, за рахунок спільної стилістики. Лише на останніх сторінках простежується сюжетний розвиток: Євка з Данилом то розходились, то сходились, бо не вміли бути разом, а поєдналися вже після своїх віддалених у просторі смертей (його – в Україні, її – в Африці), бо створені один для одного. Зі штрихів, розкиданих по тексті, вимальовується цікавий портрет героїні: «Євка мала 19 років, руде фарбоване волосся»; «странная какая-та девачка»; «вона ненавиділа жінок і дітей, бо сама була жінкою і дитиною водночас»; «була посередньою журналісткою»; «колись займалась концептуальним живописом... та вже й не певна була, що вона щось малювала». Пов'язуючи ці штрихи з позахудожньою дійсністю, вбачаємо, що Євку наділено рисами зовнішності авторки. Крім того, у повісті знаходимо й інші автобіографічні сліди, зокрема обігрування дати народження (8 грудня 1980 р.): «Моррісону було байдуже, хоч він і народився з Євкою в один день. Шкода, що не того ж року. А от Джона Леннона вбили якраз того ж року. І того ж дня» [3, 33]. Ідентифікація автобіографічності твору відбувається також і за рахунок прийому оголення письма: «Євка отак була одного разу вирішила писати геть усе, що зринає в вечірніх мізках. Просто так, наче фотографувалось життя»; «папір прекрасно виконував роль провідника всіх напівреалій. На папір можна було зливати листа до коханця чи просто клеїти відгризені нігті. Можна як розкішна жінка, можна як прищавий підліток»; «ХХДДЖ - Характерний Хід Для Даного Жанру. Євку це втомлювало. Вона не бачила зв'язків між частинами, вона й не намагалась їх підібрати – незв'язане тіло видавалось більш пластичним. Як і незв'язаний текст. Береш собі і переставляєш частини, як тобі заманеться. Нічого нового, зате не втомлюєшся із запам'ятовуванням» [3, 42-43, 51]. Крім того, цей та інші тексти містять цитати – переважно рядки з іноземних пісень, – а також різні фрази англійською та французькою, що знову-таки корелює з відомими даними про Ірену Карпу, яка має диплом з іноземної філології (англійської та французької) і була солісткою й авторкою текстів гурту «Фактично самі».

Виявлення автобіографем у літературній творчості цієї письменниці практично неunikне. У сучасну добу розвинених інформаційних технологій

важко ігнорувати участь контексту сприйняття художнього твору. Відповідно, доступність інформації про реального, емпіричного письменника (яка включає, зокрема, біографічні дані й такий компонент, як літературна репутація, і є частиною загальнокультурного дискурсу) призводить до постійного розширення рецепції конкретного твору за рахунок «документальних» конотацій. Питання автобіографізму виринає при аналізі прози багатьох сучасних письменників*, оскільки вони самі акцентують на цьому увагу в численних автокоментарях та інтерв'ю. Ірена Карпа не лише не цурається таких акцентів, а й ставить їх на службу епатажу.

Як і повість «50 хвилин трави», всі наступні твори більшої форми написані письменницею в різних містах і країнах, що вона сама класично фіксує в кінці кожного тексту. Сама лише географія роману «Фройд би плакав» (2004) збуджує уяву та обіцяє динаміку: Париж – Франкфурт – Джокджакарта – Джакарта – Бангкок-Джакарта – Джокджакарта – Київ – Яремча і т.д. Такою є і траєкторія пересування головної героїні – Марлі Фріксен, знову ж таки сексуально розкутої дівчини з «помаранчево-брунатним волоссям на голові», яка має день народження в грудні, пише статті, помальовує та експериментує зі своїми та чужими почуттями на полігоні чоловічо-жіночих стосунків. Хоча первинний наратив належить не Марлі, а недієгетичному імпліцитному оповідачу, для тексту характерна внутрішня фокалізація (оповідь ведеться з точки зору персонажа). Такою ж фокалізацією відзначаються усі романи Ірени Карпи. Завдяки цьому й

* Наративні практики «писання-про-себе» надзвичайно популярні в сучасній українській літературі, зокрема серед генерації «двотисячників». Критиками помічено, що часто літературна продукція українських молодих авторів подібна до вирваних сторінок із щоденника або скопійованого тексту із Живого Журналу. Читачі ж на літературних форумах, подекуди сприймаючи автобіографічність як «вип'ячування его», називають її наступним після лайливої лексики ганджем сучасної української літератури і вважають це явищем минулим, підлітковим. Разом з тим, в українській пострадянській посттоталітарній дійсності воно видається природним і виправданим. «Сучасний світ у певному сенсі переживає кризу гуманності. Народжується болісне відчуття суб'єктивності власного «я». Так, до речі, було після Другої світової війни. Повернення маленької людини до своїх маленьких відчуттів відкрило нову епоху. І українські автори, які намагаються говорити про себе, іноді не хочуть чути нікого, крім себе самого. Вони спрямовані на саморекламу, самооголошення, але в цьому також є елемент гри, пози. Таким чином вони компенсують брак суб'єктивності, біографічності в літературі до цього», – каже в інтерв'ю Тамара Гундузова [2].

автобіографемам, якими письменниця послуговується, від твору до твору маємо можливість спостерігати своєрідну реінкарнацію її героїнь.

І роман «Перламутрове порно (Супермаркет самотності)» (2005) – тому підтвердження. У попередньому тексті Ірена Карпа пише: «Марла Фріксен – це бренд, а не дівчинка з печінкою і лімфатичними вузлами!» [7, 204]. В епіграфі ж до «Перламутрового порно» саме Марлі Фріксен приписуються слова: «Який понт придумувати героїв, якщо навколо стільки ублюдків?»* [6, 13]. Це видання «озброєне» передмовою, написаною Юрієм Андруховичем, який своє перше враження висловлює так: «Почну із застереження: «Усі герої та персонажі цього роману невигадані, а будь-яка схожість описуваних у ньому подій з подіями реальними не випадкова й навмисна» [6, 5]. На творення ефекту автобіографізму працює індивідуалізована оповідь дієгетичного наратора – «щоденниковий стиль», видозмінений комп'ютерними технологіями. Твір є сукупністю вражень, відчуттів, міркувань, ситуацій, тобто виростає з усього, що «потрапило під руку»**. Тут очевидний вплив специфічного Інтернет-письма – своєрідного комп'ютерного тексту-набору, відкритого для продовжень і дописувань, нанизування думок та імпресій тощо. Крім того, варто зазначити, що своєрідний «душевний стриптиз», характерний для «щоденникового» наративу в прозі Ірени Карпи, відбувається паралельно з «оголенням низу»: помітне акцентування на сексі, часто порнографічне, підвищена увага до тіла, всі процеси якого, як правило, подаються з надмірною натуралістичністю і з використанням obscenity лексики.

Наратив «Перламутрового порно» приписується Катакані Клей із відповідним самоописом: «сяке-таке волосся різної довжини невизначеного кольору з доміантою рудо-червоного, вбогий зріст 160 см, ребра, цицьки, дупа, ручки-ніжки» [6, 110]. Вона – журналістка, часто подорожує та іронізує над чоловічими й жіночими стереотипами й табу, а в кінці оповіді з незрозумілих причин (скоріше як знак своєрідного бунту) розганяє автомобіль у напрямку прірви. Той самий бренд – реінкарнована Марла Фріксен, яка є реінкарнованою Євкою. Цікаво, що такі реінкарнації можна

* Причому цих слів немає у книзі «Фройд би плакав».

** Юрій Андрухович захоплюється енергетикою незрілості як перманентною якістю цього роману: «Настільки мені подобається це первинно наївне (і наївно наявне) «Як живу, так і пишу». Наївне? Супер! Це страшенно близько до чукотського народного «Што віжу, о том пою». Це гарно, тому що означає принаймні знак рівності між життям і писанням. Тобто між писанням, коханням, диханням та іншими фізіологічними потребами» [6, 5].

простежити і через специфічні художні деталі або факти. Наприклад, у першому творі («50 хвилин трави») героїня купує «Хозарський словник» Павича, у другому («Фройд би плакав») – згадує, що полюбає «читати Павича в кайфовому перекладі», а в наступному («Перламутрове порно») – виражає себе як реципієнт творів сербського письменника через інтертекстуальність, власне, виявлення неатрибуйованої алюзії: «Цікаво, чи дні нормальних людей таки різняться статеві. Ну там, понеділок – то мужик з похмілля, середа – кар'єристка, п'ятниця – курва, а неділя – жінка бальзаківського віку...» [3, 21; 7, 42; 6, 72]. Як відомо, різностатевість днів тижня – мотив, який Мілорад Павич обіграє в багатьох своїх творах.

Ірена Карпа в черговому інтерв'ю не приховувала роздратування, коли її спитали, чи «Перламутрове порно» про неї: «Мене так дістали ці питання про біографічність, що у нову книгу я накидала і містику, і купу брехні. Хоча, з іншого боку, кожна книжка завжди пишеться про письменника, якщо не у буквальному розумінні, то про його емоції. Бо інакше це буде нечесна книжка, фентезі. Я послуговуюся життєвим досвідом, бо саме так я виправі «штовхати» якісь свої ідеї» [5]. Під новою книгою Ірена Карпа мала на увазі роман «Bitches Get Everything» (2006), досить агресивна назва якого вже вказує на те, що певною мірою це все ж таки текст «далі буде» по відношенню до попереднього. Героїня-наратор Тріша Торнберг – режисерка, яка на початку оповіді повідомляє про презентацію свого скандального фільму «Перламутрове порно». Відомо, що Ірена Карпа в цей час спробувала себе і в ролі режисера короткометражного кіно «Kuiv. Limited Edition». Тож незважаючи на «містику і купу брехні», авторка не відмовляється від автобіографем. Натомість у наступній книзі – «Добро і зло» (2008) – первинний дієгетичний наратор представлений як Карпа (найбільш очевидний сигнал автобіографічності). У першій частині «Привиди моєї школи» художньо презентовані шкільні підліткові спогади авторки, у другій – «Планета тьолок» – її досвід телеведучої з включенням історій про життя сучасних «принцес», точніше виживання дівчат у постраданському просторі. Отже, кожен новий текст Ірени Карпи, яка власну особу бере за прототип, прочитується як певне продовження попередньої оповіді, лише із зміною своєрідного «нікнейма» оповідачів-персонажів. Її героїні однотипні: завжди контролюють ситуацію, епатажні, антигламурні, сексуально розкуті (інколи бісексуальні) і мають романи з

кількома партнерами водночас, – власне, це персонажі «з підвищеним еротизмом, літаючою нудьгою і культовим статусом»^{*}.

Персональний дискурс творів Ірени Карпи, дає змогу простежити ще декілька характеристик цих жіночих образів. Тут впадає у вічі безкомпромісність критичних, часто різких оцінок, неприйняття, цілковите заперечення, іноді й цинічне відкидання того, що не є «своїм». Авторка часто вдається до навмисного заниження почуттів, які можуть, нібито, «скомпрометувати» героїню, засвідчити слабкість її характеру, тому на першому плані – епатажна відвертість, негативізм. Тут вступає в дію знаковий для сучасної молодіжної літератури фактор – «стьоб»^{**}. «Стьоб» як похідне від «стібатися над чимось», тобто цинічно й злісно щось висміювати, так і від «вистьобуватися», при чому підкреслюється активізація авторської его-позиції: замкнутість тексту на авторському «я», декларування суб'єктивної думки за допомогою «стьобу», часто безапеляційність, безкомпромісність оцінки, але, насамперед, самоствердження [9, 149].

Ганна Черненко у такому нігілістичному «стьобі» прози Ірени Карпи у поєднанні з іншими текстуальними чинниками вбачає гендерну квазі-інверсію: героїня (конкретно – Марла Фріксен), зберігаючи жіночне начало, обростає маскулінними рисами [14, 78-79]. У цьому ж ключі прочитується зазначена вище характеристика Андрія Бондаря щодо андрогінності, яку позиціонує авторка у своїй творчості. Разом з тим, ярлик «феміністка» у Ірени Карпи під прицілом критики^{***}, а її героїні, якими б сильними і неординарними не були, свідомі «колективного підсвідомого жіноцтва»^{****}. Для жіночої прози, як зазначають більшість дослідників фемінного нарративу, характерна досить відверта й розкута мова про своє

^{*} Так Євка характеризує одного зі своїх коханців («50 хвилин трави»), але саме таке визначення дуже влучне як щодо самої Євки, так і до її наступних художніх реінкарнацій.

^{**} Це слово у сучасній критиці останнім часом стало модною назвою на позначення своєрідного прийому вираження ціннісних орієнтирів автора і великою мірою заперечення ціннісних стереотипів та авторитетів минулого. «Стьобовими» називають текст таких авторів, як Любко Дереш, Сергій Жадан, Олександр Ірванець, Володимир Цибулько, Світлана Поваляєва, Ірена Карпа тощо [12, 11; 9, 149; 10].

^{***} Марла Фріксен, наприклад, ображається на приятеля, котрий називає її феміністкою, і додає, що він їй іще за це заплатить. А Тріша Торнберг жаліється на те, що ідіотки-феміністки зі своєю емансипацією попусували бідних західних чоловіків.

^{****} Тріша Торнберг розмірковує так: «Колективне підсвідоме жіноцтва – то страшенна сила. Фактично – СС. У кожній хоч як емансипованій і зайнятій кар'єрою телеведучій, топ-ме-неджерці рекламної агенції, політичній аналітичці чи мажоритарній акціонерці трубопрокатного заводу живе бодай малий тельбух домашності, маленькі хатні приємності хоч-не-хоч, а шпортаються об нас і підбивають на дію» [8, 42].

тіло і сексуальний досвід, милування та захоплення собою, про події щоденного життя жінки. Все це знаходимо й у Ірени Карпи. Її проза жіноча, оскільки автентично показує жінку зсередини: все у творах ніби побачено крізь призму тіла, тією чи іншою мірою дотичне до нього, пропущено через відчуття. Але це не жіноча проза того гатунку, який продемонструвало попереднє покоління жінок-авторів, на чолі якого часто умовно ставлять Оксану Забужко, чий епатажний роман «Польові дослідження з українського сексу» став знаковим в окресленні феміністичного дискурсу сучасної української літератури. Відповідно, у випадку фемінного дискурсу творів Ірени Карпи варто говорити про варіацію з префіксом «пост-». Постфемінізм – молода течія без чітких програмних установок (на відміну від фемінізму), яка виходить із права жінки самій робити вибір між кар'єрою чи сім'єю або ж комбінованим варіантом, а також із небажання підпорядковувати власне життя пуританській та чоловіконенависницькій ідеології феміністок. Разом з тим, як зазначає Марія Ревакович, «постфемінізм не є рівнозначний антифемінізму», скоріше це «соціокультурний простір, у якому жінки (особливо молодшого покоління) сприймають гендерну рівність або як річ уже досягнуту, або як щось, що їм законно належить, і уникають активізму, характерного для руху за права жінок, що його пропагував фемінізм другої хвилі: тепер, здається їм, уже просто немає такої потреби» [11]. Безумовно, жіночі персонажі Ірени Карпи (відповідно, і її літературний доробок загалом) вписуються у постфеміністичну риторику.

Зважаючи на пов'язаність явища однотипності жіночих образів і наявності автобіографем у творчості Ірени Карпи, не можна не торкнутися питання автофікціональності – особливого модусу літератури, де «писання-про-себе» переростає в «писання-себе». Критики зазначають, що ця специфічна форма фікціоналізації власного життя як своєрідний «comeback автобіографії в літературну площину» актуалізувалася саме в постмодернізмі, в якому відбулося стирання кордонів між дійсністю і фікцією, як аналогічно – між елітарним та масовим [13, 47].

Дифузія різних дискурсивних практик – одна з характерних ознак інформаційної доби: на сучасний художній дискурс неодмінно (і великою мірою, як ніколи досі) накладаються позахудожні конотації, адже його взаємодія з літературно-критичним, публіцистичним, рекламним та іншими дискурсами неunikна в інформаційному суспільстві. Багато хто з письменників, використовуючи таку ситуацію, намагається коригувати рецепцію своїх творів, спрямовувати її в потрібному напрямі. У контексті попкультури споживацьке сприйняття літератури як продукту книжкової

індустрії, а отже, як товару, виявляється у парі епетажних текстів і розкручуванні імен-брендів. Відзначаючи зміщення уваги критики з твору на автора, Ніна Герасименко акцентує такі явища: «Тут маємо на увазі не винесення на перший план культурних стратегій, політичних уподобань, цілісності автора як естетичної фігури, що має вартісний козир «меседж», – ні. Ідеться швидше про оперування віком, зовнішністю, приватним життям письменників. Тобто всім, що становить коло інтересів «жовтої» преси, але з певних причин стає сьогодні категоріями нормального сприйняття сучасної української літератури» [1, 43]. Літературний піар, до якого вдаються видавництва, часто відштовхується від явища самореклами – здатності епатажних творів привертати до себе надмірну увагу. Для невідомого автора-початківця це спосіб швидко здобути популярність. Звідси в «молодій» літературі надмір тілесної відвертості, ненормативної лексики, жорстке відкидання авторитетів, цинічно-нігілістична позиція, яка найчастіше не має під собою ніяких підстав, не обумовлена якоюсь конкретною мистецькою метою, хіба що прагненням самоствердитися. Оскільки в цьому контексті самоствердження великою мірою пов'язане із самопрезентацією, логічно, що за таких обставин питання автобіографічності актуалізує роздуми про автофікціональність.

Готовий літературний твір робить промоцію не лише його героєві, а й самому авторові, що і помічаємо на прикладі творчості Ірени Карпи. Її причетність до медійного простору і знання його правил ізсереди, тобто з позиції журналіста, спрацьовує на підтвердження тези щодо вибудовування нею стратегії автофікціональної презентації через нарацію, марковану автобіографізмом. Ірена Карпа не просто не завуальовує автобіографічність у своїх творах, а навпаки – відверто про це заявляє у ЗМІ, проте, звичайно, залишає певний відсоток неозначених зв'язків між фактуальним та фікціональним – як простір для гри з уявою читача. Вдаючись до прийому автобіографізму, авторка переважно вводить у дієгезис наратора дієгетичного типу, що є учасником подій історії, про яку розповідає. Завдяки такій внутрішній фокалізації у розглянутих наративах яскраво виражена активна позиція однотипної героїні-наратора. Я-нарація цих текстів, а також розростання мас-медійних дискурсів, які дедалі частіше і більше відкривають завісу біографічного, забезпечують проекцію образу героїні на інстанцію імпліцитної авторки, тобто абстрактного її

* Найчастіше практикуються такі заходи, як турне авторів по Україні, презентації їхніх нових книжок у кав'ярнях, які подекуди супроводжуються виступами музичних гуртів, а також доволі епатажною рекламою тощо [9, 161-165].

конструкта в уяві реципієнта. Останньому передається відчуття, що у маркованому автобіографізмом тексті він має змогу зазирнути у чуже життя, простежити думки, почуття, події, взаємини іншої особистості. Відтак, образи незалежних, розкутих і цинічних молодих жінок-персонажів, яким приписано відповідні авторські біографіми, накладаються на читацькі інтенції щодо образу цієї авторки. З іншого боку, саме такий образ культивується в літературному піарі. Таким чином, художній та мас-медійний дискурси взаємодіють, оскільки на обидва поширюється автофікціональність, до якої вдається Ірена Карпа.

Важливими функціональними аспектами такого «писання-себе» є не тільки самопрезентація, а й самоосмислення і самовираження. У ланцюгу розглянутих творів убачається «подорослішання» образів (що асоціюється із процесом становлення авторської особистості), але однотипність їх зберігається, – і ці факти також вказують на явище автофікціональності, яке сприяє формуванню відповідного авторського іміджу, а в результаті й літературного бренду. В текстах Ірени Карпи культивується образ жінки-бунтівниці, що не шанує ніяких правил, норм та стереотипів, зокрема гендерних, і демонструє багатогранне амплуа – «письменниця-співачка-актриса-режисерка-журналістка-телеведуча».

Отже, всі центральні жіночі персонажі у розглянутих текстах – видозмінені автопортрети Ірени Карпи. Письменниця описує жіночий досвід у рамках постфеміністичної риторики, в якій закріплюється імідж уже вивільненої жінки (вивільненої, зокрема, і від феміністичних поривань позбутися комплексу маргінальності). За рахунок акцентування автобіографічного, а також реінкарнацій однотипних героїнь-оповідачів у кожному наступному тексті ця авторка послідовно вибудовує автофікціональний образ, який підтримується і в мас-медійному просторі, що зрештою призводить до створення літературного бренду. Якою б дискусійною не видавалась художня якість прози Ірени Карпи, на цьому прикладі можна зауважити певні закономірності та тенденції сьогочасного літературного процесу.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Герасименко Н. Наші підлітки – жертви Стівена Кінга / Ніна Герасименко // Слово і Час. – 2008. – № 4. – С. 43-49;
2. Гундорова Т. «Українські автори спрямовані на саморекламу і самооголення», інтерв'ю для інтернет-видання «ZIK» [Електронний ресурс] / Тамара Гундорова. – Режим доступу: <http://zik.ua/ua/news/2005/10/21/22315> ;
3. Карпа І. 50 хвилин трави (Коли помре твоя краса) / Ірена Карпа. – Харків : Фоліо, 2004. – 240 с.;
4. Карпа І. Добро і зло / Ірена Карпа. – Харків : Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2008. – 320 с.;

5. *Карпа І.* «3 сучасних українських письменників наші діти знають ... Тараса Шевченка та Пауло Коельо»: інтерв'ю для інтернет-видання Ukrfoto, 07.02. 2007. [Електронний ресурс] / Ірена Карпа. – Режим доступу: http://ukrfoto.net/people_193.html ; 6. *Карпа І.* Перламутрове Порно (Супермаркет самотності) / Ірена Карпа / [передмова – Ю. Андрухович, «Перламутрові модельки світосприйняття»]. – К. : Дуліби, 2005. – 216 с.; 7. *Карпа І.* Фройд би плакав / Ірена Карпа / [передмова А. Бондаря]. – Харків : Фоліо, 2004. – 238 с.; 8. *Карпа І.* Bitches Get Everything / Ірена Карпа. – Харків : Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2007. – 240 с.; 9. *Поліщук О.* Автор і персонаж в українській новітній прозі / Олена Поліщук. – К. : ПЦ «Фоліант», 2008. – 176 с.; 10. *Поліщук О.* Стюб в українській сьогочасній літературі / Олена Поліщук // Слово і Час. – 2009. – № 11. – С. 68-74.; 11. *Ревакович М.* Сильні жінки переживають фемінізм [Електронний ресурс] / Марія Ревакович. – Режим доступу: <http://krytyka.com/ua/articles/sylni-zhinky-perezhyvayut-feminizm> ; 12. *Рябченко М.* Наративні моделі сучасної української прози (Софія Андрухович, Любо Дереш, Таня Малярчук, Світлана Пиркало, Наталка Сняданко, Марина Соколян) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 / Рябченко Марина Миколаївна ; Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. – К., 2011. – 19 с.; 13. *Скляр Н.В.* Синтез фактуальності й фікціональності та автофікція в площині автобіографічного тексту / Н.В. Скляр // Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка. – 2011. – № 3 (214), Ч. І. – С. 44-50; 14. *Черненко Г.* Гендерна інверсія в сучасному українському постколоніальному романі (Сергій Жадан «Депеш Мод» та Ірена Карпа «Фройд би плакав») / Ганна Черненко // Слово і Час. – 2008. – № 12. – С. 75-80; 15. *Шмид В.* Нарратологія / Вольф Шмид. – М. : Язика славянской культуры, 2003. – 312 с.

Іванова-Гіргінова М.С. (Софія, Республіка Болгарія)

„DJ. – жонглиране с мита в съвременната българската драма и театър

У статті розглядається постмодерністське трактування міфу про Дон Жуана у двох арт- продуктах болгарської культури - в н'єсі Георгія Господінова «DJ» (2010 рік) та театральній виставі режисера Олександра Морфова "Дон Жуан" (2007 рік). Морфов і Господинов двома різними способами інтерпретують міф про севільського спокусника Дон Жуана і показують естетичне, філософське і навіть ідеологічне його тлумачення протягом століть, розкладають його сутність до зникнення позначеного, залишають тільки позначення, знаки. У статті аналізуються кілька ключових особливостей н'єси Господінова (вторинність художнього тексту, мовна гра, посттоталітарна антиутопія), які роблять її зразком постмодерністського напрямку в сучасній болгарській драматургії.

Ключові слова: міф, Дон Жуан, постмодернізм, н'єса, театр, знак, інтертекст, антиутопія

В статъе разсматривается постмодернистская трактовка мифа о Дон Жуане, в двух арт-продуктах болгарской культуры - в пьесе Георгия Господинова «D.J.»(2010) и театральном представлении режиссера Александра Морфова "Дон Жуан" (2007). Морфов и Господинов двумя разными способами интерпретируют миф о севильском обольстителе Дон Жуане и показывают эстетическое, философское и даже идеологическое его толкование на протяжении веков, разлагают его сущность до исчезновения обозначенного, оставляют только обозначения, знаки. В статье анализируются несколько ключевых особенностей пьесы Господинова (вторичность художественного текста, языковая игра, посттоталитарная антиутопия), которые делают её образцом постмодернистского направления в современной болгарской драматургии.

Ключевые слова: миф, Дон Жуан, постмодернизм, пьеса, театр, знак, интертекст, антиутопия

The article studies the postmodern treatment of the myth of Don Juan in two art products of Bulgarian culture – Georgi Gospodinov's drama "D. J." (2010) and the theatrical of the director Alexander Morfov "Don Juan" (2007). Morfov and Gospodinov treat the myth about the seducer from Seville Don Juan in two different ways, they show its different aesthetical, philosophical and even ideological interpretations through the centuries, decompose its essence, until the signified disappears and only the signifiers, the signs remain. The article analyzes a few main features of Gospodinov's play (the secondariness of the literary text, the language game, the post-totalitarian dystopia), which make of it a sample of the postmodern approach in contemporary Bulgarian drama.

Key words: myth, Don Juan, postmodernism, play, theatre, sign, intertext, dystopia.

Първата ми среща с пиесата „D.J” на моя талантлив колега Г. Господинов^{*} (1968) стана през 2005 г. на премиерата на сборника „Современная болгарская драматургия”^{**} (6, 4-38) в залата на Лентеатр в Санкт Петербург. Сборникът се открива с пиесата на Господинов (първата пиеса в творческата биография на автора), написана изцяло в постмодернистки маниер, която асоциира в представите на присъстващите театрали с култовия спектакъл по това време в Петербург на Ал.Морфов- „Дон Жуан”, поставен в театър „В.Ф.Комисаржевска” и донесъл най-големия успех на българския режисьор на руската сцена (с цели 5 награди „Златната маска” за 2005 г.) Още тогава се

^{*} Г.Господинов е професионален литературовед и безспорна емблема на постмодерното писане в съвременната българска литература.

^{**} D.J. // Современная болгарская драматургия [6]. Сборникът е първото по-значимо представяне на руски на няколко съвременни български драматурзи, представители на различни поколения, стилове и почерци.

замислих върху странната прилика на двата арт продукта: пиесата на Г.Господинов и представлението на Ал.Морфов се пресичат, кореспондират, наслагват именно в обработката на различните литературно-исторически верси на мита за севилския прелъстител Дон Жуан^{*}. Най-видимите припокривания са в няколко посоки: идентичното заглавие-абривиатура D.J. Програмите за постановката на Морфов включват покани с инициалите D.J. Директното въвеждане на представата за *дисководещия, за диджея, за режисьора на спектакъла/живот* – неустоимия и дързък литературен герой Дон Жуан, който в представлението на Морфов излиза извън театралната условност-самоуверено се разхожда в залата на театъра и флиртува със зрителките, раздава автографи, влиза от една роля в друга с брилянтинената си прическа и показна галантност в стила на филмов герой от 50-те. Подобни идейни и стилови превключвания в образа на прелъстителя откриваме и в пиесата на Господинов. Играта с имената и ролите на извечния герой на страстта, любовта и хедонизма, на Ероса и Танатоса е основа на Морфовия спектакъл, който не крие връзката си с различните литературни версии на мита. Морфов и Господинов по два различни начина миксират темата Дон Жуан, явлението *донжуанизъм*, показват различните му естетически, философски и дори идеологически обработки през вековете, разлагат същината му до изчезване на означаваното, остават само означаващите, знаците. Самият Господинов споменава, че през 2004 г. предоставя своята пиеса на Ал. Морфов и някъде във времето, в творческото самосъзнание на двамата автори протичат токовете на постмодернистката игра и въображение, на находчивата среща на истории, текстове, образи и мотиви, на съвременни технологии, митове и утопии за знаменития прелъстител. Неизбежното припокриване присъства най-осезателно в територията на интертекстуалността и всевъзможните техники на цитиране и самоцитиране – имплицитно, експлицитно, преднамерено, случайно, чрез всевъзможни подмени, тавтологии, търсени аналогии – от фонологично до свръхсинтактично ниво на конструиране на езика и внушенията. Авторите с удоволствие се самоцитират – Морфов припомня познати елементи на театралния си почерк от предишни спектакли, докато Господинов явно заплита текстове от ранната си стихосбирка „Черештата на един народ” [5] и

^{*} На български език пиесата на Господинов излиза през 2010 г. в книгата „D.J. Апокалипсисът идва в 6 часа вечерта” [1]. Приведените цитати в статията са по това издание. А спектакълът на Ал.Морфов „Дон Жуан” става достояние на българския зрител през 2007 година, когато режисьорът „пренася” руското представление на сцената на НТ „Иван Вазов” и печели „Аскеер” за своята режисьорска работа.

по-опосредствено включва мотиви и образи от книгите си „Писма до Гаустин“ [4], „И други истории“ [2]. Двата арт продукта – пиесата на Господинов и спектакълът на Морфов, на пръв поглед различни и несвързани един с друг, при внимателно съпоставяне показват редица сходства като се пресичат, надграждат, „омесват“ в постмодернисткото вдишване на фикционалния тютюн „D.J.“* Засичането става в точката на дима като осезаемост, на издимването на видимости и същности, на нивото на фикционалните разигравания и цитатността – думи, фрази до цели пасажии от Молиер и Пушкин, Тирсо ди Молина и Моцарт, Байрон и Макс Фриш, Шекспир и Киркегор присъстват и в двата текста. В постмодернистичната реторта всичко подлежи на смесване- литература, театър, кино, музика, реклама; жанрове (канонични и постмодерни) – комедии, малки трагедии, скречове, приписки, летописи, истории, кавъри) до проявите на масовото изкуство, порното и техно-музиката, всевъзможни фикционални и реални продукти от света на съвременното общество.

И двамата автори разиграват високите и карнавални версии на темата „Дон Жуан“, оголват самите механизми на направата на артефактите, подсказванията, показността на игровите схеми. В основата стои забавлението и удоволствието от многозначността на словото и ситуацияте, от превъртане на значенията, от заплитането и разплитането на различните интерпретации, от постмодернистката хибридизация между думите и нещата.

Ще се спра на няколко основни белега на пиесата на Господинов, които я превръщат в еталон на постмодернистки подход в драматургията ни от последните години. Според гуруто на американския постмодернизъм Ихаб Хасан [7] постмодерното в литературата залага на фрагментарното и хибридно, на карнавала и деконструкцията, на иронията и ирационалното. В своето наблюдение ще обърна внимание на: вторичността на художествения текст (механизмите на неговата направа), езиковата игра, посттоталитарната антиутопия.

I. Интертекстуалността.

Вторичността на художествения продукт, наличието на „чужд текст“, на разнородни гласове и почерци е една от най-ярките характеристики на постмодерното мислене. „D.J.“ е царство на интертекстуалността с изобилието от препратки към всякакви образци. Още заглавието: инициалите D.J. е многозначно натоварена абревиатура, щастлива находка, означение на няколко фигури: ди джей, диско-жокер, Дон

* Защото освен всичко друго абревиатурата D.J. напомня и една позабравена марка цигари :G.I. – Горна Джумая

Жуан, в по широк інтерпретативен план- марка цигари и техно версії на Моцартовата опера. Пьесата е определена като *театрален скреч*, а една от главите е наречена *музикален микс*.

Скреч, скречирание означава специфичен дращещ звук от приплъзване на иглата върху виниловата плоча. В интервю за списание "Тема" самият Господинов с охота разяснява откритието си: *"театрален скреч" е моя измислица...Принципно скречът е част от клубната култура - става дума за онова специфично движение, което диджеят прави върху виниловата плоча. Първата му демонстрация била преди около 60 години, показал го е Ли "Скреч" Пери. Аз просто се опитах да превърна скреча в част от драматургично произведение. Натрапчивите мисли, зациклящите страхове у нас също са един особен скреч"* [3, 12]. Така скречирането се превръщат в основна техника на драматургическия разказ, в забавна игра на постмодерния подход с характерния за него хедонизъм от размесването. В своеобразния предговор Господинов споменава за *"размножителните способности на мита,"* появата му в различни култури и времена. Авторът говори за башинството на историите, с което подрива фигурата на единния автор (друга съществена особеност на постмодернизма), за измислянето им, за жанровете, в които се отливат. Имплицитният автор (Господинов) и експлицираните автори – Ди Джея, Жокера, Сганарел, Каменният гост, Елвира, Доня Анна, Дон Жуан скречират различните версии на мита, подриват ги в жонглирането си, вписват ги в литературните винилови плочи; трансформират, мистифицират и демистифицират. В текста многократно се говори за *жонглиране* и *"надцакване с цитати"*, като се разкриват или подменят източниците на цитиране. Най-чести са позоваванията на Шекспир и Молиер.

Каменният гост...."Второ действие, втора сцена, реплика на Полоний при посрещането на актьорите, или Сганарел-... „Дон Жуан”, втора сцена, реплика на Сганарел.

На финала следва поредната значеща ремарка, в която *„Жокерът симулира скречове, но не с плочи, а с книги за Дон Жуан, а Сганарел рапира с първите строфи от монолога на Хамлет"*. Симулакрумът е пълен и възпроизведен на всички равнища на конструиране на текста и пораждане на значенията. Объркването е пълно, и за актьорите и за публиката...самите актьори го демонстрират:

Сганарел: Аз самият съвсем се обърках. Интерпретации, интерпретации, интерпр...Втора актриса: Шекспир, Шекспир, Шекспир...Не се заплитай там. Асоциацията с репликата на Полоний words, words, words е натрапваща се. Можем да не подозираме, че цитираме.

Фикционалното и реалното си разменят местата. Важно е не толкова какво и как се цитира, а как се оперира/рапира с цитатите. Господинов открито и иронично подрива границата между цитатите, *героите са готови да скачат от пиеса в пиеса и да ги омесват като...като...(някой подсказва: постмодернист), да ги миксират като...(някой подсказва: диджеи)* Важна е техниката, механизмите на направата, принципите на постмодерното миксиране, което колкото и хаотично да е и живеещо само и единствено в настоящето (безразлично към времето, времената) е измамно повърхностно и игрово само „на ужким“, а за внимателния читател предлага неочаквани смислови дълбочини и тайни лабиринти, насочени към една по-професионална и ерудитска публика.

В рамките на мега-жанра скрещиране откриваме разиграването и на други жанрови схеми като *приписката и летописа (със своите подразделения история и предистория, всеобща история)*, подложени на иронизиране и пародиране. Още в своеобразния увод Господинов стратегически нахвърля в жанра на средновековната приписка своите разяснения към класическия сюжет, сваля картите си, като ясно отграничава времената и интерпретациите на историите: съотнасянето е *„като тангаменото към тангото, или днешната цигара към някогашната лула. Димът е същият, но усецането, ритъмът, формата са различни“*.

Д.Ж. е вековен хит (*four-century hit*, култово парче, общо място в общата ни култура), който има своите кавъри – той е *„латинолюбовник“*, *„сапунен сериал“*, *„масова представа- плащ, шпага, маска на лицето, някакъв Зоро на жените“*, образът му асоциира с филмовите звезди: *„тънки мустачки, вечно димяща пура, брилянтин в косата и блясък в очите, нещо като movie star“*, филмова звезда от 40 и 50-те.

Господинов показва как епохата на масовото потребление, хип-хоп реалностите и медийното господство се отнасят към класическия герой, как го превръща в абсурден, странна, смехотворна и анахронична извадка от миналото. Новото време е анти-донжуановско, анти-човешко. То пародира и тривиализира класическото във всевъзможните му нагледы.

Приписката завършва със сполучливата импликация пиеса – марка цигари. *„Една пиеса Light, с ниско съдържание на никотин и катрани“*

След приписката следва летописа със своите подразделения на предистория и история. Фактите се излагат в строга последователност на историческото повествование: *1492г Колумб, стъпвайки на остров Сан Салвадор, ...открива тютюна...1600г. Седемнайсети век започва с това, че Сър Уолтър Райли убеждава кралица Елизабет да пробва пушенето...*

Така в пред-предговора на драмата не само се обиграват жанрове, но се свързват двата героя на драмата – Дон Жуан и дима, като се акцентира върху общото помежду им, медиаторската им роля между нещата и думите, същностите и привидностите.

В „Кратък летопис на дима” Господинов пуска следната въдица на жадния за повече информация и сензации съвременен читател: *Открих нещо много интересно - Дон Жуан и цигарите са свързани. Образът на съблазнителя за първи път се появява в пиеса в началото на XVII век. Спектакълът е поставен в Севиля, точно когато градът се превръща в световен център на търговията с тютюн. По онова време пушили толкова и навсякъде, че тогавашният папа Урбан VIII официално забранил дименето в местните църкви при богослужение. Идеята ми е, че цигарата е белег на модерните времена, в които непрекъснато сменяш удоволствията. А лулата - на семейството, на постоянството, защото тя винаги е една и съща.* Този мотив е разгърнат обстоятелствено в третата част на драмата с гръмкото заглавие „Всемирна история на страстта към тютюна”. Героите са актьори, които играят актьори и в същото време са герои от сюжета Дон Жуан- последната пиеса, която са репетирали, преди да забранят театъра в това общество. Историята има смисъл, когато бива рефлектирана, когато се случва пред Другите, когато има зрители ...В тази посока е и забавното перифразирание на Архимед *”Дайте им опорен зрител и ще преобърнат света с краката нагоре”* т.е героите са имена, роли, маски, лишени от идентичност, уникалност, от свое Аз.

И така междутекстовостта е принцип на конструиране на текста, средство за демаскиране на неговата вторичност и съшитост. В нея специално място заема самоцитирането: стихове от „Черешата на един народ”, епиграфа от „За съчиняването”, приписван на мистификационния трубадур Гаустин от 12 век, стихове от „Техника на изпушването”, „Любовно”, ефектното перифразирание – пародиране на други цитати: по Архимед, по Шекспир (*”Непостоянство, твоето име е Жуан”*), по Данте (*„цигара всяка тука оставете”*), по Маркес (*„Светът беше като създаден вчера и специално за нас”*).

Интересен конструктор са героите. Те са част от истории и сами автори на истории, като собствената им история се развива и губи ясните си очертания. Те са част от *трупа* на една театрална трупа, забранена в новите условия. Най-изплъзващ се и енигматичен е образът на вечния любовник, постоянно съчиняван, израз на липсите, на протетичното друго, продукт на фантазиите на времената, жените и драматурзите. Пародирани и пародиращ класическата си същност.

Дон Жуан е анонимен – глас от кабините на порока, ди-джей терапевт, актьор от театралната трупа, играещ Дон Жуан, един нелеп, забавен, но и абсурден герой в днешните времена. Във всеки разказ е различен и заедно с това - огледало на липсите и страховете, другото име на подсъзнателните ни стремежи и очаквания. В постмодерното общество героят се е превърнал в оръдие на средствата за масов контрол и унификация на различието и уникалността, в инструмент на една тоталитарна власт. Дон Жуан е служител в кабината на порока, парадоксално свидетелство за това как символът на порока контролира порока.

Игровият механизъм на пиесата залага на изпитания подход: „*пиеса в пиесата*“. умножавайки спектаклите. Впрочем духът на Шекспировия „Хамлет“, както стана ясно, постоянно присъства в текста (мечтата на Сганарел да играе Хамлет – слугата, който иска да бъде господар, всъщност е другата, скрита идентификация на мъжа). Така двата мита – Хамлет и Дон Жуан – се преплитат. Карнавалът и музикалната подложка спират на самия финал, решен отново показно като опровержение на постмодернизма, като смълчаване, по-многозначно от думите...

II. В постмодернистки стил авторът играе и с **жанра на антиутопията**, с познатите текстове на Оруел („1984“), Бредбъри („451 градуса по Фаренхайт“), Стивън Кинг („Бягачия човек“), братя Уашовски („Матрицата“) и т.н. Пиесата е една *посттоталитарна антиутопия*. Тя може да се разглежда като иронично разграждане на утопичния модел за щастие, в който обществото виртуално осъществява авторитарен контрол върху живота на личността. Героите на Господинов обитават някакво „*хладно и асептично*“ пространство – „*Департамент за абсолютно щастие и вътрешен контрол*“, в който *страстите са нерентабилни*, а театърът е разпуснат като опасен. Мизансценът е решен в технократски стил – с телефонни кабинки и светлинно табло, на което изтичат електронни надписи, като в рекламни клипове. Самите надписи превъртат крилати фрази и популярни слогани на известни марки. Гласовете са анонимни. Човешките емоции, увлечения и крайности са инструментализирани, превърнати в стока, в медиен продукт на новото и компютъризирано общество, те се контролират и по този начин обезсилват. Първата сцена „*Кабината на порока*“ илюстрира тоталния контрол над човека. В рамките на 10 кредита той може да се отдаде на 5 порока: *цигара, пийтишоу, еротичен разговор или агресивна изповед с използване на политически некоректен език...* Авторитарният контрол е над изговорените думи, безгласните реплики и жестове не успяват да бъдат уловени от сензорните устройства, още по малко неприличните мисли и чувства. Единствената свобода на човека е във въображението – да пуши виртуални цигари, да ругае безгласно...

Удоволственият механизъм от заплитане и разплитане на значенията е само едната част от магията на постмодерното възприятие. Другата е в скритото, маскираното сериозно послание, което постоянно се изплъзва от назоваване и остава „между редовете”. Това е невидимата аура на историята за съблзняването, която е история за изоставянето, история на страха от общуване, страх от клишетата и стереотипите, в които са унифицирани личните ни истории. Страх от любовта като себеосъществяване на Аза в една много лична интимна история между Анна и Дон Жуан, където ролите са разменени. Жененият Дон Жуан и девойката Анна, любов извън описаните сюжети. Тя го напуска, изправена пред страха от любовта и нейната реализация извън възможните схеми. Историята на Анна е всъщност преобърнатата история на Дон Жуан. Групата от актьори в стила на психодрамата на Морено извършват своя терапевтичен сеанс в четвъртата част на скеча *„Съчиняване на омерзението или пет неуспешни опита за раздяла с D.J.”*. В нея класическият мит е разигран в различни постмодерни сюжети, които разрушават магията на изпитаните културни образци чрез ирония и пародия. В *D.J. и розовият телефон* и *D.J. и сериалът* възрастният вече Дон Жуан попада в една хип-хоп реалност на секстелефони и латиносериали. Ролите са разменени, женският глас от телефона изнемва функциите му, „станало е преплитане”, цял живот аз съм диктувал какво да се прави в тази игра. Дошло е времето на бездарните времена, на пошлите и гаднички истории, в които класиката отстъпва поразена и омерзена. „Пистолетът и пушката застреляха добрите стари времена. Сега могат да те убият всякак, без чест и без право на добра реплика.....бездарни времена, скъпа приятелко”. В разиграните истории особено място заема третият разказ *D.J. на трибунал. Разказът на Каменния гост*. В него е заложен идеологическият механизъм на травестирането и дезилизирането на големите идеологически наративи. Сблъсъкът на две култови фигури Дон Жуан и Ленин/Командора е комичен и алегоричен. Той преговаря цялата индустрия на идеологическите митове и клишета на авторитаризма .

И така класическият Дон Жуан не може да се вмести в митовите на масовото изкуство. Та дори и в тях, в пролуките между забавното, се прокрадват носталгиите на Господинов към слабото, уязвимото и автентично човешко битие, към автентичната човешка история. Разказите на Елвира (съпругата) и на Анна (любовницата) от *„Дом Жуан”* са затрогващи. Тези обикновени истории отварят една скривана чувствителност, насочват към ранимата същност на Аза, изтъкан от страхове и от емоции, от автентични преживявания и ранимост. Израз на

тази дълбоко потискана линия в повествованието е финалът, в който влюбените (Ана и Дон Жуан, Тя и Той, жененият мъж и любовницата, актьорът и актрисата) се срещат след катарзиса на раздялата и в тази среща, режисирана от актьорите, се засичат времената и ролите. Допотопният фотограф от старите филмови ленти в забавен каданс запечатва целувката на двамата влюбени, осветена от *филмовата светкавица – финалното пропадане/възмездие в черно-бялата снимка на един отворен финал*, едновременно край и ново начало на разказването, на историите...

ЛИТЕРАТУРА:

1. *Господинов Г. D.J.* Апокалипсисът идва в 6 часа вечерта. – Пловдив: ИК Жанет-45, 2010. – С. 5-41; 2. *Господинов Г.* И други истории. – Пловдив: ИК Жанет-45, 2001; 3. *Господинов Г.* Писателят трябва да върви по ръба на провала. Интервю // Тема. – Бр.50 (114). – 2003. – 15-21 декември; 4. *Господинов Г.* Писма до Гаустин. – Пловдив: ИК Жанет-45, 2003; 5. *Господинов Г.* Черешата на един народ. – Пловдив: ИК Жанет-45, 1998; 6. Современная болгарская драматургия. – М., 2004. – С. 4-38; 7. *Хасан Ихаб.* Към понятието за постмодернизъм (Послеслов към „Разчленяването на Орфей“) // LiterNet. – 2000. – № 4 (5)-(09.04).

Карацуба М.Ю. (Київ, Україна)

Сербські народні балади і пісні у світлі зацікавлень Л.А. Булаховського

У статті розглядається дослідницький доробок видатного українського вченого-славіста Л.А. Булаховського в галузі фольклористики, йдеться про його аналіз фольклорної спадщини сербського народу, зокрема у передмові до видання «Сербська народна поезія».

Ключові слова: *сербський народний епос, фольклористика, переклад, переспів, балада.*

В статье рассматривается научное наследие Л.А. Булаховского в области фольклористики, детально анализируется фольклорное богатство сербского народа, в частности, объектом исследования выступает издание «Сербская народная поэзия».

Ключевые слова: *сербский народный эпос, фольклористика, перевод, перепев, баллада.*

The object of analyze in this article are the science folkloristic works of L.Bulachovsky in “Serbian national poetry”.

Key words: *Serbian national poetry, folklore, translation, reiteration, stylization, ballad.*

Сербська народна поезія, розглянута в різних її аспектах по відношенню до України, безперечно, є одним з найважливіших інослов'янських чинників, що сприяли розвитку української культури XIX-XX ст.

У вигляді *перекладів* і *переспівів* вона поповнює ідейно-естетичні уявлення українського читача, входить у вигляді тематичних і образних звернень до поетичного слова таких видатних українських поетів минулого століття, як Тарас Шевченко і Леся Українка, а в нашу добу – до творчої спадщини Максима Рильського і Леоніда Первомайського. Переклади і переспіви талановитих українських митців сприяли не тільки збагаченню образного світу українського красного письменства, а й збагаченню *української літературної мови*, її лексики, покликавши до життя і різноманітного відновлення українські та інослов'янські фольклорні джерела. Причому це сприйняття в Україні сербської народної поезії відбувалося у виразній еволюції. Спочатку по лінії діяльності „Руської трійці” як перших кроків в ознайомленні, потім художніх переспівів українських романтиків в особі Амвросія Метлинського, потім цікавих художніх перекладів Михайла Старицького й Івана Франка як дуже обдарованих оригінальних митців і здібних, вдумливих перекладачів. Про ці переклади можна говорити вже як про вагомий внесок сербського художнього слова (хоч і фольклорного походження) до скарбів української літератури. Переклади і видання за діяльною участю Максима Рильського і Леоніда Первомайського – ще один активний і вагомий крок у цьому напрямку.

Аналізуючи художню манеру сербської народної поезії, Л.А. Булаховській характеризує її як витриману і сталу, серед найулюбленіших засобів з різними художніми настановами відповідно до окремих моментів виділяє *повторення* з тими або іншими варіаціями. Повторення надають оповіданню, на думку дослідника, типової повільності, відповідають своїм темпом властивостям уваги не дуже інтелектуально розвиненого слухача, і, разом з тим, завдяки тому, що типові ж повторення нарощування сюжетного сповіщення, емоційності, естетичних ефектів («градації» різного роду) супроводять їх у більшості випадків, стають міцним засобом художнього розвитку елементів оповідання та враженням від його стильової оболонки.

Стиль епічної пісні, як його характеризує дослідник, стає сховищем багатьох застиглих художніх формул (епітетів, порівнянь, метафор, зіставлення слів, образів тощо), часто красивих і естетично діючих, а іноді внутрішньо віджилих, таких, колишній зміст яких вже не усвідомлюється і навіть суперечить смисловим елементам словесного оточення, в яке воно потрапляє (відомі епічні «нісенітниці» на зразок «*чорний Арапин*» кличе

царя з *білого* горла»). Сама мова епічної пісні великою мірою стала і в багатьох моментах справляє враження архаїчної. Вона ближче до розмовної сербської, ніж, наприклад, мова билин до народної російської, проте це виразно *жанрова* мова, і сербський народ проніс через віки її у вигляді, близькому до того, якою вона була ще як первісний матеріал для формування епічної пісні.

Серед поетичних творів фольклорного походження, а також творів літературних із використанням фольклорних мотивів, дуже поширений жанр – балади, який дожив і плідно зберігся в художній творчості слов'янських народів і до наших днів, але все-таки якнайвиразніше був представлений у літературі XIX століття. Не треба пояснювати, що йдеться про літературу романтичного спрямування, автори якої захоплювалися фольклором і на нього у багатьох відношеннях – тематичному, образному і ритмомелодійному – безпосередньо спиралися. Невід'ємним компонентом подібного романтичного твору було залучення фантастичного компонента, зокрема незрідка автори використовують художній прийом перевтілень-метаморфоз. Такі балади найчастіше повчальні в етичному розрізі, у них наявні сумні фінальні епізоди, лише зрідка вони стихійно оптимістичні. Дійовими особами творів виступають наступні персонажі – дівчина-селянка, зрадливий парубок або парубок, що не з власної волі не зміг повернутися з далекої чужини до своєї коханої, підступний пан, який звів довірливу дівчину і був за це покараний, нещасний невольник тощо. Герої зазнають тяжкої долі, проте їм допомагають сили небесні і природні: сонце, грім, блискавка, поле, скелі, хвилі, води озера, лісові квіти і очерет, тополі, плодови дерева з селянських садків й подвір'я, а також птахи – сокіл, голуб і зозуля. Таким є основне коло образів, у межах яких відбуваються метаморфози. Сербська народна балада репрезентує їх надзвичайно виразно.

До жанрових особливостей хорватської, словенської балади слід віднести наступні:

- балада оповідає про незвичні пригоди (наприклад, дівчина отруєє свого нареченого, свекруха до смерті замучує невістку);
- розповідь ведеться переважно про виняткові, трагічні випадки, які справляють сильне емоційне враження на читача;
- балада органічно поєднує ліричний елемент з епічним;
- наявність чарівного, фантастичного, наприклад, багатьом баладам притаманний елемент метаморфози-перетворення, а також персоніфікації рослин і явищ природи;
- поруч з елементами незвичайного фігурують і картини побуту та особистого життя;
- найчастіше дійовими особами виступають прості люди;

- для балад характерний швидкий і напружений розвиток дії (тобто тут неможливі детальні описи й повтори, характерні для героїчного епосу).

Говорячи про жанрову природу та походження балад, зауважимо, що більшість найдавніших з них текстуально збігається з колядками, веснянками, купальськими, побутовими й хороводними піснями. Це свідчить про органічний зв'язок балади з обрядовою поезією. Що ж до балад пізнішого походження, то вони ближчі до епічної поезії. Розрізняються також балади і за тематичним принципом, тобто балади з міфологічними мотивами, історичні балади і балади на родинно-побутову тематику.

У баладі часто-густо натрапляємо і на типові життєві ситуації: нещасливе кохання, побутові й соціальні конфлікти, коли балада має органічний зв'язок з побутом й певним людським середовищем (отже, велику роль відіграють тут трудові процеси й побутові реалії).

Декілька окремих специфічних міркувань висловив щодо сербської народної балади і Л. Булаховський. На його думку, балада відбиває в основному ту саму школу словесного мистецтва, з якої вийшла сербська епічна поезія взагалі. Власне національне значення цього жанру менше, ніж поезії юнацької з її гострим відчуттям історичних подій і разом з ним – відбиттям народних ідеалів і гніву проти поневолювачів. Але художні достоїнства балади не менші, а в певних моментах чи не більше. Це не той переважно епічно спокійний жанр (акцентує дослідник), який своїми сюжетами виразно зацікавлює. А от сербська народна балада черпає свої сюжети, головним чином, з уявлень про страшне, - надлюдське, грізне, містичне, здатне як жахливе диво нависнути над людиною та довести її в муках – до фатального кінця. Це поезія народного розуміння конфесії, поезія апокрифів, легенд, яких не визнавала сама церква, але які великою мірою були для народу зрозуміліші в їх діючості, більше впливали на його психіку та світогляд, ніж те, що він міг дістати від своїх, не набагато освіченіших за нього, духовних наставників [1, 8-9].

Аналізуючи явище перетворень-метаморфоз у сербській народній баладі, дослідник у якості прикладу наводить балади «Невдячні сини», „Сонце”, „Кара”, „Чура у темниці”. Так, у першій баладі за сюжетом стара матір-удова ціною тяжкого життя й самовідданої праці виростила аж дев'ятьох синів, а вони покинули її на старість без жодної допомоги. Більше того, коли мав одружитися дев'ятий з її синів, він так «сформулював» своє ставлення до старенької хворої матері:

*Иди, мамо, в зелену діброву,
Бо до мене сватове прийдуть
Та тобою гордувати будуть,
Бо ти в мене стара й недужа.*

Іди, мамо, у ліси зелені,

Щоб тебе там дикі звірі з'їли (Тут і далі переклад І. Франка).

Далі в баладі все відбувається, як має бути в казці: стара мати, плачучи й нарікаючи на свою долю, йде сама до лісу, де зустрічає якихось перехожих хлопців, що чують її гіркі нарікання й кажуть:

Завернися ти, стара бабусю,

Подивися, що синове діють.

Власне тут і сконцентровано мораль твору у вигляді наочного перевтілення в народно-пісенному дусі подібно до кінцівки-кари в баладі А. Міцкевича «Рибка»:

А як мати назад повернула:

Дев'ять синів – то дев'ять каменів,

А невістки – люті гадюки,

А гадюки по каменях в'ються.

У сербській народній баладі «Чура у темниці» Чура – в'язень у турецькій неволі «веде розмову» із соколом: «Пальці кришить – сокола годує, сльози ронить – птаха напуває». Сокіл і питається в Чури, з якою метою він його годує: щоб комусь продати чи кудись послати? Чура й каже йому, що хоче послати його до свого рідного дому, щоб дізнатись, як там живе його родина. А сокіл йому відповідає:

Ти спізнився, Чура-темничарин!

Сю ніч над твоїм двором літав я, -

Двір твій заглушило полянами.

Серед твору стоїть сухе дерево,

На тім дереві кують три зозулі:

Одна кує, кує й не змовкає,

Друга кує звечора і зрання,

Третя кує, як лягає спати.

Зажурився Чура-темничарин:

Та, що кує, кує й не змовкає, -

Та то ж моя остаріла ненька,

Та, що кує звечора і зрання,

Та то ж мила сестра моя рідна.

Та, що кує, як лягає спати,

То ж, соколе, моя вірна жінка... (Переклад Леоніда Первомайського).

Метаморфози в сербській народній баладі представлені іноді в алегоричному плані і не обов'язково у конкретно зоровій формі. Так, наприклад, у баладі під однозначною назвою «Кара» (з морально-етичною проблематикою) у такий спосіб засуджується самовпевнена красуня-дівчина, що вирішила «сперечатись», хто з них краший, із самим сонцем, із самим місяцем:

Ясне сонце, я краща за тебе

І за твою сестрицю-зірницю,

І за твого брата-місяченька,

Що проходить поміж зір у небі,

Мов чабан проміж овечок ярих.

Ображене сонце поскаржилося Богові в небі, як же йому все це дурне вихваляння стерпіти. Як же покарати самовпевнену красуню і показати їй справжнє, «земне» місце? До речі, треба звернути увагу на те, що «космічні» порівняння і весь «космічний» контекст зведено до порівнянь і речей побутових. Мораль твору з наявною іронією подано у кінці балади:

Стиха сонцю Бог відповідає:

Сонце ясне, миле моє чадо!

Не печалься! Що тобі злоститься!?

Скоримо ми ту дівочу гордість!

Розпалися! Обпали їй личко,

А я дам їй ще тяжчу кару –

Будуть у неї лихі зовиці,

Зла свекруха та ще гірший свекор, -

Вже їй буде не до сперечання (Переклад Леоніда Первомайського).

Незвично оптимістично для сербської балади звучить метаморфоза у вірші «Сонце», де використано той самий поширений мотив «сперечання»: хто кращий – дівчина чи сонце? Сонце радить дівчині стати на чесне змагання-«двобій»: вийти у широке поле в ясний, безхмарний день якнайкраще одягненій, а сонце теж, розпалившись якнайсильніше, стане посередині у чистому небі, тоді й можна буде вирішити: хто з них найбільше «сяє» і хто з них першим «потемніє». У даному разі проблема несподівано розв'язується на користь дівчини-красуні, проте теж у формі неочікуваного перевтілення:

Ліс зелений зів'янув від сонця,

І криниця світла пересохла,

А краса дівоча не зів'яла –

Тільки юнакові молодому

Серце молоде зів'яло в грудях,

Наче запахуца рож-квітка (Переклад Леоніда Первомайського).

Отже, можна дійти висновку, що засіб персоніфікації чи перетворення сил природи в їх порівнянні з життям, думками й почуттями людини є одним з характерних образних засобів у творах фольклорного походження і у творах літературних, на фольклорних мотивах побудованих і свідомо під фольклор стилізованих. Кожна література й фольклор має, звичайно, свої національні особливості, традиції, мовну й ритмомелодійну специфіку, але в плані типологічному, а також і літературно-художнього перегуку та прямих міжлітературних запозичень ці образні метаморфози дуже поширені, показові й промовисті.

Важливе місце у творчому доробкові Л.А. Булаховського належить аналізу українських перекладів із сербської народної поезії, зокрема у межах нашої розвідки наведемо зразки перекладів з сербської І.Франка.

Іван Франко звертався до народного сербського епосу і як дослідник-вчений і як митець-перекладач. Одразу зазначимо, що зацікавлення Івана

Франка в галузі південнослов'янського фольклору, зокрема, сербського, не належать до провідних у його творчому доробкові, проте, дуже показових. Наприклад, у статті „Поступ славістики на віденському університеті”, він серед видатних учених у галузі слов'янської філології і історії виділяє Ватрослава Облака (1854-1896) – словенського вченого, лінгвіста й літературознавця, дослідника південнослов'янських мов; Іванова Йордана (1872-1917) – болгарського вченого, історика, етнографа, літературознавця, академіка Болгарської Академії наук (з 1909 року); Джорджовича Йована (1826-19000 – сербського славіста-історика; Стояновича Любомира (1860-1929) – сербського філолога-славіста, професора белградського університету, який опублікував у 1896 році „Мирославове Євангеліє сербське” та „Старі сербські написи і записки”, а також хорватського філолога Решетара Мілана (1860-1942), члена-кореспондента Петербурзької Академії наук (з 1902 року), професора віденського університету з 1904 року. Скажімо, у своїй гостро негативній рецензії на „Очерк по истории южнорусского фольклора Юльяна Яворского „Громовые стрелки” І.Франко, виявляючи глибокі знання в галузі народних вірувань, насамперед українських, висловлює побіжно цікаві думки щодо вірувань південних слов'ян. Набагато більше конкретного матеріалу знайдемо в його роботі „Із секретів поетичної творчості”, де українських дослідників, посилаючись на вірші Ф.Міклошича, говорить про особливості постійних епітетів і порівнянь у сербському й болгарському фольклорі у порівнянні з епосом російським і українським і дає розгорнуте порівняння в цьому розрізі на підставі пісень сербських і українських. Основний наголос І.Франко робить на зорових уявленнях (оскільки ці приклади наводяться у розділі роботи „Із секретів поетичної творчості” під назвою „Змисл зору і його значення в поезії”): „Сербська народна пісня порівнює молодого парубка до гарної китиці квітів; дівчина називає любка своїми гранями очима. ...Королевич Марко – бовдур мряки; Мілош виїжджає на поле, „мов яркеє із-за гори сонце”. Дуже гарно малює наша пісня похід юнаків: „Он то суне хмара віл Котара. А крізь хмару блискавки блискочуть, так блискочуть зброї на юнаках” (зазначимо побіжно, що переклад сербської пісні робить сам дослідник і робить майстерно в стилі сербського і українського фольклору). І.Франко наводить ще один приклад сербської пісні про красуню-дівчину, яку безпосередньо порівнює із українською щедрівкою: „На горі, на горі сніги, морози, а на долині руженька цвіте” і коломийкою „Молодиці, як зірничі, дівчата, як сонце, ой, напи шу, намалюю, поставлю в віконце”; „ой, упала зоря з неба, та й розсипалася, а дівчина позбирала та й підтикалася”. Тут Франко наводить численні постійні і водночас дуже образні у даному

разі епітети і порівняння, подібні у фольклорних піснях – сербській і українській: дівчина тонка і висока, личком біла-рум'яна; очі в неї – два щирі клейноти; брівки – морські веселки, а рісниця – ластів'ячі крила; русі коси – шовкове повісно; устонька – цукровий замочок; білі зуби – бісеру дві низки; груди – два голуби сиві; слово мовить, мов голуб воркує, а посміхнеться, мов сонечко гріє. До цього безпосереднього портрету дівчині-красуні, написаного в традиційно фольклорному стилі, але при цьому індивідуально-образного, можна ще, на думку І.Франка, додати і відповідний „пейзажний антураж”: чисте поле; зелений явір; бовдур мряки (пилюка); платити по червоному, по-золотому тощо.

Однією з найцікавіших праць І.Франка (крім цитованої та праці „Студії над українськими народними піснями”, де український письменник твердить, що окремі пісні були занесені в Україну південнослов'янськими гусярами ще в XVI-XVII століттях), є франкова рецензія на „Сербські народні думи й пісні” М.П.Старицького, вміщена в перших номерах журналу „друг” за 1877 рік. Як і М.Старицький, Франко переконливо вказує в цій рецензії на деяку подібність історичних доль українського і сербського народів, що відбулося безпосередньо в їхньому героїчному епосі. Але, разом з тим, саме Франко підкреслює національну своєрідність як сербських епічних пісень, так і українських народних дум. Проте, популяризував І.Франко сербську народну творчість серед українського читача, насамперед, шляхом художніх перекладів. Ці переклади посідають неабияке місце у величезній творчій спадщині поета.

Франком було перекладено загалом 13 творів із сербської народної поезії, зокрема, „Мати святого Петра”, „Найбільші гріхи”, „невдячні сини”, „Диякон Степан і два янголи”, „Жінка багатого Гавана”, „Зрада жінки Груя Новаченка”, „Жінка вогняного змія”, „Пряха і цар” – з першого і третього томів Вука Караджича. За життя Франка вийшли друком всі його переклади. У відділі рукописів Центральної наукової бібліотеки АН УРСР було виявлено ще сім невідомих досі перекладів сербських народних пісень І.Франка. Серед них „Юнак застрелив вілу”, „Жінка вогняного змія”, „Пряха і цар”, „Неволя Стояна Новаковича”, „Як Христос хрестився”, „Змій-королевич”, „Як Юг Богдан свою жінку продав”. Франко вдався до перекладу сербських народних пісень, мабуть, тому, що вони привернули його увагу своїм яскравим суспільним змістом і художнім втіленням, їхньою близькістю до українських народних пісень, адже Франко перекладав далеко не все, а саме ті твори з сербського фольклору, які особливо відповідали вимогам часу і які мали на меті виконати певну громадсько-виховну й естетичну функцію, скажімо, такий твір, як „Пряха і

цар”, де на противагу вбогим духом чиновникам, показано у позитивному світлі просту людину – кмітливу і дотепну – улюбленого героя чи героїню фольклорної творчості. На думку Л.Булаховського як автора Передмови до першого українського видання „Сербської народної поезії”, „Перекладацький хист Івана Франка репрезентується у збірці два невеликим зразками-баладами „Мати святого Петра”, побудованою на відомому апокрифі, та „Невдячні сини”. Цікавим є для смаків великого письменника, що зовсім мало перекладав сербську народну поезію (Л.Булаховському не були тоді відомі всі франковські переклади з сербського фольклору – М.К.) вже вибір для перекладу – саме цих пісень, сповнених своєрідної, ще напівдикої сили уяви – моці фантомів, які постають із звичайних сумних побутових речей, але сповнюють того, хто слухає про них, мервущим страхом перед жажливою карою винних” [1, 14].

До цього можна ще додати, що в баладі „Неволя Стояна Янковича” присутнім є традиційний для сербського й українського героїчного епосу мотив: полон, неволя, втеча, але при цьому й яскраво виявлене ліричне забарвлення у змалюванні головних дійових осіб. Якщо ж говорити про тематичні зацікавлення Франка, то він особливу увагу приділяв перекладам із сербського, хорватського й болгарського гайдуцького епосу, тобто тим пісням, де описувалася визвольна боротьба проти турків-поневолювачів. Франко був першим, хто познайомив нашого читача з ідейно-художніми особливостями гайдуцьких пісень. Спочатку увагу Франка привернули гайдуцькі пісні із збірки болгарського письменника Любена Каравелова і лише в 90-х роках український письменник звернувся до сербських гайдуцьких та ускоцьких пісень. На відміну від Старицького, Франко перекладав лише пісні Косовського циклу й переклав усього три гайдуцькі пісні, які залишилися, проте, поза увагою М.Старицького.

Зробимо спробу проаналізувати тепер три переклади І.Франка з сербської народної поезії: „Зрада жінки Груя Новаченка”, „Мати святого Петра” і „Невдячні сини”, тобто ті, що увійшли до друкованої збірки 1955 року „Сербська народна поезія”. Найдовшою, найепічнішою і такою, що має декілька дійових осіб, є „Зрада жінки Груя Новаченка”, де насправді говориться про свідому зраду й підступництво розбещеної красуні-жінки самовідданого борця з турками-поневолювачами – Максимії, яка заради власного добробуту, розкішного життя, яке їй обіцяли турки, зрадила й свого чоловіка-бійця, і свого маленького сина – Степанчика, котрому загрожував життєвий полон і майбутнє потуречення); і про самовідданість самого Груя Новаченка, сповненого патріотичних настроїв і любові до своєї дитини; і про сміливість малого хлопчика; і про самовідданість та

патріотичні почуття простої сербської жінки-корчмарки Марії – „груйової в бозі посестриці”. Як бачимо, незалежно від того, що тут йдеться про ситуацію типову в плані історичному і про типових загалом дійових осіб з їхнім виразним поділом на позитивних і негативних, у творі присутня безперечна індивідуалізація характерів героїв, і безперечне, хоч і приховане, ліричне забарвлення. Цей твір І.Франко перекладає для українського читача, отже, він вносить навмисну українську стилізацію під знаний тому читачеві український фольклор: ім'я головного героя *Новаченко*; його маленького сина – *Степанчик*; взагалі чимало реалій саме українського колориту при загальному збереженні похмурого колориту і похмурої, жорстокої героїки сербського героїчного епосу (в українському фольклорі весь колорит, хоч і трагічний, та не такий похмуро-жорстокий).

Франко вживає у своєму перекладі постійні епітети і визначення: *жінка-молодиця*; *срібло-золото носити*; *дитятко кохане*; *сльози ронити*; *сивий коник*; *чисте поле*; *земля чорна*; *білі руки*; *чорна кров*; *гадюка люта*; *шовковий пояс*; *різати по білому горлі*; *облив воском і смолою*; *порох сірковий*; *чорні очі*; *коси русі*, проте й вирази українського походження (*булава*, *шатро-шатровище*; *лицарські ноги-руки* (у розумінні благородні), ласкаве звернення – „*леле*” і жорстку презирливу лайку: „*а ти сука, собачого роду*”. Зміст сербської народної поезії Франко передає, безперечно, у фольклорній стилізації, але робить з неї твір художній, для сприйняття. Тут привертає увагу майстерне оперування цифрами-повторами – *три й чотири*.

Сербська народна поезія репрезентує ґрунтовний матеріал і для типологічних зіставлень з фольклором українським і українською художньою літературою, яка спирається на народнописанні джерела, що, як відомо, дуже показово для української літератури. Ті міркування, які пропонується у цьому дослідженні, слід розглядати, мабуть, як окремі спроби у цьому напрямку. Взагалі проблему „сербська народна поезія” не можна вважати закритою і вичерпаною, навпаки, вона належить до відкритих і перспективних наукових тем.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Булаховський Л.А.* Передмова // *Булаховський Л.А.* Сербська народна поезія. – К., 1955. – 254 с.;
2. *Карацуба М.* Перевтілення в сербській народній та польській і українській літературній баладах // *Зарубіжна література*. - число 24(40). - К., 1997. – С. 6;
3. *Карацуба М.* Павло Тичина як перекладач з болгарської поезії і фольклору // *Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур* (пам'яті академіка Л.Булаховського). – К., 1999. – С. 19-24;
4. *Карацуба М.* Із спостережень над художніми українськими перекладами Івана Франка з сербської народної поезії // *Матеріали V-ої Міжнародної конференції “Мова і культура”*: у 5-ти т. – Т. 1. – К.: “Collegium”, 1997. – С. 184-188.

Литвиненко Т.М. (Суми, Україна)

Парадигма образу андроїда в сучасній літературній фантастиці

У статті окреслена парадигма образу андроїда в сучасній літературній фантастиці. Підкреслені його ризоматична, кенотипна та міфологічна сутності. Відповідно до основних смислових аспектів представлені різні прояви штучних людиноподібних істот. Особлива увага приділена образам голема та робота.

Ключові слова: андроїд, голем, робот, образ-ризом, кенотип, наукова фантастика, фентезі, міф.

В статье обрисована парадигма образа андроида в современной литературной фантастике. Подчеркнуты его ризоматическая, кенотипическая и мифологическая сущности. В соответствии с основными смысловыми аспектами представлены разные проявления искусственных человекоподобных существ. Особое внимание уделено образам голема и робота.

Ключевые слова: андроид, голем, робот, образ-ризом, кенотип, научная фантастика, фэнтези, миф.

In article the paradigm of an image of the android in a modern literary fantasy is shown. Its rhizometical, kenotypicel and mythological essences are underlined. According to the main semantic aspects different forms of artificial humanoids are presented. The special attention is paid to images of the golem and the robot.

Key words: android, golem, robot, image rhizome, kenotype, science fiction, fantasy, myth.

Сучасна фантастика багата на різноманітні образи істот, створених людиною і подібних до неї. Це і роботи, і големи, і різні монстри на зразок чудовиська Франкенштейна тощо. Цей образний спектр постійно урізноманітнюється й розширюється відповідно до тих чи інших смислових аспектів. Незмінним залишається одне – їх створює людина за своєю подобою. Саме тому логічно об'єднати ці істоти спільною назвою, в якій би ця риса виходила на перший план. Найкраще цьому відповідає поняття *андроїд*, буквально *людиноподібний*. На відміну від антропоморфів божественного походження, він – штучний, механічний, здатний виконувати різні функції живої істоти, але не має всіх людських рис. Іншими словами, він стосується *будь-чого*, що схоже на людину. Важливим аспектом цієї проблеми є те, що образ андроїда є суто літературним, кенотипним. Окрім того, кін не просто породжений художньою реальністю, а є ризоматичним за своєю сутністю.

У сучасному літературознавстві та фантастикознавстві образи андроїда, робота чи голема фігурують у різного роду дослідженнях. Зокрема,

кожному з них приділялася увага в межах загальнотеоретичних робіт з фантастики (С. Лем, Т. Чернишова, А. Нямцу, О. Ковтун) чи розвідок оглядового характеру (Я. Беланов, М. Попов). Про них існують різного роду словникові статті. Утім численні варіанти цих образів у сучасній фантастичній літературі, різноманітні смислові акценти, зроблені в тих чи інших модифікаціях, важливі футурологічні проблеми, пов'язані з ними в площині людина й кібернетичний-технічний-машинний світ змушують поглянути на образ андроїда з позиції нелінійного мислення. Це також на сьогодні є актуальним питанням.

Мета даної статті окреслити парадигму художнього образу андроїда в сучасній фантастичній літературі, розкрити його ризоматичну сутність та розглянути аспекти його міфологізації.

Якщо говорити про визначення поняття *андроїд*, то в більшості людей воно асоціюється з людиноподібним роботом, який діє у фантастичних творах А. Азімова, С. Лема, І. Єфремова, А. та Б. Стругацьких тощо та пов'язаний з сучасними науково-технічними досягненнями. У західній фантастиці у парі з ним ще й фігурує поняття *гіноїд* (від *gynе* – жінка), уведений письменницею Г. Джонс, для протиставлення чоловічій сутності андроїда (від *andr* – чоловік). Проте на сьогодні це слово давно переросло не тільки гендерні межі, а й не може бути звуженим тільки до означення електро- чи біомеханічної людиноподібної істоти, яка діє в науковій фантастиці. Образ андроїда має набагато більше смислових пластів і відповідно його парадигма може включати в себе найрізноманітніші штучно зроблені антропоморфні сутності, оживлені, як правило, за допомогою науки чи магії.

Образ андроїда цілком сформувався в межах художньої літератури, зокрема літературної фантастики. У цьому плані він є кенотипічним, оскільки відбиває нову кристалізацію загальнолюдського досвіду й виступає як прообраз можливого чи грядущого [8]. Попри те, що про андроїдів згадується ще у творах античності, а механізовані пристрої з людиноподібними фігурками створювалися ще з середніх віків, у реальній дійсності вони почали з'являтися тільки в останній третій ХХ століття і ще й досі не відповідають своїм літературним та кінематографічним аналогам.

Якщо поглянути на еволюційний аспект парадигми образу андроїда, то можна виділити чотири основні етапи його становлення від давнини до наших днів. Перший, пов'язаний з творами античності, найскравішими з яких є золоті діви Гефеста (Гомер «Іліада», пісня XVIII, вірші 418-421) та Галатея («Метаморфози» Овідія, книга X, вірші 243-297). Прикметним є те, що перші були зроблені безпосередньо богом-ковалем, а виліплена Пігмаліоном статуя прекрасної дівчини оживлена богинею кохання Венерою.

Тож варто говорити про теологічний характер таких істот, що ставить їх в один ряд з людьми, теж створеними богами чи з божественної волі.

Другий етап перепадає на середні віки й відбиває прагнення людини уподібнитись богу-творцю. Саме в цей час виникають легенди про гомункулуса та голема. Містико-магічний характер таких творінь значно менше пов'язаний з божественним втручанням, тож і самі істоти виглядають недосконало, навіть потворно й можуть вийти з-під контролю. До цього блоку, за своєю суттю, а не часом, примикає й легенда про празького Голема (XVIII ст.) та твори, в яких вона повторюється без будь-яких смислових змін (Про це детально йдеться в статті А. Бобракова-Тимошкіна [2]). На перше місце у всіх них виходить проблема творця та його творіння.

Третій етап ознаменований появою містико-романтичного чудовиська Франкенштейна (М. Шеллі «Франкенштейн, чи Сучасний Прометей» (1818 р.), зробленого зі шматків мертвих тіл. Віктор Франкенштейн, керований пристрасним прагненням утілити своє наукове відкриття, думав тільки про результат та досягнення мети – оживити штучного гіганта. Сповнений гуманістичних мрій-планів про можливість воскрешати померлих, він не помічав і цурався справжнього життя й живих людей і не замислювався над майбутньою долею створіння. Оживлений монстр замість захоплення викликав у всіх, і передусім самого творця, тільки жах. Тож закономірно, що позбавлене любові й приречене на самотність чудовисько стало носієм смерті. Особливої уваги заслуговує просто-таки містичний зв'язок між творцем та його творінням. М. Шеллі передусім акцентувала в образі цієї істоти з мертвої тканини деміургічний та психологічний аспекти. Зовнішність монстра (висока кремезна фігура, туго натягнена пергаментна шкіра, водянисті бездушні очі) та його основні якості (надзвичайна сила, високий інтелект, певна чутливість у поєднанні з жорстокістю) практично залишаються незмінними й у подальших творах на цю тему. У сучасній фантастиці до цього образу зверталися Б. Олдіс «Звільнений Франкенштейн», Т. Рошак «Спогади Елізабет Франкенштейн», Х. Бейлі «Наречена Франкенштейна», П. Акройд «Журнал Віктора Франкенштейна», С. Х. О'Кіф «Чудовисько Франкенштейна» та ін. У всіх цих варіаціях на роман М. Шеллі підкреслювався жах, який викликала штучно створена істота своїм виглядом, відторгнення та нерозуміння її людьми, самотність і страждання через неї, а також жорстокість. Образ чудовиська Франкенштейна передусім пов'язаний з проблемами штучного життя, творця і його творіння, ксенофобії і непорозуміння.

Четвертий етап, XX ст., – власне період роботів-андроїдів. Його розпочинають роботи-гуманоїди з п'єси К. Чапека «R.U.R.» (1920 р.), хоча

їм передувала андреїда Гадалі з роману В. де Лиль-Адана «Майбутня Єва» (1886 р.). А справжня популяризація теми та образу робота пов'язана з циклом творів А. Азімова, який звернув увагу на психологію цих штучних істот та визначив основні правила їх поведінки (закони робототехніки) (цикл «Я – робот» з 1941 по 1950). Його позитронні створіння – справжні помічники людини й невід'ємна складова людської цивілізації.

З другої половини ХХ ст. і до сьогодення у фантастичній літературі поряд з роботами функціонують големи, монстри Франкенштейна, з'являються кіборги, клони, е-істоти, штучний інтелект як такий. Сучасний образ андроїда багатовекторний. Він ризоматичний, бо виник на основі змішення живого й неживого, людини й іншої сутності, але не є ні тим, ні іншим, оскільки кожна складова виявляє себе ситуативно й може породжувати нові смислові форми.

Одним з яскравих проявів образу андроїда в сучасній фантастиці є голем, давня легенда про якого має біблійне та кабалістичне коріння. Його найвідоміший і найпопулярніший образ фігурує в так званій празькій легенді. Цю істоту нібито створив з глини рабин Йегуда Лівой бен Бецалел, Великий магістр Празький, оживляючи її папірцем з написаним магічним словом. Голем нагадував людину тільки зовні, він був німим велетнем, прислужував родині рабина та дзвонив у дзвони. На ніч магістр виймав папірець, і бовван замирав. Одного разу цей порядок був порушений: рабин забув витягти магічну записку, і голем накоїв багато лиха. Тільки рішучі дії магістра знешкодили його й перетворили на прах.

Ця легенда неодноразово зазнавала певних трансформацій з періоду Відродження, але її стрижень залишався незмінним: творець робить боввана, оживлює його за допомогою магії й знищує після неадекватної поведінки істоти. Сам голем – це бездушне людиноподібне створіння, яке оживлюється за допомогою магії, і згодом починає усвідомлювати свою мертву сутність.

Письменники неодноразово зверталися до цього легендарного образу, але найбільше значення в певній його переакцентуації зіграли роман Г. Майрінка «Голем» (1915 р.) та драматична поема Х. Лейвика «Дер гойлем» (1921 р.). Саме завдяки цим творам голем став сприйматися як певне вмістище для духу (ідеї, демона тощо), який наповнював істоту відповідною сутністю. А також, окрім деміургічного та містичного аспектів образу, актуалізуються соціально-психологічний та філософський.

У сучасній фантастичній літературі образ голема фігурує і в науковій фантастиці, і в альтернативній історії, і у фентезі.

Сучасна фентезі зазвичай представляє големів як неживих істот з будь-якого матеріалу (глини, дерева, каменю и т. п.) оживлених за допомогою

магії для виконання певних робіт. Але на цьому відповідність з легендарним прототипом завершується. Такі істоти створені і контрольовані чарівниками, котрі використовують їх для роботи, охорони чи інших функцій, для яких має значення невтомність, нечутливість, слабка вразливість та колосальна витривалість големів. Саме такого роду сутність, керована своїм господарем, функціонує у фентезі «Око Голема» (Д. Страуд, друга книга трилогії Бартиміуса, 2004 р.). Голем Д. Страуда відрізняється від свого прототипу наявністю, окрім пустих зіниць, третього ока, яким він тільки й бачить (мотив циклопа). Це своєрідний екран, через який чарівник-господар керує діями глиняного боввана. Істота, до речі, дуже з ним пов'язана, що дозволило викрити справжнього злочинця: навіть розсипаючись на шматки глини, бо завершувався вплив магії, він просто обволік своїми останками того, від кого залежав.

Інший вид голема – соціалізований – показаний у творах Т. Пратчетта «Ноги з глини» та «Патріот». Зовні та функціонально він відповідає середньовічному первообразу, але це вже не бездумна робоча сила, не безтолковий бовван. Големи Т. Пратчетта і між собою, і з іншими істотами спілкуються за допомогою писаних слів, мають певні емоції, почуття сорому та відповідальності. Вони утворюють спільноту й роблять собі короля, прагнучи передихнути від роботи. Големи розуміють тільки слова, керуються принципом покори людині та мають працювати на господаря («жити значить працювати»), який обов'язково повинен їх придбати за гроші. Останній момент найбільше підкреслює рабське положення цих істот. Особливої уваги заслуговують два образи: голем-король та голем Дорфл.

Перший був зроблений на прохання големів гномом-пекарем та пастором. Він вирізнявся з поміж інших світлішим кольором глини, до якої додані шматки від кожного голема спільноти, та наявністю корони на голові. Але замість блага для одноплемінників, ця істота убила своїх творців, що призвело до серії самогубств серед големів, і становила небезпеку для решти людей.

Дорфл – голем-особистість. Ним він став після того, як усвідомив завдяки вкладеній у нього записці свою свободу. Окрім того, голем заговорив, почав читати й дискутувати, особливо на теологічні теми, та став служити в місцевій поліції. Таке перетворення не тільки соціалізувало, а й олюднило глиняну істоту.

Взагалі набуття големами фентезійного світу людських якостей (розуму, мови, емоцій) свідчить, на думку Я. Белана, про те, що з образом голема зливається образ робота, властивий науковій фантастиці [1]. Саме як першого кібернетичного робота з глини трактують голема й брати

Стругацькі в повісті «Понеділок починається в суботу». А своєрідним апогеем такого отождолення є образ комп'ютера-філософа під назвою Голем XIV з однойменного твору С. Лема.

Голем-андроїд фігурує в оповіданні А. Девідсона «Голем». Результат тридцятирічної наукової праці професора Оллардайса, він виглядає й функціонує як голем, але оживлюється не за допомогою містичного шема, а шляхом відповідного з'єднання електричних проводів.

Големом називається робот у творі Й. Несвадби «Голем-2000». Ця штучна істота є точною копією свого творця, його кібернетичним клоном і морально-психологічними антиподом. Вона видає себе за людину і за будь-яку ціну прагне витіснити свого творця з усіх сфер життя. Образ має філософсько-сатиричну наповненість: прагнучи антропоморфізувати машину, людина сама набуває механістичних рис.

Злиття голема й людини характерне для містичної фантастики А. Бестера «Голем¹⁰⁰» та М. Шухраєва «Полювання на Голема». І в першому, і в другому творах големами стають люди, в яких у результаті магічних дій вселяється безплотний демон. У «Големі¹⁰⁰» такими тілесними ємностями стають чоловіки, а творцем-магом семеро жінок. При чому останні навіть не підозрюють, що проводячи заради забавки містичні ритуали, оживлюють страшну силу, яка здійснює жорстокі й криваві вбивства.

У романі М. Шухраєва голема за допомогою магії створюють лідери французької революції. Оболонкою для нього стає стара божевільна, яка молодшає й кращає з кожним новим терором і зрештою знищує своїх творців. Для свого існування голем постійно потребує кривавих жертв. Війни, революції й терори – для нього справжнє джерело сили. Коли ж ця істота не може живитися від нього, то придумує умертвляти своїх жертв шляхом виконання заповітних бажань, а після смерті перетворює їх на зомбі (людина, яка заради бажаного нехтує життям і моральними цінностями, убиває свою душу й стає оболонкою для злих сил).

У такому трактуванні образу голема зливаються як давні вірування про одержимість людьми демонічними силами та необхідність кривавих жертв для них, так і філософського розуміння неможливості керувати масовим «вибухом» сліпих людських інстинктів. У творі А. Бестера це різного роду оргії на сексуальній основі, а в М. Шухраєва прагнення чужої смерті та мати все бажане одразу.

Особливої уваги заслуговує образ глиняної істоти зі святочного оповідання «Історія про Голема» В. Березіна. У ньому переплелися мотиви празького голема (історія виникнення), голема Г. Майнрінка (обмін сутностями: голем і герой, капітан Родіонов, обмінюються своїми

символами – пентаграмою та червоною зіркою) та талмудичного голема Адама (розпорошений голем накриває пилом місто, перетворюючи його на глину, з якої всі з'явилися).

Големи як демони пекла, послані до Москви, щоб покарати людей за гріхи, є головними героями гумористично-сатиричного оповідання В. Мідянина «Московські големи». Вони матеріалізуються з землі (Кані М'який Краб), каміння (Унагі Копчений Вугор), асфальту (Шиітаке Імператорський Гриб), цегли (Іка Сирий Кальмар), облицювальної плитки (Ебі Солодка Креветка) та будь-яких предметів (Васабі Третій Хрін), мають великі розміри, нагадують поведінкою «правильних пацанів» та руйнують усі прояви «модної цивілізації».

Гігантські статуї, скульптурні витвори соцреалізму, американського маскульту та європейської класики є големами сучасного світу у фантастично-гумористичному оповіданні А. Саломатова «Големіада». Усі ці боввани оживають незрозумілим чином та йдуть до Парижу на своєрідну битву двох культур, радянської та американської, яку вирішує поєдинок між статуями Свободи та Матері-Батьківщини. Ці големи є своєрідними символами масової культури СРСР та США і містять мотив античного розуміння андродів.

В іншому ракурсі показує голема у своєму романі «Маріонетки Всесвіту» Ф. Дік. Це невеликі (10 см.) фігурки з глини, які мають шпигувати та атакувати, виконуючи волю творця. Оживлюються вони без будь-яких папірців, оскільки зроблені самим богом-руйнівником у людській подобі. Відповідно і вони є носіями злої волі й шкодять людям. Ці големи мають свідомість, добру пам'ять, але нерозумні, неухважні й нетерплячі, вони можуть мати будь-яку форму й розмір. Складається враження, що голем не стільки конкретна фігурка, скільки глиняна маса, наділена волею й духом творця. Їм протистоїть своєрідний голем-клон, який являє собою зменшену копію своєї авторки, людського втілення богині Армаїті.

Голем Т. Чана з повісті «72 літери» – результат сполуки генної інженерії та словесної магії (добір коду для оживлення з 72 літер). Големи мають наслідувати факт відтворення людиною завдяки втіленню в людський сперматозоїд цього слова-коду. Оживлені големи мають допомогти розмножуватися людині. У такому образі проступає біблійний (голем несформований зародок людини) та талмудичний (перші чотири години після творення Адам був големом) мотиви. А життєдайна сутність слова для творення големів відповідає розумінню цієї істоти в середньовічних кабалістичних трактатах «Творення» та «Таємниці таємниць».

Найяскравіше талмудичне розуміння голема представлене в однойменному романі О. Баренберга. У цій альтернативній історії големом є наш сучасник,

який потрапив завдяки магічному ритуалу в зріле середньовіччя до єврейської общини Мюнхена. Її шанований член купець Цадок провів ритуал за східним пергаментом, викликаючи захисника для своїх одноплемінників. Але замість керувати так званим големом, сам слухає його в усьому й виконує усі вказівки. У даному образі зберігається тільки містичний аспект творення (викликання) істоти. Головний герой наповнює себе національною свідомістю (він голем і творець в одній особі) та формує національну гідність у єврейської общини, яку в цьому плані теж можна вважати големом.

Таким чином, в образі голема в сучасній фантастиці спостерігаються яскраво виражені тенденції до олюднення боввана та демонізації людини. Хоча глина, чи матеріал, пов'язаний із землею, залишаються пріоритетними, усе ж на перший план виступає саме акт творення та покори/непокори такої істоти. Зменшується значення й словесної магії в цьому процесі, але слово залишається невід'ємною частиною образу голема (шем, код, ритуальні заклинання, чи ж ораторське мистецтво самого створіння). Спостерігається значна інтелектуалізація й психологізація колись нерозумного й нечутливого боввана. Усі ці зміни швидше за все пов'язані з поступовим стиранням жанрових меж та певною антропологічною міфологізацією образу андроїда. Особливо яскраво ця тенденція виявляється в образі робота.

Якщо голем є продуктом середньовічної уяви з її містицизмом та сакралізацією творчості й слова, то робот – плід позитивістського мислення наукової епохи. Незважаючи на те, що слово *робот* пов'язане з поняттям тяжкої, неприємної та вимушеної праці й фактично означає *раб*, сьогодні воно асоціюється з розумною, мислячою машиною, яка імітує форму живої істоти. Це поняття популяризоване завдяки відомому твору К. Чапека. Сутність же робота як створеного людиною механізму, його психологія добре розкрита в есе автора позитронних роботів А. Азімова («Есе про роботів», «Роботи, яких я знав» А. Азімов). Певну класифікацію цих штучних істот спробував зробити С. Лем («Фантастика та футурологія» С. Лем). Тож краще більшу увагу акцентувати на антропологічному аспекті образу й виявити ті моменти, в яких відбувається своєрідне зближення, а то й уподібнення людини та її творіння.

Відтоді, як у літературній фантастиці з'явилися перші роботи-гуманоїди (В. де Лиль-Адан «Майбутня Єва», К. Чапек «R.U.R.»), кількість їх видів значно збільшилася. Окрім власне андроїдів (зовні схожих на людей роботів), це і різні функціональні модифікації роботів («Робі» А. Азімов, «Робот-зазнайка» Г. Каттнер, «Робот-блюз» М. Уейс, Д. Перрін, «Ні хто інший, як я...» Е. Пірс), і кіборги (гібрид людини й машини), і продукти

генної інженерії (трансплани, трансгени, андроморфи й геноморфи), і кіберсистеми тощо. Цей перелік не може бути завершеним, оскільки наукова фантастика постійно щось «винаходить», відображаючи, а то й випереджаючи цивілізаційний розвиток людства та прогнозуючи його долю.

Таке розмаїття усіх цих «псевдоперсонифікованих систем» (С. Лем) пов'язане передусім з тим, що (нехай і у віртуальній реальності) роботи стали невід'ємною частиною людської свідомості. «Створена» людиною за її подобою, ця штучна істота все більше набуває не тільки й не стільки зовнішнього антропоморфізму, скільки соціально-психологічного. Роботи мають свої міста, цивілізації («Роботсвілл» Р. Шеклі, «Місто» К. Саймака, «Непереможний» С. Лема), родини («Сходження Ендиміона» Д. Сімонса, «Мій двійник – робот» Р. Шеклі, «Роботи усміхаються» Б. Зубкова й Є. Мусліна), займаються суто людською діяльністю («Срібні яйцеголови» Ф. Лейбера, «Електричне тіло співаю» Р. Бредбері, «Жартівник» У. Тенна, «На Землю за натхненням» К. Саймака, «Ранок письменника» К. Фіалковского), уміють любити («Ах ці люблячі андроїди!» Е. В. Вогта, «Мій двійник – робот» Р. Шеклі, «Краса» К. Саймака), мають бажання («На Землю за натхненням» К. Саймака, «Робот, якому захотілося спати» Дж. Родарі, «Робот, який хотів усе знати» Г. Гаррісона), мають суїцидальні нахили («Андроїди круглого столу» М. Галіної, «Номо protesiensis» Д. Хернаді), божеволіють («Людина за Платоном» Р. Шеклі, «Андроїди круглого столу» М. Галіної) тощо.

Проблема уподібнення робота й людини виявляється в появі образів метаморфів, здатних за допомогою наукових відкриттів перетворюватися на людину. Таким є Ендрю Блейк/Теодор Робертс – експериментальний андроїд-метаморф, який здатен перевтілюватися в людину Перевертня, вовка Мисливця та пірамідальну форму життя Мислителя («Принцип перевертня» К. Саймака). Андроїд Ерік з планети пімалітів, якого завдяки голограмі сприймали людиною з плоті й крові («Андроїд» К. Епплгейта). Термінатор, котрий набував будь-якої людської зовнішності за допомогою нанотехнологій («Судний день» Р. Фрекса). Це ж стосується й кіба – синтетичної синкретичної істоти, здатної змінювати тіла («Рібофанк» Пола Ді Філіпо).

У сучасній фантастиці все більше виявляється тенденція до злиття людини й машини. З одного боку, робот прагне бути схожим на свого творця, наслідуючи його і зовні, і психологічно. З іншого боку, робот є саморегульованою динамічною системою з різноманітними надлюдськими можливостями й фактично безсмертною (те, що виходить з ладу можна полагодити чи замінити), особливо з розвитком нанотехнологій та кібернетики. Тож можна зрозуміти прагнення людини використати ці

якості для поліпшення й подовження свого життя. Так, у літературі з'являються різного роду кіборги та біомеханоїди («Кіборг» М. Кайдіна, «Сходження Ендиміона» Д. Сімонса, «Робот-блюз» М. Уейса та Д. Перріна, «Привид в обладунках» М. Кусанагі, «Двохсотлітня людина» А. Азімова, «Андроїд Кареніна» Л. М. Толстого та Б. Х. Уинтерса), трансплант («Маскування» Г. Каттнера), транслюдина («Транслюдина» Ю. Нікітіна) і навіть е-істота («Ціна безсмертя» І. Гетманського).

Е-істота (електронна істота) – нова форма життя – результат об'єднання нейрофізіології та кібернетики (І. Гетьманський спромігся втілити в художню форму наукову гіпотезу проф. О. Болонкіна). Людська особистість копіювалася у віртуальний простір і одержувала таким чином безсмертя. Вона могла через електронну мережу підключатися до будь-якого комп'ютера чи керованого ним пристрою, долати будь-які відстані електронними каналами, обирати будь-яку матеріальну оболонку, розмножити себе в численних електронних копіях, фактично одержувала необмежені можливості. Утім у такій істоті стиралися морально-етичні якості, втрачалася особистість натомість гіпертрофувалися її морально-психологічні вади і комплекси, культивувалося его.

З появою в художньому світі сучасної фантастики таких синтезованих за допомогою хірургії, кібернетики і механіки (кіборг, трансплант, транслюдина) чи нанотехнологій і генної інженерії (біомеханоїди, трансгени) істот усе більшого значення набуває проблема машинізації людини. Подібність андроїдів та людей часто викликає в письменників питання «хто є хто?» і залишає його без відповіді чи створює для цього фарсову або трагікомічну ситуацію («Чи мріють андроїди про електровівці?» Ф. Діка, «А Ви не андроїд?» Б. Олдіса, «Андроїд усередині нас», «Голем 2000» Й. Несвабди, «Мій двійник – робот» Р. Шеклі, мешап «Андроїд Кареніна» Л. М. Толстого та Б. Х. Уинтерса). Більше того, сама людина починає копіювати робота-андроїда («Андроїди страху не мають» Є. Лукіна) чи сприймається як андроїд іншими цивілізаціями («Андроїд на планеті Земля» С. Бережного).

У футурологічному аспекті гостроти набуває проблема безсмертя людини, прогресу/регресу людства, що виливається в появі образів транслюдини («Транслюдина» Ю. Нікітіна), е-істоти («Ціна безсмертя» І. Гетманського), а також клонів («Дев'ять життів» У. ле Гуїн), генетичних мутантів та нанотехнологічних істот («Сходження Ендиміона» Д. Сімонса, «Рібофанк» Пола Ді Філіпо). Осмислюючи психологічну, морально-етичну, онтологічну сторони їх потрібності та життєспроможності письменники в тій чи іншій формі піднімають питання, поставлене в оповіданні Б. Олдіса «Але хто замінить людину?».

На даному етапі образ андроїда має літературно-міфологічний характер. Створений у межах фантастики як кенотип, він став певним символом могутності людини-творця. Водночас андроїди різного типу сприймаються як невід'ємна складова віртуального світу та прогнозованого майбутнього, вони все більше зливаються зі своїм творцем, відтіняючи його сильні й слабкі сторони, розкриваючи й доповнюючи його можливості. Завдяки принципам циклізації, партиципації, символізації та космізації цей образ не просто став новим міфом, а й злився з твореним фантастикою філософським міфом людини [5, 270; 6, 744-753].

Таким чином, основними аспектами парадигми ризоматичного образу андроїда є еволюційний, деміургічний, соціально-психологічний, антропологічний, футурологічний. Усі вони органічно переплітаються й доповнюють один одного. Утім кожен формує парадигму відповідно до проблеми-домінанти, навколо якої формуються основні «смыслові пучки», пов'язані з різними проявами образу андроїда.

Еволюційний аспект образу андроїда в сучасній фантастиці пов'язаний з проблемою варіативності й життєспроможності основних проявів штучної людиноподібної істоти (голем, чудовисько Франкенштейна, робот-андроїд). Найперспективнішими й найгнучкішими в цьому плані можна назвати робота й голема, які нерідко на мотивному рівні переплітаються один з одним (голем-андроїд).

Деміургічний аспект об'єднує вказані істоти, а також інші сутності, створені людиною за своєю подобою у тій чи іншій формі й оживлені за допомогою магії (големи) чи наукової думки (роботи, монстр Франкенштейна, біомеханоїди, андроморфи, гіноморфи, трансгени). За допомогою цих образів у двох основних векторах розглядається проблема творця і творіння: вектор Галатеї (прекрасне, має право на життя) та вектор монстра Франкенштейна (жахливе, не має право на існування). У цьому ж аспекті, доповненому соціально-психологічним та філософським піднімається й проблема повстання творіння проти творця, акцентована ще в легендах про голема та доведена до апогею в протистоянні людей і машин.

Соціально-психологічний аспект образу, намічений ще в романі М. Шеллі, акцентує питання самоусвідомлення та самоідентифікації і людей, і їх штучних подібностей, взаєморозуміння природної і штучної цивілізації. З ним щільно переплітаються антропологічний та футурологічний аспекти, у межах яких під класифікацію андроїда потрапляють окрім вищеназваних різні гібридні форми людини й машини (кіборг, біомеханоїд, трансплант, транслюдина, е-істота) і навіть сама людина, яка з певних причин вважає себе андроїдом чи її вважають за нього.

Кожен з названих парадигмальних аспектів образу та його проявів потребує глибшого і детальнішого дослідження, адже це дозволить краще зрозуміти сутність образу андроїда як невід'ємної складової нового антропологічного міфу, твореного в межах сучасної фантастики.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Беланов Я. Бестиарий: Големы. Безликие роботы из фэнтези. Големы и другие рукотворные существа // Мир фантастики. – 2004. – №11(15) ноябрь. – С.68-71. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.mirf.ru/Articles/art513.htm>;
2. Бобраков-Тимошкин А. Пражский Голем: легенда и литературный герой [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://kultura.prag.ru/litera03.htm>;
3. Делез Ж., Гваттари Ф. Ризома («Тисяча плато», глава первая) // Альманах «Восток». – 2005. – Ноябрь-декабрь. – № 11-12 (35-36). – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.situation.ru/app/j_art_1023.htm;
4. Лем С. Фантастика и футурология: Т. 2 / Пер. с пол. Е. Вайсброта; Послесл. Е. Яжембского «Забавы и обязанности научной фантастики»; Под ред. В. Борисова. – М.: ООО «Изд-во АСТ»; Ермак, – 2004. – 668 с.;
5. Литвиненко Т.М. Міф у сучасній фантастичній літературі // Мова і культура. – К., 2009. – С. 266-270;
6. Литвиненко Т.М. Міфологічне поле масової літератури // Література. Соціум. Епоха. Ювілейний збірник на пошану доктора філологічних наук, професора Олександра Астаф'єва / Упор. проф. Ростислав Радишевський і Микола Зимомря. – Київ-Дрогобич: Посвіт, 2012. – Вип.Х. – С.743-753;
7. Нямцу А.Е. Тема роботов в фантастике // Нямцу А. Е. Современная фантастика (проблемы теории): Учебное пособие. – Черновцы: Рута, 2004. – С. 37-43;
8. Эпштейн М. Кенотип // Эпштейн М. Проективный словарь философии. Новые понятия и термины. – №21. – 23 сентября. – 2004. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://topos.ru/article/2790>.

Микитенко О.О. (Київ, Україна)

Стаття І. Шишманова «Значението и задачата на нашата етнография» (1889) у контексті становлення українсько-болгарських наукових взаємин

У своїй програмній статті «Значението и задачата на нашата етнография» (СбНУ, 1889) І.Д. Шишманов вперше у Болгарії зробив аналіз шляху, який пройшло на той час болгарське та європейське народознавство, визначив завдання подальшої збирацької та наукової діяльності. Стаття, яка і сьогодні залишається серед визначних досягнень болгарської та слов'янської фольклористики та етнології, з'явилася роком пізніше праці «його вчителя» (П. Динеков) М.П. Драгоманова «Науковий метод в етнографії» (1888). Предметом нашої уваги є співзвучність наукових поглядів визначних діячів української та болгарської науки та актуальність їхніх праць для сучасної етнології.

Ключові слова: І. Шишманов, етнологія, славістика, українсько-болгарські зв'язки.

В своей программной статье «Значението и задачата на нашата етнография» (СбНУ, 1889) И.Д. Шишманов впервые в Болгарии представил анализ пути, пройденный к тому времени болгарским и европейским народоведением, определил задачи дальнейшей собирательской и научной деятельности. Статья, которая и сегодня остается среди значительных достижений болгарской и славянской фольклористики и этнологии, появилась годом позже после работы «его учителя» (П. Динеков) М.П. Драгоманова «Науковий метод в етнографіі» (1888). Предметом нашего внимания является созвучность научных взглядов выдающихся деятелей украинской и болгарской науки, а также актуальность их работ для современной этнологии.

Ключевые слова: И. Шишманов, этнология, славистика, украинско-болгарские связи.

I. D. Shishmanov was the first in Bulgaria to present in his programme article "The importance and the task of our ethnography" (SbNU, 1889) the analysis of the path covered at that time by Bulgarian and European ethnology and to define tasks of the future collecting and scientific activity. The article, which remains today to be among the most significant achievements of Bulgarian and Slav folklore studies and ethnology, was published one year after "his teacher's" (P. Dinekov) M. Dragomanov work "The scientific method in ethnography" (1888). The subject of our research is the consonance of scientific views of prominent men of Ukrainian and Bulgarian science, as well as the actuality of their works for the modern ethnology.

Key words: I. Shishmanov, ethnology, Slav philology, Ukrainian-Bulgarian links.

У 1889 р. у Софії вийшла друком праця Івана Шишманова «Значението и задача та на нашата етнография», опублікована у першій книзі СбНУ, яка мала значний вплив на розвиток славістичної, зокрема української, фольклористики та етнології. Відзначення в Інституті філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка 50-річчя започаткування викладання болгарської мови і 40-річчя створення спеціальності «болгарська мова і література» дає нагоду ще раз звернутися до цієї програмної статті відомого болгарського вченого, учня і родича Михайла Драгоманова – Івана Шишманова, який не раз приїздив в Україну і був тісно зв'язаний з її культурними і громадськими діячами [11, 144].

Іван Шишманов (1862-1928) – визначний болгарський науковець, фольклорист і етнограф, професор Софійського університету і громадський діяч, якому по праву належить «одне з чільних місць в історії болгарської культури» [2, 118], а у 80-90-х роках «центральне місце у болгарській фольклористиці» [7, 228]. З його ім'ям пов'язаний новий період у розвитку славістичної фольклористики, що припав на кінець XIX – початок XX ст. і

був позначений введенням у науковий обіг нового фольклорного матеріалу, розробкою прогресивної наукової методології, постановкою важливих теоретичних завдань та залученням до фольклористичної діяльності багатьох діячів науки і культури. Вчений високої наукової підготовки, широкої ерудиції, І. Шишманов надзвичайно багато зробив у галузі збирання та дослідження болгарської, ширше – слов'янської народної творчості, ґрунтуючись на «порівняльній загально балканській та загальнослов'янській основі» [5, 135]. Серед наукових праць вченого – ряд статей, присвячених українсько-болгарським науковим взаєминам: «Перша зустріч Априлова з Венеліним» (*Първата среща на Априлов с Венелин*, 1898), «Тарас Шевченко, його творчість і його вплив на письменників перед визволенням» (*Тарас Шевченко, неговото творчество й неговото влияние върху писатели преди Освобождението*, 1914), «Студії з болгарського Відродження» (*Студии из областта на българското Възраждане*, 1916), «Роля України в болгарським Відродженню» (1916), «Збірник болгарських народних пісень Априлова з архіву Раковського» (*Априловят сборник от български народни песни из архива на Раковски*, 1919) [9, 44].

Створене І. Шишмановим у 1889 р. при Болгарському науковому товаристві періодичне видання – «Сборник за народно творчество, наука и литература» (згодом – «Сборник за народни умотворения, наука и книжнина» СбНУ), засновником і редактором якого він був, скеровувало болгарське народознавство упродовж багатьох років і відіграло важливу організаційну роль у справі наукового збирання, публікації та дослідження фольклору, стало центром становлення болгарської етнології. Характеризуючи стан фольклорних досліджень того часу, сучасні науковці справедливо зазначають, що першочергове значення для видання мали «процеси збирання та дослідження фольклорних матеріалів, фігура дослідника, а також мета та пріоритети болгарської фольклористики» [3, 108]. Це надзвичайно тонко відчув молодий І. Шишманов. Вже в першому томі збірника він друкує свою програмну статтю «Значення й завдання нашої етнографії» (*Значението и задачата на нашата етнография*, 1889), яка стала «першим ґрунтовним науковим оглядом зробленого в Болгарії в галузі народної творчості і у розвитку європейської фольклористики» [2, 113]. Це була певна відповідь європейським вченим, погляди яких на суть та межі фольклористики на той час різко розходилися між собою, що засвідчила, зокрема полеміка, що розгорнулася у 1884-85 рр. на сторінках лондонського журналу «Folk-Lore», про зміст, завдання та методи, місце науки про фольклор серед інших суміжних дисциплін. У своїй статті Шишманов, закликаючи «бути етнографами», наголошує на необхідності

фіксації «народного знання» в усіх його виявах. У цілому цією працею було визначено той етап суспільного розвитку, коли «національна ідея й обстоювання болгарської ідентичності стають визначальними чинниками як у соціальному житті, так і у фольклористиці» [3, 108].

«Ми стоїмо на порозі двох культур», – наголошує на початку статті Шишманов, зауважуючи, що жодна традиційна народна культура не здатна протистояти проникненню «нової цивілізації» і що не варто «проливати сентиментальні сльози» за минулим, проте треба підсумувати, що було зроблено в галузі «народної словесності і взагалі етнографії» за понад сімдесят років, відколи з'явилися перші друковані зразки болгарської народної поезії [10, 1-2]. Вражає надзвичайно широка і детальна європейська бібліографія з фольклору, яку подає автор. У першу чергу це збірки болгарського фольклору, перша з яких *Народна сръбска песнарица* В. Караджича (1815 р.) містила одну болгарську пісню. Розпорошеність фольклорних матеріалів у численних збірках, публікації у періодичних журналах та газетах – як болгарських, так і іноземних, висували потребу зібрати скарби народної творчості «в одному місці», що зробило би їх більш приступними, як для вітчизняного, так і зарубіжного читача, і тим самим показати, що «і ми маємо славу історію, оригінальну культуру».

Як відомо, зацікавлення фольклором у Шишманова з'явилося у 1879 р., коли йому до рук потрапив збірник братів Миладинових, про що він писав у листі (від 14. 08. 1925 р.) до професора М. Арнаудова [2, 111]. Навчаючись у Відні, Женеві та Лейпцігу, Шишманов знайомиться з «Панчатантра» Т. Бенфая і стає, як зазначав сам, «фанатиком-міграціоністом». Можливість під час перебування у Женеві користуватися багатою бібліотекою М. Драгоманова, значно розширює наукові погляди І. Шишманова, він знайомиться з російським та українським фольклором, цікавиться працями О.М. Веселовського та інших визначних вчених. Методично-теоретична праця М.П. Драгоманов «Науковий метод в етнографії» (1888) опублікована за рік до статті І. Шишманова. Мабуть, не без впливу Драгоманова, який у 70-і рр. XIX ст. виступив речником політизації українства, а культуру інтерпретував як внутрішню якісну міру історичного процесу, формується у Шишманова думка і щодо «політичного значення» фольклорних досліджень.

Про цей період і вплив М. Драгоманова на становлення Шишманова як фольклориста йдеться у згаданому листі його до М. Арнаудова: «...я вважаю за велике щастя те, що доля звела мене з цією у багатьох відношеннях рідкісною людиною. І яким прекрасним учителем він був! Драгоманов не читав мені лекцій, а обмежився тим, що показав... книги,

які висвітлювали різні питання. Таким чином він давав мені можливість самому скласти думку про ту чи іншу теорію, проблему чи метод... Ніщо його так не тішило, як те, що він бачив, як я самостійно опрацьовую якусь тему. Тому він з радістю зустрів ще першу мою працю в «Сборнику», яку я написав незалежно і далеко від нього, користуючись тільки матеріалами, зібраними в його бібліотеці та бібліотеках Лескина і Волнера... Забув сказати, що я вдячний Драгоманову і за те, що він познайомив мене зі своєю технікою наукових досліджень» [цит. за: 1, 62].

У болгарській науці неодноразово було зроблено детальний і вичерпний аналіз програмної статті І. Шишманова «Значението и задача та на нашата етнография», показано розуміння Шишмановим поняття фольклору у широкому сенсі слова (як «знання, науку про народ»), що мало принципове значення для розвитку народознавства як науки на обстоюваних ним принципах порівняльного вивчення. Однією з причин, через яку «фольклор не вивчався із належною повнотою», Шишманов вважав брак докладних програм збору матеріалу, вважаючи, що вони мусять «систематично» охоплювати усю сферу народного знання і містити детальні питальники. При цьому, наголошує автор, варто, аби «запитання супроводжувалися бодай короткими зразками, а важливість кожного окремого корпусу матеріалу було викладено ясно і переконливо» [10, 18]. Велика частина успіху експедиції Павла Чубинського, вважає І. Шишманов, полягала саме у попередньо розробленій та широко розповсюдженій серед збирачів детальній «Програмі», за якою проходив збір фольклорного матеріалу у кожній окремій галузі – загальної етнографії, народних вірувань, мови, статистики та економіки, звичаєвого права. Така широка і розгалужена програма досліджень, на його переконання, має проводитися фольклорними товариствами. Такі «народоучни дружества» відіграють провідну роль у зібранні та збереженні народного знання, здатні об'єднати навколо себе місцеву інтелігенцію, у першу чергу вчителів, звернути увагу на «найменш досліджені місцевості», фіксувати фольклорні тексти із варіантами, давати точну паспортизацію текстам тощо. Так, записуючи народні казки, каже науковець, «не задовольняйся тільки одним викладом, спонукай казкаря, аби він повторив тобі оповідь і втретє та доповни її на основі декількох варіантів» [10, 47]. Важливе значення має вимога до збирачів не вдаватися до власних втручань та доповнень зразків фольклору, оскільки спроби редагування і намагання подати «якнайкращі» зразки усної народної творчості нерідко призводили до фальсифікації – «умисної або наївної» – фольклорних творів.

Щодо народних пісень, то найбільший інтерес мають, наголошує І. Шишманов, «юнацькі, історичні, легендарні, обрядові, голосіння і духовні вірші» [10, 31]. Якщо інтерес до епічної народної творчості слов'ян на той час був загальним і широко засвідченим у Європі численними збірками і перекладами, то виокремлення духовних віршів чи голосінь з-поміж інших обрядових жанрів і заклик звертатися до запису цих текстів, на які раніше не звертали увагу, вказувало на те, що Шишманов власним підходом демонстрував входження науки у новий, порівняно із «патріотичним», – «філологічний» етап наукового дослідження. І до речі, дванадцять текстів голосінь із Прилепа у записах Марка Цепенкова було представлено у цьому ж томі «СБНУ» [10, 41-46].

Показовим видається той факт, що серед широкого масиву розглянутих ним праць європейської фольклористики І. Шишманов вирізняє досвід української науки, яка на той час мала у своєму доробку чимало вагомих надбань. Наприкінці XIX – перших десятиріч XX ст., зазначають сучасні українські вчені, «українська етнографія завдяки працям таких учених, як М. Сумцов, Д. Яворницький, І. Франко, В. Гнатюк, В. Шухевич, В. Кузеля, а також М. Грушевський піднялася на вищий науковий щабель. У ній простежується врахування і творчий розвиток досвіду різних шкіл європейської науки цього профілю [4, 25]. На думку І. Шишманова, «перше місце» серед слов'янських фольклористів належить російським, а також українським науковцям. Він називає праці В.Б. Антоновича і М.П. Драгоманова, М.О. Максимовича, М.П. Костомарова, О.О. Потебні, П.О. Куліша, П.І. Житецького, М.Ф. Сумцова, О.П. Косач та ін., звертається до проблем, які висвітлювалися на Третьому археологічному з'їзді, що відбувся у Києві у 1874 р. Докладні бібліографічні виноски і примітки, які подаються у статті, свідчать про досконалу обізнаність вченого з найновішими дослідженнями в галузі народознавства, зокрема працями українських авторів, з якими радить познайомитися «майбутнім фольклористам». Зокрема, І. Шишманов наводить збірник В. Антоновича і М. Драгоманова «Исторические песни малорусского народа» (Київ, 1874) та «Політичні пісні українського народу XVIII-XIX ст.» (Женева, 1883, 1885), і закликаючи «збирати історичні пісні з однаковим інтересом, як давні, так і нові», зауважує, що вони «представляють історію народу». Цю думку щодо українських історичних пісень, що вирізняються своїм «багатством і яскравістю», знаходимо у М.П. Драгоманова, який у передмові до свого збірника називає їх «поетичною історією суспільних

явищ у Південній Русі від IX ст. до сучасних подій» [цит. за: 7, 288]. Цікаво, що матеріал українських «дум», хронологічно пізніших за билини Київського циклу, Шишманов застосовує як доказ щодо наявності спільних героїв болгарського – південнослов'янського епосу, тим самим заперечуючи як ненаукову тезу про відсутність у болгар «своїї народної епіки» та відкидаючи тенденційні погляди М. Погодіна та П. Безсонова на фольклор та етногенез українців. Натомість співзвучними до поглядів Шишманова видаються слова І. Франка, який уважав, що в українській народній творчості, як і «в усякій іншій слов'янській», відбилось «духовне життя нації», і що «в усній словесності українця, навіть в тому її складі, який заховала народна пам'ять ще у XIX ст., ми можемо прослідити відбиток усієї історичної долі і всієї культурно-історичної еволюції народу майже з доісторичних, дохристиянських часів до наших днів» [8, 102]. Шукаючи генотип національного світосприймання у фольклорі, Франко-фольклорист порівнює епос українців і південних слов'ян, підкреслюючи, що в українців епос, як правило, поєднується з лірикою, на противагу чистій епіці південних слов'ян. Шишманов також, звертаючись до питання виконавства історичних пісень, проводить паралель між українською та південнослов'янською народною музикою і вважає за необхідне залучати досвід вивчення творчого доробку українських кобзарів.

В умовах піднесення національного руху 80-90-х рр. XIX ст. наукові пошуки і прагнення болгарської та української прогресивної наукової інтелігенції видаються надзвичайно суголосними. Завдання народної просвіти, формування серед народу власної національної визначеності, збагачення духовних начал, розвиток національної літератури тощо, – ці питання постають перед кращими представниками національної культури – прибічниками ідеї модерної української нації. У цей час інтелектуальний лідер українства – І. Франко пише свою працю «Задачі і метод історії літератури» (1891), обстоюючи думку, що «у нас новіша національна література починає виростати прямо з живого джерела традицій народних» [8, 16], називає першим національним письменником Пантелеймона Куліша, другим – Михайла Драгоманова, обох як «організаторів духовної праці», а третім – Михайла Грушевського, фундаментальна «Історія української літератури» якого вийде у 1924-25 рр., а поки що актуальними залишалися національні концепції та ідейний вплив на духовне життя нації «великого європейця» Михайла Драгоманова, який розглядав пошуки національної самобутності українського народу у контексті загальноєвропейських проблем.

У концепції національної культури, вироблення якої не припинялося в Україні і у XX ст., не раз звучали «традиції нашої західної культури» (П. Куліш, Д. Донцов, С. Єфремов, Є. Маланюк та ін.). У цьому сенсі розірваність України між Сходом і Заходом, яка присутня в історіософії, зокрема Є. Маланюка, котру він визначить пізніше як «хрест України», перегукується із думкою І. Шишманова про «роль болгарського народу як посередника між Сходом і Заходом і розсадника культури серед інших слов'ян, а у певному відношенні як перетворювача релігійних поглядів у деяких західноєвропейських народів». І про це ж далі – «близькі стосунки, з одного боку з Візантією та східними народами, [...] а, з іншого, з заходом, не могло не відіграти важливої ролі у розповсюдженні та модифікації прозових (меншою мірою – поетичних) народних творів» [10, 20; 10, 46]. Європейські традиції сприяли освоєнню чужих художніх форм у національному письменстві слов'ян і формували європейську модель розвитку літератури, а з іншого боку сприяли збереженню традиційної культури народу.

Майже через двадцять років професор Іван Шишманов дістане можливість бути свідком і безпосереднім учасником розбудови політичних і культурно-економічних, наукових зв'язків між Україною та Болгарією. Період недовгого перебування болгарської місії та І. Шишманова у якості посла під час гетьманату в Україні (з квітня 1918 р. по березень 1919 р.) [6, 257; 6, 261] збігся із важливими подіями і сподіваннями української громадськості.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Горбань І.* Фольклор і фольклористика болгар в Україні. – Львів, 2004; 2. *Динев П.* Български фолклор. – София, 1959; 3. *Душева М.* Сънищата като обект на научното фолклористично изследване // Български фолклор. – 2006. – 1. – С. 107-112; 4. *Етнографія України: Навч. Посібн. / За ред. проф.. С.А. Макаручука.* – Вид.2-ге, перероб. і доп. – Львів, 2004; 5. *Етнография на България.* – София, 1980. – Т. I; 6. *Пенчиков К.* Българо-українски дипломатически отношения 1918-1919 г. // Българо-українски връзки през вековете. – София, 1983. – С. 250-266; 7. *Слов'янська фольклористика. Нариси розвитку. Матеріали.* – К., 1988; 8. *Франко І.* Літературно-критичні праці (1890 - 1910) / Зібрання творів у 50 т. – К., 1984; 9. *Художня культура західних і південних слов'ян (XIX – початок XX століття).* Енциклопедичний словник. – К., 2006; 10. *Шишманов И.* Значението и задача та на нашата етнография // Сборник за народни умотворения, наука и книжнина. – 1889. – № 1. – С. 1- 64; 11. *Щумада Н.* Українсько-болгарські фольклористичні зв'язки. – К., 1963.

Огієнко І.С. (Київ, Україна)

Болгарська фольклористика і етнологія кінця XX – початку XXI століття

Статтю присвячено опису діяльності Інституту етнології та фольклористики з етнографічним музеєм Болгарської академії наук з кінця XX ст. до сьогодні. Описано структуру Інституту, виокремлено основні напрямки діяльності, напрямлення діяльності, актуальна проблематика і тематика досліджень.

Ключові слова: *Інститут етнології та фольклористики з Етнографічним музеєм Болгарської академії наук, фольклористика, етнологія.*

Статья посвящена описанию деятельности Института этнологии и фольклористики с Етнографическим музеем Болгарской академии наук с конца XX ст. до нынешнего времени. Описана структура Института, выделены основные направления деятельности, актуальная проблематика и тематика исследований.

Ключевые слова: *Институт этнологии и фольклористики с Етнографическим музеем Болгарской академии наук, фольклористика, этнология.*

This article describes the activities of the Institute of Ethnology and Folklor Studies with Etnografsky Museum of the Academy of Sciences of the Bulgaria in the end of XX century and until today. Saw departments of the Institute, explained their reasons, saw the main directions of their activities, current issues and topics.

Key words: *Institute of Ethnology and Folklor Studies with Etnografsky Museum of the Academy of Sciences of the Bulgaria, ethnology, folklore studies.*

Болгарська фольклористика і етнологія на сьогодні є достатньо розвиненими дисциплінами. Це обумовлено давньою зацікавленістю цими науками, давнім їх виникненням, активними контактами з науковцями з інших країн, добрим ознайомленням зі світовими досягненнями в цих галузях. Болгарська фольклористика і етнологія на сучасному етапі свого розвитку характеризується активною співпрацею болгарських науковців з дослідниками інших країн у зв'язку з роботою над спільними грантовими проектами, написанням нових праць і перевиданням (з доповненнями, переробленнями, коментарями) попередніх. Болгарські фольклористи і етнологи для власних досліджень використовують як традиційні наукові методи, так і експериментують з новими.

Провідним науковим закладом вивчення фольклористики та етнології в Болгарії є Інститут етнології та фольклористики з етнографічним музеєм Болгарської академії наук. Дана назва цієї установи існує з 1 липня 2010 року, коли Інститут фольклору було об'єднано разом з Етнографічним інститутом з музеєм в один великий центр для етнологічних, фольклористичних, культурологічних і антропологічних досліджень.

Історія Інституту сягає кінця XIX століття і пов'язана з етнографічним відділом Народного музею, що існував з 1892 року, а в 1906 році виокремився в окремий Народний етнографічний музей. У 1947 р. в межах БАН було відкрито Інститут з вивчення народу. У 1949 г. Інститут з вивчення народу об'єднано з Народним етнографічним музеєм в одну установу, яка отримала назву – Інститут етнографії з музеєм. До складу Інституту входило чотири відділи: відділ етногенезу і історичної етнографії, відділ матеріальної культури, відділ суспільної і духовної культури та фольклору, відділ народного мистецтва і архітектури. У 1951 році зі складу Інституту виокремилися музикознавці, а у 1973 році – фольклористи, відповідно в складі БАН утворилося два нових інститути – Інститут музики і Інститут фольклору. З 1972 року змінилася структура Інституту етнографії, з'явилися відділи традиційної матеріальної культури і народного прикладного мистецтва, традиційної духовної і соціонормативної культури, етнології сучасності, етнографічного джерелознавства та етнографічний музей. У 2004 р. структуру Інституту етнографії з музеєм також було змінено. Утворено чотири відділи – болгарської традиційної культури, етнології сучасності, балканської етнології і етномузеології. За увесь період існування Інститут етнології очолювали акад. С. Романски (1947-1958), Б. Божигов (1958 – 1959), проф. Х. Гандев (1959-1972), акад. В. Хаджиниколов (1972-1988), проф. Г. Георгиев (1989-1990), проф. С. Генчев (11 липня 1990 - 10 грудня 1990), проф. Д. Тодоров (1991 – 1993), проф. Р. Попов (1993 – 2009).

Інститут фольклору Болгарської академії наук розпочав свою роботу з 1973 р. З початку заснування Інститут складався з трьох відділів, зокрема з відділу словесного фольклору, відділу теорії і естетики фольклору (в 1989 р. було перейменовано у відділ теорії фольклору) і відділу народного мистецтва (у 1984 р. було перейменовано у відділ пластичного фольклору). Протягом 80-х років було утворено ще три відділи – відділ наукової інформації і наукового архіву (1983 р.), відділ балканського і слов'янського фольклору (1986 р.), відділ музичного і танцювального фольклору (1989 р.). З 1989 р. відділ наукової інформації і наукового архіву виокремився в Національний центр зібрання і збереження болгарського фольклору. В такому структурному вигляді Інститут працював до 2006 р. З 2006 р. Інститут складається з чотирьох відділів – відділу антропології словесних традицій, відділу антропології музики і танцю, відділу антропології народних мистецтв і візуальних форм, відділу балканського і слов'янського фольклору – і одного центру – «Національний центр нематеріальної культурної спадщини». З дня заснування до 1982 року директором

Інституту був акад. Петир Динеков, з 1982 р. до 1992 р. – проф., д.ф.н. Тодор Живков, з 1992 р. до 2010 р. д. мист. Міла Сантова.

Інститут має великі бібліотеки і архіви, в яких зберігаються численні аудіо-, фото- і відеозаписи, щоденники з експедицій, описи. В Національному етнографічному музеї представлено десятки тисяч об'єктів, що репрезентують традиційну болгарську культуру. Етнографічний музей складається з тринадцяти фондів, зокрема одягу, тканини, килимів, вишивки, прикрас, кераміки, виробів з металу, різби по дереву, домашніх занять і речей хатнього вжитку, землеробства, обрядових атрибутів, образотворчого мистецтва, зарубіжного мистецтва.

З 2010 року і до сьогодні об'єднаний Інститут етнології та фольклористики з етнографічним музеєм БАН очолює проф., д. мист. фольклорист, етномузикознавець Лозанка Пейчева.

Предметом діяльності Інституту є фундаментальні і прикладні наукові дослідження духовної та матеріальної культури; способу життя і культури різних народних, соціальних і етнічних груп і національних меншин Болгарії та інших країн; проблематики соціальних зв'язків в історичній перспективі і на сучасному етапі розвитку, соціальної антропології, фольклористики. Інститут займається науковими дослідженнями, надає інформаційні послуги, методологічну допомогу для досліджень, проводить експертний аналіз, спеціалізується на підготовці фахівців, співпрацює з вищими навчальними закладами. Також Інститут видає фахові індивідуальні та колективні монографії, збірники, журнали, організовує наукові конференції і семінари, експедиції, поповнює власні фонди архівних і польових матеріалів.

На сьогодні Інститут складається з восьми відділів: відділу антропології словесних традицій (завідувач – Йорданка Коцева), відділу антропології музики і танцю (завідувач – Наталія Рашкова), відділу антропології народних мистецтв і візуальних форм (завідувач – Міла Сантова), відділу балканського і слов'янського фольклору (завідувач – Владимир Пенчев), болгарської традиційної культури (завідувач – Мінчо Георгієв), етнології сучасності (завідувач – Ана Лулева), балканської етнології (завідувач – Елена Марушіакова), етномузеології (завідувач – Румена Ракшієва).

Основним осередком, що вивчає словесні традиції і культурні практики різних спільнот (етнічних, релігійних, локальних, міграційних, професійних та ін., а також болгарську діаспору і населення пограниччя), є відділ антропології словесних традицій. У дослідженнях відділу виокремлюється два напрямки – словесні традиції як культурна спадщина, де вивчаються традиційні словесні форми, їх вживання, трансформації і пристосування до

сучасних умов, та словесні форми в сучасній повсякденній культурі. У відділі працюють Й. Коцева, В. Баева, Н. Вуков, В. Ганева-Райчева, А. Георгиева-Ангелова, Л. Гергова, Д. Добрева, С. Петкова та ін. У відділі балканського та словянського фольклору основна увага приділяється дослідженню культурних і суспільних явищ і процесів, що виражають національну, етнічну, релігійну та ін. ідентичність в балканському і європейському контексті. У відділі працюють В. Пенчев, Б. Алексієв, Е. Атаносова, В. Матеева, П. Бочков, Г. Лозанова, Л. Миков, К. Михайлова, С. Станоев та ін. Відділ антропології народного мистецтва і візуальних форм вивчає традиційне народне мистецтво як засіб для створення і підтримання культурної пам'яті і національної ідентичності; сучасні, переважно міські, прояви народного мистецтва і візуальних форм. Над цією науковою проблематикою працюють М. Сантова, М. Іванова, І. Станоев, Д. Фокас.

Відділ антропології музики і танцю розробляє проблематику традиційної фольклорної музики і танцю в контексті минулого і сучасності, досліджуючи музичні і танцювальні форми, їх символічний і міфологічний зміст, вокальну й інструментальну музику у фольклорній обрядовості, виконавчі моделі у фольклорній музичній і танцювальній культурі, трансформації традиційної музики і танцю. У відділі працюють Н. Рашкова, Р. Братанова, Р. Нейкова, Л. Пейчева, В. Тончева та ін.

У відділі болгарської традиційної культури А. Анчев, В. Васева, В. Шарланова, В. Николова, Е. Цанева, К. Дончев та ін. працюють над дослідженням проблем традиційної матеріальної та духовної культури, народного світогляду, обрядів і звичаїв календарного циклу, етномедицини, місця традиційної культури в сучасному світі. У відділі етнології сучасності А. Лулева, М. Беновска-Събкова, Г. Симеонова, Н. Велчева, А. Касабова, Ц. Бончева, І. Петрова та ін. досліджують сучасні етнічні процеси, етнічні групи в Болгарії та інших країнах, міську культуру, повсякденну культуру, процеси євроінтеграції і пов'язані з ними зміни в культурі, проблеми національної ідентичності, культурної пам'яті.

Відділ балканської етнології, в якому працюють Е. Марушіакова, Р. Попов, В. Попов, П. Христов, М. Маева, С. Антова, М. Славкова та ін., досліджує проблеми ідентичності і етнокультури балканських народів і національних меншин, міграційні процеси, різновиди соціо-культурної мобільності на Балканах. Відділ етномузеології (С. Ракшієва, Н. Тенева, М. Дечева, В. Лазаров, Д. Лучев, Е. Водинчар та ін.) організовує етнографічні виставки, присвячені традиційній культурі болгар, болгарам, що проживають за межами Болгарії, етнографічним групам і областям в Болгарії.

Інституту належить багато як колективних, так і індивідуальних

розвідок. За останній період видано багато матеріалів з епічних жанрів фольклору – казок, переказів, народних оповідань, зокрема монографії «Розповіді про чудеса (Локальна традиція й особистий досвід)» В. Баєвої (2001), «Родинні стосунки в болгарському юнацькому епосі» Н. Вукова (2008), «Розповідь і ідентичність» В. Ганевої-Райчевої (2004), «Оповіді і манера оповіді в болгарському фольклорі» А. Георгієвої (2000). Чимала частина видань присвячені етапам формування календарно-побутової обрядовості болгарського народу (В. Ангелов «Свято в традиційній народній культурі» (1997), календарно-обрядовому фольклору (Джиджев Т. «Болгарська різдвяна пісня в теоретичному і порівняльному плані» (1998), Л. Міков «Болгарський великодній обрядовий фольклор» (1990) та ін.

Серед фольклорно-етнографічних видань є чимало регіональних збірок текстів, присвячених чи окремому фольклорному жанру, чи окремій місцевості, чи записам окремого збирача, наприклад «Минуле з погляду наших. Збірник фольклорних матеріалів з села Гирмен, Дибниця, Копривлен і Плетена Гоцделчевського округу», упоряд. Георгієва А., Г. Гаров, К. Рангочев, Р. (2003), Манолов І. «Біляна полотно вибілювала. Збірник македонських народних пісень» (1998), Мицева Е. «Спадок Траяна. Казки і пісні» (1997), Мицева Е. «Фольклор з Сакару. Частина І. Оповідні жанри фольклору» (2002), Нейкова Р., Т. Тодоров «Народні пісні зі Східної Старопланинщини» (2007), Райчева М. «Марко Цепенков. Фольклорна спадщина» (Т. 1-6, 1998-2001) та ін.), Т. Джиджев «Народні пісні з Тракії» (2013).

Трапляються видання й з історичного пісенного фольклору («Болгарський гайдуцький і революційний пісенний фольклор», упоряд. Стойкова С., Р. Іванова, Л. Богданова (2001), «Революційна народна пісня в Македонії» І. Манолова (в 2 т., 1994).

Приваблює дослідників вивчення міфу у фольклорі (Ангелов В. «Міф і фольклор» (1999), Р. Іванова «Епос, обряд, міф» (1992), М. Беновска-Сибкова «Змій в болгарському фольклорі» (1995), А. Калоянов «Староболгарське язичництво: міф, релігія і фольклор в картині світу у болгар» (2000) та ін.). Про шаманство в болгарській культурі йдеться у монографіях А. Калоянова «Староболгарські шамани. релігійний досвід і соціальні функції» (2003), Р. Нейкової «Чи були шамани на балканах?» (2006). Зацікавлення викликають і розвідки про старообрядців (Анастасова Е. «Старообрядці в Болгарії – міф, історія, ідентичність» (1998).

Видано праці, присвячені науковим здобуткам окремих науковців-фольклористів (Тончева В. «Фольклорист Ніколай Кауфман» (2005), А. Георгієва, В. Тончева, Р. Кунчева, В. Балевські «Академік Михайл Арнаудов – вчений і творець» (2006), Пенчев В., Анчев А. «Михайл Арнаудов – наукове

відраджень в Македонію (1999), збірки статей, присвячені річниці з дня народження тієї чи іншої особистості, наприклад, «Фольклор, традиції, культура. Ювілейний збірник в честь Стефани Стойкової», упоряд. Бояджієва Ст., Д. Добрева, Св. Петкова (2002), «Етнографічні етюди. Збірник статей і досліджень, присвячений 70-річчю з дня народження проф. Стояна Генчева (1936-1990), упорядн. Р. Попов, А. Генчева (2006).

Проблемам дитячого фольклору, його формуванню і виокремленню в окремий жанр, присвятила свою працю Е. Савова-Цолова «Архаїчні пласти в дитячому фольклорі (До питання про історичне формування дитячого фольклору)» (1999).

Окремий напрям досліджень присвячено вивченню музичної фольклористики (Н. Кауфман «Містерія болгарського багатоголосся» (1998), Кауфман Н. «Болгарські народні пісні» (2003), Кауфман Н. «1500 болгарських міських пісень» (2003, 2004), Кауфман Н. «Болгарська народна музика» (2005), Пейчева Л. «Душа плаче – пісня виходить. Циганські музиканти в Болгарії і їх музика» (1999), Пейчева Л. Між Селом і Всесвітом: стара фольклорна музика з Болгарії в нові часи» (2008) «Історія болгарської музичної культури», упоряд. А. Ілієва та ін. (1998)) і танцю (А. Ілієва «Теорія і аналіз фольклорного танцю. Принципи формотворення в болгарському танцювальному фольклорі» (2007), Е. Гринчарова «Танцювальна культура в селі Горні Богров Софійського округу» (2008).

Зацікавлення дослідників останнім часом викликають проблеми етнічної і культурної ідентичності (Сантова М., І. Станоева «Північнозахідна Болгарія: суспільство, традиції, ідентичність» (2002), Бокова І. «Культурна ідентичність - традиції - регіональна приналежність» (2000). Дуже популярними були і залишаються й зараз дослідження етнічних меншин (Матеева В. «Гагаузи – ще один погляд» (2006), «Гагаузи в Болгарії. Записки з терену», упорядк. Ж. Стаменова (2007), Міцева Е. «Вірмени в Болгарії - культура і ідентичність» (2001), Ж. Пімпірева «Каракачани в Болгарії» (1998). Не менш поширеними є вивчення болгарської діаспори (Ганева-Райчева В. «Болгари в Угорщині – проблеми культурної ідентичності» (2004), Пенчев, В., Н. Рашкова «Болгари в Словаччині. Етнокультурні характеристики і взаємодії. Теренні дослідження» (2005), Пенчев В. «Паралакс в дзеркалі, чи про міграційні суспільства в іноземному середовищі (чехи і словаки в Болгарії, болгари в Чехії)» (2001). Вагомими в Болгарії є студії циган. Е. Марушіакова і В. Попов активно вивчають становище циган та їхню інтеграцію в суспільство, досліджують особливості матеріального і духовного становища циганського етносу з давнини до сьогодення (Цигани в Болгарії» (1993), «Цигани Старого і Нового часу» (2000), «Дослідження

ромів» (т. 1-6, 1994-1998), «Цигани в Османській імперії» (2000), «Хрестоматія з циганської культури» (2004).

Інститут видає низку багатотомних видань. У серії «Етнографічні дослідження Болгарії» за розглянутий нами період вийшли томи, присвячені таким етнокультурним регіонам – Софійському краю (1993), Родопам (1994), Странджі (1996), Ловешському краю (1999), Сакару (2003). У кожному з випусків різносторонньо представлено народну культуру відповідної місцевості з ілюстраціями.

З 1989 р. почали виходити «Етнографічні проблеми народної культури» (до 1994 р. – «Етнографічні проблеми народної духовної культури»), на сьогодні вийшло 9 томів (Т. 1 1989, Т. 2 і 3 1994, Т. 5. 1998, Т. 6 2000, Т. 7 2005, Т. 8 2012, Т. 9 2013). Серія «Проблеми болгарської міської культури», присвячена вивченню міської культури в історичному плані, на сьогодні представлена сімома томами (1998, 2002, 2003, 2007, 2009, 2011, 2012). Документальні збірники «Джерела болгарської етнографії» (Т. 1-5, 1992-2010) вводять в науковий обіг багато архівних матеріалів, неопублікованих раніше. Фольклорна культура регіонів Болгарії представлена у виданні «Регіональні дослідження болгарського фольклору» (Т. 1-4, 1989 – 2002). Продовжує виходити «Сборник за народни умотворения и народопис», перший том якого вийшов ще в 1889 р. За період, що описується в цій статті, підготовлено 5 томів (Т. 60, ч. 1, 1993; Т. 60, ч. 2, 1994; Т. 61 2001; Т. 62 2002; Т. 63 2007, Т. 64 2012, Т. 65 2013).

Видаються також енциклопедичні видання. Наприклад, енциклопедія «Болгарська народна медицина» (1999), упорядк. М. Георгієвим, антропологічний словник «Міфологія людського тіла» (2008), упорядк. М. Георгієвим.

Інститут має два періодичні журнали «Български фолклор» і «Българска етнология» (до 1994 р. – «Българска етнография», «Ethnologia Bulgarica» (1998, 2001, 2006), що почали виходити з 1975 року.

Грунтовним дослідженням про діяльність Інституту фольклору від початку його заснування до об'єднання з Інститутом етнографії є дисертаційне дослідження С. Лефтерової «Болгарська фольклористика в кінці ХХ століття – напрями, автори. видання» (2012).

Інститут велику увагу приділяє конференціям. Це надає можливість науковцям представляти свої досягнення, а також бути ознайомленими з результатами досліджень інших. Тільки за останні роки було проведено такі конференції, як «Маскарадні ігри – візуальна оповідь» (Перник, 2013), «Дослідження культурної спадщини – стан, результати, перспективи» (Софія, 2013), «Міграції по обидва боки болгаро-турецького кордону: спадщина, ідентичність, інтеркультурні впливи» (Софія, 2011), "День Св. Кирила та

Методія – від національного до європейського духовного простору“ (Софія, 2012), «Бесарабські болгари в пострадянському просторі: політика, ідентичність, культура» (Софія, 2012), «Шишманові читання 2012» (Софія, 2012) та ін. Співробітники Інституту етнології є активними учасниками міжнародних конференцій, які проводяться у ближньому і дальньому зарубіжжі.

Фольклор та етнологія в Болгарії вивчаються в вищих навчальних закладах. В Софійському університеті викладають етнологічно і антропологічно орієнтовані дисципліни, зокрема «Антропологія болгар. Болгарський фольклор», «Антропологія словянських народів. Фольклор», а також низку спецкурсів для магістрів, а саме «Антропологія і філологія», «Антропологічні дослідження Середземномор'я і Балкан», «Етнічність і національні взаємовідносини в Південносхідній Європі», «Етнологія та культурна антропологія» та ін.. Болгарський фольклор читають на філологічних факультетах в університетах в Пловдиві, Велико Тирнові, Благоевграді, Шумені, Бургасі і Варні. Етнологія як спеціальність існує в Пловдивському університеті (кафедра етнології і соціології). В Пловдивському університеті також вивчаються «Вступ до фольклорної культури», «Етнос і етнічні процеси», «Історія етнології», «Вступ до етнології», «Історична спадщина і культурна пам'ять», «Конструювання спадщини: писемні і усні ресурси (література і фольклор)», «Словянський фольклор і етнографія», «культурна антропологія словян», «Фольклор як культура», «Міф і фольклор» та ін. У Великотирновському університеті викладаються «Теорія фольклору», «Вступ до фольклористики», «Фольклорні пісенні жанри», «Вступ до словянської етнології», «вступ до європейської етнології», «Вступ до позаєвропейської етнології». В Південнозахідному університеті імені Неофіта Рильського існує кафедра етнології та балканістики, там викладають «Вступ до фольклорної культури», «Словесний фольклор», «Обряд і обрядову символіку», «Етнологію словянських народів», «Проблеми словянської етнічної ідентичності», «Етнологію пластичних мистецтв», «Етнологію речового світу» та ін.. Підготовлено і видано низку підручників і посібників, зокрема Т. Живкова «Вступ до етнології» (2000), П. Бочкова «Вступ до фольклорної культури» (2002), «Ми та інші. Етнологічні дослідження» (2009), Н. Кауфмана «Болгарські народні пісні» (2005), А. Георгієвої «Болгарська міфологія і фольклор» (2007). Багато навчальних посібників підготовлено в Пловдивському університеті - «Фольклорна культура і людина. Посібник з фольклористики і етнології» (2002), «Суспільства і культури. Посібник з етнології і фольклористики» (2003), Новому болгарському університеті – «Важливі імена в антропології» (2004-2006), «Антропологічні

дослідження» (2000-2009) та ін. Багато співробітників Інституту етнології та фольклористики з Етнографічним музеєм БАН поєднують наукову роботу з викладацькою і є викладачами різних навчальних закладів.

До осередків вивчення фольклористики, етнології і антропології належить асоціація «Онгил», заснована в 1991 році. Першим головою асоціації був Т. Живков, зараз її очолює Р. Малчев. До її складу входять К. Рангочев, Н. Ненов, М. Іванова, М. Димитрова, Т. Моллов. Асоціація займається організацією конференцій, експедицій, видає збірники, проводить семінари з практичної етнології і фольклористики в Софійському університеті, забезпечує викладання етнології в Русенському університеті. Так, асоціацією організовано і проведено понад тридцять конференцій, наприклад, «Антропологія і фольклористика» (1991), «Конфесійні зміни в фольклорній культурі» (1996), «Релігійний культ і фольклорна обрядовість» (1999), «практична етнологія і медієвістика» (2002), «Етнологія – демонологія» (2005), «Епос – мова – міф» (2008), «Етнос і сакральна географія» (2009), «Образ і пам'ять» (2010), «Етнологія імені» (2013) та ін.

Важливу роль у культурному житті Болгарії відіграє архітектурно-етнографічний музей «Етир», заснований в 1964 році. Етнографічний музей публікує низку серій видань. З 1996 року виходить збірник «Народна культура балканців» (на сьогодні є 9 випусків), з 1989 р. – «Етнологічні дослідження» (4 випуски). З 2003 року щороку на базі музею проводиться конференція «Народні заняття – минуле, сучасне, майбутнє» і виходить збірник з доповідями (існує 8 збірників). Окрім того, музей видав двохтомне видання «Їжа – сакральна і профанна» (т. 1, 2010; т. 2, 2012), «Музей – традиція і сучасність» (2004), А. Гоев «Календарні звичаї балканців» (2005) та ін.. Кілька видань присвячено власне діяльності музею («Етиру 40 років», 2004; «Коротка історія створення етнографічного парку-музею «Етир»», 2008; «Діяльність архітектурно-етнографічного комплексу «Етир» як вдала практика впливу культури на розвиток місцевого суспільства» (2010). Окрім того, в Болгарії є етнографічні музеї (в Пловдиві (існує з 1917 р.), Дім гумору і сатири в Габрово (з 1972 р.), у Варні (з 1974 р.), етнографічні відділи в історичних музеях більшості міст.

Таким чином, Інститут етнології і фольклористики з Етнографічним музеєм БАН був і залишається провідним центром з дослідження історії та сучасного стану розвитку болгарської фольклористики і етнології. У Болгарії в кінці ХХ – на початку ХХІ ст. видається чимало монографічних досліджень, публікуються багатотомні серії фольклорних і етнологічних матеріалів певних регіонів, енциклопедичні видання тощо, проводяться конференції.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Етър. Архитектурно-етнографски комплекс // [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.etar.org> – Переглянуто 18 грудня 2013 р.;
2. Інститут за етнологія і фолклористика с Етнографски музей – БАН // [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://iefem.blogspot.com> – Переглянуто 19 грудня 2013 р.;
3. Българска академия на науките // [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://eim-bas.com> – Переглянуто 15 жовтня 2013 р.;
4. Інститут за фолклор БАН // [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://folklor.bas.bg> – Переглянуто 8 жовтня 2013 р.;
5. *Лефтерова С.* Висшите учебни заведення – културни і научні інституції, займаючи се с фолклор і фолклористична дейност // [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.slav.uni-sofia.bg/lilijournal/index.php/bg/component/content/article/569-second-part/720-slefterova>. – Переглянуто: 20 грудня 2013 р.;
6. *Лефтерова С.П.* Българска фолклористика в края на XX век – насоки, автори, издания. Автореферат на дисертация за присъждане на образователна и научната степен «доктор». – София, 2012. – 46 с.;
7. *Лефтерова С.* Списание „Български фолклор” – трибуна на диалога в българската фолклористика // Български фолклор. – 2010. – № 3-4. – С. 168-185;
8. *Руда Т.П.* «Български фолклор»: лабораторія народознавчих досліджень // Сучасна фольклористика європейських країн. До XV Міжнародного з'їзду славістів. – К. : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. – С. 130-159;
9. *Сантова М.* Двадесет и пет години Інститут за фолклор // Български фолклор. – 1998. – №3. – С. 3-8;
10. *Сантова М.* Фолклорът днес – європейски превъплъщения на идеята за «фолклор» // Проблеми на българския фолклор. Фолклор – идентичност – сьвременност. – София, 2005. – Т. 10. – С. 23-40.

Палій О.П. (Київ, Україна)

Періодизація постмодерного періоду сучасної чеської літератури

У дослідженні пропонується перша у вітчизняному літературознавстві періодизація чеського літературного постмодернізму як художньої системи. Визначаються витоки становлення постмодерністської парадигми у чеській літературі та етапи її розвитку.

Ключові слова: чеська література, постмодернізм, періодизація, тенденції розвитку.

В исследовании предлагается первая в отечественном литературоведении периодизация чешского литературного постмодернизма как художественной системы. Определяются истоки становления постмодернистской парадигмы в чешской литературе и этапы ее развития.

Ключевые слова: чешская литература, постмодернизм, периодизация, тенденции развития.

For the first time in the Ukrainian literary criticism, the study represents the periodization of the Czech literary postmodernism as an artistic system. The sources of formation of the Czech postmodern paradigm are determinated, so as phases of its development.

Key words: *Czech literature, postmodernism, periodization, tendencies of development.*

Проблема періодизації чеського літературного постмодернізму підіймає низку теоретичних питань: визначення параметрів «передпостмодерної» ситуації, історико-літературних координат та стадіальності розвитку парадигми, типології творчості того чи іншого письменника тощо. У чеському літературознавстві єдина чітка класифікація постмодерного періоду поки що не запропонована, хоча має велике значення для системної уяви про феномен постмодернізму в чеській та інших слов'янських культурах. Як окремий етап одностайно оцінюються 1990-ті роки, оскільки саме тоді постмодернізм перемістився у центр літературного процесу, здобув популярність, став об'єктом критичних дискусій. «Тоді як постмодерні тенденції у західному мисленні та мистецтві почали розвиватися уже від 60-х років, у чеському середовищі їх відкритий наступ пов'язаний з початком 90-х» [12, 18]. У нечисленних дослідженнях чеських учених (праці В.Новотного, Л.Махали, А.Гамана, Б.Гоффманна, І.Поспішила, К.Піорецького) увагу приділено саме цьому, «зрілому» періоду розвитку літературної постмодерни (див. [6; 8; 9; 10]). Вивчення ранішніх проявів літературного постмодернізму зводиться, в основному, до монографічних досліджень творчості окремих «культових» авторів: Б.Грабала, М.Кундери, П.Когоута тощо. У літературно-критичному дискурсі твори, здебільшого, вивчаються розрізнено, поза контекстом визначення спільних рис постмодерністської поетики, а принципом класифікації найчастіше виступає «генераційний», тобто виділення поколінь авторів, народжених у 20-ті, 40-ві (50-ті) та 60-ті рр. ХХ ст. (Г.Коскова, Л.Махала, А.Гаман). Хоча постмодернізм наприкінці минулого століття став певною модою, науковці засвідчують, що навіть сьогодні у чеському літературознавстві не вистачає домашніх монотематичних видань із питань постмодернізму [6, 47]. Сучасна чеська критика відносить до цього напрямку письменників відмінних за своїми світоглядними та естетичними настановами, творчою практикою, що призводить до різних підходів у самих принципах аналізу творів та суперечливих інтерпретацій. Отже, спроба хронологічного упорядкування чеської літератури постмодерного періоду є *нагальною та актуальною*.

Для систематизації різноманітних проявів літературного постмодернізму продуктивним уявляється хронологічне виділення етапів

розвитку постмодерністської моделі та, відповідно, авторів, репрезентативних для певного періоду з урахуванням того, що постмодерністські тенденції реалізуються в творчості письменників вибірково. Сполучення стадіального та «генераційного» підходу дає можливість адекватно визначити місце прозаїків у літературному процесі ост. трет. ХХ – поч. ХХІ ст., мистецька діяльність яких впродовж цього періоду відповідно маркована рисами еволюції художнього методу.

Щодо часу виникнення постмодернізму в чеській літературі, науковці не дійшли одностайності у висновках, називаючи період від кінця 60-х до середини 80-х років ХХ ст. Одне з найпотужніших джерел чеського постмодернізму – симулятивна комуністична реальність повоєнної доби, що виявила себе в дегуманізації суспільства, ідеологічному й естетичному еклектизмі та кризі релігії і філософії. Щоправда, окремі ідеї і естетичні настанови постмодернізму були представлені в творчості чеських письменників уже в період між двома світовими війнами. Чеська постмодерна проза в такий спосіб перегукується з деякими релевантними принципами літературно-мистецького авангарду 20-30-х рр. минулого століття, принаймні тією мірою, що також становить певне суттєве оновлення, глибоку переробку та принципове переосмислення основ модерності. Специфічний чеський літературний напрям – поетизм – характеризувався зусиллями, спрямованими на подолання кордонів мистецтва, на мовне експериментування; він, на думку його теоретика Карела Тейге, мав бути «бешкетуючим, сповненим вигадок, грайливим, негероїчним і любовним» [11, 57]. Одним із найяскравіших представників у прозі був Владислав Ванчура, на захист плюралістичного світогляду став у тридцятих роках Карел Чапек. Найбільш виразно постмодерністські тенденції проявилися в поезиї «буденного дня» мистецького «Угрупування 42» (Skupina 42), яке мало виразний вплив на чеський андеграунд 70-80-х рр. У 60-ті роки ХХ ст., коли під час «празької весни» були закладені основи нового світогляду, у чеській культурі почав формуватися «передпостмодерний комплекс». Це поняття пов'язане не з раннім етапом чеського постмодернізму, а з культурно-політичною ситуацією, яка безпосередньо передувала постмодернізму та вплинула на його формування. Постмодерністське світовідчуття для авторів - «шістдесятників» було типом нової ідеології: криза авторитетів була обумовлена конфліктом зі сферою офіційної культури та прагненням до альтернативних художніх пошуків. Письменники-експериментатори засвоювали елементи письма нового зразка, котре базується на деконструкції тексту (твори Еди Крисейової, Богуміла Грабала,

Мілана Угде, Владіміра Парала тощо). Це покоління прийшло до постмодерністського способу письма у 1970-1980-ті: Мілан Кундера, Владімір Парал, Богуміл Грабал, Павел Когоут, Людвік Вацулік, Ян Кржесадло. Вирішальну роль для виникнення чеського постмодернізму зіграло руйнування канонів офіційної культури в самвидаві, андеграунді та еміграційній художній творчості доби «нормалізації».

Етап становлення постмодерністської поетики в художній практиці, який свідчить про зародження нових тенденцій в надрах модернізму, реалізму, соцреалізму можна позначити, погоджуючись з українською ученою А. Татаренко, як «протопостмодернізм» [2, 52]. У чеській літературі він охоплює 70-ті та першу половину 80-х років XX ст. Переломним моментом, відколи поетикальна парадигма розвивається в постмодерністському напрямі, варто вважати початок 1970-х, коли з'явилася низка романів, в поезиці яких можна простежити характерні для цієї художньої системи ознаки. Цікаво, що тенденції до засвоєння нових прозових технік виникли не лише в творчості емігрантів та «заборонених» авторів, а й у письменників, які мали можливість офіційно публікуватися в соціалістичній Чехословаччині. Назвемо хоча б квазіісторичну трилогію Владіміра Неффа «Королеви не мають ніг» (1973), яка відзначається пародійністю, вільним переплетенням історичних і вигаданих подій, іронічною інтертекстуальною грою з романами А. Дюма та власними текстами автора, подвійним кодом, розрахованим на масового й інтелектуального читача. Інтерес до трансформованої романної форми, палімпсестних принципів письма, містифікації, змішання низьких і високих жанрів проявився у прозі Владіміра Парала («Професіональна жінка», 1971; «Війна з багатоликим звіром», 1983), Ладіслава Фукса («Миші Наталії Моосхабр», 1970; «Герцогиня та кухарка», 1983), Антоніна Баяї («Говорити срібло», 1982). Тексти Богуміла Грабала, складені з уривків спогадів, роздумів, цитат, відтворювали фрагментарний дискурс відчуженого, розірваного світу, позбавленого сенсу та закономірності («Я обслуговував англійського короля», 1974, оф. 1982; «Надто гучна самотність», 1977, оф. 1981). Вербальна презентація героїв Грабала базується на техніці колажу, монтажу, фрагментації і тотального цитування. «Поетичність мовлення» – досить давня традиція чеської культури слова, яка отримала нові імпульси з виходом на сцену постструктуралізму і згодом була переосмислена як основна риса постмодерністського теоретизування [3, 10]. У самвидаві вийшли знакові для чеського постмодернізму романи «Морські свинки» Людвіка Вацуліка (1973), «Анкета» Їржі Груші (1975), «Палачка» Павла Когоута (1978). Тексти цього періоду відобразили тенденції, які визначили

специфіку національної версії постмодернізму в майбутньому: потужне іронічне і гротескне начало, пародійний та ігровий характер, стильовий і жанровий плюралізм, містифікація історичного інтертексту, деконструкція культурної спадщини соцреалізму.

Датою визнання перемоги постмодерністської поетики можна умовно вважати середину 1980-х, коли всесвітнє визнання завоював роман Мілана Кундери «Нестерпна легкість буття» (1985, Торонто). Одночасно побачив світ і пізній дебют Яна Кржесадла «Ті, що оспівують мертвечину» (1984, Торонто). Незважаючи на зовсім різні світоглядні позиції і поетикальні стратегії, обидва автори сьогодні названі «класиками чеського постмодернізму» [7, 287]. На етапі «зрілого» постмодернізму (друга половина 80-х – 90-ті роки ХХ ст.) відбулася інтеграція чеської прози у світовий загальнолітературний процес. З середини 1980-х великий потік постмодерністської прози появляється у всіх трьох прошарках художньої продукції періоду «нормалізації»: «Медорек» Петра Плацака (1986, самвидав), «Книжка з червоною обкладинкою» Александри Беркової (1986, оф.), «Далеко від дерева» Зузани Брабцової (1987, Кельн), «Ведмежий роман» Їржі Кратохвіла (1988, самвидав), «Дуелі» Антоніна Баяї (1988, оф.), «Корабельний щоденник» Віта Кремлічки (1988, самвидав), «Пір'я та крила» Іви Пекаркової (1989, Торонто) та ін.

Поряд із представниками старшої генерації у цей час активно працюють прозаїки, які, зважаючи на суспільно-політичні чинники, оприлюднили написані раніше твори лише після 1989 року (Їржі Кратохвил, Даніела Годрова, Владімір Мацура, Міхал Айваз, Петр Коуделка, Іван Матоушек, Вацлав Воколек, Петр Ракос). Літературознавець А.Гаман назвав їх «генерацією втраченого сюжету», пояснивши це визначення не лише тим, що у цього покоління письменників була вкрадена історія їхнього власного творчого життя, але й тим, що саме вони зіштовхнулись із тезою про вичерпані можливості традиційних сюжетів та їхнього однозначного трактування [5, 25]. Спільним для прозаїків перших двох поколінь є переосмислення дійсності на користь неієрархічного світобачення, визнання ілюзорності реального світу та реальності абсурду, наявність коду автора-оповідача при використанні наративних прийомів, що спонукають сприймати текст як постмодерністський.

Проте, періодом відвертої маніфестації постмодерністської прозової течії в історії чеської літератури стали 90-ті роки ХХ ст. Тоді у самих письменників визріло осмислення приналежності до цього стильового та поетикального контексту, як і усвідомлення його вагомого місця в світовій літературі, тому найбільш продуктивна та новаторська течія чеської прози

1990-х базувалась на постмодерністських засновках, які мають місце й у відповідному світовому контексті, і робила вона це свідомо, інколи демонстративно, чітко наголошуючи на відмінностях із реалістичними або модерністськими прозовими моделями. До першої та другої генерації постмодерністів додалася третя хвиля, до літератури вступило молодше покоління авторів, чії твори від початку резонували із постмодерністською поетикою, між ними Яхим Топол, Міхал Вивег, Мартін Комарек, Патрік Оуржеднік, Петр Ульрих, Роман Людва, Мілош Урбан. Очевидно, що молодші митці радикальніше вносили у творчість постмодерністські елементи, тоді як старші автори більше тяжіли до поєднання постмодерністських прийомів і власних, уже вибудованих і сформованих прозових (переважно модерністських і реалістичних) парадигм.

Серед різноманітності прозаїчної продукції «зрілого» періоду можна умовно виділити «класичну» та «радикальну» течії. «Класичний» напрямок представляють, в основному, представники старших поколінь, для яких характерними рисами є увага до культурологічної (культурно-історичної, культурно-філософської) проблематики, етична спрямованість, підвищений інтерес до фігуративності, установка на елітарну прозу, авторами якої є рафіновані письменники-філологи, такі як Мілан Кундера, Владімір Мацура, Даніела Годрова або Сільвія Ріхтерова. Для «молодших» літераторів постмодернізм став засобом соціального протесту та демонстрацією експериментаторського радикалізму. Основними рисами поетики молодих авторів, які вступили на літературний кін у 1990-х стали палімпсестове письмо, інтертекстуальні посилання на розважальне читання та пародіювання стилю певного автора або епохи, віртуалізація. Провідне місце в проблематиці їхніх творів займає деконструкція міфів про чеську інтелігенцію, національних героїв та історію.

Третій етап – «post-постмодернізм» (кінець 90-х років XX ст. – початок XXI ст.) – демонструє втрату напрямком домінантних позицій. Стан постмодернізму в перше десятиліття XXI ст. інтерпретується по-різному. З одного боку, декларується плідотворність даного типу художнього мислення, стверджуються його перспективи, з іншого – обґрунтовується протилежна точка зору: постмодернізм увійшов у фазу кризи, причому ця криза має масштабний характер і проявилася в багатьох літературах. Відома російська богемістка С.А. Шерлаїмова не заперечує, що «постмодерна ситуація» в літературі сприяла розкріпаченню творчості від ідеологічних та естетичних догматів, але стверджує, що ця манера письма сама стала перетворюватися на догму: «постмодернізм зробив свою справу, мода на нього закономірно проходить, поступається місцем новій літературі» [4, 52].

Дійсно, кращі набутки сучасної чеської прози демонструють не лише новаторські пошуки письменників, але й такі зміни в естетичній думці та уявленнях про світ і людину, які суперечать канонам класичного постмодернізму, критичні негативні ідеї починають поступатися місцем творчим, дегуманізацію замінює повернення до традиційних цінностей. Процеси, що відбуваються у найновішій чеській прозі, позначені тенденцією до повернення соціальності як форми переживання спільності людини та світу з точки зору конфліктів і побудови нової концепції особистості (творчість Еміла Гакла, Петри Гулової, Петри Соукупової тощо). Можливості стилю в цій фазі також оцінюються неоднозначно: йдеться і про їхню вичерпаність, і про передчуття нових відкриттів з урахуванням набутого та критично осмисленого досвіду [1, 68].

Постмодерністська поетика продовжує своє існування у творчості письменників, які і після зміни домінантної парадигми не схильні докорінно переінакшувати характер власної художньої практики. У чеській літературі це стосується, наприклад, Ї.Кратохвіла, М.Урбана, Я.Топола, М.Айваза. Про життєдіяльність постмодерністської поетики свідчить той факт, що романи визнаних майстрів цього напрямку й досі користуються популярністю. Знаходять свого читача твори «офіційного» постмодерніста Їржі Кратохвіла, стиль якого є гіперболізовано нафантазованим, надреальним і заплутаним («Леді Карнавал», 2004; «Фатальна жінка», 2010). Премію з літератури імені Ярослава Сайферта за роман «Холодною землею» у 2010 році отримав Яхим Топол, також визнаний майстер складного й заплутаного письма. Державною премією з літератури того ж року був відзначений Антонін Баяя за книгу «На гарній блакитній Држевніці», лауреат премії «Magnesia Litera» 2004-го («Ововчення»). Незмінний читацький попит супроводжує вихід нових романів автора містичних трилерів та історичних містифікацій Мілоша Урбана («Boletus arganus», 2011; «Praga piccola», 2012). Показово, що кращою книгою 2012 року (премія «Magnesia Litera») був визнаний роман Міхала Айваза «Люксембурзький сад». Здається, сама природа постмодернізму як системи, що вже склалася, але постійно видозмінюється, містить у собі перспективу подальшого розвитку.

Запропонована періодизація постмодерного періоду чеської літератури має робочий характер та є допоміжною на етапі узагальнення художнього матеріалу, збору відомостей про чеський постмодернізм та відкриття логіки його розвитку. У подальших поглиблених дослідженнях має враховуватись різноманіття форм мистецьких проявів, що передбачає поєднання хронологічного та типологічного підходів.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Мережинская А.Ю.* Русская постмодернистская литература : [учебник] / А.Ю.Мережинская. – К. : ВПЦ «Київський університет», 2007. – 335 с.; 2. *Татаренко А.* Поэтика формы в прозе постмодернизму (досвід сербської літератури) [монографія] / Алла Татаренко. – Львів : ПАІС, 2010. – 544 с.; 3. *Федець Ю.І.* Проза Богуміла Грабала в контексті «празької іронії» : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.03 «Література слов'янських народів» / Ю.І.Федець. – К., 2005. – 16 с.; 4. *Шерлаимова С.А.* Чешский постмодернизм в теории и на практике / С.А. Шерлаимова // Постмодернизм в славянских литературах : [сборник научных статей]. – М. : Институт славяноведения РАН, 2004. – С. 32-53.; 5. *Haman A.* Fikce a imaginace v prózách 90. let / Aleš Haman // Česká próza 90. let 20. století. – České Budějovice : JČU, 2002. – S. 20-28.; 6. *Machala L.* Literární bludiště. Balance polistopadové prózy / Lubomír Machala. – Praha : Brána, 2001. – 242, [14] s.; 7. *Machala L.* „Klasici“ postmodernismu: Kundera a Křesadlo / Lubomír Machala // V souřadnicích volnosti: Česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích. – Praha : Academia, 2008. – S. 287-288.; 8. *Novotný V.* Mezi moderností a postmoderností. Úvahy o typologii české prózy z konce tisíciletí / Vladimír Novotný. – Praha : CHERM, 2002. – 191 s.; 9. *Novotný V.* Ta naše postmoderna česká... Kritické vizitky literární současnosti / Vladimír Novotný. – Praha : Protis, 2007. – 188 s.; 10. *Piorecký K.* Česká poezie v postmoderní situaci / Karel Piorecký – Praha : Academia, 2011. – 299 s.; 11. *Teige K.* Osvobození života a poezie. Studie ze 40 let / Karel Teige. – Praha : Aurora, 1994. – 707 s.; 12. *Zizler J.* Postmoderní karneval – naděje i výčitky / Jiří Zizler // V souřadnicích volnosti: Česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích. – Praha : Academia, 2008. – S. 18-20.

Сайковська О.Ю. (Київ, Україна)

«Зміїний» цикл Ніколая Теллалова

Стаття присвячена творам так званого «змійного» циклу Ніколая Теллалова, які є показовими для сучасної болгарської фантастики, оскільки об'єднують НФ, фентезі, сучасну казку, міфологізм, альтернативну історію, утопію, детектив.

Ключові слова: міська казка, фентезі, альтернативна історія.

Статья посвящена произведениям так называемого «змеиноного» цикла Николая Теллалова, которые являются показательными для современной болгарской фантастики, поскольку объединяют НФ, фэнтези, современную сказку, мифологизм, альтернативную историю, утопию, детектив.

Ключевые слова: городская сказка, фэнтези, альтернативная история.

The article is dedicated to the novels of so-called "snake" cycle by Nikolai Tellalov that represent modern Bulgarian fiction because it is a harmonious combination of SF, fantasy, modern fairy tale, mifologhizm, alternative history, utopia, detective.

Key words: urban fairy tale, fantasy, alternative history.

Серед болгарських фантастів, що прийшли в літературу на межі тисячоліть, «софієць Ніколай Теллалов впевнено зайняв вигідну позицію культового автора вже після дебютної книжки «Розбудити драконеня» («Да пробудиш драконче»), яка поклала початок одному з найцікавіших проєктів у болгарській фантастиці і фентезі початку XXI століття» [12].

Письменник народився в 1967 році в Софії. З 1975 по 1984 жив у колишньому Радянському Союзі зі своєю родиною, закінчив середню школу в Чернігові, в Україні. Ще тоді він проявляв неабиякий інтерес до мистецтва, астрономії, палеонтології, світової міфології, наукової фантастики (особливо прогностичної). У 1987 році він вивчає хімію у Вищому хіміко-технологічному інституті в Софії. У той же час працює лаборантом в Інституті полімерів Болгарської академії наук. Пізніше Ніколай Теллалов змінить багато професії: буде будівельником, охоронцем банку, листоношею тощо. З 2001р. – редактор (до 2005 р. – у вид. домі «Квазар»), перекладач російської мови. З-під його пера вийшли переклади російською мовою таких творів, як «Генератор счастья» («Генераторът на щастието»), «Планета Скали» («Планетата на Скъли»), «Игра» («Играта»), «Генератор реальностей» («Генератор на реалности»), «Нашествие» («Инвазия») Х.Поштакова, «Сказочник и укрепление нравов» («Разказвачът на приказки») К. Добрева, В. Иванова, власні оповідання – «Жёсткие крылья» («Неподвижни криле»), «Небесные прииски» («Небесни рудници»).

У 1998 році Ніколай Теллалов видав свою першу книгу «Розбудити драконеня» (написану 1996 р.), що поклала початок так званого «змійного» циклу, куди належать романи «Царський указ» («Царска зарька», 2001), «Повноземелля» («Пълноземие», 2002) та «Сонце недосяжне» («Слънце недосягаемо», 2009). Відомо, що заплановано ще три романи до цього циклу [2].

«Розбудити драконеня» вже має три перевидання та за результатами голосування болгарського фендому посідає друге місце (після роману Любомира Ніколова «Десятий праведник») у конкурсі «Фантастична книга десятиліття 1990-1999рр.». «Царський указ» був названий «фантастичною книгою року» у 2001р. А «Повноземелля» увійшло до навчального плану Об'єднаного коледжу Адріатики (United World College of the Adriatic) 2004-2005 рр.

Поза «змійним» циклом Ніколай Теллалов опублікував роман «10⁹» (2007) – своєрідний підручник майбутнього з використання нанотехнологій і збірку «Ангели-охоронці» («Ангели пазители», 2008), що містить однойменну повість й оповідання.

Його оповідання та новели з'являються у різних фантастичних збірниках останнього десятиліття. У перекладі російською мовою у 2005р.

вийшов роман «Корона імперії» («Короната на мравките», 2002), а 2008 року - кілька оповідань; у 2011 р. англійською мовою з'явився «Вступ» до роману «Сонце недосяжне» [14].

Вперше російською мовою рецензію на твори Н. Теллалова опублікував відомий болгарист, дослідник фантастики Євген Харитонов. Також творчість письменника стала предметом дослідження Н. Светлева, Г. Петрової, Н. Іванової, С. Ілійчевої, К. Ненова [3].

Перший роман циклу – «Розбудити драконеня» (1996) – народився з повісті «Дівчина і Дракон», написаної Ніколаєм ще в юнацькі роки російською мовою. Пізніше автор переробив повість у невеликий роман, який одразу приніс Теллалову гучний успіх у болгарському фендомі. Акцент на фендомі зроблений не випадково. На жаль, нинішня видавнича політика Болгарії налаштована не на користь вітчизняних авторів – книги болгарських фантастів виходять накладом не більше 1000 примірників, тому основне коло читачів складають так звані професійні поціновувачі фантастики – фендом.

Теллалов дуже точно «вгадав» бажання читачів і грамотно підійшов до синтезу жанрів, змішавши фольклор, неоміфологію, фентезі, елементи міської казки з атрибутами НФ. Тут присутня і соціальна домінанта: ідеї національної самосвідомості, емоційно і, часом, зухвало звучать у книгах. Вони виявилися дуже актуальними у розхитаному політичними діями суспільстві. До того ж, соціальна, історична позиція автора надала романам улюблений нинішніми критиками гострий присмак «епатажності», що дозволило, між іншим, розглядати Теллалова і в контексті болгарської так званої «модної прози».

«Розбудити драконеня» – зворушлива, романтична міська казка, міфологічне фентезі з елементами детективу та соціальної драми. Якщо шукати паралелі в російській НФ, то приходять на пам'ять «Метелик і Василіск» Юлія Буркіна і ранні тексти Сергія Лук'яненка. З останнім Теллалова поєднує спільність емоційної позиції інтелігента-максималіста, атмосфера «оголеного нерва».

У слов'янській міфології змії – це демон у вигляді величезного монстра, що дихає вогнем, зла сила, посланець бога зла Чорнобога, що прагне знищити божественний порядок – правду... Перший ворог змія бог Перун – майстер вищої сили. Він переслідував зміїв і вступав у боротьбу з ними, перемагав після довгого і небезпечного поєдинка, в ході якого спалахували страшної бурі і лиха. Ярило також вступав у битву зі змієм щовесни, як свідчення боротьби добра і зла, протистояння зими і літа. Але південні слов'яни вірили, що деякі змії, або дракони, є добрими – вони захищають свої села від інших зміїв і допомагають людям у біді [7]. Змії поєднують у собі чотири стихії – воду,

вогонь, землю та повітря. Згідно з болгарськими народними казками, у стародавні часи пліч-о-пліч з людьми жили саме такі змії/дракони. Вони надвоє поділяли хвостами озера, крилами зганяли хмари, зрошуючи поля родючим дощем. За народними повір'ями, Сонце – також змії, покровитель світу, а «земні» змії – брати його менші, покликані оберігати людей від усіляких бід. Для болгар змії, перш за все, захисник. Він охороняє села від лих і нещасть. Змії – це дух предків, він поєднує світ мертвих зі світом живих. Змії допомагає на війні, дає родючість і вчить мудрості, карає лиходіїв [6].

За словами болгарської дослідниці Марієти Гіргінової, змії не лише медіатор між світами, він перетворився на «емблему прадавнього та рідного» [1, 96]. У віруваннях болгарського народу змії живуть у селі Зміїково, куди не кожен може потрапити (інший варіант Нижньої Землі, використаний Н. Теллаловим), де вони мають будиночки, де пораються зміїці та граються зміїчата – все вчать керувати хвостами щоб літати, ховають і знаходять скарби.

А ще йшлося в тих казках про те, що змії частенько закохувалися у людських дівчат, і любов їхня була незламною. Але одного разу казка, легенда увірвалася в сучасне життя великого міста. У творі органічно поєднується власний внутрішній світ фентезі, який проявляється у світі міфологічному, та світ зовнішній – світ сучасного. Фольклорна версія кохання змія та людської дівчини оригінально переосмислена автором. Що ж представляє собою роман? Це питання ставить Славена Ілійчева у передмові до третього видання: «Фентезі, побудоване на болгарській міфології та історії? Казка для дорослих, які ще не втратили віру в магію? Ніжне кохання, від якого тоне навіть цинічне серце? Технічний прогрес проти мудрості століть?» [3]. У романі є все це.

27-річний Радослав одного дня розбудив від зачарованого сну юну змеяну на ім'я Верена ("вер" мовою давніх болгар – «змій»), яка пролежала в комі тисячу і сто років на дні невеликої гірської ущелини. Н. Теллалов обирає авторські або міфологічні імена, що є елементом поетики фентезі. Як виявилось, Верена родом зі знатного княжого роду, який володів територією Болгарії ще за тих часів, коли самі болгар не прийшли на ці землі з гір Паміру. Верена має безліч, як нині кажуть, «паранормальних» здібностей – виликовує поглядом чи дотиком, володіє телепатією, легким подихом запалює предмети і т.п. Магія у творі виступає як внутрішня обумовленість, відповідно, у ній присутня детермінація, якої немає у фентезі, але якою наділена сучасна казка. Видавець і критик Ніколай Светлев зазначає, що ця «справжня казка» стала особливим літературним явищем на небосхилі фентезі кінця 90-х років, адже він не пам'ятає іншої книги цього жанру, яка б мала три перевидання [3].

Між молодими людьми спалахують почуття, які їм ще належить випробувати на міцність. «Розбудити драконення» – фактично синтез сучасної міської казки та міфологічного фентезі. Теллалов вміло балансує між казкою-фентезі і соціальною сатирою, захоплюючи описує пригоди молодих людей у сучасному постсоціалістичному місті. Але ще мальовничішими (іноді навіть пафосними) зображує автор картини сивої давнини Болгарії, її Золотого століття, куди подумки занурюється Радослав. Цей стародавній одухотворений світ письменник протиставляє невинувато жорстокому світу сучасної Болгарії епохи дикого капіталізму. Образ змії видається не випадковим. Адже, з одного боку, вона, за прадавнім повір'ям, покликана захищати людей, а з іншого боку, жорстокий світ сучасності теж виступає злим, холоднокривним змієм стосовно героїв.

Подорожуючи разом з Вереною епохами, Радослав дізнається, що десь, буквально в суміжній реальності існує Нижня Земля, де і нині живуть міфічні істоти – дракони (або змії), самодіви-берегині та інша чарівна «нечисть». Фентезі породжує власну міфологію, що є показовим для цього твору. Саме туди, в рідний і зрозумілий світ, прагне повернутися Верена, але портали до паралельного світу виявляються кимось закриті, а значить, Верена приречена назавжди залишитися на цій Землі. Чи вдасться героям відкрити двері до Нижнього Світу? ..

Так, але це трапиться у романі «Царський указ», що вийшов 2001 року. Книга приємно здивувала якісними змінами. «Якщо «Розбудити драконення» – романтична казка, то «Царський указ» – твір епічний, багаторівневий, де казка несподівано трансформувалася в епічний історико-фентезійний роман, гостросоціальний, культурологічно насичений і навіть з елементами бойовикової НФ» [13].

З перших же сторінок читач опиняється в атмосфері «шпигунського роману» з агентами спецслужб і кримінальними структурами, що полюють за ... драконом. Але врешті стає зрозумілим, що Верені та Радославу вдалося відкрити портал і покинути земний Світ. Таємниче зникнення молодих людей привертає увагу поліції, а потім і спецслужб. Тим більше, що в місті з'являється загадковий і невловимий Вітан, що розшукує Верену. Він і виявляється центральною постаттю другої книги. Поєднання героїв із різних історичних епох, з абсолютно відмінними соціальними статусами – загадкових Верени і Вітана, з одного боку, та сучасних поліції і спецслужб, з іншого, створюють дуже потужний і цікавий культурологічний колорит твору.

Шпигунський детектив, однак, змінюється на безодні міфології та історії, читач переноситься у часи Симеона Великого і драматичних подій

запровадження християнства на слов'янській землі, коли бунтівні боїли-бояри вже майже всі знищені, а ті, що віділи, жерці-колобри, все ще плекають надію прогнати грецьких попів і повернути болгарам Старого бога Танграм. Побоюючись, що дракони можуть стати на захист християн, жерці накладають на Верену, народжену людською жінкою, закляття сну. Втім, це не рятує бунтівників від розплати. Змова розкрита, дракони в гніві, вимагають повернути Верену. А зробити це належить синові одного з колобрів-бунтівників, воїну-чарівнику Вітану. Перед ним довга і болісна подорож в одинадцять століть, за які воїн встигне стати Майстром, що керує долями світу, але він не забуває про свій обов'язок виконати царський указ – повернути Зміїному царству їхню принцесу.

Вже завершуючи знайомство з другим романом, проникливий читач може здогадатися, що сюжет не зупиниться на епохах минулого та сучасності, не перетвориться на банальне псевдослов'янське фентезі, а спрямований в епохи майбутнього. Схоже, що автор вирішив створити свою власну хроніку людства, проводячи читача від стародавніх часів у майбутнє через вісь міфології. «Що це? Теллалов вирішив використовувати в циклі весь арсенал фантастичних прийомів? А може, серія, розпочата зворушливою казкою «Розбудити драконеня», перетворюється на своєрідну історію людства – від часів язичницьких до часів надкосмічних? Мабуть, друге точніше» [12].

Отже, три книги, три літературних прийоми. «Розбудити драконенка» – міфологічне фентезі, міська казка, «Царський указ» – історико-фентезійний епос, і роман третій – «Повноземелля» (2002), у якому виокремлюють альтернативну історію, утопію, соціальний космічний роман, НФ.

Соціальний зріз присутній і в перших двох романах, але саме у «Повноземеллі» автор зосередив увагу на конструюванні нової політичної карти світу. Гострий, динамічний сюжет розвивається на іншому рівні – цього разу йдеться про пошуки Радославом загубленої між світами коханої Верени. Він, «неодружений, неосуджений, ще не дипломований машинобудівельник у віці майже 27 років» [8, 5], опинився на далекій планеті зі сфінксами. Тут зовсім непотрібними стали такі необхідні на Землі речі, як «зелений болгарський паспорт, записник за старим календарем 1995 року, чорна ручка, олівець з гумкою,.. гроші». [8, 12]. На цій планеті він зустрічає трьох сфінксів (білого, червоного та чорного), які «дають відповіді» на його запитання:

- «Який це світ?
- Це не світ.
- А що тоді?

– Шлях між Світами...Там майбутнє, а у зворотньому напрямку минуле. У тій точці 17 млрд. світових років від того, що окремі смертні називають Сотворінням або Великим вибухом.

– Ти знаєш мою долю, я правильно зрозумів?

– До найменших деталей... Доля не сценарій. Це не шлях, а лабіринт з багатьма виходами. І той лабіринт – це ти. Володієш собою – володієш своєю долею. Але ніхто ще до сих пір не володів собою до кінця [8, 28].

Про себе сфінкс говорить, що він не має запитань, самі лише відповіді, і тому він нежива істота. Навіть цей діалог дає можливість зрозуміти, що перед читачем постмодерністський роман, адже абсурдність, колаж, лабіринт, стертість просторово-часових меж не тільки згадуються у тексті, але й є характеристикою самого роману.

Мандруючи всесвітами, Радослав опиняється в найближчому альтернативному майбутньому Землі – 2036 році. У цій версії автора Росія, хоч і пережила жах більшовицької революції, але вистояла і продовжує існувати в якості Російської імперії «дореволюційного зразка», хіба що з президентською владою. Німеччина, навпаки, спробувала побудувати світле нацистське майбутнє, що сильно нагадує радянський варіант у реальній історії. Однак закінчилося це в середині 1990-х Ферендерунгом в Рейху, інакше кажучи, – Перебудовою.

А що ж решта Європи? На теллалівській геополітичній карті Європа не об'єднується, а, навпаки, розпадається на багато ворожих «удільних князівств», оточених колючим дротом і вишками з кулеметами. Проте такий варіант розвитку історії не передбачає «Холодної» війни, вона замінена міжнародною гонкою НТР – освоєнням ближнього космосу й океану.

Утопія реалізувалася там, де в реальному світі це найменш можливо – на Балканах. Народи Балканського півострова, об'єднавшись, живуть у мирі та злагоді: серби не ворогують з албанцями і хорватами, греки – з турками, румуни помирилися з угорцями, а болгары і зовсім перестали цуратися всіх сусідів, включаючи циган. У Балканський союз хочуть вступити й поляки (питання розглядається). На півострові бурхливо розвивається економіка та науковий прогрес, чому сприяють мудрі законопроекти, відстоюються інтереси півострова і всіх громадян, що населяють його. Саме тут тепер виробляють найкращі у світі комп'ютери і розробляють нанотехнології. Інші «візитні картки» Балкан – космонавти-монтажники і будівельники-акванавти, затребувані у всьому світі. А ще – солдати в Корпусі «блакитних касок» Ліги Націй. Балканські делегати займають почесні місця в планетарному уряді, розташованому в Рейк'явіку, й активно виступають за дотримання прав людини в країнах Третього і Четвертого світу, чим дратують усіх, окрім, мабуть, Японії.

Географія роману двопланова, події розгортаються на двох планетах: з одного боку – на Землі (Європа, Росія, США), з іншого – на Місяці (Селені). У теллалівському варіанті історії, саме японці, а не американці, першими

висадилися на Місяці, і донині воліють відправляти туди космонавтів-камікадзе. Освоєнню Місяця надається особлива увага. Земний природний супутник обліпили дослідні форпости і промислові корпуси. Місяць постачає Землю не тільки дешевою рудою, а й продуктами харчування, виробленими в місячних оранжереях. Вільнонаймані з європейських країн і Америки з великим задоволенням влаштовуються на місячні підприємства, і багато хто залишається там назавжди – під місячною поверхнею розташувалася ціла мережа трубчастих міст. Але, як виявляється, не одні колоністи населяють Селен. У великих кількостях засилають сюди каторжників – євреїв і поляків із Росії, басків з Іспанії, азіатів зі США, ірландців та індійців з Великобританії. Паралелі з романом Роберта Хайнлайна «Місяць – суворий господар» цілком очевидні, особливо якщо згадати, що і у Теллалова селеніти підіймають повстання проти тиранії Метрополії.

У романі американського письменника на Місяці у підземних штучних містах теж опиняються правопорушники з Землі (Терри), вислані за кримінальні та політичні правопорушення. Місяць фактично стає колонією Землі, більшість населення працюють у сільськогосподарському секторі, щоб забезпечити потреби Землі, але кожного року стан жителів погіршується, а їх борги перед землянами збільшуються. Врешті, вони готують революцію, яка дарує незалежність селенітам [11].

«Повноземелля» готує читача до наступного твору з тетралогії – роману «Сонце недосяжне», який з'явився у 2009 році та одразу став значимою книгою для болгар. «Теллалов - один з небагатьох сучасних авторів, які пишуть конструктивно та позитивно» [2]. Його романи не просто відображають дійсність і її проблеми, у них автор закрив всю свою енергію, спостережливість і винахідливість, щоб запропонувати рішення цих проблем. Наприклад, суспільство зміїв у романі «Сонце недосяжне» втілює уявлення автора про просвітлений анархізм у його найбільш досконалий формі як альтернативу сучасній демократії з її недоліками і як повне заперечення всякої тоталітарної системи. Тим не менш, це зміїне суспільство проклало місток від ідеалу індивідуалізму до значимості групи і спільноти та на практиці об'єднало дві, здавалося б, несумісні ідеології.

Н. Теллалов не задовольняється лише «відображенням дійсності». Його герої прагнуть її вдосконалити, і не просто адаптувати, а змінити і лише добровільно. У цьому відношенні Теллалов є послідовником традицій Антона Дончева («Час вибору»), Ніколая Светлева («Я, грішний Іван»), Велички Настрадаїнової (цикл оповідань про Марту Матеву).

Варто відзначити ще одну рису, притаманну лише його творчості, – доброту. Доброта – категорія, яку більшість сучасних болгарських

літературних критиків обходять, або вважають «утопією» або «наївністю». У приватній розмові з Каліном Неновим автор зізнався, що не може змушувати героїв занадто страждати. Навіть якщо на їхню долю припадають важкі втрати (як загибель друзів в першій частині роману «Сонце недосяжне»), автор їх наділяє сильним духом, волею до життя та справжнім інтересом до вивчення світу, любов'ю до його мешканців, щоб герої могли надихати читачів. Натхнення у сенсі піднесеного почуття у читача, коли він закриває книгу, енергія діяти, творити, може не стільки в літературному плані, скільки у житті, в реальності – це ще одна настанова письменника, та його особливість.

Є ще дещо, в чому Ніколай Теллалов не має аналогів у болгарській літературі: він є автором найдетальнішого альтернативного світу, який коли-небудь з'являвся у Болгарії. Лише додатки, які описують фізичні та соціальні характеристики зміїної реальності займають більше п'ятдесяти сторінок. Вони включають навіть такі деталі, як одиниці виміру, чини військової ієрархії, астрономічні особливості чужої Сонячної системи і фонетичні особливості мов різних народів. У романі майстерно виписаний альтернативний світ, подібний до Середзем'я у «Володарі Перстенів» Дж. Р. Р. Толкіна та піщаної планети Аракіс із саги «Дюна» Ф. Герберта.

Твір пропонує найбільшу і послідовну художню інтерпретацію болгарського фольклору. Чарівні істоти болгарських казок та пісень (змій, самодіви, халі, кровососи) зображуються у соціальному та загальноміфологічному контексті, які є дуже цікавими і для молодих читачів і для іноземців, що не знають болгарської культури та історії.

«Сонце недосяжне» звучить «екзотично» для західних читачів. Болгарські змій та кровососи майже не мають нічого спільного з західними драконами і вампірами. Найближче до відомих літературі міфологічних істот знаходяться Теллалові самодіви: їхня грація та турбота про природу ставить їх в один ряд з ельфами Толкіна. Всі інші міфічні істоти та індивідуалізоване середовище їх існування однозначно нове, невідоме для зарубіжного читача. Новизна завжди є важливим елементом в художній літературі, особливо зараз на Заході, коли варіації міфотворення майже вичерпані. «Я думаю, що науково-фантастичний підхід автора до давнього фольклорного сюжету є абсолютно новаторським віянням у фентезі взагалі» [2]. Не менш цікавим стане для західного читача зустріч з такими «елементами» болгарської культури як «мутри» (гуртки) – скупчення насуплених людей на вулицях і їх схильність до філософствування.

Тут не лише представлений болгарський прадавній фольклор у цікавій формі, але й події, що відбуваються в сучасній Болгарії (тоталітарній і

посттоталітарній) відбивають особливості новітньої історії, народної психології, не вдаючись ні до гострого негативізму та цинізму, ні до сліпого возхвалення і шовінізму.

Роман за всього багатства казкових персонажів, глибоко гуманістичний роман. Більшість героїв є носіями сильних людських рис, як гідність, проникливість, почуття справедливості, співчуття, доброта намірів. Навіть негативні персонажі представлені як результат певних обставин, автор фокусує увагу не на їх знищенні, а на розумінні їхніх мотивів, і, як наслідок, – примиренні або розумінні іншого. Так у романі реалізується виховна функція (без повчання).

«Сонце недосяжне» великий роман не лише за обсягом, а й через показані тут загальнолюдські цінності, як зрада і любов, війна і пошук смислу, особливості людського сприйняття, форми спілкування, моделі мислення і прагнення, стосунки між особистостями і суспільством.

Не в останню чергу «Сонце недосяжне» має захоплюючий сюжет, живу і багату мову. «Захоплююча історія не є значним досягненням для наших широт; болгарські автори рідко приділяють їй час і зусилля, а вона вимагає багато і того й іншого» [2].

Синтез болгарської міфології, наукової фантастики (від утопії і «альтернативної історії» до космічної НФ), детектива, фентезі та слов'янофільських ідей представлений Теллаловим продовжує породжувати палкі суперечки як у письменницькому середовищі, так і серед читачів. Тетралогія про драконів, кохання та мандрівки історичними часами і просторами – одне з найяскравіших явищ нинішньої фантастичної прози Болгарії.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Гиргинова М. Случаят «Змейова сватба» на Петко Тодоров / Мариета Гиргинова // Слов'янська фантастика: збірник наукових праць. – К : Київський університет, - 2012. – С. 95-108; 2. Ненов К.М. Превод на откъс от романа «Слънце недосегаемо» и коментар [Електронен ресурс] / Калин Младенов Ненов. – Режим доступу : <http://choveshkata.net/blog/?p=1627> [зчитано 08.11.2013]; 3. Светлев Н., Петрова Г., Иванова Н., Илиичева С. Предговори [Електронен ресурс] / Н. Светлев, Г. Петрова, Н. Иванова, С. Илиичева // Николай Теллалов. Да пробудиш драконе. – Режим доступу : <http://lib.rus.ec/b/458666/read#t1> [зчитано 08.11.2013]; 4. Теллалов Н. Да пробудиш драконче: Истинска приказка / Николай Теллалов. – София : Светера, 1998. – 152 с.; 5. Теллалов Н. Да пробудиш драконче: Истинска приказка / Николай Теллалов. – София: Човешката библиотека, 2009. – 96 с.; 6. Теллалов Н. Дракони или Змейове? (бележки към лекция за среща на клуб «Ефремов») [Електронен ресурс] / Николай Теллалов. – Режим доступу : <http://drakonche.zavinagi.org/ideja.php?id=referat-drakoni&width=1280> [зчитано 08.11.2013]; 7. Теллалов Н. Отзиви за Пълноземие; змейове и самодиви

[Електронен ресурс] / Николай Теллалов. – Режим доступу : <http://drakonche.zavinagi.org/otziv.php?id=otzivi-za-pylnozemie-zmej-samodiva&width=1280> [зчитано 08.11.2013]; **8. Теллалов Н.** Пълноземие / Николай Теллалов. – София : Квazar, 2002. – 448 с.; **9. Теллалов Н.** Слънце недосегаемо / Николай Теллалов. – София : Човешката библиотека, 2009. – 624 с.; **10. Теллалов Н.** Царска заръка / Николай Теллалов. – София : Квazar, 2001. – 240 с.; **11. Хайнлайн Р.Э.** Луна — суровая хозяйка / Р.Э.Хайнлайн. — М : Эксмо-Пресс, 2006. — 448 с.; **12. Христов Велко (Евгений Харитонов).** Затерявшиеся в мирах (О трилогии Николая Теллалова) [Електронен ресурс] / Евгений Харитонов. – Режим доступу : <http://academia-f.narod.ru/TELLALOV.htm> [зчитано 08.11.2013]; **13. Христов В.** [Харитонов Е.]. Затерявшиеся в мирах: [Обзор творчества Н.Теллалова] [Електронен ресурс] / Евгений Харитонов // Planet F: Критико-информационный бюллетень. – М., 2004. – № 1. – Режим доступу : <http://academia-f.narod.ru/Planetf01.html> [зчитано 08.11.2013]; **14. Tellalov N.** Sun Untouchable [Resource] / Nikolay Tellalov ; [translated by Kalin Nenov]. - Access mode : file:///C:/Users/%D0%90%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B5%D0%B9/Downloads/NikolayTellalov-SunUntouchable_intro_v12%20%281%29.html [read 08.11.2013].

Христов П.П. (Софія, Республіка Болгарія), Петрова Е.В. (Одеса, Україна)

Ролята на празничния календар при конструироване на идентичността в диаспората

У статті визначені особливості функціонування святкових практик в умовах чужої календарної системи, а також їх роль у збереженні національної ідентичності в іноетнічному середовищі. В якості дослідницького об'єкта обрано історичну діаспору українців в Софії (Болгарія), а для порівняння – болгарську діаспору в Одесі (Україна), на прикладі яких показані мотиви і критерії вибору "своїх" святкових дат офіційного, національного, персонального та/або народного календаря. Окрему увагу приділено місцю та ролі консолідуючих етноконфесійних інституцій, зокрема, церкви, дипломатичних представництв, національно-культурних громадських організацій (як, наприклад, "Мати Україна" в Софії), які є важливою складовою реабілітації та відтворення "lieux de mémoire" в поліетнічному оточенні.

Ключові слова: святковий календар, ідентичність, діаспора, українці, болгари.

В статье обозначены особенности функционирования праздничных практик в условиях чужой календарной системы, а также их роль в поддержании национальной идентичности в иноэтнической среде. В качестве исследовательского объекта избрана историческая диаспора украинцев в Софии (Болгария), а для сравнения – болгарская диаспора в Одессе (Украина), на примере которых показаны мотивы и критерии выбора "своих" праздничных дат официального, национального, персонального и/или народного календаря.

Отдельное внимание уделено месту и роли консолидирующих этно-конфессиональных институций. В частности, это церковь, дипломатические представительства, национально-культурные общественные организации (как, например, „Мать Украина” в Софии), которые являются важной составляющей реабилитации и воспроизведения своих “lieux de mémoire” в полиэтническом окружении.

Ключевые слова: праздничный календарь, идентичность, диаспора, украинцы, болгары.

The paper presents the specifics of celebration in an alien calendar system and the role of festal rituals in maintaining national identity in a foreign ethnic environment. The focus of the study is the historical diaspora of the Ukrainians in Sofia (Bulgaria) and its comparison with the Bulgarian diaspora in Odessa (Ukraine). Different examples from the calendar cycle of both groups illustrate the motives and the criteria for choosing "own" festal days from the official, national, personal and/or traditional calendar. The paper pays special attention to the place and functions of the ethno-confessional and state institutions that consolidate the national communities abroad: the church, the diplomatic representations, the national-cultural social organizations (for example "Mother Ukraine" in Sofia) and others. Their activities in establishing and reproducing of own "lieux de mémoire" in a polyethnic environment are analyzed.

Key words: Calendar, identity, Diaspora, Ukrainians, Bulgarians.

Феноменът, наричан „народна религиозност” вече дълги години остава важен изследователски обект на научен интерес от европейската социология и хуманитаристика. Нещо повече – всеобхватните трансформации в политическото, икономическото, социалното и културното развитие на страните от бившия Източен блок, последвали рухването на Берлинската стена, засилиха изследователския интерес към динамиката в развитието на религиозния живот в постсоциалистическите страни. Налаганата официално атеистична идеология и рестрикцията срещу религиозните изяви в годините на социализма са последвани от демонстративна изява на религиозни чувства особено през 90-те години на миналия век. Традиционните за региона вероизповедания се завръщат в публичната сфера, а след 1989 г. в страните от Източна Европа настъпва и плурализация в религиозната сфера, разпространяват се нови религиозни движения, източни учения, ню-ейдж идеи и т.н. В условията на смяна на цивилизационни парадигми и на ускорени модернизационни процеси, породили духовен хаос в общественото и в индивидуалното съзнание, механизъм за трансляция на религиозно познание вече не е ограничен само в рамките на семейството. В днешно време както празничния календар, така и свързаните с него религиозни практики се използват не само като средство за осигуряване на взаимната връзка и

разбиране между отделните сегменти на социума, за взаимна преводимост на техните културни кодове, но и като канал за формиране на ново измерение на идентичността, т.е. за осигуряване на вътрешната кохезия на разнообразните общности и на социума като цяло, казано в дюркемиански дух.

В настоящата сатия ще приведем конкретни примери за употребата на религиозните (православни) празници сред българите в украинската част на Бесарабия (по-специално в гр. Одеса и Одеска област) и сред украинците в гр. София*, за да покажем как диаспоричните групи, живеещи в урбанизирана среда, с развити социални комуникации и интензивна мобилност, успяват да запазят и да демонстрират своя индивидуализиран образ посредством „своята” народна религиозна символика в празничния си (православен) календар.

Българите в Одеска област. Според официалните данни от преброяването на населението в Украйна през 2001 г., българите представляват четвъртата по големина общност в страната с обща численост 204,6 хиляди души, от които 150,6 хил. живеят на територията на Одеска област, преимуществено в Бесарабия, и предимно в градовете Болград и Одеса [6, 4]. Особеностите на тяхната народна религиозност, наричана често „православно езичество”, има своята предистория.

Поредната руско-турска война през 1806-1812 г. завършва с подписването на Букурещкия мирен договор, според който Русия получава територията между Прут и Днестър, позната под името Бесарабия. Едновременно с това договорът фиксира концентрацията на големи маси бежанци от България в региона, където впоследствие се полагат основите на бъдещите български колонии [5], превърнали се два века по-късно в българска диаспора. С указ от 29 декември 1819 г. на Сената на Русия българските преселници са обявени за колонисти и сред многобройните правни норми и привилегии, регулиращи техния икономически, политически и социален живот, те получават и правото свободно да изповядват православната си вяра в съответствие с традиционните си възгледи. В 1826 г. българската община се състои вече от 60 колонии и в 33 от тях има осветени православни храмове.

Междувременно възпитаниците на Кишиневската духовна семинария предприемат редица действия с основна цел да „коригират” духовния живот

* Частта за българите в Одеска област е написана от к.и.н. Елена Петрова, зам. началник на управлението за култура и туризъм, националността и религиите към Одеската областна държавна администрация (Украйна), а тази за украинците в гр. София – от доц. д-р Петко Христов от Института за етнология и фолклористика с Етнографски музей при БАН (България).

на българските заселници. Това провокира поредица от протестни акции в защита на собствената идентичност [2, 29]. Въпреки това господстващата в региона Руска православна църква става през годините проводник за интегриране в календарната обредност на българите на редица иноетнически елементи – и до днес в българските села на Бесарабия Сирни заговезни се нарича *Масленица*, коледарите обикалят по домовете с Витлеемски звезди и пеят тропари за Рождество, а обредния хляб за Великден се нарича *паска* [3]. През целия XIX и в началото на XX век Руската православна църква се оказва единственият легитимен агент, който установява правилата и принципите на социалния и културния живот в Бесарабия. Тя не приема своя основен конкурент – многовековната традиция на българите, като по никакъв начин не се опитва да направи компромис в решаването на въпроса за съвместното съществуване с народната религиозност, донесена от Балканите.

Монополът на Църквата върху духовния живот на българите в Бесарабия е силно разклатен след установяването в Бесарабия на съветската власт, идеологическо влияние на която се разпространява в българското село посредством специално разработени структури. Именно в този период става радикална трансформация на редица сегменти на народната култура, съставляващи фундамента на традиционния светоглед на българските преселници, започва процес на „приобщаването” им към т.нар. „съветски” начин на живот и внедряване на социалистически форми на обредност, на освободени в религиозно отношение нови национални стандарти. В главна особеност на този период се превръща създаването на парадигмата за съветска идентичност, която автоматически би трябвало да поглъща и неутрализира всички останали разновидности на тази категория, включително етническата [9, 134].

Крахът на социализма на свой ред води до промяна в статуса на Църквата – от нелегална, тя официално е провъзгласена за законна и приета както във върховете на властта, така и в обществото като цяло. В момент на постсоциалистическа трансформация вярата става един от основните фактори, посредством които могат да бъдат компенсирани последствията от кризата в трудните години на прехода; по образното обобщение на хърватския социолог Срджан Врчан „кризата на религията” се превръща в „религия на кризата” [13].

Българите в Бесарабия, както и останалите етнически общности в Одеска област, използват религията като средство в стратегията си за поддържане на своята идентичност в условията на тотална модернизация и европеизация на обществото. Достатъчно консервативни в българска среда по отношение

на тези глобални тенденції остават ритуалите от жизнения цикъл, свързани с раждането на човека, сватбата и погребението. В селска среда те и до сега съдържат редица елементи, които не само се противопоставят на иновациите, но способстват в същото време за изработването на етническа специфика и уникалност [7]. В много отношения тази ситуация е обусловена от брачното затваряне в кръга на „своите“ села и моноетническите бракове, което формира определена общностна мрежа за комуникация, с минимален достъп на външни импулси в нея.

В началото на 90-те години на XX век с селата на Бесарабия започва активното възстановяване на полуразрушените в годините на социализма черкви, използвани по-рано като складове за зърнени храни, спортни зали, културни домове и музеи. От думите на респондентите става ясно, че Църквата като духовна институция е възприемана като фактор за интеграция, поддържаща без прекъсване етнокултурните традиции и транслацията на локалната културно-историческа памет в общността. Най-ярко потвърждение на това са храмовите празници (*храмы/сборове*), които българите в бесарабските села отбелязват „по своему“ – благодарение на съхранената си обредна матрица, тези празници остават стабилно консолидиращо звено в съществуващата схема на публичните мероприятия в селските райони. Както и преди, ритуален фокус на подобни празници са колективните жертвоприношения (*курбан*) [8, 265-278], продуктите за които се закупуват или колективно (на *складчина*), или се даряват и жертват от отделни хора за здраве. Празничните обредни действия включват също обща трапеза в черковния двор, състезания по свободна борба или футболни турнири, концертна програма (като наследство от съветската епоха) и т.н.

Сред останалите народни календарни празници, изискващи непременно присъствието на селския свещеник, следва да бъдат посочени също и Денят на покровителя на лозята Св. Трифон, на чийто празник се отделя особено внимание благодарение на устойчивата традиция на домашно отглеждане на грозде и винопроизводство в региона. В повечето български села на Бесарабия през последните години се възобновява инсценираният ритуал за обрязване на лозята на Трифунден, възприеман като част от „своя“ календар [12, 290]. В десетилетията на съветска власт, когато се създава механизма на колективна солидарност, този празник бива изнесен извън границите на семейния кръг и започва да се изпълнява от колхозниците на селските лозови масиви. Именно тази форма на празничния ритуал бива възприета от съвременните фермери и частни предприемачи като най-представителна в иноетничното обкръжение. Кулминация на празничния сценарий представлява изборът на най-добър винопроизводител и символичната му коронация.

Към „новите” традиции можем да отнесем също въведените с помощта на българските държавни институции (консулство, посолство) в местния празничен календар значими дати от националната история като Денят на Освобождението на България от османско иго, Денят на независимостта, Денят на славянската писменост и култура, Денят на будителите, Денят на бесарабските българи, дните в памет на Христо Ботев, Иван Вазов, Васил Левски и др. Българите в Одеса използват тези празници, за да заемат „своята” ниша в регионалния културен живот и да я запълнят с тези образци и формули, които в дадения момент играят най-консолидираща за тях роля.

За високото равнище на религиозност на българите в Одеска област говорят и последните събития, свързани с ремотно-възстановителните работи в Спасо-Преображенския събор в гр. Болград, следствие от пожара в храма на 26 януари 2012. Именно българската диаспора е водеща в събирането на средства и дарения за възстановяването на храма, възприеман като символ на общата историческа съдба и имащ важно значение за българите в Бесарабия.

По такъв начин българите в Одеса и Одеска област, използвайки официалния в Украйна Юлиански църковен календар, черкувайки се в храмовете на Руската православна църква, все пак успяват да съхранят националната си идентичност с помощта на своите ритуални практики и специфични елементи в празничната обредност по време на празнуването на общохристиянските и националните празници.

Украинците в София. Украинската диаспора в България е сформирана още след 1878 г., когато редица интелектуалци с украински произход пристигат в новоосвободената страна, за да дадат своя принос за развитието на младата държава и общество. Сред пристигналите в края на XIX век интелектуалци са Михайло Драгоманов, Леся Украинка, Гнатюк и др. [10, 208-214]. Това е първата вълна на преселници в България; втората – това са украинци, влизащи в състава на Бялата гвардия. В годините на социализма в България идва трета вълна на емиграция, която бихме могли да наречем „брачна”, т.е. появила се в резултат на обучение и смесени бракове, а след демократичните промени в двете страни от началото на 90-те години на XX век – и трудова миграция [11, 90-94].

Дълго време, обаче, украинската диаспора в България е възприемана като част от руската; само интелектуалците от края на XIX век са отстоявали своята украинска идентичност. Според някои данни в страната в настоящия момент пребивават постоянно ок. 5-6 хиляди украинци, но

според официалните данни от преброяването през 2001 като граждани с украински произход са се декларирали ок. 2500 човека [11, 97]; само за сравнение – руската диаспора в България наброява повече от 15 хиляди. През последното десетилетие украинците в България стават все по-„видими“, като се обединяват в свои национални организации с културна насоченост. Днес такива организации действат в София („Мати-Украина“), в Бургас („Украина-диаспора“), във Варна („Черноморие“), в Добрич („Добрич-Украина“) и в Силистра („Украински дом“) [11, 97-98].

Украинците, които живеят в София и в останалите български градове, нямат своя самостоятелна църква, което е свързано отчасти и с тяхна малобройност, но най-вече с особеностите на историческото развитие на православието и неговите институции в Украйна. Преселниците от първата и втората емиграционна вълна участват в живота на Българската православна църква и църковните общини, отбелязвайки например Покров Богородичен (най-важният за украинските казаци празник) в черквата „Св. Кирил и Методий“ в София, където присъстват всички украински организации в столицата. В съвременността представителите на украинската диаспора посещават българските православни църкви, където участват активно в живота на религиозните общини. Някои от живеещите в София украинци и техните деца посещават църковните служби и в построените от руските белоемигранти храмове – „Св. Николай Мирликийски Чудотворец“ и „Св. Пантелеймон“.

Днес тези два храма се намират под църковната юрисдикция на Руската православна църква. Първият от тях, наричан „Руската черква“, е особено популярен не само сред емигрантите от Русия и Украйна, но и сред обикновените българи, защото всички вярват, че отец Серафим (със светско име Николай Борисович Соболев), чийто гроб се намира в подземие на храма, прави чудеса и помага за изцеление на тежки болести [1, 26-29]. Пристигнал в София като част от белоемиграцията, отец Серафим служи в храма до самата си смърт през 1950 г. и през цялото време настоява на съслужение и с български свещеник. До началото на 1970 г. службите в този храм, както и във всички български черкви, се водят според Юлианския календар; след приемането в края на 1969 г. от Българската православна църква на т.нар. Нов Юлиански календар, фиксираните дати според който съвпадат с Грегорианския, целият празничен литургичен цикъл се трансформира, подобно на този в българските храмове. Това създава известно раздвоение сред новите

генерации потомци на руските и украинските имигранти, доколкото официалните църковни и граждански празници в България съвпадат с Грегорианския календар, а в Украйна и Русия – с Юлианския.

След обявяването на независимостта на Украйна в началото на 90-те години на XX век, сред част от представителите на украинската диаспора в България се забелязва стремеж към обособяване и отделяне от руската общност и към възраждане на „украинизма“, за което особено активно допринасят обществените организации на украинците [11, 97-99]. Най-активни в това отношение са представителствата на украинската държава (посолства, консулства и т.н.), които организират съвместни празници – както християнски (като Рождество например), така и национални (като например отбелязването на *Голодомора*), но не в храмовете, а в посолството на Украйна в София.

В ежедневието може да бъде проследен един особен „хибрид“ на празничен календар, съставен от традиционни християнски, украински национални и народно-християнски български празници, като посрещането на „Баба Марта“ и връзването на *мартеници*, например [4]. Украинското посолство в София се опитва да създаде в българската столица специални „места на паметта“ за украинската диаспора, свързани с историята на Украйна и на украинците в България, като например издигнатия в началото на XX век на площад „Възраждане“ паметник на световноизвестния украински поет, драматург и художник Тарас Шевченко, или надгробната могила на известния украински учен Михайло Драгоманов, погребан в София. При паметника на Шевченко Посолството редовно организира за диаспората тържествено отбелязване на украинските национални празници.

През 2012 г. фондация „Мати-Украина“ с подкрепата на Посолството на Украйна в София издава специален празничен календар на украински език за диаспората. Той е типичен пример за гореспоменатия „миксаж“ от традиционни православни, украински национални, както и на български и украински народни празници. Празничният календар за м. березень/ март, например, включва както посрещането на „Баба Марта“ и християнския Св. Четиридесет мъченици, така и международни празници като Денят на жената (8.03) или Световния ден на Земята (20.03), а също и датата на смъртта на Тарас Шевченко (10.03) и рождената дата на Максим Рилский (19.03); в м. грудень/ декември са отбелязани както българският Никулден (6.12) и „католическо Рождество“ (25.12), така и националните празници за Деня на отбранителните сили на Украйна (6.12) и Деня на Св. Миколай в Украйна (19.12) [4].

Заклучение. В десетилетията на постсоциализма в многоетничната градска среда религиозните празници, заедно с националните, биват използвани за конструиране на нова или за укрепване на вече създадената диаспорична идентичност. И както може да се види от примерите с празничните календари на групите православно население – на българите в Одеса и на украинците в София, то празничният сценарий, обредните действия и важните календарни моменти могат да бъдат съществен елемент от акцентирането върху отликите, които съхраняват във времето груповите особености и идентичността сред представителите на диаспората. Ето защо едни и същи християнски празници от православния календар се отбелязват по различен начин, а поради особеностите на официалния църковен календар – и на различни дати. В този процес съществена роля играе и политиката на националната държава и на метрополията, чиито институции организират и пропагандират особеностите на празничния календар. Тези примери показват как се контруира една „особена“ идентичност сред единоверни християнски групи, тъй като у другите религиозни групи тези процеси протичат по различен начин, както например сред мюсюлманските общности в София и Одеса през последното десетилетие.

Но това е тема за друго изследване.

ЛИТЕРАТУРА:

1. *Баева В.* Между енорияшкия живот, поклонничеството и туризма: руската църква „Св. Николай Мирликийски чудотворец“ в София // Българска етнология. – 2012. – 1-2. – С. 19-36;
2. *Водичичар Е.* Церковь. Легитимность. Секуляризация. Возрождение (по материалам болгарской общины в Бессарабии) // Научный вестник Международного гуманитарного университета. Серия: История. Философия. Политология. – 2012. – Вип. 4. – С. 28-32;
3. *Демиденко А.* Культура и быт болгарского населения в СССР. – К., 1970;
4. Календар українців в Болгарії. – София, 2012;
5. *Клаус В.* Наши колонии. Опыт и материалы по истории и статистике иностранной колонизации в России. Вып.1, СПб., 1869; *Скальковский П.* Болгарские колонии в Бессарабии и Новороссийском крае. Статистический очерк. – Одесса, 1848;
6. Національний склад населення Одеської області та його мовні ознаки // Статистичний збірник. – 2004. – №4;
7. *Петрова О.* Персональні святкові дати в обрядових традиціях населення Південно-Західної України. – К., 2012;
8. *Петрова Е., Христов П.* Судьба традиции в пространстве и времени: на премере обряда «именной курбан» в среде болгар Бессарабии // Българите в Северното Пречерноморие. Изследвания и материали. – Т. XII. – Одеса-Велико Търново, 2013. – С. 265-278;
9. *Пимпирев Ж.* Динамика на етнокултурната идентичност на бесарабските българи в постсоциалистическия период // Пимпирева Ж. (съст.)

Бесарабските българи в постсъветското пространство. Култура, политика, идентичност. – София, 2012. – С. 131-165; **10.** Христов П., Петрова Е. Шишманов, България и българите през погледа на украинските учени в следосвобожденска България // Шишманови дни 2012 / Отг. ред. Пейчева Л. – София: Акад. Издателство „Проф. М. Дринов“, 2013. – С. 208-214; **11.** Якімова А. Українці в Болгарії: філософія історичного буття. – Софія, 2011; **12.** Petrova E. What is “Our” Tradition? Models and Practices of Identity Construction among the Bulgarian Disapora in South-western Ukraine // Hristov, P. (Ed.) Migration and Identity: Historical, Cultural and Linguistic Dimensions of Mobility in the Balkan. – Sofia: Paradigma, 2012. – P. 288-298; **13.** Vrcan S. Od krize religije k religiji krize. – Zagreb: Školska knjiga, 1986.

Шакура Ю. (Київ, Україна)

Повість про Петра – Золоті Ключі: версії українська та польська (на основі спостережень Володимира Резанова)

У статті розкрито історію перекладу в Україні у XVII ст. французької лицарської повісті про Петра – Золоті Ключі. Проаналізовано польську редакцію твору, яку відшукав у краківському архіві Володимир Резанов, і українську – із Шаргородського збірника. Наголошено на типологічній схожості польського оригіналу і перекладу, окремих сюжетно-композиційних корективах і скороченнях, адаптації до українського ґрунту.

Ключові слова: лицарська повість, переклад, міжмовна симетрія, еквівалентність, адаптація.

В статтє раскрыто историю перевода в Украине в XVII в. французской рыцарской повести о Петре – Золотые Ключи. Проанализированы польскую редакцию произведения, которую нашел в краковском архиве Владимир Резанов, и украинскую, вошедшую в Шаргородский сборник. Отмечено типологическое сходство польского оригинала и перевода, отдельные сюжетно-композиционные коррективы и сокращения, адаптацию к украинской почве.

Ключевые слова: рыцарская повесть, перевод, межъязыковая симметрия, эквивалентность, адаптация.

The history of translation in Ukraine in the XVII-th century of the French knight's story about Petro – Gold keys is exposed in the article. The Polish editorship of work, which was found in the Krakiv's archive by Volodymyr Rezanov, and Ukrainian – from Shargorod's collection is analysed. The typology similarity of the Polish original and translation, the separate composition corrections and reductions and the adaptation to Ukrainian basis are marked in the article.

Key words: knight's story, translation, interlingual symmetry, equivalence, adaptation.

Дуже популярними в Західній і Східній Європі у XVI – XVII ст. були рицарські романи «Бова», і повісті «Оттон і Олунда», «Мелюзіна», а також про Петра – Золоті Ключі. У центрі твору – історія розлучення закоханих, картина їх поневірянь і непохитної вірності один одному. «Повѣсть изрядная и зѣло преудивительная о Петрѣ, князѣ французском, и о прекрасной его княгинѣ о Магиленѣ, королевне неопалитанской, которая во своей красотѣ и добродетели равной себѣ во всем свѣте не имѣла» [5:25, 333]. У французькому романі про Магелону є епізоди, які збігаються з оповіданням про Камар-аз-Замана і Будур з «Тисячі і однієї ночі» та турецькою казкою «Пригоди Абдул-Селяма і принцеси Шельнісси» [8, 234].

Володимир Резанов пише, що в XV ст. у Франції були популярними три редакції роману, рукописи яких зберігаються у Паризькій національній бібліотеці, серед них – «*Romant de Pierre de Provence et de la belle Maguelonne de Naples*» (друга половина XV ст.), в основі якого лежала поема, що поширювалась десь з XII ст. і входила до числа переказів про епоху Карла Великого [11:11/4, 166].

Великий успіх випав на долю цього твору в тодішній Русі, де було відомо більше 80 рукописних списків французького роману про Петра і Магелону. Варшавський дослідник літератури епохи Відродження Юліан Кжижановський вважає, що до Польщі цей твір достався через посередництва німецького перекладу «*Die Schoen Magelona. Ein fast lustige und kurtzweylige Histori*» Вітена Варбекка 1527 року і чеського перекладу «*Historie o krásné kněžně Magelone a udatném rytíři Petrowi*» 1565-го [1, 73]. А наприкінці XVI ст. побачив світ переклад польською (з німецького) під заголовком «*Historia o Magielonie królownie Neapolitańskiey*».

На 1660 рік припадає найдавніший список твору – із українського збірника священика Григорія Шаргородського. Цей збірник зберігається у відділі рукописів Російської державної бібліотеки (Унд. 527). Серед «гісторий польських» тут знаходимо і «Гисторию правдивую о Магеліоне» (арк.284 об. – 294 об.). Це короткий переказ твору, зроблений за польським оригіналом. Детальний аналіз цієї повісті і її відношення до польського оригіналу належить Володимиру Перетцу, який вказує, що цей переклад є скороченням польського оригіналу, він відтворює першоджерело, тобто він співмірний йому, еквівалентний, відповідає за функцією і виправданістю засобів відтворення, у ньому дотримано міжмовної симетрії, збережено фразеологію, багато полонізмів, які залишилися неперекладеними, а латинський шрифт замінений кирилицею [7: 101/2, 107]. Польський текст повісті про Петра – Золоті Ключі зіставляли з українськими і російськими списками Станіслав Пташицький

[10:7/1, 349], Володимир Резанов [12:16/4, 143-150], Олександр Орлов [6, 157-165] і Борис Деркач [2, 62-70]. А Григорій Георгієвський зіставив списки цієї повісті із шкільною драмою про князя Петра Золоті Ключі, що постала у першій чверті XVIII ст. [3:10, 143-150].

Назріла потреба детальніше схарактеризувати внесок Володимира Резанова у дослідження цієї пам'ятки, адже йому, як ми уже сказали, належить дослідження французьких редакцій повісті, а також і польської, і порівняти їх з редакціями російського перекладу, що з'явилися в останній чверті XVIII і зберігаються сьогодні у Москві, Санкт-Петербурзі, напр., в ІРЛІ, збір. Володимира Перетця, 0372 (фрагмент кінця XVIII ст.), в Інституті рукописів Національної бібліотеки України імені В.І.Вернадського (зб. Муз. 677/ДА 892, арк.. 277-346, 1702 р.), у Відділі рукописів Інституту літератури ім.Т.Г.Шевченка АН України (зб.20¹⁵/₉₆₁, арк.36-53, 1746 р.).

Володимир Резанов відшукав польське першоджерело українського перекладу, а саме «Historya o Magielonie krolewnie Neapolitanskiey, umuśtu wspaniałością, urody pięknością, nayiasnieyszą godnością, wszelakich cnót y przymiotow zgromadzeniem u całego świata wystawioneu», etk. W Krakowie, Roku P. 17...» (останні дві цифри були стерті) [12:16/4, 143-150].

Порівняння тексту українського перекладу з уривками з польської повісті, наведеними Володимиром Резановим, свідчить про їх надзвичайну близькість в окремих місцях. Але це польське видання повісті не могло бути безпосереднім джерелом української «Гисторіи правдивой о Магеліонѣ крелевѣ» хоча б вже тому, що «Historya o Magielonie...» датується 17... роком, а українська повість була перекладена у 1660 р. Отже, є всі підстави гадати, що першоджерелом українського переказу повісті було якесь давніше не відоме нам польське видання, схоже до краківського. Польський переклад XVII не зберігся, лише відомі редакції 1701 року, 1710 і 1775 [7:101/2, 136]. Проте український переклад і російський переклад 1677 року, а списків останнього дуже багато, зроблені з польського оригіналу, про це свідчить хоча б той факт, що герой повісті називається рицарем не з срібними (як у французькому і німецькому текстах), а з золотими ключами [7:101/2, 136]. Пор. у польськ. і укр.: «kazał dwa klucze złote bardzo foremne na swoy helm urobic» – «казал два ключи злотіе барзо форемене на свой гельм уробити».

Наведемо короткий зміст польського перекладу твору:

«W krolestwie francuskim, gdzie iest nie mało wolnych xiążąt w pewney Prowincyey, było zacne xiążę na imie Wolfgang; ten miał żonę xiążęcego domu, imieniem Petronelle krolowey francuskiey siostre rodzona, z którą miał iedynego syna; temu imie było Piotr, który zaraz z młodości swey miał chęć ku

sprawom rymskim. A gdy iuż lat dorosł ni o czym inszym nie myślił, iedno około szermierstwa, gonitw y rynsztunku rycerskiego.

Trafiło sie czasu iednego, że widząc ociec przyrodzenie synowskie skłonne do spraw rycerskich, sprawił zacny bankiet dla przednich Panyw w krolestwie francuskim, zaprosił powinnych swych z synami ażeby pomogli krotofili rycerskiej synowi iego; na co wszyscy zezwolili chętnie.

A gdy przyszedł naznaczony dzień, ziechali sie wszyscy z synami swoiemi. Tam iako iechoynie czestował, to dla krotkości niechce sie rozwódzić. Gdy było po obiedzie Oycowie wczynili rzecz do synow swoich, aby każdy pomniąc na zacność zwoie nic sie nie wstydził spróbować miedzy soba rycerskiego ćwiczenia ktore im właśnie służyło y należało.

Potym rozkazał xiąże Wolfgang przygotować pałac bardzo piękny, także y szale na ktorey stali rodzicy z pannami dziwiując sie onym krotofilom ktyre miedzy sobą synowie czynili. Tam miedzy onemi wszystkimi młodzieńcami Piotr hrabia wielką sławę nad insze otrzymał, bo sie żaden, rowny znaleźć nie mógł ktoryby mu miał zrownać we wszystkim; tak iż wszyscy Panowie mieli go sobie za nayprzedniejszego rycerza; a miedzy wszystkimi synami swoiemi; porucziii mu hetmaństwo dla tego aby z nimi ustawicznie krotofile rycerskie dla cwiczenia do boiu odprawował...

Z czego wszyscy przeciwko niemu dobry affekt zawzięli y tym sławę sobie ziednał u wszystkich, tak iż wszyscy kochali» [12:16/4, 144-145].

Нагадаємо короткий зміст української «Гисторіи правдивой о Магеліонѣ королевѣ».

Син французького короля Волфanga Петро, «котрий был барзо охотный ку справам рицерским», відправляється до Неаполітанського королівства, де постійно проходять турніри кращих рицарів і де живе королівська дочка – красуня Магеліона. Петро замовляє до свого шолома два золоті ключі, перемагає в турнірах і цим викликає загальну повагу, зокрема короля і королеви. Він закохується в Магеліону і разом з нею без дозволу батьків повертається додому. Але по дорозі лиха доля розлучає закоханих – Петро потрапляє до вавилонського султана, а Магеліона їде до Франції і влаштовує поблизу одного «поганского порту» монастир святого Петра з притулком для морських мандрівників, думаючи, що її наречений загинув. Через деякий час Петро за згодою султана, у якого був «в великой ласці и милости, яко сын», повертається до батьків, по дорозі він захворів і потрапив до притулку Магеліони. Петро і Магеліона пізнають один одного; повість закінчується весіллям, на яке було запрошено багато королів Європи [9, 754-760].

У першій російській редакції перекладу також точно передано риси польського оригіналу, згадано чотири турніри, у яких Петро показував

свою рицарську доблесть, перераховано учасників останнього турніру в Неаполі, де Петро Переміг Ланцелота. Однак, у російській редакції, порівняно з українською, звучить російська лексика: w pewnej prowincye – во единой стране; z wielką sławą – з великой честью и славою; ludzie onei insuły – окольные люди; pokoi – светлица; pielgrzymka – старица; interes swój powiedział – стал бити челом і т.д. [4, 376].

До речі, священик Григорій передає окремі місця польського тексту, деталі, імена героїв інколи навіть більш точно, ніж це робили російські перекладачі. Наприклад, в російських списках батько Петра названий іноді Волгвангом, а мати Петроніллою, в українському – Волфангом, Петронеллею (пор. польські: Wolfgang, Petronelle). Весілля Петра і Магеліони за польським оригіналом продовжувалось чотирнадцять днів, це збережено і в українському переказі. Російські ж редакції повісті говорять, що весілля продовжувалось цілий місяць.

У перекладі із Шаргородського збірника упущено бесіди Петра з неаполітанцем Ріхардусом, який умовляє його їхати на турніри в Неаполітанське королівство, де живе прекрасна Магеліона. Польська повість докладно розповідає також про неодноразові поєдинки Петра в турнірах, а український перекладач обмежився лише однією фразою: «Потім бывал часто на гонитвах и нѣхто его в менжности не премогл».

У польському оригіналі (до речі, як і в російських перекладах) в заключній частині твору йдеться про те, що після повернення Петра додому король Волфанг надсилає правителям сусідніх держав листи з докладним описом тих пригод, що трапилися з його сином, і запрошує кожного з них на весілля. Пише він і вавілонському султану з проханням дозволити залишитися синові коло батьків. На весілля приїдять королі – португальський, неаполітанський, флорентійський та багато ін., а також паша султана з дорогими подарунками і листом від султана, в якому повідомлялось, що Петро може залишитись з батьками. Потім детально розповідається про розкішне весілля, яке тривало чотирнадцять днів.

В українському переказі все це передано так: «И зараз розеслал Волфанг князь до всѣх кролев влоской землѣ от кроля французского, швагра своего, до кроля неаполѣтанского, отца піекней Магелшони, котріе, также вчнвши, не меншую радость мѣли. И зѣихалися всѣ княжата и королевe з розніх земель, котрим Волфанг грабя великіе а достатніе годи учинил, и триумфовали 14 дней и веселя. Жили потим час немалий, з собою пануючи, и потомство мѣли. А докончивши живот свой, погребенні были в оном монастыру святого Петра, который ся и донинѣ там називает Магеліон» [9, 754-760].

У творі, що увійшов до Шаргородського збірника, зовсім не згадано про

султана, його пашу, про те, що Петро повернувся до батьків на деякий час. Відсутні й інші епізоди українському переказі. Хоча перекладач інколи вносив від себе деякі зміни від себе в текст повісті. Так, у польському оригіналі Магеліона дізнається про королевське походження Петра через мамку, її у нас Петро сам розповідає їй про це; за польським оригіналом Петро надсилає Магеліоні три персні поступово один за одним, а в українському переказі Магеліона одержує їх одночасно; в завершальній частині польської повісті Магеліона переодягається в одягу старця і йде повідомити Волфанга про повернення Петра, а в «Гісторії...» священика Григорія вона просто «дала знати до родичов єво» і т.д. [2, 68-69].

Отже, оригінальний польський текст як струнка система зв'язків і відношень між його елементами в українському перекладі відтворений адекватно, хоча й скорочено деякі епізоди, особливо у першій частині оригіналу, присвячені описам підготовки і проведення турнірів, а також сцен з розкішними банкетами. Очевидно подібні екзотичні девіації і ефектні способи демонстрування багатства і самостійності рицарів були чужі стилеві княжого укладу життя на Русі, потрібна була адаптація до місцевого ґрунту. Тут бракувало рицарської самосвідомості і подібні елементи рицарської культури не сприймалися. Тому перекладач, творчо опрацьовуючи польську повість, прагнув лише зберегти головну сюжетну канву оригіналу, зберегти його центральну тему – тему щирого і чистого кохання, яке врешті перемагає всі перепони.

Володимир Резанов констатує, в українському і російському перекладах маємо справу з трансформацією канонічної структури жанру рицарського роману, центр ваги перенесено на психологічні переживання закоханих, у любовній історії Петра і Магеліони пристрасть втрачає характер фатуму, вона набуває самоцінності. На відміну від любовної інтриги сюжету Ланцелота, де возвеличень куртуазну любов як служіння дамі, в українському варіанті підсилено мотив духовного подвигу і кохання як прикмети високої моральності. «Рицарська утопія» щезає, подвиг відбувається ніби в реальному світі, а «земний» характер героя втілено в конкретних ситуаціях.

Образ Магеліони також загалом близький до образу Дружевни з повісті про Бову-королевича. Обидві королівські дочки, жінки надзвичайної краси, наділені лише позитивними рисами. І Магеліона, і Дружевна кохають хоробрих рицарів і, опинившись у тяжких умовах, не забувають про них, не зраджують їх.

На думку Володимира Резанова, гармонія любовного почуття і рицарського обов'язку об'єднує обидві повісті. Їх сюжетні лінії багато в чому схожі. Щоправда, в повісті про Петра – Золоті Ключі ми не знайдемо тих складних авантюрно-пригодницьких моментів, які так характерні для

повісті про Бову-королевича. Композиційно «Гисторія правдивая о Магеліонѣ...» побудована набагато чіткіше, що, можливо, пояснюється її значно меншим обсягом. Крім того, в ній всі герої ідеалізовані. В позитивному плані змальовано навіть образ султана, якому був подарований Петро. Але не слід забувати також, що за художніми якостями повість про Бову-королевича стоїть вище від повісті про Петра [2, 68-69].

Повість про Петра – Золоті Ключі українською мовою на сьогодні відома лише в одному списку. Це, однак, не означає, що вона не була популярною серед українських читачів. Можливо, повість поширювалась на Україні в польських редакціях, а також в російському перекладі, а російських її списків, як вже зазначалось, збереглась велика кількість.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Krzyzanowski J. Magielona* / J.Krzyzanowski // *Krzyzanowski J. Romans polski wieku XVI*. – Warszawa: PAN, 1972. – С.71-86; 2. *Деркач Б.* Повість про Петра – Золоті Ключі / Б.Деркач // *Деркач Б. Перекладна українська повість XVII-XVIII століть*. – К.: Вид-во АН України, 1960. – С.62-70; 3. *Георгієвскій Г.* Двѣ драмы Петровскаго времени / Г. Георгієвскій // *ИЗОЯРС*. – 1905. – Кн.Х. – С.143-204; 4. *Кузьмина В.* Рыцарский роман на Руси, Украине и Белоруссии / В.Кузьмина // *Славянская филология. Сборник статей*. – М.: Изд-во АН СССР, 1958. – С.375-396; 5. *Назаревский О.* Знадоби до історії давньої повісті / О.Назаревський // *Записки історично-філологічного відділу Всеукраїнської академії наук*. – К.ВУАН, 1929. – Кн.ХХV. – С.315-334; 6. *Орлов А.* История о рыцаре Златых ключей / А.Орлов // *Орлов А. Переводные повести феодальной Руси и Московского государства XII-XVII веков*. – Ленинград: Изд-во АН СССР, 1934. – С.157-165; 7. *Перетц В.* К истории украинской повести XVII века / В.Перетц // *Сборник отделения русского языка и словесности АН СССР*. – 1926. – Т.101. – №2. – С.101-139; 8. *Пытин А.* Очерк литературной истории старинных повестей и сказок русских / А.Пыпин. – Спб.: Типография императорской АН, 1857. – 360 с.; 9. *Повість про Петра Золоті Ключі* // *Хрестоматія давньої української літератури (до кінця XVIII ст.)* / упор. О.Білецький. – К.: Радянська школа, 1967. – С.754-760; 10. *Пташицкий С.* Обзор материала по истории средневековой истории в Польше / С.Пташицкий // *ИЗОЯРС*. – 1902. – Т.VII. – Кн.I. – С.143-204; 11. *Рѣзановъ В.* Дѣйствіе о князѣ Петрѣ Златыхъ Ключахъ / В.Рѣзановъ // *ИЗОЯРС*. – 1906. – Т.XI. – Кн.4.- С.165-244; 12. *Рѣзановъ В.* Непосредственный источник романа о Петрѣ Златыхъ Ключахъ / В.Рѣзановъ // *ИЗОЯРС*. – 1911. – Т.XVI. – Кн.4. – С.143-150.

Зміст:

МОВОЗНАВСТВО

Агєєва В.О. (Київ, Україна)

Принципи і методи аналізу лінгвокультурних архетипів і стереотипів
у сучасній компаративістиці 3

Балаховська Л.В. (Київ, Україна)

Лексичні інновації в романах «Люди зі страху» і «Додому нема вороття»
Романа Андріяшика 12

Галаш Г. (Київ, Україна)

Еволюція концепту *РИБА* в українській мові від фольклорних текстів
до «ФІЗІОЛОГА» 20

Георгієва С.І. (Одеса, Україна)

Болгарські говірки в Україні: еволюція досліджень 29

Гладченко А.М., Комарова О.С. (Київ, Україна)

Деякі аспекти перекладу юридичної термінології 36

Гончар Н.М. (Ізмаїл, Україна)

Зіставний аналіз фразеологізмів російської та болгарської мов
у лінгвокультурологічному аспекті 41

Калениченко М.М. (Київ, Україна)

Модальна основа та семантичні характеристики безособових речень 48

Костюшко О.М. (Київ, Україна)

Альтернативи розвитку сучасної болгарської лексикографії:
тематичні словники 55

Нікітіна Ф.О. (Київ, Україна)

Запозичення і переклад в умовах глобалізації 60

Пахолок З.О. (Луцьк, Україна)

Репліки у діалозі як реалізація діалогічного повтору 63

Переверзєв Д.І. (Київ, Україна)

Дистрибуційні та комбінаторні характеристики функціонування
ностратичних коренів у мові Тараса Шевченка 70

Позрібна Т.А. (Рівне, Україна)

Міфопоестичні уявлення носіїв чеської традиції та їх відображення
у пареміях календарної тематики 82

Пономаренко М.М. (Оломоуць, Чеська Республіка)	
Проблеми перекладу заголовків текстів української прози на чеську мову	93
Сафіуліна Ю.С. (Прага, Чеська Республіка)	
Potenciál metafor v české ekonomické terminologii	98
Сітнікова Є.В. (Київ, Україна)	
Сприйняття представниками російської етнолінгвокультури мовних маркерів національно-культурної свідомості лінгвоструктурного типу	107
Совтис Н.М. (Київ, Україна)	
Проблема поетичної мови в дослідженнях польської лінгвістики	114
Стеблина Л.М. (Київ, Україна)	
Характеристики інтелекту людини у словниках синонімів сербської та української мов	123
Турчина А.А. (Київ, Україна)	
Інтерференція зворотних дієслів у чеській та українській мовах	134
Ярмак В.І. (Київ, Україна)	
Особливості продуктивного компонента -ому/-ему в складі конфікса «по- ... -ому/-ему» префіксально-суфіксальних відприкметникових прислівників в українській та інших слов'янських мовах	142

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Айдачич Д. (Белград, Республіка Сербія – Київ, Україна)	
Издајник у бугарској књижевности епохе Препорода	148
Башичаревич С. (Лепосавич, Республіка Сербія)	
Књижевни завичај Григорија Божовића	154
Білик Н.Л. (Київ, Україна)	
Своєрідність інтермедіальної практики роману М. Продановича «Сад у Венеції»	161
Бондаренко Г.Ф. (Житомир, Україна)	
Житомирська прозова школа: особливості художнього світу	169
Булаховська Ю.Л. (Київ, Україна)	
Деякі думки про типологічне зіставлення сатири М.В. Гоголя й Ігнація Красіцького	175
Булаховська Ю.Л. (Київ, Україна)	
Декілька роздумів у галузі теорії літератури	178

<i>Дадашова С. Бахлул кізі (Баку, Республіка Азейбарджан)</i> Мирза Фатали Ахундов - «азербайджанский Мольер?»	181
<i>Дімітрова Е.І. (Софія, Республіка Болгарія)</i> И всичко стана „история” (Емпатия и смисъл в сборника разкази на Георги Господинов «И всичко стана луна»)	192
<i>Драгойлович Ю.І. (Белград, Республіка Сербія)</i> Явище художньої реінкарнації персонажів у прозі Ірени Карпи	200
<i>Іванова-Гіргінова М.С. (Софія, Республіка Болгарія)</i> „D.J. – жонглиране с мита в сьвременната българската драма и театър	210
<i>Карацуба М.Ю. (Київ, Україна)</i> Сербські народні балади і пісні у світлі зацікавлень Л.А. Булаховського	219
<i>Литвиненко Т.М. (Суми, Україна)</i> Парадигма образу андроїда в сучасній літературній фантастиці	229
<i>Микитенко О.О. (Київ, Україна)</i> Стаття І. Шишманова «Значението и задачата на нашата етнография» (1889) у контексті становлення українсько-болгарських наукових взаємин	240
<i>Озієнко І.С. (Київ, Україна)</i> Болгарська фольклористика і етнологія кінця XX – початку XXI століття	248
<i>Палій О.П. (Київ, Україна)</i> Періодизація постмодерного періоду сучасної чеської літератури	257
<i>Сайковська О.Ю. (Київ, Україна)</i> «Змінний» цикл Ніколая Теллалова	264
<i>Христов П.П. (Софія, Республіка Болгарія), Петрова Е.В. (Одеса, Україна)</i> Ролята на празничния календар при конструюване на идентичността в диаспората	274
<i>Шакура Ю. (Київ, Україна)</i> Повість про Петра – Золоті Ключі: версії українська та польська (на основі спостережень Володимира Резанова)	283

Підписано до друку 05.12.2013 р. Формат $60^x84^{1/32}$.
Вид. № Гарнітура Таймс. Папір офсетний. Друк офсетний. Наклад 300 ум. друк.
арк. ... Зам № ...

Надруковано у видавництві «...»
01030, Київ, ...
тел. (38044) ...